

Pázmány Péter ikonográfiája.

A történettudomány fejlődésében századunk a szintézisek korát jelenti. A szintetizáló törekvésekkel szerves összefüggésben azonban állandó differenciálódási folyamat is megy végbe, mely a szintetikus és analitikus munka eredményességét egyaránt elősegíti. Ez a differenciálódási folyamat hozta létre az utolsó évtizedek alatt az új történeti résztudományt: a történeti ikonográfiát.¹ Az új tudomány kultúrközösségünk tudományos életében ma már jelentőségének megfelelő helyet foglal el, művelői, a történészek és művészettörténészek közül kikerült történeti ikonográfusok külföldön számosan intenzív munkásságot fejtenek ki. A magyar tudományosságban azonban, speciális történeti ikonográfiai téma feldolgozása előtt maga a történeti ikonográfia fogalma magyarázatra, sőt ismertetésre szorul. Minthogy a történeti ikonográfia viszonylagosan még mindig az általános történettudomány legfiatalabb résztudománya, ma még nem késő, hogy mi is bekapcsolódjunk a nemzetek itt is megnyilvánuló kulturális versenyébe.²

A történeti ikonográfia létrejöttét és kialakulását, munkájának megindulását és eredményességét az általános történettudomány szempontjainak, anyagának és módszeré-

¹ Hangsúlyoznunk kell a történeti és művészeti ikonográfia különbözőségét. A művészettudományi, művészettörténeti, művészeti ikonográfia az általános művészettudomány azon résztudománya, mely a műalkotásokat tárgyi szempontból vizsgálja, azaz megállapítja a műalkotásban ábrázolt tárgyat, foglalkozik a megállapított tárgy jelentésével, kutatja a megmagyarázott tárgy szellemi kapcsolatait. A műalkotás tárgyának a műalkotás formájához való viszonyával a művészeti ikonográfia nem foglalkozik, megmarad a tárgynak önmagában, de nem önmagáért való vizsgálatánál. (A művészeti ikonográfia reprezentatív művelője Emile Mâle, *L'art religieuse en France* köteteivel.)

² Hekler, A.: *L'iconographie en ce qui concerne spécialement l'histoire (Hongrie)*. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Nr. 11. Febr. 1931. — Baráth T.: A történeti kép-kutatás kialakulása, jelen állása és magyar feladatai. Magyar tanulmányok. 4. szám. Páris, 1935., amellyel e folyóiratban más alkalommal fogunk foglalkozni.

nek modern rendszerezése, de mindenekelőtt a történeti forrás, kútforrás, dokumentum fogalmának teljes tisztázása tette lehetővé és szükségessé. Ma történeti forráson a fogalom legextenzívebb értelmezésében mindazt értjük, ami a történelmi élet szellemi rekonstrukciójához, egyszerűen kifejezve a múlt lehető legteljesebb rekonstrukciójához anyagot szolgáltat. A történeti forrás értékét felhasználhatósága, azaz ennek főkritériuma: a forráskritika segítségével megállapított hitelessége, belső és külső autenticitása adja meg.¹

A történeti ikonográfia az általános történettudomány azon rész tudománya, mely a ma már általánosan, minden módszertani rendszerezéstől elismert jelentőségű és hitelességű képszerű történeti forrásokkal, az elmúlt történeti valóság ábrázolásaival, az ikonográfiai dokumentumokkal foglalkozik.²

A történeti ikonográfia sajátos anyagát alkotó képszerű vagy ábrázolt források két csoportra oszthatók: műalkotás-jellegű és nem műalkotás-jellegű ikonográfiai dokumentumokra. Az első csoportba tartozik minden képzőművészeti alkotás, építészeti, szobrászati, festészeti alkotás, rajz, metszet, érem, pénz, pecsét, bélyeg, címer stb., a második csoportba pedig az egy fogalomnak tekinthető fénykép és film. Mindkét csoport dokumentumainak történeti forrásértékét hitelességük, autenticitásuk szabja meg, melynek megállapítása, azaz a történeti ikonográfiai forráskritika, a sajátos anyag összegyűjtésére, elrendezésére és feldolgozására kialakult sajátos módszernek legjelentősebb feladatát alkotja.

Az autenticitás megállapítása viszonylagosan kevesebb nehézségbe ütközik a nem műalkotás-jellegű ábrázolt for-

¹ Bauer, W.: Einführung in das Studium der Geschichte. Tübingen. 1928. 157. l.

² U. o. 326. l. Andrup, O.: Über die Arbeit der ikonographischen Kommission. Kopenhagen, 1932. I. l.: „... Die Kunstwerke haben noch einen andern Wert als den rein artistischen. Sie sind Denkmale einer Zeit mit ihren Menschen und ihrem Leben und werden für die Nachwelt zu einem Arsenal von Aufschlüssen ... ein Fond historischer Dokumentierung“. Lemoisne, P. A.: Les collections historiques du Cabinet des Estampes. Résumés des communications présentées au congrès Varsovie 1933. (VIIe Congrès International des Sciences Historiques.) 138. l.: „L'intérêt que présentent pour l'étude de l'histoire les documents figurés, ne fait plus de doute pour personne. Les sources iconographiques, dans bien des cas, peuvent suppléer aux textes, aider à réformer des jugements et même renouveler l'étude de certaines questions d'histoire.“

rások esetében. A fénykép, legtökéletesebb formájában mint hangos és színes film, kétségtelenül a legautentikusabb ikonográfiai dokumentum, a történeti valóságnak a legtökéletesebb ábrázolt rekonstrukciója. A történeti ikonográfia mai helyzetében azonban a nem műalkotás-jellegű ikonográfiai dokumentumokat mennyiségben és jelentőségben egyaránt felülmúlják a műalkotás-jellegűek. Ez a helyzet sokáig semmiesetre sem fog tartani, mert a fényképek és filmek száma a képzőművészeti alkotások számával szemben napról-napra növekszik.

A műalkotás-jellegű ábrázolt források autenticitásával kapcsolatban első pillanatra talán felmerülhetne a régi kétség, a múlt század történettudományának tartózkodó bizalmatlansága a műalkotással, mint történeti forrással szemben, mely a történeti ikonográfia kialakulását oly sokáig megakadályozta. Ma azonban, a művészet- és történettudomány, ezeken belül a művészettörténet és esztétika, illetőleg a szellemtörténet és történeti ikonográfia szempontjainak tisztázása után, ezzel az elavult felfogással végérvényesen leszámolhatunk. A művészeti koncepció és a történeti dokumentáció, a műalkotás mint olyan és a műalkotás mint ikonográfiai dokumentum (képszerű vagy ábrázolt történeti forrás), tudományos szemléleti értéke nem állhat egymással sem egyenes, sem fordított arányosságban. A két szemlélet nem áll egymással szemben, hanem egymás mellett. Hasonlóképpen tisztázott a szellemtörténeti és történeti ikonográfiai értékelés megkülönböztetése. A szellemtörténeti szemlélet a művészettel mint az emberiségre, a társadalmakra, a művészen és műélvezőn kívül a társadalom minden tagjára ható, rajtuk át eseményeket, történéseket, történelmet alakító tényezővel foglalkozik. A történeti ikonográfia számára a művészet mint az eseményeket, történéseket feljegyző, megőrző, megörökítő, történelemlről tanuskodó tényező szolgáltat a műalkotásokban ikonográfiai dokumentumokat, képszerű vagy ábrázolt történeti forrásokat.¹

A műalkotás-jellegű ikonográfiai dokumentumok magától értetődően meghatározzák a velük szemben alkalmazandó sajátos módszert, mely így a történettudományi és művészet-tudományi módszer egyesítéséből, azaz megfelelő helyen a megfelelő alkalmazásából jön létre, mint sajátos történeti ikonográfiai módszer. A sajátos anyag és az ebből követ-

¹ Abraham, P.: Arts et sciences, témoins de l'histoire sociale. Annales d'histoire économique et sociale. 1931. 10. k.

kező sajátos módszer mellett, helyesebben ezek felett, a történeti ikonográfiának is, mint minden más történeti résztudománynak, a vezető szempontjai azonosak az általános történettudomány vezető szempontjaival, és végcélja azonos annak végcéljával: a történeti mult lehető legtokéletesebb rekonstrukciójával.¹

Pázmány Péter ikonográfiája lévén a speciális történeti ikonográfiai témánk, a történeti ikonográfiai kutatás számára ma legjelentősebb három dokumentum-csoport közül, a történeti személyek portréi, történeti események és helyek ábrázolásai közül, az elsővel általánosságban is kell foglalkoznunk. A portré fogalmának meghatározása nem a mi feladatunk. A művészettudományban több egyszerűbb és bonyolultabb meghatározás van használatban,² a történeti ikonográfiában megelégszünk a legáltalánosabbal. Eszerint a portré egy ember képmása.³ Az autenticitásra vonatkozólag pedig az az általános tétel érvényes: az a portré tekinthető autentikusnak, amely természet után készült. Ez azonban történhetik kétféleképpen. Az ábrázolt személy modellt ül a művésznek, vagy a művész emlékezetből készíti el a modell portróját. Az első esetben a portré közvetlenül, a második esetben közvetve, de mindkettőben természet után készült, azaz a művész a modellt természetben látta. Az autenticitás szempontjából az első eset látszik fontosabbnak, pedig teljesen a körülményektől, az ábrázolt és ábrázoló egyéniségétől, stb. függ, hogy az első vagy második esetben jön létre autentikusabb képmás. Abban az esetben, ha a művész természetben nem látta a modellt, de életidejük egybeesik, a portré mint egykorú, a később készültéknél autentikusabbnak tekinthető. Ez azonban nem általános érvényű tétel, mert később készült, de autentikus portréra hűen visszamenő portré autentikusabb

¹ Gerola, G.: *Di alcune fonti italiane per la iconografia dei reali di Polonia*. Résumés... Varsovie 1933. 142. l.: „I (documenti) sono considerati indipendentemente dal loro valore artistico o da altri particolari di vario interesse, bersi dal punto di vista puramente iconografico.“

² A legprecízebb, de minden egyes szavának helyes értelmezéséhez részletes fejtegetést igénylő meghatározás: „Porträt ist die Repräsentation einer Individualität durch abbildende Darstellung der anschaulichen Erscheinung eines bestimmten Menschen.“ Deckert, H.: *Zum Begriff des Porträts*. Marburger Jahrbuch, 1929. 261. l.

³ Ebben szerepel a történeti valóság: egy ember, szerepel az erről való dokumentum: a képmás; a meghatározás tehát megfelel a portré, mint történeti ikonográfiai dokumentum meghatározásának.

lehet, mint egykorú, de sem közvetlenül, sem közvetve természet után nem készült portré.¹

Legszorosabb értelemben véve, autentikus tehát a közvetlenül vagy közvetve természet után készült portré. Az egykorú és később készült portrék azonban, mint ilyen autentikus portrék leszármazottai, azaz másolatai vagy átdolgozásai szintén fontosak, amennyiben kerülő úton hozzásegítenek az autentikus portrék megállapításához. Elsőrendű jelentőségre emelkednek abban az esetben, ha az általuk fenntartott autentikus portré már elveszett. Az autentikus portrék megállapításánál az egykorú vagy későbbi karikatúrák vagy ideálportrék is hasznosíthatók, természetesen kellő kritikával. Mindezek a segítőforrások maguk is ikonográfiai dokumentumok, melyekhez sorolhatók az ábrázolt életében vagy halála után készült maszkok, ugyanígy a róla készült fényképek is, melyek az előbbiektől csak abban különböznek, hogy nem műalkotás-jellegűek.

Mindezekon kívül felhasználhatók segítőforrásul más történeti források is. Ezek közül itt elsősorban az olyan írott források jöhetnek számba, melyek az ábrázolt külső karakterére és megjelenésére vonatkozó egykorú, vagy egykorúakra visszamenő, szóval autentikus leírásokat tartalmaznak. Az ábrázolt jellemrajzai, belső karakterére vonatkozó adatok csak nagyon ritkán, és akkor is a legnagyobb kritikával hasznosíthatók. Az ábrázolt külső és belső karakterére vonatkozó leírásokon kívül, legtágabb értelemben tulajdonképpen minden, az ábrázolt életére vonatkozó írott forrás tartalmazhat az autentikus portrék megállapításánál hasznosítható adatot.

Segítőforrásul tekintetbeveendő az említett képszerű és írott forrásokon kívül minden más történeti forrás is, melyekkel szemben a szokásos forráskritikát kell alkalmaznunk. Meg kell azonban említenünk még egy fontos segítőforrást: az ábrázolt holttestét. Amennyiben ez épségben megmaradt és hozzáférhető, nagyon jelentős segítséget szolgáltathat az autentikus portrék megállapításához. Természetesen ez a dokumentáris érték a megmaradás fokától függ és esetenként a legkülönbözőbb lehet.

Mindezen segítőforrások közül, mint látjuk, a legfontosabb az ábrázolt fényképe. Ebből következik, hogy a fényképkorszak előtt, vagyis a múlt század közepéig, az autentikus portré megállapítása sokkal nagyobb nehézségekbe

¹ Schmidt, J.: Das authentische Porträt der Kaiserin Maria-Theresia von Habsburg-Lothringen. Bulletin . . . Nr. 16. Sept. 1932.

ütközik. Viszont éppen ezért a fényképkorszak előtti idő szolgáltatja a történeti ikonográfia mai helyzetében a legfontosabb feladatokat és a legnehezebb, vagyis a legérdekesebb problémákat.¹

Az első és legjelentősebb feladat, az autentikus portré megállapítása után, a kutatás nem állhat meg. Következik az autentikus portrék kronológiai sorrendbe foglalása, mely az említett segítőforrások igénybevételével, de már sokkal inkább maguk az autentikus portrék alapján történik, majd e portrék leszármazottainak, közvetett és közvetlen másolatainak, átdolgozásainak, valamint ezek újabb leszármazottainak genealógiai összeállítása, ezen belül a különböző típusok megállapítása, tehát az ábrázolt személy portréinak teljes feldolgozása. Mindezekben alakul ki a történet- és művészettudományi módszer együtteséből a sajátos történeti ikonográfiai módszer, melynek alkalmazását speciális példán fogjuk bemutatni.²

Ezen ikonográfiai feladatok elvégzése után következhetik az analitikus történelmi ikonográfiai munka eredményeinek szintetikus szellemtörténeti felhasználása. Kiindulva az autentikus portréktól, végigkísérhetjük a történelem korszakain át napjainkig a portré életét, kutatva a változó korok által előidézett változások okait. Ezeket a portréban mindig meg kell látnunk és sohasem belelátunk. Így lesznek azután a résztudomány eredményei általános tudományos értékűek.

1. A segítő források áttekintése.

A Pázmány Péter ikonográfiáját alkotó dokumentumok tárgyalása előtt az autenticitás megállapításánál tekintetbe vehető más történeti segítő forrásokat kell vizsgálat tárgyává tennünk.

Pázmány Péter élete a magyar történelem egyik legtragikusabb korszakába esik. A XVI. század végén és a XVII. század elején az ország három részre bomlása már meghozta szomorú következményeit, de a vigasztalan helyzet megszűnésének még előjelei sem mutatkoztak. Állandó küzdelem minden téren, ez ennek a korszaknak a jellemző

¹ Beresteyn, E. v.: L'iconographie de Grotius. Bulletin... Nr. 11. Febr. 1931. „Les inconvenients d'une iconographie augmentent selon que le personnage a vécu à une époque plus lointaine et moins notoire.“

² Andrup, O. i. m. a módszer legfontosabb kérdését, a leírást, részletesen tárgyalja.

sajátsága. A kor történelmi életének részletes festése nem tartozik feladatunk körébe, de mint háttérrel figyelembe kell vennünk és mindég emlékezetünkben tartanunk. Ha ikonográfiai szempontjainkból hasznosítható, elsősorban írott történeti források után kutatunk, minden más szempontnak megfelelő forrást inkább találunk, mint ilyeneket. Pázmány Péter számtalan forrásban szerepel, kiterjedt levelezése, naplószerű és történeti művek egyaránt ontják a rávonatkozó adatokat. Egész élete nyitott könyvnek látszik. A harcos jezsuita, az országot irányító esztergomi érsek, a világpolitikában szerepet játszó bíboros és mindezekon felül a katolikus restauráció sohasem pihenő vezérégyénisége tisztán kirajzolódik előttünk ezeknek a forrásoknak az alapján, amint Fraknói Vilmos két Pázmány-életrajzában, valamint rávonatkozó egyéb műveiben ennek klasszikus történeti megfogalmazását adta.¹

Ha azonban nem a közélet ezer vonatkozásában szereplő, általános történeti szempontból nagyjelentőségű személyiségről, de mondjuk így, Pázmányról a magánemberről, Pázmány magánéletéről keresünk adatokat, ezek a források rohamosan kezdenek elapadni. Végre, ha külső karakteréről, testi megjelenéséről, fizikai mivoltáról szeretnénk ikonográfiai szempontból értékesíthető adatokat meg tudni, az írott források teljesen felmondják a szolgálatot. Ennek a jelenségnek, melyet Pázmány legtöbb kortársával kapcsolatban ugyanígy konstatálhatunk, okát csak egyben láthatjuk, és ez az, hogy Pázmány küzdelmes korában egy Pázmány Péternek modern fogalmaknak megfelelő magánélete nem volt, és nem is lehetett. Pázmány élete történeti élet volt a szó legszorosabb értelmében. A források erről tanuskodnak és teszik lehetővé ennek alapján belső karakterének megrajzolását. A külső karakterről, mint az egyéniség közvetlenül jelentősnek nem tekintett részéről pedig hallgatnak. A Pázmányra vonatkozó hatalmas forrásanyag egészében nincs egy olyan sem, mely önmagában történeti ikonográfiai szempontból értékesíthető volna. Az ikonográfiai dokumentumok vizsgálatánál látni fogjuk, hogy alig egy pár, egészségi állapotára és ezen át külső karakterére vonatkozó adat nyújt itt némi, nem nagy értékű segítséget. Hogy példákat mondjunk, e kornak jellegénél fogva szá-

¹ Frankl V. : Pázmány Péter és kora. I—III. Pest, 1868—1872. Fraknói V. : Pázmány Péter. Budapest, 1886. (Magy. Tört. Élet rajzok.) Az elsőt Fraknói, 1., a másodikat Fraknói, 2., megjelöléssel idézzük.

munkra legtöbbet ígérő forrása, Kemény János önéletrajza, bár szinte jellemrajzát adja Pázmánynak, külső karakterét nem írja le, ikonográfiai kutatásainkhoz segítő forrást nem nyújt. Közvetlen környezetének egyik legbizalmasabb embere, Dobronoki György apró részletekre kiterjeszkedő naplójában sem szól Pázmány testi megjelenéséről. Sok magyar írott forrást sorolhatnánk még fel, melyek szintén nem tartalmaznak idevágó anyagot. Az ilyenirányú kutatás eredménytelenségének már jelzett okát egész egyszerűen úgy fogalmazhatjuk meg, hogy Pázmány korában az általános viszonyok adta körülmények között, a küzdelmes közélet tárgyi része az érdeklődést annyira lekötötte, hogy a közélet főszereplőinek a formai részt érintő külső, testi megjelenése az érdeklődés köréből kiszorult. Pázmány korának magyarjai annyira el voltak foglalva az ország életének minden egyén életébe közvetlenül belenyúló momentumaival, hogy a természetesen mindig megélvő személyi érdeklődések írásba foglalására sem idejük, sem kedvük nem igen volt.

Miután a magyar források nem jöhetnek számításba, felmerül a külföldi források kérdése. A követjelentések azok, melyek itt, tekintve Pázmány életkörülményeit, elsősorban figyelmet érdemelnének. Azonban a pápai, más olasz és spanyol követjelentések, valamint külföldi szereplésének egyéb írott emlékei, és itt különösképen utolsó római tartózkodásával kapcsolatos forrásokra gondolunk, bármilyen nagy mértékben is foglalkoznak Pázmánnyal, akárcsak a magyar források, egy pár apró és csekély értékű, szintén egészségi állapotára vonatkozó adaton kívül ikonográfiai szempontból hasznosítható anyagot nem tartalmaznak. Pázmány korának francia diplomatái, kiktől írásaik jellegénél fogva legtöbbet várhatnánk, Pázmány életviszonyainak megfelelően, aránytalanul kevesebbet emlékeznek meg róla, és a közvetlen érintkezés legtöbbszöri hiánya miatt számunkra értékesíthető adatokat nem szolgáltatnak. Mint látható, a történeti ikonográfiai kutatás első feladatánál, az autenticitás megállapításánál az egyik legfontosabb segítő eszközre, az írott forrásokra Pázmány Péter ikonográfiájának kidolgozásában, pár kis jelentőségű adatot kivéve, nem számíthatunk.¹

Említettük, hogy az ábrázolt személy fizikai marad-

¹ Ezt a pár adatot az ikonográfiai dokumentumok vizsgálatánál, az adandó alkalmakkal fogjuk közölni és a lehetőséghez képest felhasználni.

ványai, holtteste szintén fontos segítő forrás lehet a portré-dokumentumok autenticitásának megállapításánál. Az exhumált holttest forrásértékét természetesen épségbenmaradásának foka határozza meg. Lássuk milyen a helyzet Pázmány Péter holttestét illetően.

Pázmány sírjának pontos helye sokáig problematikus volt. Az írott források szerint a pozsonyi Szent Márton székesegyházban, Alamizsnás Szent János mauzoleuma közelében, melyet ő maga készíttetett, temették el 1637 április 3-án.¹ E mauzoleum mellett, a templom jobb oldalán, ma is megvan az a befalazott márvány emléktábla, melyet Eszterházy Pál nádor 1710-ben állíttatott, Pázmány Péter, Lippai György és Széchenyi György primások sírjának megjelölésére.² Lippai György végrendeletében csakugyan úgy intézkedik, hogy temessék Pázmány mellé, oda, ahol azelőtt az Oltáriszentséget őrizték.³ Ezen adatok egybehangzó tanúsága szerint Pázmány sírjának a székesegyház szentélyében kellett lennie.⁴ 1859 szeptember 12-én Knauz Nándor sok eredménytelen kutatás után, többek segítségével, itt meg is találta Pázmány sírját, a szentély oltár előtti része alatt lévő sírboltban.⁵ Leletéről írott beszámolójának⁶ minket érdeklő része, Pázmány holttestének leírása, fényképek hiányában természetesen nem kielégítő.

A leírás szószerint a következő: „Ha látták olvasóim Pázmánynak különösen régibb arcképeit, például Kalauzának nagyszombati 1766-ik évi kiadásában, akkor kissé fogalmuk lehet, mint találtuk e nagy érseket sírjában feküdvé.“ A leírást tehát a holttestnek „régibb arcképek“-hez való hasonlításával kezdi, ez a visszafelé következtetés azonban teljesen elhibázott, hiszen a holttest autenticitásának bizonyosodásával,⁷ éppen tőle kell hogy kiinduljon az ikonográfiai dokumentumok autenticitásának vizsgálata. A például

¹ Schmitth, N.: Archiepiscopi Strigonienses. Tyrnaviae, 1758. II. 123. l.

² A felirat szövegét közli Knauz idézendő műve.

³ Esztergomi káptalani levéltár.

⁴ Pázmány halála után a Lippai által kezdeményezett és Pálffy Pál megrendelésére Bécsben tervezett síremléke nem került kivitelre, csak egy egyszerű márványtábla, „Petrus Pázmány Cardinalis“ felirattal jelölte a sírt, Eszterházy említett márványtáblájáig. (Pálffy levele Lippaihoz, 1641. április 10-éről. Esztergomi primási v. levéltár.)

⁵ Lippai mellette, Széchenyi kissé messzebb, a mauzoleum alatt volt eltermetve, itt találta meg Knauz sírjaikat ugyanakkor.

⁶ Religio, 1859. II. 23. sz. és Budapesti Hírlap, 1859. 228. sz.

⁷ Lippai agnoszkálását a végrendelete szerint viselt kereszt tette lehetővé.

említett portré valószínűleg csak az elsőnek észbeötló portrét jelenti és így még annak autenticitására sem következtethetünk az ötletszerű összehasonlításból, amint ennek a portrénak későbbi vizsgálata is ezen feltételezésünk mellett fog szólni. A leírást így folytatja: „Arcbőre összeszáradva bár, és orr meg ajk nélkül, megvan még, s fején a jezsuitaformájú, háromszögletes, egyszerű fekete posztóból készült quadratum, mint az említett képeken láthatni. Csontjai . . . többnyire megvannak még . . . Haja, szakála és bajusza ép még, bár természetesen többé nem teljesen. Hullája fölött veres damask reverenda terül, mely középig gombokkal ellátva, onnan egész végig nyitva áll és kabátformájú, collájára nincs, hanem reverendájának gallérja pótolja helyét, úgy mint a jezsuiták máig is hordják. Lábán egyszerű bőrcipők . . .“ Végül megemlíti, hogy a koporsó hossza 6', szélessége 1'2''.

Knauz leírása, mint látjuk, bármilyen pontossággal is történt, a legfontosabb rész, az arc leírására alig terjed ki és fénykép hiányában nem sok felvilágosítást ad számunkra. Más kérdés az, hogy maga az arc állapota mennyiben tette ezt lehetetlenné. A ruházat leírása részletesebb, de minket ez csak közvetve érdekel, az ikonográfiai dokumentumok autenticitásának megállapításánál keveset segíthet, miután általánosságokat foglal magában. Az arcról kutatásainkhoz fényképet készíttetni nem tudtunk és így egy esetleg fontos segítő forrást vagyunk kénytelenek nélkülözni. Az ismertett leírás számunkra csak azt a konkrét eredményt adja, hogy Pázmány exhumált holtteste nem tér el nagy mértékben a Knauz által ismert portréktól.

Itt kell megemlítenünk a Pázmány exhumált holttestéről származó s a bécsi Pazmaneumban ereklyeként őrzött szakállrészletet, mely fontos segítő forrásunk. A Pazmaneumban egy később ismertetendő portré metszetreprodukciójának¹ egy bekeretezett és vízfestékekkel kiszínezett példányából kivágták a szakáll helyét és beleillesztették az eredeti szakáll több szálát. A maradvány hitelességét a keret hátlapján lévő felírás igazolja, mely szerint a pozsonyi székesegyház 1865—69 közti restaurálása alkalmával Lollok József, a Pazmanium akkori spiritualis directora hozta magával a nyílt sírból kivett ereklyét és helyezte mai helyére.²

¹ L. XII. sz. portré.

² A felírás szövege a következő: Reliquia venerabilis e barba immortalis memoriae Cardinalis Petri Pázmány, quam occasione restorationis Ecclesiae Collegiatae ad S. Martinum Poseniensis

A szakállrészlet színe sötét vöröses-barna. Ez a körülmény nagy jelentőségű az ikonográfiai dokumentumok autenticitásának megállapításánál.

Meg kell még említenünk, hogy Pázmány Péter külső karakterének, testi mivoltának, megjelenésének leírásai, jellemzései, mind az ismertetendő dokumentumok valamelyikének alapján készültek, legtöbbször egyoldalúan, kevés, sőt csak egy dokumentumot véve tekintetbe. Idetartoznak életíróinak, a régebbiek közül kiemelve Podhradczky Józsefet,¹ az újabbak közül Fraknói², leírásai. Mindkettő egyesíti a belső karakter jellemzését a külső karakter leírásával és emiatt, valamint az említett egyoldalúság miatt, a történeti ikonográfia szempontjából leírásaik autentikusnak el nem fogadhatók.

2. Az ikonográfiai dokumentumok vizsgálata.

A Pázmány Péter ikonográfiaja feldolgozásánál tekintetbeveendő portréanyag aránylag nagyszámú. A vizsgálatnál már ezért is a részletekbe menő és sokszor aprólékosnak látszó, de feltétlenül szükséges és egyedül célravezető szigorú kritikát kell alkalmaznunk. A vizsgálatnak ki kell terjednie minden ismert portréra. Tárgyalásunk folyamán a feltételezett és későbbiekben megalapozott kronológiai sorrendben fogunk haladni, tehát az autenticitás lehetőségét magában foglaló portrékból kell kiindulnunk.

I. Ma a pannonhalmi Szent Benedek-rendi főapátság birtokában lévő vászonra festett portré, melyet pannonhalmi portrénak fogunk nevezni.

Mellkép, az alak majdnem szemben, kissé jobbra fordul, a fej ugyanígy. A háttér egységes barna felület.³ A ruházat fekete jezsuita-reverenda, a fehér gallérból balra nagyobb, jobbra kisebb részlet látható. A fej fedetlen, az arc sárgásbarna, hússzínű, az ajak piros, a szem barna, a szemöldökök enyhén íveltek, az orr hosszú, gyengén hajlott, az áll erősen előre nyúlik, a balfül nem látszik. A haj feketés-barna, a bajusz fekete, a hajból baloldalon egy tincs a homlokba göndörödik, a jobbfül előtti másik tincs az arc felé göndörödik, a bajusz lefelé konyúl. A festékréteg erősen repedezett és hólyagos. A jobb szemén át a vászon körülbelül 8 cm-es szakadás van, mely ragasztással és ráfestéssel javított. A kép szélétől körülbelül 15 cm-re

(1865—1869) ex aperto tumulo assumpti Josephus Lollok director spiritualis collegii Pazmaniani pieque recondidit in facie huius simulacri. Dulce memoriale Collegii.

¹ Podhradczky J.: Pázmány Péter élete. Buda, 1836.

² Fraknói, 2., 66. l.

³ A színeknél mindig figyelembeveendő az idők folyamán esetleg beálló változás.

bevágás fut körül, kivéve az alsó szélét. Valószínűleg régebbi kerekezés nyoma. A képen szignatúra, dátum vagy más jelzés nincs. A kép alatt a következő felirat van: „R. P. Petrus Pazmany S. I. Postea S. R. E. Cardin. Et—A. Epp. Strig. Biblio. Hanc Collegio Poso. Donavit 1636.“¹ A kép eddig publikálatlan volt.²

A kép eszerint a pozsonyi jezsuita kollégiumból került Pannonhalmára, mostani helyére. A pozsonyi jezsuita kollégium épülete ugyanis 1773-tól, a rend feloszlátása után különféle célokra szolgált, majd 1812-től 1851-ig a bencés gimnázium hajléka volt. A bencések kiköltözésük alkalmával vitték magukkal a képet Pannonhalmára.

Látjuk tehát, hogy a felirat a portrét szorosán összekapcsolja a pozsonyi jezsuita kollégium könyvtárával, melyet Pázmány az új kollégium 1628-tól 1635-ig tartó építésével kapcsolatban, 1636-ban kelt végrendeletében adományozott a kollégiumnak. A kollégium évkönyveiből³ tudjuk, hogy a könyvek díszes szekrényekben voltak elhelyezve, melyek fölött a megfelelő tudományszakban kitűnt jezsuiták gazdagon bekeretezett portréi állottak. Így a szónokok fölött Pázmány portréja. A pannonhalmi portré felirata kétségtelenné teszi, hogy itt ezzel a portréval van dolgunk. Egykorúságát a könyvtár 1636-os adományozási dátuma bizonyítja, mint terminus ante quem, még korábbi keletkezési időre utal az a körülmény, hogy Pázmányt mint egyszerű jezsuitát, érseki és bíborosi méltóság jelei nélkül ábrázolja, mely egyszersmind terminus ante quemként adja 1616-ot, érseki kinevezésének évét. Az arc különben is 30—40 év körüli ember arca, mely szükségtelenné teszi a terminus post quem, Pázmány 1587-ben, 17 éves korában történt jezsuitarendbe lépésének tekintetbevételét. A portré fontos különbsége a többiektől a szakáll és quadratum hiánya, valamint az egyszerű jezsuita ruházat. A szakálltalanság különben szintén a korai datálás mellett bizonyít. A bajusz fekete, illetve a haj feketésbarna színe a már hitelesen megállapított rótszakállúsággal nem áll ellentétben. A külső és belső okok alapján tehát a portrét a legnagyobb valószínűséggel 1605 és 1615 közé, Pázmány 35-ik és 45-ik éve közé datálhatjuk.

¹ A pannonhalmi portré fényképét Esztergályos Tibor O. S. B. főiskolai tanár volt szíves rendelkezésünkre bocsátani.

² Megemlíti Rimely, C.: „(imago), quae in Monasterio S. Martini in monte Pannoniae conservatur, Pazmannumque in habitu ordinis sui representat, annoque notatur 1636.“ *Historia Collegii Pazmaniani. Viennae, 1865. 254. l. 2. j.*

³ Kivonatuk: Hevenessy-kéziratgyűjt. XVIII. köt. és a római évi jelentésekben.

Az egykorúság után a természet után készütség kérdése merül fel. Tekintve, hogy itt minden segédforrásunk hiányzik, a művészeti stíluskritikai módszert kell alkalmaznunk. Az ilyen vizsgálat eredménye, elsősorban az arc meggyőző eredetisége alapján, mely különösen a többi portréval való egybevetés útján lesz világossá, valószínűvé teszi, hogy a portré természet után, közvetlenül vagy közvetve keletkezett.

A portré, megállapított dátumát tekintve, készülhetett Pázmány grazi vagy magyarországi tartózkodásával kapcsolatban egyaránt, mindkét helyen. A kép művészi nivója az első mellett szólhatna, azonban a második eshetőséget sem szabad kizárnunk. Nem szabad minden művészi képesség lehetőségét megtagadnunk a XVII. század legelején induló pozsonyi és nagyszombati magyar barokk szárnypróbálgatásaitól sem. Mesterkérdés természetesen egyik esetben sem merülhet fel. Mindkét esetben a portré minden valószínűség szerint Pázmány birtokában volt, és maradt addig, míg a pozsonyi jezsuita kollégium berendezésénél, könyvtárával együtt, fiatalkori képét, a fiatal jezsuita szónok portréját, a kollégiumnak adományozta.

Vizsgálódásaink alapján, ha nem is teljes biztossággal, de a legnagyobb valószínűséggel, a pannonhalmi portrét, mint egykorú és természet után készült portrét, autentikusnak fogadhatjuk el. A többi autentikus portréval való egybevetés megállapításunkat meg fogja erősíteni. Ezt az egybevetést azok ismertetése közben adódó alkalmakra tartva fenn, tisztáznunk kell egy többek által autentikusnak tartott, nem is Pázmány Pétert ábrázoló portré ügyét.

Pázmány halála után egész Európában a jezsuiták rezidenciáiban, különösen főiskoláiban a rend kitűnőségeinek galériája számára Pázmány portréját is elkészítették. Tudomásunk van a római és salamancai főiskola portréiról, ezeket később fogjuk ismertetni. A grazi egyetem, Pázmány tanulmányainak, majd tanári működésének (1597—1601 és 1603—1607) színhelye természetesen szintén ezek sorába tartozott. Adatunk van arra, hogy könyvtárában már 1685-ben megvolt Pázmány portréja, 1694-ben pedig az egyetem akkori rectora, Szörényi ezt a portrét a polemikus irodalom könyvszekrénye fölé helyezte, hasonlóan a pozsonyi kollégiumi könyvtár gyakorlatához.¹ A portréről későbbi adatunk nincs, a grazi jezsuita egyetem régi

¹ Ezeket az adatokat Fraknói, I., II. 300. l. közli, hivatkozva Peinlich, Geschichte des Gymn. in Graz. II. 92. l.-ra.

épületében azonban, melyben ma a tartományi levéltár van elhelyezve, ma is van egy portré, mely ott mint Pázmány Péter portréja szerepelt. Kutatásunk révén¹ azonban kintűnt, hogy a kép hátlapján egy XVIII. századi felírás Bellarmin Róbert bíboros, Pázmány közvetett mesterének nevét tünteti fel: „Robertus Bellarminus Controversista“. A portré összevetése Bellarmin autentikus portréival², valamint Pázmány autentikus portréinak bármelyikével, így a már tárgyalt pannonhalmival, meggyőzően igazolják a grazi portré feliratának helyességét. A kép leírását ezek után mellőzhetjük, és a képet magát kikapcsolhatjuk Pázmány Péter ikonográfiájából. A kép különben publikálatlan.

II. Ma a bécsi Pazmaneum birtokában, az intézet első emeleti rectori szobájában lévő, vászonra festett portré, melyet a másik pazmaneumi portrétól való megkülönböztetésül, pazmaneumi első portrének nevezünk.

Térdkép, az alak szembe, n. felsőtest kissé jobbra, fej ugyanígy balra fordúl. A háttér egységes barna felület, a fej körül világosabb árnyalatú. A balkéz a kép alsó jobbsarkában elmosódott támlányon vagy asztalkán lévő nyitott könyvön nyugszik, melynek jobboldali lapján két sorban „Fundatio-nales“ felirat van. A nyújtott jobbkez a testtől kissé eltartva kitárt gesztust mutat. A fejen vörös quadratum, a ruházat vörös palliumból és fehér karingból áll, melyen át vörös reverenda látszik. A karing a csuklóknál és csipőmagasságtól lefelé, csipkésen szegélyezett. A nyakkivágásban jobbra fehér gallér részlete tűnik elő. A nyakban vöröses szalagon drágakövekkel kirakott kereszt függ. Az arc rendez hűszínű, a szem kékesszürke, a szemöldök nagyon enyhén ívelt és az orr is gyengén hajlott, hosszú. Az őszes haj csak jobboldalon látszik, a szakáll és bajusz sötét vöröses-barna, rótszínű, a szakáll egy tömegben van, a bajusz kissé felfelépődött. A kép balsarkában évszám elmosódott nyomai látszanak, más jelzés a képen nem található. A festés erősen megharnult, valószínűleg át is festett, az évszám elmosódásának okát valószínűleg az utóbbiban kereshetjük.

Látjuk tehát, hogy a pannonhalmi portrétól való eltérések, ikonográfiai szempontból, a bíborosi öltözet, világos, illetve kékesszürke szem, őszes haj, kissé felfelépődött bajusz.

A kép maga, felírás nélkül, az olvashatatlan évszámmal, eredetéről semmit sem mond. Rimely Károly a Pazmaneum történetéről írott munkájában³, szólva először az általunk

¹ A grazi portré fényképét Egger Hermann grazi egyetemi professzor szíves útmutatása szerint a Landesregierungsarchiv igazgatóságától kaptuk meg.

² V. ö. pl. a Fraknoi, 2., 19. l.-on közölt portrét.

³ Rimely i. m. 254. l., 2. j. : „Adest insuper in Refectorio Collegii alia imago eiusdem Pazmanni, cuius lineamenta a magnifico hocce simulacro nonnihl abludunt, quaeve inscriptionem anni

később tárgyalandó másik pazmaneumi képről, említi, hogy van azonkívül a Pazmaneumban Pázmánynak még egy portréja, mely az előbb említett vonásaitól eltér, inkább a pannonhalmi portréhoz hasonlít, és 1769-es évszámmal van ellátva. Már most az a kérdés, azonos-e a Rimely által említett portré a mi pazmaneumi első portrénkkal vagy nem. Az elmosódott évszám, mint bármilyen más évnek, így 1769-nek is olvasható, az említett átfestés, mely a számokat csaknem teljesen eltüntette, történhetett Rimely adata, vagyis 1865 óta is. A kép stíluskritikai vizsgálata megerősítené azt a feltevést, hogy a portré a XVIII. század második felében készült. A kép egésze mérsékelt művészi kvalitású, de egyes részletek, és itt elsősorban a csipke kezelésére gondolunk, elég fejlett technikai készséget árulnak el. Mindez egy XVIII. század második felében dolgozó, kisebb jelentőségű meszterre igen jellemző lehet. A két portré tehát ilyen alapon identifikálható. Ha azonban ezt elfogadjuk, a kép egykorúságáról, természetutáni készülségéről már nem lehet szó. Ilyen esetben azonban rögtön felmerülhet a kérdés, nem megy-e vissza autentikus eredetire, azaz tekintve, hogy dokumentumanyagunkban ilyen nem ismeretes, nem tart-e fenn számunkra elveszett autentikus portrét.

Valószínűnek kell tartanunk, hogy a bécsi Pazmaneumban, mint Pázmány által alapított egyik legjelentősebb intézetben, ha nem is már életében, de okvetlenül nemsokára halála után, közvetve vagy közvetlenül természet után, elkészítették portréját. Pontos adatunk erre nincs, csak Rimely említi azt a — már késői — adatot, hogy a Pazmaneum első centennariumi ünnepségeinek alkalmával, az ebédlőben a kollégium maecenásainak portréi függtek, az istentisztelet alatt pedig az oltártól jobbra Pázmány képe volt elhelyezve.¹ Ha portrénkra vonatkozólag elfogadtuk az 1769-es dátumot, akkor itt 1723-ban, csak egy régebbi képről lehet szó, esetleg a feltételezett, portrénk által fenn tartott, autentikus portréről. Ezt a feltevésünket igazolni, régebbi adat hiányában, nem tudjuk.

Az autentikus portréra való visszamenés lehetőségét azonban portrénktól teljességgel meg nem tagadhatjuk, közelebről is meg kell tehát vizsgálnunk. Rimely szerint a pannonhalmi portréhoz hasonlít, főbb eltéréseit már említettük, kérdés, hogyan magyarázhatjuk ezeket.

1769 fert, magisque consimilis est imagini illi, quae . . .“ (Folytatás: át lásd már i. h.)

¹ Id. m. 128. skk. 1.

Az arc egésze kétségtelenül közel áll a pannonhalmi portréhoz. A szemöldök enyhébben ívelt, a gyengén hajlott orr teljesen megegyező. A többi részlet eltérése, a haj őszülése, a szakállnövesztés, a bajusz kissé felfelépődése mind ugyanabban találhatja magyarázatát, amiben a viselet megváltozása, az egyszerű fekete jezsuita ruha helyett a vörös bíborosi öltözet. Ezt a magyarazatot a két portré között eltelt legalább tíz év adja meg. A pazmaneumi első portré már a bíboros-érseket ábrázolja, a már 59-ik évét betöltött embert. A szakállviselet, a bajuszviselet változása, és természetesen az őszülés így tehát megérthető, nincs azonban megoldva a világos, kékesszürke szemek kérdése. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy nem autentikus, csak valószínűleg autentikus portréra visszamenő portrét vizsgálunk, mely másfél századdal későbbi keletkezésének nyomait, éppen részleteiben magán kell, hogy viselje. Láttuk, hogy a portré egészének és részleteinek stíluskritikai vizsgálata a XVIII. század második felére utalt, tehát nem egy autentikus portré másolatával, hanem átdolgozásával van dolgunk. Az átdolgozó változtatásának kell tehát tulajdonítanunk az egyetlen meg nem magyarázható ikonográfiai változást, a világos szemeket is. Mindenesetre ez az átdolgozó éppen az ikonográfiailag legfontosabb részben, az archan, hűen követte mintáját. Ezt tanúsítja a portrénak a pannonhalmi és később ismertetendő portrékkal való egybevetése, és nem utolsósorban a szakáll kimondott rótt színe.

A feltételezett autentikus minta datálásánál terminus post quem 1629, ante quem pedig a többi ismertetendő portré alapján 1632 lehet. Mesterkérdésről hipotetikus dokumentumnál természetesen nem beszélhetünk, az 1769-es portré pedig valószínűleg bécsi mester műve, a már ismert külső és belső adottságok alapján.

Végeredményben tehát a pazmaneumi első portré nem autentikus, de autentikus portréra való visszamenése valószínű.

A portré mellképrészletét kőmetszetben publikálták, egy példánya a Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteményének 9909 sz. darabja. Felírása: „Peter Pázmán, Kardinal-Primas von Ungarn. — Geb. 4. October 1570. — Gest. 19. März 1637.“ Szignálva és datálva nincs, valószínűleg a múlt század közepén készült, közepes tehetségű mester műve. Az arc vonásai teljesen elváltoztak, a metszetmások gyakori hibája, a részletek aránylagos megegye-

zése, de emellett az egész teljes elváltozása, világosan mutatkozik rajta. Készítésének alkalma ismeretlen, helye valószínűleg Bécs, bár ezt a feltevést a német felirat önmagában nem igazolja, csak az eredeti festmény helye támasztja alá. Kisebb méretben reprodukálta Fraknoi a Pazmaneum alapításának 300-adik évfordulója alkalmából kiadott értekezésében.¹

III. Ma ismeretlen helyen lévő festett portré, melyet, más megkülönböztetés hiányában, bíbornoki kalapos portrénak nevezünk.

Mellkép, az alak kissé balrafordul, a fej ugyanígy. A háttér legnagyobb részét a kép felső jobsarkából elvont függöny takarja, a függönyön díszes keretbe foglalt IHS. A jobboldal függöny által el nem takart részén könyvespolc, egyik könyv felírása: „Szentírás — fordította — magyarra — Pázmány Péter.“ A balkéz a baloldalon lévő asztalkán nyugszik, a mutatóujj intó gesztussal felemelt, a kisujjon gyűrű van. A jobbkez az asztalkán lévő lapokra ír, az asztalkán díszes püspöksüveg. A fejen bíbornoki kalap, melynek lecsüngő zsinórijai a bojtokkal elől a mellén össze vannak kötve. A ruházat pallium, melyből a jobboldalon kilátszik a gallér és reverendarészlet. A palliumon elől háromszor három gomb. Az archban a szem sötét, az orr a már ismert, a szemöldök erősebben ívelt. Csak a halfül látszik. A hajzat sötét, a hajból csak jobboldalon látszik egy részlet, a bajusz lefelé konyúló. A bal alsó sarokban a metszetklisé készítőjének szignatúrája: „Pollák Zs.“. A leírás nyomtatott metszet-reprodukción készült, tehát nem teljes, a színek kimaradtak és nem is hiteles.

A kép reprodukcióját Fraknoi közli a Vasárnapi Ujság 1880-as évfolyamában, Pázmány egy alkalmi méltatásához mellékelve.² Szerinte a kép a lipótvárosi jezsuita rezidencia tulajdona volt, majd a rend feloszlatása után az okolicsnói ferences zárdába került. Innen jutott Majláth Bélához, a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárosához, ki a képre Fraknoi figyelmét felhívta, sőt neki is ajándékozta. Hogy azután Fraknoi birtokából vagy hagyatékából hova lett, és egyáltalában megvan-e még, ezt minden utánajárásunk ellenére sem sikerült kikutatnunk. Meg kell tehát elégednünk az említett nyomtatott reprodukcióval, melyet a Bodon-Szalay-féle Magyar Történelem is közöl.³ A reprodukció alapján végérvényes következtetéseket természetesen nem vonhatunk le, különösen mivel Fraknoi semmilyen

¹ Fraknoi V.: A Bécsi Pázmány-intézet megalapítása. Budapest, 1923. 16. és 17. l. közt.

² F. V.: Pázmány Péter. Vasárnapi Ujság, 1880. 22. sz.

³ Bodon J. és Szalay J.: A magyar nemzet története. Budapest, 1881. III. 235. l.

feliratot, sem más jelzést sem közöl, a stíluskritikai vizsgálat pedig reprodukcióval szemben mindig bizonytalan talajon mozog. Mindezek ellenére a kép vizsgálatát meg kell kísérelnünk.

A portré hasonlatossága az eddig egyetlen autentikusnak elfogadott pannonhalmi portréhoz kétségtelenül nagyobb, mint a pazmaneumi első portréé. Ez a hasonlóság az arc egésze, de különösen az ívelt szemöldökök és lefelékonyuló bajusz részletein alapszik. A szemöldökök ugyan itt is csak enyhén íveltek, de vonaluk még sem annyira elegyenésített, mint a pazmaneumi első portrén, hanem a pannonhalmi portréval megegyező. A bajuszviselet tekintetbe vételével mindenesetre óvatosan kell bánni, mert, mint mondtuk, itt számolni kell a viselet változtatásával is.

A természetesen csak teljesen hipotetikus autenticitás, vagy autentikus portréra való visszamenés mellett volna a többi autentikus portréval való összehasonlítás is, és egy kis megfontolás útján még az egyedül ezen a portrén szereplő bíborosi kalap is. Ugyanis a késői, értve ezalatt az ábrázolt halála után legalább ötven évet, másolók vagy átdolgozók, bármennyire el is tértek ábrázolásuk egészében az esetleg autentikus mintájuktól, éppen ilyen részletkérdésekben, mint például a ruházat egyes részei, nem igen szoktak eltérni a mintául szolgáló portrétől. Önkéntelenül érezték ugyanis feladatuk visszásságát, természetben nem látott modellről való portré festésének nehézségeit és éppen a részletekben igyekeztek az identifikálás lehetőségét biztosítani, tudva előre, hogy összhatásában autentikus benyomást alkottásuk úgysem adhat. Így tehát ilyen jellegzetesség, mint a csak ezen a portrén előforduló bíbornoki kalap, ha nem is portrénk autenticitása, de autentikus portréről való származása mellett volna. Következtetésünk semmiesetre sem általánosítható, a vele ellenkező esettel ugyanúgy számolnunk kell. A mi portrénk esetében azonban, elsősorban szerény felsőmagyarországi piktorra és nem mintáknak magát alá nem rendelő, szolgálai másolást nem tűrő, önálló művészegyeniségre gondolnánk. A bíbornoki kalapos portré autentikus portrétől való származása mellett volna a reprodukció esetében — ismételten hangoztatjuk — legnagyobb fenntartással alkalmazott stíluskritika is. A portré beállítása és a részletek nagyobb biztossága, inkább a XVIII. századra enged következtetni. A kép vagy mintájának keletkezésére itt is post quem 1629. A Pázmány életéből fennmaradó nyolc éven belül a reprodukció alapján, az arc és haj-

zat pontos ismerete nélkül, pontosabban el nem helyezhetjük, bár a később ismertető portrék segítségével, mint a pazmaneumi első portrét, inkább 1632 előttre, mint ezutánra datálnók.

Végeredményben tehát a bíbornoki kalapos portré, a képet eredetiben nem ismerve, az autentikus portrék sorába fel nem vehető, de autenticitása, illetőleg autentikus portréra való visszamenése nem tartható kizártnak.

Míg az eddig tárgyalt három portré közül végérvényesen csak az egy pannonhalmi portrét fogadtuk el autentikusnak, az ezután következő portrék autenticitása, részben teljes bizonyossággal, részben nagy valószínűséggel igazolható. Az összes következő autentikus portrék az 1629, sőt minden valószínűség szerint 1632 és 1637 évek között helyezhetők el. Ismertetésükben, a lehetőséghez képest, az általunk megállapított időrendet fogjuk megtartani.

Mielőtt a sorban első portré, Szelepcsényi György első Pázmány-portréjának tárgyalásába kezdenénk, mesterének fontosabb életkörülményeivel kell foglalkoznunk,¹ kitől ezen kívül, Pázmány még egy másik portréja is származik. Pohronci Szelepcsényi György (1595—1685), Pázmánynak az esztergomi érseki székben harmadik utóda (1666—1685), szegény szülőktől származott és mint a nagyszombati városi iskola tanítója kereste kenyerét. Itt vonta magára Pázmány figyelmét, ki felvette egyházmegyéjének papnövendékei közé. 1627 tavaszán feladta neki a négy kisebb rendet, és ugyanazon évben, több társával együtt kiküldte a római Collegium Germanico-Hungaricumba.² Szelepcsényi itt végezte tanulmányait 1634-ig. Hazatérte után csakhamar esztergomi kanonok lett, és pályáján ettől kezdve gyorsan haladt előre. Apát, prépost, majd különböző püspökségek után 1657-ben kalocsai érsek, és végre 1666-ban esztergomi érsek lett. Politikai szereplése közismert, mint emberről már kortársai is a legellentétebben nyilatkoztak, ezeket követték a vele foglalkozó történetírók is.³

¹ Franke, I., III. 142. l. és Szinnyi J.: Magyar írók, XIII. Budapest, 1909. 634. l.

² Péterffy, C.: Sacra Concilia. Pars Secunda. Posonii. 1742. 223. l.

³ Millenárius Történet. VII. k. Acsády I.: Magyarország története I. Lipót és I. József korában. Budapest, 1898. 228. skk. l., — Hóman—Szekfű: Magyar Történet. V. k. Szekfű Gy.: XVII. század. 338. skk. l.

Irodalmi és művészeti maecenási működése szintén ismeretes.¹

Személyes művészi tevékenységét, bár éppen Pázmány portréival kapcsolatban megemlítették, de művészettörténeti szempontból mindeddig nem méltatták. Megelégedtek a Pázmány- és más rézmetszetű portrék szerzőjének szignatúra alapján történt megállapításával,² a művelődéstörténeti különlegesség ismertetésével és méltatásával³, ezen a tényen túlmenően azonban Szelepcsényi rézmetszői oeuvrejének összeállítását, sőt egyes munkáinak művészettörténeti vizsgálatát hiába keressük. A magyarázatot a magyar művészettörténet általános vázlatszerűségében kell keresnünk, melynek a XVII. század portréművészete ma még teljesen feldolgozatlan része.⁴ Szelepcsényi egész életén végighúzódó rézmetszői tevékenységének egyelőre csak kevés, életének legkülönbözőbb korszakaiból származó, szignált és datált, illetve datálható emlékét ismerjük, melyek egykorú magyar művészetünkben elsőrangú, de általános mértékkel mérve sem alacsony színvonalról tanuskodnak. Feladatunk körébe azonban nem tartózkodhatik ezek művészettörténeti méltatása,⁵ csak a két Pázmány-portré ikonográfiai vizsgálata.

Szelepcsényi György Pázmánynak, mint említettük, két rézmetszetű portréját készítette el. A kettőt legalább két év választja el egymástól, tehát tekintve, hogy ebből az időközből más portrékat is ismerünk, egyelőre csak az első portréval fogunk foglalkozni.⁶

¹ Timon, S.: *Purpura Pannonica. Tyrnaviae, 1715.* 67. l., Szinyeyi J.: i. m., i. h., *Magyar Történelmi Tár.* XI. k. Pest, 1862. 239. l., Éber L.: Szelepcsényi György oltára a nyitrai székesegyházban. *Archaeologiai Értesítő.* XXXVIII. 1918—1919. 57. l.

² Többek között: Fraknoi, 2., 187. és 337. l. és Varjú E. az első portré tárgyalásánál idézendő munkájában.

³ A második Pázmány-portréval kapcsolatban: Lukinich I.: Szelepcsényi György esztergomi érsek mint rézmetsző. *Magyar Bibliofil Szemle.* 1925. 12. l.

⁴ Nem tekinthetjük tudományos feldolgozásnak az egyetlen idevágó publikációt: Lehel F.: *Magyar művészet a Törökvilág idején.* Budapest, 1913. V. ö. Gerevich T. híralata. *Archaeologiai Értesítő.* XXXIII. 1913. 275. l. V. ö. az idevonatkozó részeket: Péter A.: *A magyar művészet története.* Budapest, 1930. II. 12. l. és Genthon I.: *Az új magyar festőművészet története.* Budapest, 1935. 14. és 15. l. A történeti ikonográfiai kutatások művészettörténeti hasznosságát most speciális példán láthatjuk.

⁵ Szelepcsényi művészettörténeti méltatását más alkalomra tartjuk fenn.

⁶ Varjú E.: *Műlapok a Magyar Nemzeti Múzeum történeti osztályában őrzött régi rézmetszetű dúcokról.* I. sorozat. Tíz régi

IV. Szelepcsényi első metszetének kliséje, Varjú Elemér tanúsága szerint, ezelőtt pár évvel még a Magyar Nemzeti Múzeum birtokában volt, egyetlen ismert lenyomatával együtt. Ma mindkettő eltűnt. Nem teljes, szélein hiányos, így szignatúra nélküli reprodukcióját közölte Szalay Imre.¹ Kutatásaink folyamán a metszetnek alig eltérő, publikálatlan példányát sikerült megtalálnunk az esztergomi primási könyvtárban.² A metszet Pázmány Péter prédikációi 1636-os kiadásának egy példányában van címlap előtti oldalként beragasztva. A Szalay által közölt példány az ovális portrét egyszerű vonalas keretben adja, a keret nélküli felirat egy része fölötté egyenes vonalban: „mortuus Ad. 1637. Men: Mart: die 19^a“, másik része alatta az ovális kerettel párhuzamosan: „Emin: Princeps. ac Dn D. Petrus Pazmany S. R. E. Card: Archp Strgonien: “ Varjú Elemér szerint, a jobb alsó sarokban a „G. Szelepcshény. f.“ szignatúra volt, melyet a nyomtatott reprodukcióban elhagytak.

Az Esztergomban talált példány viszont díszes barokk, egész lapot betöltő keretbe van foglalva, melyen belül az ovális kontúrt követő belső keretben a következő a felírás: „Eminentiss: Ac Reveren: Princeps. Petrus S. R. E. Presb: Cardin: Pazmany, Archpus Eccl: Metrop: Strigonien: Lociq Eiusdem Comes Perp: Primas Hung: Legatus Nat: S. C. Ro: Matis Summus & Secretar: Cancell: Ac Consil: &“. A külső díszes keret felső részén középen Pázmány címere, melynek két oldalán két kis angyal főpapi jelvényeit tartja. Az alsó részben a felírás:

„Corporis effigiem Pazmanni, haec monstrat imago:
Effigiem mentis scriptio docta refert.“

A keret alsó jobsarkában a szignatúra: „G. Szelepcshény. f.“

A portré leírása a pesti és esztergomi példány különbségeivel együtt:

Ovális keretbe foglalt mellkép. Az alak kissé jobbra fordul, a fej ugyanígy. A háttér a pesti példányon üres, világos felület, az esztergomin az ovális formához alkalmazkodó, rostélyosan sátozott egységes sötét felület. A fejen quadratum, a ruházatból csak a pallium

magyar arckép. Budapest, 1932. I. sz. Pázmány Péter bíbornok-érsek, Magyarország primása (1570—1637) arcképe Kilián Lukáctól.

¹ Magyarország történeti emlékei az 1896 évi ezredéves orsz. kiállításon. II. rész. Szerkeszti Szalay I. Budapest, 409. ábra, 339. l., Pázmány Péter (1570—1637) a Nemzeti Múzeum könyvtárából jelzéssel és Pázmány-autogramm facsimiléjével.

² Dr. Zákonyi Mihály ny. orsz. levéltárnok szíves útmutatása alapján.

látható, melyen a szegélytől jobbra négy pár és az alsó szélénél még egy gomb van. A nyaknál balra nagyobb, jobbra kisebb csuklyarészlet látszik, a gallér ugyanígy. Az arcban az orr a már ismert, a szem sötét, a szemöldök az eddig ismertettekénél még erősebben ívelt. A szemkörnyék kevésbé puffadt. A balfül nem látszik. A hajból csak balra vehető ki egy részlet, az egységes szakáll és felfelé pödrött bajusz őszes. A pesti példányon a quadratum alól a középén egy hajtincs látszik ki.

Látjuk tehát, hogy a portré legfontosabb részében az alakban, illetőleg az arcban, különbség csak ez az egy hajtincs. Meg kell most már oldanunk a metszet két példányá, mondhatjuk, a portré két fogalmazása közti viszony problémáját. Varjú, ki az esztergomit még nem ismerte, a pestiről megjegyzi, hogy „vázlatszerű, igénytelen“ és valószínűnek tartja, hogy a metszet egy odavetett, vázlatszerű rajz után készült. Már most, ami a pesti fogalmazást illeti, ez a feltevés csakugyan megállhatja a helyét. A technikai kidolgozás felületessége, a háttér üresen hagyása, a tulajdonképeni dekoratív keret hiánya, végül a minden művészi elosztás nélkül alkalmazott feliratok emellett bizonyítanak. Ez a metszet valóban készülhetett futólagos vázlat után. Ellenben az esztergomi portré minden részlete, a háttér, a ruházat és az arc, a pestinél gondosabb és magasabb művészi nivót jelentő technikát mutat. Ez a technika, mely elsősorban a köpeny felületének árnyékolásában nyilatkozik, már maga kizár minden vázlatszerűséget, a kész metszetben. Ha azután a szabályos művészi ökonomiával elrendezett feliratokra, valamint az egész, korai magyar barokkra igen jellemző keretre gondolunk, világos lesz, hogy itt egy átgondolt dekoratív együttesbe illesztett, teljesen kidolgozott portréval állunk szemben.

A két fogalmazás eltéréseinek csak egy magyarázatát adhatjuk. Mindkettő alapjául elfogadjuk a Varjú által csak a pesti fogalmazás számára feltételezett vázlatot. Ennek a vázlatnak, vagy esetleg már pesti metszetfeldolgozásának egy, minden valószínűséggel csak később készült, mondhatjuk ünnepélyesebb fogalmazása az esztergomi metszet. Mindkét fogalmazáson rajta van a Szelepcsényi-szignatúra, melynek hitelességében kételkedni nincs okunk. Szelepcsényi György volt az első odavetett vázlat alkotója és ugyancsak ő az erről készült első vázlatszerű és a második kidolgozott fogalmazás kivitelezője. Hogy ez mit jelent, nem kell részleteznünk; Szelepcsényi nemcsak Pázmány kortársa, de tanítványa és bizalmasa is volt, ki vele állandó személyes érintkezésben állott. Portréinak közvetve vagy közvetlenül

természet után készülsége természetes, autenticitásuk kétségbevonhatatlan.

Az esztergomi fogalmazás technikai és koncepcionális magasabbrendűségét az ünnepélyesebb kidolgozás természete hozza magával és ez magyarázza egyszersmind az egyetlen tartalmi eltérést is. A pesti fogalmazáson meglévő hajtincs ugyanis mint oda nem illő intim vonás maradt el az esztergomi fogalmazásról, mely az ünnepélyesebb jelleget csak zavarta volna. Az ünnepélyesebb fogalmazás eredetét illetőleg, azt hisszük, nem csalódunk ha benne egy, a nagyszombati nyomda által kiadott, Pázmány Péter halála után készült emléklapot látunk. Ezzel egyszersmind eljutottunk a datálás kérdéséhez.

Itt természetesen először az alapul szolgáló vázlat keletkezési idejét kell tisztáznunk. Terminus post quem, a már ismert 1629. A később ismertetendő portrék terminus ante quemnek 1633-at adják. Szelepcsényi 1627-ben került ki Rómába és ha 1634-i végleges hazatéréseig időközben haza is látogatott, a legvalószínűbb az, hogy portré-vázlatát 1632-ben Pázmány huzamosabb római időzése alatt, a személyes találkozás közvetlen impressziójában készítette. A később ismertetendő, 1633-t terminus ante quemként szolgáltató nagyszombati portré bizonyosságán kívül még egy körülmény is megerősíti az 1632-i keletkezési évet. Szelepcsényi 1634-ben készült második portréja ugyanis az elsőnél magasabb művészi nivójú, szükségessé tesz tehát a kettő között legalább két év különbséget.¹ A vázlat két metszetfeldolgozását illetőleg a pesti felirata kétségtelenné teszi, hogy Pázmány halála után készült, az esztergomi pedig, eddigi fejtegetéseinkből következik, hogy csak a pesti fogalmazás után, tehát szintén Pázmány halála után keletkezhetett. Ez viszont igazolja azt a feltevésünket, hogy ez az ünnepélyesebb feldolgozás a nagyszombati nyomda emléklapja, melyben így a nagyszombati nyomda kevés fennmaradt XVII. századi termékeinek egyikét sikerült feltalálnunk. A második Szelepcsényi portréval való stíluskritikai összevetés azután kétségtelenné teszi datálásunkat. Az első portré esztergomi fogalmazása ugyanis az 1634-ben készült második portré művészi nivóját, nem az eredeti vázlatot alig módosító ikonográfiai

¹ Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy ez utóbbi megjegyzésünk csak az első portré alapjául szolgáló vázlatra és az ezt nyersen megőrző, keretnélküli pesti metszetfeldolgozásra vonatkozik. Az esztergomi fogalmazással, mint látni fogjuk, éppen ellenkezőleg áll a dolog.

részeiben, de a dekoratív keret elgondolásában felülmúlja és a kettő között újabb fejlődést tesz szükségessé. Ez ellen a datálás ellen nem állhat meg az az ellenvetés sem, hogy esztergomi metszetünk nem készülhetett Pázmány halála után, mert egy 1636-ban megjelent könyvbe van beragasztva, hiszen éppen az a valószínű, hogy a halála után készült emléklapot beragasztották a pár évvel régebbi könyvbe. Ha Pázmány halála (1637) előtt készült volna, természetesebb lett volna a metszet és könyv együttes kiadása, miáltal ilyen beragasztás feleslegessé vált volna.

A Szelepcsényi-féle első portréval kapcsolatos datálásaink tehát a következők: Az alapul szolgáló vázlat 1632-ben, a pesti fogalmazás 1637-ben, vagy nem sokkal később, az esztergomi fogalmazás 1637 után, de valószínűleg még a Pázmány halálát követő tíz esztendőben, tehát 1650 előtt készült. A vázlatot számunkra fenntartó két rézmetszet Pázmány autentikus portróját foglalják magukban.

Ha ezt az autentikus portrét összevetjük az eddig egyetlen, már tárgyalt autentikus pannonhalmi portréval, az összes eltérések magyarázatukat lelik a két portré keletkezése között eltelt körülbelül 20 évben. A fiatal jezsuitából sok küzdelmen és betegségen átment,¹ idő előtt megöregedett bíbornok lett. A Szelepcsényi-féle első portré tárgyalása után már érthető, hogy miért foglalkoztunk előtte a két nem biztos autenticitású pazmaneumi első és bíbornoki kalapos portréval, melyeket, természetesen hipotetikusán, a portrék időrendi sorában a pannonhalmi portré után és a Szelepcsényi-féle első portré elé helyezünk.

V. Szelepcsényi első portréjához kapcsolódik szerintünk Pázmány Kilián Lukács által készített rézmetszetű portréja.² Leírása a következő:

A portré az egyszerű dekoratív kereten belül ovális belső keretben van, melynek körirata: „Eminentiss: Ac Reven: Do: D: Petrus S. R. E. Presbyter Cardin: Pázmány, Archi-

¹ Pázmány betegeskedéséről levelezésében találjuk a legtöbb adatot. A leveleket a következő kiadás alapján idézzük: Pázmány Péter levelezése, kiadta Hanuy F. Budapest, 1910—11. 1632 előtt betegeskedéseiről említés történik: Pázmány a pozsonyi káptalannak, 1618. nov. 8., Pázmányhoz Lépes Bálint, 1618. dec. 7., Id. Fraknói, I., I. 410. l., Pázmány Meggau Leonhardnak, 1618. dec. 14., a bécsi nuncius jelentése, 1626. máj. 20. Id. Fraknói, I., II. 187. l., Pázmány a Pazmanium rectorának, 1631. márc. 8. Az 1632-i római utazás előtt és alatt is folytonosan gyengélkedik, v. ö. Fraknói, I., III. idevonatkozó részeit és az ott idézett helyeket.

² Varjú E.: I. m.

epus Eccl : Metropol : Strigonien : Lociq eiusdem Comes
 Perpetuus Primas Hungar : Legatus Natus, S. C. Rq Mat :
 Summus & Secretarius Cancellarius Ac Consiliarius. &“
 A dekoratív keret alsó részében lévő felirat :

„Purpura Virtutem, doctrinam scripta loquuntur ;
 Magnos magna decent : Utraque summa fuit.“

A dekoratív keret alsó részének az ovális belső kerettől balra
 eső, volútaszerű sarkában a szignatúra: „L. Kilian schalpsit.“

Maga a portré a Szelepcsényi-féle első portréval beállítá-
 sban teljesen egyezik, ezért csak az eltérő részleteket
 említjük fel : A palliumon csak a négy pár gomb van meg,
 a szemek nem egyenesen a szemlélőre néznek,¹ de kissé bal-
 felé, a jobbszem más alakú, szögletesebb, mint a valamivel
 kisebb balszem, mindkettő világosabb. A jobbfül hegyesebb
 és a balfül részlete is látható. A baloldalon a hajrészlet éle-
 sebben látszik. Mindezek az eltérések a Szelepcsényi-féle
 első portré mindkét fogalmazásától fennállnak. Fontos és a
 Kilián-féle portré eredetére meghatározó azonban, hogy a
 quadratum alól középen kilátszó hajtincs itt megvan, tehát
 ez csak az első, pesti fogalmazással állhat kapcsolatban,
 minthogy a második, esztergomi fogalmazáson ez a részlet
 nem szerepel. Viszont azonban Kilián Lukács 1637-ben meg-
 halt, az első, pesti fogalmazás pedig szintén Pázmány ugyan-
 abban az évben bekövetkezett halála után készült. Így tehát
 Kilián metszete a Szelepcsényi-féle első portré egyik Szelep-
 csényitől származó metszet feldolgozása után sem készülhe-
 tett, hanem csak az ezek alapjául szolgáló eredeti vázlat
 lehetett a mintája. Minthogy így közvetve egy autentikus
 portrét tart fenn számunkra, közelebről meg kell vizsgál-
 nunk keletkezési körülményeit.

Készítője Kilian Lucas (1579—1637), az augsburgi
 híres rézmetsző-család egyik legnevesebb és legtermékenyebb
 tagja.² Legkiválóbbak ugyan ornamentális munkái, de port-
 réi, nagy számuknál és hatásuknál fogva, szintén jelentősek,
 bár kvalitásaik igen különbözők. Pázmány portréja hiteles
 művei közé tartozik.³ Tekintve az első Szelepcsényi-féle
 portrétól való függőségét, 1632 és 1637 között keletkezett.

¹ Különben az összes többi portré, az éremkép kivételével,
 közvetlenül a szemlélőre néz.

² Thieme—Becker : Allgemeines Lexikon der bildenden Künst-
 ler. XX. k. Leipzig, 1927. 295. l.

³ Le Blanc, Ch. : Manuel de l'amateur d'estampes. Paris, 1856—
 1888. II. k. 452. l. A Pázmány-portré sorszáma itt 128.

Ezt a függőséget az egész beállításon kívül, éppen az említett eltérések igazolják, az arcon konstatált eltolódások másolásra és nem önálló rajzra engednek következtetni. A jellemző hajtincs azután itt is véglegesen bizonyít, ez ugyanis Pázmány egyetlen más autentikus portréján sem szerepel, csak a Szelepcsényi-féle első portré első fogalmazásán. Kilián különben fiatalkori olaszországi tanulmányain és egy későbbi szászországi utazásán kívül csak még egyszer mozdult ki Augsburgból, mikor is a közeli császári táborba ment, hogy II. Ferdinánd portréját elkészítse. Pázmánnyal tehát személyesen nem találkozhatott, portréját csakis valamely hozzá eljuttatott vázlat, „Vorlage“, után készíthette el. Figyelembe véve, hogy portréinál az ovális mellképtípust kedvelte leginkább, a Szelepcsényi-féle vázlat igen alkalmas mintának kínálkozott számára. Pázmány augsburgi mesterekkel gyakran állott összeköttetésben, elsősorban¹ ötvösökkel, ezek révén a vázlat könnyen eljuthatott Kiliánhoz. Nem akarunk túlzott hipotéziseket felállítani, de kézenfekvő lenne, hogy a Szelepcsényi-féle első portré két ismert rézmetszetfogalmazásának alapjául szolgáló eredeti vázlat eltűnésének okát ebben lássuk.

Művészettörténeti szempontból azután érdekes következtetésekre adhat alkalmat az eredeti vázlat két Szelepcsényi-féle és Kilián-féle feldolgozásainak összevetése, tekintetbe véve természetesen, hogy Szelepcsényi saját vázlata után dolgozott, Kilián pedig ugyanazt mint idegen Vorlaget használta. Ez azonban már a két művészegyenység vizsgálatához és nem a mi feladatunk körébe tartozik.

A Kilián-féle portrét kiadta a nagyszombati egyetemi nyomda, 1766-os Kalauz kiadásában,² a címlap előtt, a már úgyis dekoratív keretbe foglalt portrét még egy, a könyv többi ornamentális részével megegyező külső keretbe foglalva. Az eredeti réztáblának eszerint már 1766-ban Magyarországon kellett lennie, azonban 1817-ben arról értesülünk, hogy vadasi Jankovics Miklós, a híres műgyűjtő, külföldről szerzi meg és pályázatot hirdet egy Pázmány-életrajzra, melyhez a metszetet szeretné csatoltatni.³ A réztábláról megemlékezik Fejér György is a Jankovics-gyűjteményről írott

¹ Pázmány a Pazmaneum rektorához : 1631. febr. 21., márc. 8., 1635. júl. 17., szept. 26., okt. 3., nov. 28., 1636. febr. 9., 17., márc. 10., máj. 6., 13., 22., jún. 5., 18.

² Hodegus. Igazságra Vezérlő Kalauz. Mellyet írt Pázmán Péter. Nagyszombatban. 1766. esztendőben.

³ Tudományos Gyűjtemény. 1817. VI. 134. l. Jutalom-Tétel.

ismertetésében.¹ Jankovicstól azután a gyűjteménnyel együtt a Magyar Nemzeti Múzeumba került, hol ma is megvan. Említi a Kilián-féle portrét Podhradczy is, Pázmány életrajzában,² belőle kiindulva közöl Pázmányról méltatást a Pesti Napló egy 1862-ben megjelent tárcája.³ Legújabban a Nemzeti Múzeum a dúcrról másolatot készítettett, az új reprodukció azonban, a réztábla elváltozásai miatt, az 1766-ostól apró részletekben eltér.

Végeredményben tehát a Kilián-féle portré autentikus portrénak, a Szelepcsényi által készített első Pázmány-portrénak a másolata, tehát autentikus portréra megy vissza, azonban minthogy az eredeti autentikus portré ismeretes, önmagában nincs nagyobb ikonográfiai jelentősége.⁴

VI. Ma a nagyszombati Szent Ferenc-rendi zárdában lévő festett portré, melyet nagyszombati portrénak nevezünk.

Csipőkép, a térd már nem látható. Az alak kissé jobbra fordul, fej ugyanígy. A háttér egységes feketés, sötétkék-lila felület. A felső jobb sarokban sárga betűs felirat:

„Ars utinam vitam, mentemque effingere posset,
Pulchrior Hungariae nulla tabella foret.“⁵

A felirat alatt püspöki címer: püspöksüveg arany szélel, arany kereszttel és kék béléssel; hétágú aranykorona; szürkés, ezüstös, helyenkint aranyozott pásztorbot; címert körülvevő bíborvörös, aranyrojtos, aranszélű, kék selyembélésű köpeny; köpeny alatti pajzson fekete bibornoki kalap. A címermező sötétkék, széles piros szalaggal balról jobbra átszelt, a szalag fölött és alatt egy-egy cifra aranygomb. A címer ráámája kék, arany kerettel. A jobbkéz a mellre helyezett, a balkéz a jobb alsó sarokban álló asztalkán csukott könyvet tart. A könyv előlapja szürkésárga, könyvmetszete piros. Az asztalterítő sötétzöld. A ruházat: bíborszínű quadratum, ugyanolyan színű pallium, alatta csipkés karing, fehér virágok szürke alapon, erősen megsárgulva. A karing csukló részlete is ugyanolyan. A nyaknál balra nagyobb, jobbra kisebb, fehér gallérrészlet. Az arc egészséges testszínű, a szem sötétkék, a szemöldök nem túlságosan ívelt, az orr a rendes, balfül nem látszik. A hajból balra látszik egy kevés őszes részlet, az egységes szakál is őszes, a lefelé konyuló bajusz barnás, őszülő.⁵ A kép a zárda ebédlőjében van, a nedves levegő miatt a színek erősen megfakultak. A képen az említett feliraton kívül más jelzés, szignatúra nincs. A kép alatt a következő felirat van:

¹ U. o. 1817. XI. 1. l. Fejér Gy.: T. Vadassi Jankowics Miklós Gyűjteményeiről...

² I. m. 19. l. Jegyzetben.

³ Pesti Napló. 1862. 237. sz. A magyar irodalom történetéből. Jámbor Páltól. Pázmány.

⁴ Jellemző a magyar történeti ikonográfia helyzetére, hogy, míg a Kilián-féle másolat nagy elterjedtségnek örvendett, a Szelepcsényi-féle eredetiről Szalay és Varjú i. m. kívül más tudomást nem vett.

⁵ A nagyszombati portré fényképét P. Smida Illuminat O. F. M. volt szíves rendelkezésünkre bocsátani.

„Petrus Pázmány S. R. E. Cardinalis Arch. — Episcopus Strigoniensis Conventus Tyrnaviensis P. P. — Franciscanorum de Anno 1633 Restaurator et Dotator Munificus.“ Ezalatt a jobbsarokban : „Renov. A. 1878.“

A felirat tanúsága szerint tehát a portré terminus post quemje 1633, amikor is Pázmány a nagyszombati ferences zárdát lebonttatta és helyébe újat építtetett, a templomot helyrehozatta és könyvtárából a rendház könyvtárát gyarapította. Az új zárda a későbbi török és Thököly-féle harcok alatt sok pusztításon ment keresztül, így a képről egykorú írott forrásból adatot nem meríthetünk.¹ A zárda Historia Domusában a XIX. század eleji feljegyzés, megemlítve Pázmány nagylelkűségét a zárdával szemben, a képről a következőket mondja : „atque ideo in parenne horum beneficiorum monumentum asservatur in hodiernum usque diem tanti Praesulis et Maecenatis effigies in communi fratrum triclinio, cui non inconcinne hi versus subscripti leguntur : Ars . . .“ Ez az adat késői és így nem jelentős.

A portrét először Fraknói publikálta,² minden kritikai vizsgálat nélkül, mint autentikus portrét, utána ugyanígy még sokan mások.³ A Fraknói-féle és őt követő publikációk azonban nem teljes fénykép, hanem Dörre Tivadar mult század végén készített pontatlan rajza után adták a nagyszombati portré vállkép-részletét. Eredetileg Dörre tette figyelmessé Fraknóit a képre, elkészítve az arcvonásokat meglehetősen elváltoztató másolatát. Mindezek a Dörre-féle rajz alapján készült reprodukciók természetesen a portré vizsgálatánál tekintetbe nem vehetők. Fénykép alapján készített reprodukció eddig publikálatlan volt.

A képről csak Varjú tett pár kritikai megjegyzést, tehát alaposabban kell megvizsgálunk az autenticitás szempontjából. A felirat említett 1633-as terminus post quemjét megerősíti az 1632-i Szelepcsényi-féle első portréval való egybevetés, míg az 1634-i második Szelepcsényi-féle portré a terminus ante quemet szolgáltatja. Az öregedés jelei, a szemkörnyék és az egész arc puffadtsága, illetőleg ernyedtsége, a szem beesettsége, az őszülés előrehaladása, az 1632-i portrénál erősebb, de az 1634-inél gyöngébb mértékben jelentkeznek a nagyszombati portrén. Pázmány egészségének a római úttal kapcsolatos állandó hanyatlása ezeket

¹ A magyarországi ferencesek latin rendtörténete.

² Fraknói, 2., Címlap előtt. V. ö. 335. l.

³ Többek között : Pázmány Péter . . . Összes Munkái. VI. k. Budapest, 1903. Címlap előtt., Beóthy Zs. : A magyar irodalom története. 2. kiadás. Budapest, 1899. 272. és 273. l. között.

a rohamos öregedésre valló jeleket eléggé megmagyarázza. Feltéve, hogy nem festési hibáról van szó, itt már a hát meghajlását is konstatálhatjuk.

Eszerint a képen megadott 1633. év nemcsak terminus post quemnek, de a kép keletkezési évének is tekinthető. Különbösen is valószínű, hogy a zárda újjászületése után hamarosan megfestették a nagy pártfogó portróját, mely stíluskritikai alapon is a XVII. század közepére helyezhető. Az egész beállítás gyámoltalansága, a részletek aránytalansága, mely különösen a quadratumon és jobbkézen figyelhető meg, a csipke mesterkélt kirajzolása emellett szól, viszont az arc ezek ellenére természet utáni impressziót mutató közvetlensége szintén ezt erősíti meg. A többi autentikus portréval való megegyezés minden részletben megnyilvánul, a sötétkék szem származhatik esetleg az 1878-i, vagy más restaurálásból is.¹ Egyáltalán nem valószínű, hogy éppen Nagyszombaton és 1633-ban Pázmány-portré akár közvetve, akár közvetlenül, természet után ne készült volna. Mesternevet, sajnos, a művészettörténeti kutatás nem tud segítségül nyújtani, de enélkül is, az eddigiek alapján végeredményben a nagyszombati portrét nagy valószínűséggel autentikusnak fogadhatjuk el.

VII. A nagyszombati portréval szoros kapcsolatban van a Pázmány Zoltán birtokában Péceszt lévő festett portré, melyet a Pázmány-család portréjának nevezünk.

Mellkép, az alak kissé jobbra fordul, a fej ugyanígy. A hátteret sötétzöld, feketésbe játszó függöny takarja. A quadratum és a pallium, amelyen a szegélytől jobbra 14 gomb van, bíborszínű. A nyaknál balra nagyobb, jobbra kisebb fekete gallérrészlet. A szürkésfehér karingból csak a két alsókar csipkés részlete látszik. A jobbkéz magyarázó gesztussal a mell előtt van, a balkéz nem látszik. A kezek és az arc barnás testszínű, a szem sötétbarna, a szemöldök nem túlságosan ívelt, az orr a rendes, a balfül nem látszik. A baloldalon látszó kis részlet, az egységes szakál és a lefelé konyuló bajusz öszes. A képen szignatúra, dátum vagy más jelzés nincsen. A kép alatt a következő felirat van: „Cardinalis Petrus Pazman Societatis Iesu Fundator Academiae Tyrnaviensis. 1635.” A kép állapota nem kielégítő, tűzésztől is szenvedett, legutolsó restaurálása alkalmával a Szépművészeti Múzeumban a hátlapjára festett Kálváriát különválasztották.²

¹ Az autentikus portrék alapján legvalószínűbb, hogy Pázmány szeme sötétbarna volt, bár tulajdonképpen csak a sötét szín a biztos és így a sötétkék sem teljesen kizárt.

² A Pázmány-család portréjának leírását dr. Pázmány Zoltán egyetemi tanár volt szíves rendelkezésünkre bocsátani. A portré fényképét ugyancsak ő publikálta először: Közlemények a pécsi Erzsébet Tudományegyetem könyvtárából. 30. sz. 1934. jún. A Pázmány-család egy régi leszármazási táblázata.

A portré a Pázmány-család hagyománya szerint már régen a nemzetség birtokában van,¹ felirata azonban arról tanuskodik, hogy eredetileg a nagyszombati jezsuita akadémia, azaz egyetem számára készült. A portré azonosítható tehát azzal a Pázmány-areképpel, melyre az egyetlen egykorú írott forrásban fennmaradt adat vonatkozik. Ez az adat a következő: Dobronoki naplójában² 1636 augusztus 27-ről írja, hogy a nagyszombati jezsuita kollégium egy pozsonyi festővel 24 forintért elkészíttette Pázmány portróját. A nagyszombati jezsuita kollégium, illetőleg a Pázmány-család portréja tehát a lehető legpontosabban datálható: 1636-ban készült. A nagyszombati portréval és a később ismertetendő portrékkal való összevetés azonban érdekes problémát vet fel. A Pázmány-család portréja ugyanis, bár 1636-ban készült, közelebb áll az 1633-i nagyszombati portréhoz, mint a később, 1634- és 1635-ben készült portrékhoz.

Pontosabban össze kell tehát vetnünk a két kétségtelenül összefüggő portrét: Az alak beállítása a térd-, illetőleg mellképen teljesen megegyezik, csak a jobbkez ujjainak a gesztusa különböző. Ugyancsak a jobbkar ingujjrészlete a nagyszombati képen csak a csuklógig, a Pázmány-család képen a könyökig látszik. A gallér az előbbin fehér, az utóbbin fekete. A Pázmány-család képen a palliumon szegély és gombok is látszanak, valamint a quadratum kontúrjai erősebben hangsúlyozottak. Az arc ezen határozatlanabb, kevésbé portrészzerű, a szakáll elnyujtottabb. A balkéz helyzete a nagyszombatival ellentétben, megokolatlan. Az összevetésből látjuk, hogy az ikonográfiai szempontból leglényegesebb rész, az arc, mindkét portrén megegyezik, csak a portrészzerűség, a természet után készütség konstatalható foka különböző. A felsorolt eltérések egy mindenesetre gyakorlati másolómester fontoskodó hozzáadásainak tekinthetők, ki a jelentős részek gyöngeségét jelentéktelenek gyarapításával akarta ellensúlyozni. A nagyszombati kép eredetisége mellett bizonyít tehát, a már magában elegendő, három évvel korábbi datálás mellett, az arc kétségtelenül nagyobb portrészzerűsége. A Pázmány-család portréjának másolat, illetőleg átdolgozás jellegére pedig jellemző a balkéz helyzete, mely az eredeti képen a kézben tartott könyv miatt

¹ Pázmány Z.: A szilasi és laki Pázmány-nemzetség. Pozsony, 1904. 10. és 11. l. jegyzet., U. a.: Családi regeszták. III. Pécs, 1931. 188. l., Magyar Állam, 1904. 122. sz. A pozsonyi Pázmány-ünnep.

² A budapesti Pázmány Péter tudományegyetemi könyvtár kéziratgyűjteményében.

természetes volt, míg itt értelmetlenné vált és a képsarokban elvágva, kiegészítése a szemlélő képzeletére van bízva. Az 1636-i portré pozsonyi mestere természetben is láthatta Pázmányt és minden valószínűség szerint látta is, de, gyöngé képeiben nem bízva, a természet helyett inkább egy már kész közeli mintára, a nagyszombati ferencesek portréjára, támaszkodott. Az eredmény az lett, hogy a kész portré az 1636. év Pázmánya helyett újra az 1633. év Pázmányát adta. Következtetésünk mindenestre a nagyszombati portré autenticitását még erősebben alátámasztja és a Pázmány-család portréjának igazi ikonográfiai jelentőségét éppen ebben az eredményben kell látnunk. A Pázmány-család portréja tehát, ha bizonyos fokig egykorú autentikus portré átdolgozása, illetőleg másolata is, maga is autentikusnak tekinthető. Autenticitása írott forrás adatán alapszik, melyet kivülről csak a második Szelepcsényi-féle portréről mondhatunk el.

VIII. Ma az esztergomi primási palota második emeleti folyosóján, a primások galériájában lévő, festett portré, melyet esztergomi portrénak nevezünk.

Ovális, mélyített belső keretbe foglalt mellkép. Az alak kissé jobbra fordul, a fej ugyanígy. A háttér legnagyobb részét a jobb oldalról elvont zöld függöny takarja, a szabadon maradt részlet kék. A quadratum és pallium bíborszínű, a palliumon a szegélyvonaltól jobbra 7 pár gomb látszik, melyektől balra ráncok futnak szét; a nyaknál balra nagyobb, jobbra kisebb csuklya- és fehér gallérrészlet. Az arc hangsúlyozottan egészséges színű, a szem sötét, az orr a rendes, a szemöldök ívelt, a balfülből kevés látható. A baloldalon halványan látszó haj, a felfelé pödrött bajusz és a közepén kettéválasztott szakál ősz. Az ovális belső és négyszögletes külső keret alkotta négy sarokban, az ovális vonalat követő, jobbra fenn kezdődő felírás: „Fundator — Coll: Soc: Jesu — Posoni — Ensis.“ A kép alatt a következő felirat van: „Petrus Sac: Rom: Cardinalis Pazman Archi — Episcopus Strigoniensis —.“ A kép átfestett, a színek bántóan világosak, szinte riktók. Az átfestést, melynek következtében az arc formái is elpuhultak és teljesen határozatlanná váltak, nem tartjuk ötven évnél régebbi kontármunkának.

A kép a feliratában is említett pozsonyi kollégiumból származik, a pozsonyi kir. kath. gimnáziumból került a Magyar Történelmi Képcsarnokba, majd innen mai helyére. A másik, szintén a pozsonyi jezsuita kollégiumból, illetőleg kir. kath. gimnáziumból származó portrét, mely ma is a Történelmi Képcsarnokban van, később más összefüggésben fogjuk ismertetni.

Ha az esztergomi portrét az eddig tárgyalt autentikus portrékkal egybevetjük, az ovális keretben való elhelyezés, valamint az egész beállítás a Szelepcsényi-féle első portréra,

vagy annak Kilián-féle variánsára emlékeztet. A különbség csak a valamivel nagyobb testrészlet, ennek megfelelő nagyobb számú gombsorral és a háttérben a függöny festői alkalmazása. Ezek a változások nagyon könnyen származhatnak a rézmetszet festménnyé való átdolgozásából, ami nem ritka jelenség volt, gondoljunk a ma szokásos fénykép utáni portréfestés analógiájára. Ha azonban magát az arcot nézzük, ebben inkább a nagyszombati portréhoz való hasonlatosságot fedezhetünk fel, az öregedés erősen jelentkező nyomaival. Sem a nagyszombati, sem a Szelepcsényi-féle első portrén, sem Pázmánynak egyetlen más portréján sem találjuk azonban a szakáll említett kettéválasztását.

Ha tisztázni akarjuk az esztergomi portré hovátartozását, tekintetbe kell vennünk, hogy az erős átfestés végérvényes következtetéseket lehetetlenné tesz. A stíluskritika csak azt eredményezheti, hogy a kép valószínűleg a XVII. vagy XVIII. századból származik, ez azonban az autenticitás kérdésében fel nem használható. Az a tény, hogy a pozsonyi jezsuita kollégiumból ered, nem zárja ki azt a tetszetős feltevést, hogy egy olyan pozsonyi piktor műve, ki a nagyszombati portrét és az említett rézmetszetportrék valamelyikét szintén ismerte, s mindkettő felhasználásával készítette művét. Azonban ismét csak a szerény, nem igen eklektizáló felsőmagyarországi piktorra kell gondolnunk és úgy véljük, helyesebben tesszük, ha ilyen átfestett képnél nem formai sajátságokból, hanem inkább a beállításból vonunk le következtetéseket. Eszerint a nagyszombati portrét kikapcsolva, az esztergomi portréban a Szelepcsényi-féle első portré, vagy ennek Kilián-féle variánsa festménnyé való átdolgozását kell látnunk, mely így, meglévő autentikus portré átdolgozásaként, önmagában ikonográfiai szempontból különösebben nem jelentős.

IX. Szelepcsényi György 1634-ben bevégezte római tanulmányait, kiadta teológiai doktori tételeit és munkáját pártfogójának, Pázmány Péternek ajánlotta. A tételek címlapját saját maga rajzolta és metszette rézbe, a középre Pázmánynak dekoratív keretbe foglalt portréját illesztve, az előszóban pedig hálásan köszöni meg az iránta mutatott jószágát.¹

¹ Péterffy, C. : I. m. Pars secunda. Ad Lectorem. „V. . . . Petrum Pazmany Georgius Szelepcsény, alumnus Collegii ad S. Apollinarem in Urbe, cum Theologicis positiones Professoris sui P. Joannis de Lugo S. J. deinde S.R.E. Cardinalis, Pazmano inscriberet et propugnaret, arte sua, quam eximie calebat, in aere exhibuit . . .“
és u. o. 225. l., Lukinich I. i. m.

Az említett dekoratív keret tipikus barokk ornamentális és figurális kompozíció. A középén ovális belső keretbe foglalt arckép két oldalán az egyházi és világi hatalmat jelképező allegórikus női alakok állanak, különféle attribútumaikkal. A portré felett Pázmány címere, mely fölét két puttó emeli a bíborosi kalapot. Maga a keret tulajdonképpen kulisszaszerű tipikus architektúra. A keret művészettörténeti méltatása nem feladatunk, csak ismételjük az első Szelepcsényi-féle portréval kapcsolatban mondottakat, hogy az első portré kerete a másodikét felülmulja, tehát az első kerete csak a második portré után készülhetett. A portré ovális kerete alatt, a díszek között olvasható a „MDCXXXIV“ dátum. Ez alatt négyszögletű belső keretben a tulajdonképeni címlap: „Propositiones Theologicae-Auspiciis-Eminentissimi Principis-Petri. Cardin. Pazmany-Archip. Strigonien-sis. Primat.-Hung. S. Sed. A. Legati Nati. etc.-defensa a Georgio Pohroncio Szelepchény ung.-Coll. Ger. et Ung. Alum.“ A cím keretétől jobbra és balra folytatva: „Romae... Permissu-supe . . . riorum-ex offi . . . cina-Franc . . . Cor-belle“. Az egész lap alsó jobbsarkában a szignatúra: „Geor. Szelepcheny-invenit et fecit.“

A portré tehát szignált és datált, valamint az első portrénál ismertetett okokból kétségtelenül autentikus.

A portré leírása a következő: Ovális keretbe foglalt vállkép. Az alak kissé jobbra fordul, a fej ugyanígy. A háttér egységes felület, az alak körül csak vonalasan, a keret felé rostélyosan satirozott, a satirozás az ovális formához alkalmazkodó. Az alak fején quadratum, ruházata pallium, 3 pár gombbal a szegélytől jobbra; a nyaknál a csuklyából és gallérból balra több, jobbra kevesebb látszik. Az arcban feltűnő az eddig ismertetett autentikus portrénál erősebben hajlott, szinte már satorr, az élesen felívelő szemöldök és a szemkörnyék egészségtelen puffadtsága. A balfül nem látható. Az egész ősz hajzat összeolvad és egységes tömeget alkot; a haj csak a baloldalon látszik, a fül előtt a szakálba megy át, melyben a lefelékonyuló bajusz is eltűnik.

Nagy változásokat konstatálhatunk tehát az eddigi autentikus portrékhoz képest. Kétségtelen, hogy a sok és hosszantartó betegeskedés Pázmány életének utolsó éveiben¹ nem maradt nyomtalanul az arc kialakításában. Az első Szelepcsényi-féle portrén és a nagyszombati portrén már láttuk a rohamos öregedés nyomait, de a vonások ilyen erős kiéleződésére még más magyarázatot is kell találnunk.

¹ Prédikációinak 1636-os első kiadásában többhelyütt megemlékezik hanyatló egészségi állapotáról. Lásd különösen 1241. 1. és passim.

Mielőtt Szelepcsényi véglegesen hazajött, 1632 után, de 1634 előtt, okvetlenül találkozott itthon Pázmánnyal, szentől szembe látta a küzdelmes élettől már erősen megviselt főpapot. Rómában azután, midőn téziseinek címlapját készítette, közvetlenül természet után készült vázlat, vagy közvetve emlékezet alapján, amellet, hogy az öregedés észlelt jeleit hűen igyekezett megörökíteni, az ezekben erőteljesebben megmutatkozó karakterisztikumot is kihangsúlyozta. Ezek a karakterisztikus vonások már az ismert autentikus portrékban is fellelhetők, azonban itt Szelepcsényi kihasználva az idő által kiélezett voltukat, nemcsak hangsúlyozza, de kiemeli, sőt mondhatjuk, túlozza őket. Gondoljuk el a metszet keletkezését. Szelepcsényi teológiai téziseinek címlapját készíti, melyen nagy pártfogójának arcképét akarja megörökíteni. Rómában, a nagy barokk főpapok városában van, mindenfelé látja ezeknek impozáns felfogású, karakterisztikus vonásaikat az egyéniség méltó jellemzése céljából erőteljesen kihangsúlyozó portréit. Most ő, a mesziről ideszakadt magyar művész, hazája Rómában is híres primásának akar az itt látottakhoz és egyéniségéhez méltó portrét készíteni. Ilyen körülmények között jön létre, már fejlettebb művészi eszközök közreműködésével, második, 1634-i Pázmány-portréja. Az időközben fejlődött művészi technika lehetővé tette az elgondolásnak megfelelő karakterportré keletkezését, amelyet a részletek finom kidolgozása még tökéletesebbé tett.

A portré változásainak okát tehát egyaránt láthatjuk az ábrázolt megváltozásában és az ábrázoló tudatos és tudatalatti művészi alkotómunkájában. A Szelepcsényi-féle második Pázmány-portré a valóban művészi, de egyszersmind teljesen autentikus portré tökéletes példája, mellyel konkrétan igazolva látjuk elméleti megállapításunkat: A művészi és történeti dokumentációs érték nem két egymással szemben, hanem egymás mellett álló fogalom.

A második Szelepcsényi-féle portrénak két eredeti példányát találtuk meg; az egyik, a címlap a tézisekkel együtt, a Magyar Nemzeti Múzeumban van, a másik, csak a címlap a tézisek nélkül, a bécsi Albertinában. A portrét többen publikálták, az egész címlappal együtt, vagy anélkül, de kifogástalan kliséit nem igen találunk köztük.¹

¹ Reprodukciók: Az egész címlap: Fraknói, 2., 186. l., Mille-náris Történet. VI. k. Budapest, 1898. 455. l., Lukinich I.: I. m. 12. és 13. l. között. Csak a portré: Brisits F.: Pázmány világa. Budapest, é. n. Címlap előtt.

Érdekes, és a magyar történeti ikonográfia helyzetére jellemző, hogy Pázmánynak ez a legkarakterisztikusabb és éppen ezért legközismertebb portréja nem eredeti formájában, hanem több mint száz évvel későbbi kiegészített másolatában terjedt el. Így rögződött be a köztudatba, mint Pázmány autentikus portréja. Az utókor benne kapta meg a legkarakterisztikusabb egyéniség-portrét, részben belőle alkotta meg magának fogalmát Pázmány egyéniségéről, részben belemagyarázta az élete és művei alapján alkotott fogalmát. A portré mestereként azután mindenütt a másolat készítője szerepelt,¹ Szelepcsényi nevét nem kapcsolták össze egyik legsikerültebb munkájával.

A másolatot Jeremias Gottlob Rugendas (1710—1772), a híres augsburgi festő- és rézmetsző-család a XVIII. század közepén Pozsonyban működő, tehetséges tagja készítette, Péterfy Károly „*Sacra concilia ecclesiae Romano-Catholicae in regno Hungariae celebrata*” című, 1742-ben Bécsben és Pozsonyban megjelent munkája számára. Péterfy Rugendasal több magyar főpap arcképét is elkészíttette és előszavában pontosan megemlíti a felhasznált mintákat. Ezzel azután a magyar történeti ikonográfia számára értékes forrást nyújt.² Pázmány képéről is elmondja, hogy Szelepcsényi készítette eredetijét, „*ex quo prototypo, idem Pazmani vultus hic feliciter expressus est.*” Ebben igazat adhatunk Péterfynek. Rugendas metszeteit az eredetihez való erős ragaszkodás jellemzi, követi azoknak művészi kvalitásait is és így másolatai szintén nagyon különböző kvalitásúak. Pázmányé, a Szelepcsényi-féle eredeti érdeméből, egyik legsikerültebb portré a Péterfy által közölt galériában.

Rugendas, kiemelve az ovális alakú portrét eredeti keretéből, saját kora ízlésének megfelelő, plasztikusan mélyített, higgadtabb és egyszerűbb dekoratív keretbe illesztette,

¹ Így Podhradezky J.: I. m. 19. l. Fraknói mindkettőt ismeri és közli, anélkül, hogy kapcsolatba hozná őket.

² I. m. Pars Secunda: Ad Lectorem. IV. *Effigies autem Archiepiscoporum Strigoniensium, qui vel ipsi Synodos celebrarunt, vel a Dioecesanis habitos indultu suo comprobarunt, non ad oblectamentum, sed gratam memoriam interserui . . . equis in me censuram ferat, cum sacros Antistitum vultus, ad oblivionem fere damnatos, in lucem repetam? utinam effigies Majorum, qui aeternitatem nominis sunt meriti, hodie intueri liceret! . . . Desideramus. — V. Ne porro temere ex tabellis obviis collectas effigies existimat lector, unde ad nos pervenerint, intelligat velim . . . (Közli a portrék eredetét.) . . . Haec igitur forma, animique fuit habitus Virorum illustrium, cum aetate in ultimum fere senium declinarent. Hos posteri intuitu pietissimo et veneratione condigna identidem repetamus.*

a portrén magán más változtatást nem eszközölt, mint a most négyzetalakú belső keretnek megfelelően mellképpé egészítette ki. A portré részleteinek gazdagodása, a láthatóvá vált bal felsőkar és a pallium gombjainak 14-re szaporodása ebből ered. Az egész kép árnyékolási technikája természetesen már az eredetinelé fejlettebb. Felírása a keret portré alatti részében : „Petrus P. Pazmany. — S. R. E. Cardi. Archi. Episcopus. Strigoni. — Obyt Posonii XIX Marty Anno MDCXXXVII“. Alatta balsarokban szignatúra : „I. G. Rugendas sc. Posonii“. Jobbsarokban oldalszám : „pag. 219“.

Ez a Rugendas-metszet van kiállítva a Magyar Történelmi Képcsarnokban, a III. teremben, 214. b. katalógusszám alatt, másik példánya megvan a metszetgyűjteményben is. Péterfy munkájának példányai után sokan reprodukáltak,¹ sőt a mult században metszetmásolatokat is készítettek róla.

Az eredeti Szelepcsényi-féle rézmetszetet másolta a mult század elejének neves magyar rézmetszője, Ehrenreich Ádám Sándor (1784— kb. 1840) „Icones Principum“ című, 1822-től megjelent nagyméretű, 120 portrét magában foglaló rézmetszetkiadványa számára.² Az Ehrenreich-féle metszet, melynek egy példánya a Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteményének 3599. sz. darabja, magán viseli a másolt portrék minden határozatlanságát. Az alakot a mester balra fordította, mellképpé egészítette ki, nyakláncon függő keresztet adott hozzá, az egészet a rá jellemző gyöngyös keretbe foglalta. A felírás a kerettől balra : „A. Hofman del . . .“ és jobbra : „A. Ehrenreich sc.“ A portré alatt : „Eredeti képe a Betsi Ts. Kir. Könyvtárban találhatóik“. A Rugendas-féle másolatot azonban nem közelíti meg.

Hasonlóképen a mult század elején készítette egy ismeretlen kőmetsző a Szelepcsényi-féle eredeti másik másolatát, mely a Felső Magyar-Országai Minerva 1826-i évfolyamának első kötetében Debreceni Bárány Ágoston Pázmányról írott fellengző és tévedésektől hemzsegő életrajzához adott

¹ Többek között : Podhradezky J. : I. m. Címlap előtt. Fraknoi 2., 280. és 281. l. között. Beöthy Zs. : A magyar irodalom története. Budapest, 1896. I. 264. l. Hanuy F. : I. m. I. k. Címlap előtt. Lukinich, I. : I. m. 12. és 13. l. között.

² Icones Principum, Procerum ac praeter hos illustrium Virorum, Matronarumque Veteris et praesentis aevi, quibus Hungaria et Transylvania clarent. V. ö. Thieme—Becker id. m. X. k. Lyka K. cikke.

melléklet gyanánt jelent meg.¹ A másolat keret nélküli, körül kevés satirozott háttérrel. Az eredeti vállképformát megtartotta, de az alak, mint Ehrenreichnél is, balra fordul. Bár Ehrenreich másolata finomabb munka, ez az eredetiből többet őrzött meg, a másolásból eredő határozatlanság itt éppen a darabosság miatt nem olyan nagyfokú. Felirata a portré alsó jobb sarkánál: „ged. im lith. Institut in Wien.“ Alatta: „Pázmány Péter, — A Római Szent Szék Kárdinálisa, Esztergomi Érsek, — Magyarország Primása És Fő Kancelláriusa, — A Bölcselkedés És Hit-tudomány Doktora. — Szül. MDLXXII. Oct. 4d. ; Meghalt MDCXXXVI. Márt. 19d. — A Bécsi Kőmetsző-Intézetben.“ A Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteményében egy példánya a 6553. sz. darab.

A két említett metszet minden valószínűség és a feliratok tanúsága szerint az eredeti bécsi példánynak másolatai.

Egy ismeretlen és gyöngye tehetségű kőmetsző a mult század második felében a Rugendas-féle második átdolgozást is lemásolta, kettősvonalas keretbe foglalta, nyakláncon függő keresztet adott hozzá, az alakot meghagyta jobbra fordulóknak. Felirata, a keret alatt: „Pázmány Péter esztergomi érsek-Cardinális és Magyarország Primása — Pest. Lauffer és Stolp. — Nyomt. Rohn. A. Pest. 1859.“ A kőmetszetet közölte Török János „Magyarország primása. Közjogi és történelmi vázolat. (Pest. 1859).“ c. munkájában.

X. Ma a Magyar Történelmi Képcsarnok II. termében, 132. kat. szám alatt kiállított, festett portré, melyet arcképcsarnoki portrénak nevezünk.

A portrét már említettük az esztergomi portré tárgyalásával kapcsolatban, mint amely szintén a pozsonyi jezsuita kollégiumból származik, melynek könyvtárából került ki a pannonhalmi portré is. Mint ahogyan az esztergomi portréről megállapítottuk, hogy minden valószínűség szerint a Szelepcsényi-féle első portré, vagy ennek Kilián-féle variánsáról készült átdolgozás, ugyanígy az arcképcsarnoki portré mestere minden kétséget kizáróan, a Szelepcsényi-féle második portrét, vagy Rugendas-féle variánsát vette festményének mintájául. A kép ezektől csak a festményé való átdolgozás következményeiben tér el. Ezek az eltérések a következők: Az alak a négyszögletes keretnek megfelelően, mellképformára

¹ Felső Magyar Országai Minerva. Folyó-Írás. 1826. I. 521. l. Debreczeni Bárány Á.: Pázmány Péter' Római Szent-Egyház Kardinálisa' „Esztergomi Érsek', 's Magyar-Országai Primás' képe.

nőtt, a balkar így láthatóvá vált és a balkéz ingujjából csipkés részlet is előtűnik. Csipkerészlet van a gallérnál is. A quadratum és pallium bíborszínűek. A gombsor a szegélytől jobbfelé van és 12 gombból áll. Az arcszín a rendes, a hajzat őszbevegyülő. A háttér felül fekete felületét nagyrészt eltakarja a jobb felső sarokból elhúzott, aranyos szélű, aranyzsinórral tartott függöny. A függöny alatt szürkésbarna háttérrészlet látszik. Felírás a kép alatt: „Petrus I. Pazmány. S. R. E. Cardinalis, Archi — episcopus. — Strigoniensis, Collegy S. J. Posonien : Fundator.“ Gyöngye reprociónját közli a Millenáris Történet,¹ és az Asztalos—Pethó-féle Magyar Történet.²

Látjuk tehát, hogy az említett eltérések ikonográfiai szempontból nem jelentősek, az egyetlen, melyben másolói önkény látszik, a ruházat csipkerészleteinek hozzáadása és a gombok áthelyezése. A többi változást a rézmetszet festményé váló átdolgozása magyarázza, mint az esztergomi portré analóg esetében. A másolat jellegéhez tartozó határozatlanság, és itt elsősorban az arca gondolunk, szintén feltevésünk mellett szól. A korra vonatkozólag a stíluskritikai vizsgálat a XVII. századra lokalizálja a portrét, tehát mintája csak a Szelepcsényi-féle eredeti portré lehetett, tekintve, hogy a Rugendas-féle variáns 100 évvel később keletkezett.

Valószínűnek kell tartanunk, hogy a Pázmánnyal állandóan szoros kapcsolatban álló pozsonyi jezsuita kollégium. ha nem életében, de halála után okvetlenül csakhamar elkészítette portróját, mint azt a többi Pázmány pártfogását hasonló mértékben élvező intézet esetében láttuk. A pannonhalmi portré ugyanis természeténél fogva nem felelhetett meg teljes mértékben a nagy főpap emlékét méltóan megörökíteni akaró tendenciának. Már most, tekintve, hogy az esztergomi portré átfestése minden vele kapcsolatos következtetést hipotetikussá tesz, felmerülhet az a feltevés, hogy az arcképcsarnoki portréban kell látnunk a pozsonyi jezsuita kollégium eredeti XVII. század közepe felé készült portróját, mely a legsikerültebbnek talált Szelepcsényi-féle második portré után készült, de festhette olyan mester is, aki Pázmányt természetben látta, és így személyes impresszióival ellenőrizhette mintájának helyességét, melyet a kész portré tanúsága szerint teljes mértékben elfogadott.

¹ VI. k. 178. és 179. l. között.

² Asztalos M. és Pethó S. : A magyar nemzet története. Budapest, 1933. 208. és 209. l. között.

Ha ezt a következtetést elfogadjuk, a portré, ha másolat, illetve átdolgozás is, autentikus, sőt egykorúak által autentikusnak elismert portré másolata, és mint ilyen, ha önálló ikonográfiai jelentősége nincs is, autentikus portrét hitelesen fenntartó portrénak tekinthető.

XI. Ma a római Università Gregoriana Piazza della Pilotta-i épületében lévő festett portré, melyet római portrénak nevezünk.

A kép szintén a Szelepcsényi-féle második portré festményé való átdolgozása. Az átdolgozás hasonló eredményekkel járt, mint az arcképcsarnoki portrénál. Az eredeti ovális, jobbraforduló vállképből, négyszögletes, balraforduló mellkép lett. A quadratum és a szegélytől jobbra öt gombbal ellátott pallium bíborvörös, a gallér fehér. A két felsőkar láthatóan elválik a törzstől. Az arc és ajak színe sápadt, sárgás, a szem fekete. A sötét haj, bajusz és szakáll erősen őszül. Felirat a kép alatt: „Petrus. Card. Pazmany. Soc. Iesu.“ Más szignatúra vagy dátum nincs, 1869-nél régebbi adat nem ismeretes róla.¹ A portré a jezsuiták római főiskolájának, a Collegio Romanonak előcsarnokában volt, majd 1870-ben átadták a rend Via del Seminario-i collegiumába áttelepített Università Gregorianának, ahonnan 1931-ben került át az új egyetemi palotába a mostani helyére.²

A második Szelepcsényi-féle portrétől való származás mellett szól az arc beállításának azonosságán kívül egyes részletek tökéletes megegyezése is. A gallér kontúrjai teljes pontossággal követik az eredeti megfelelő vonalait, az ősz és fekete hajfürtök elosztása pedig csodálatosan hűséges másolást mutat. A római portré ismeretlen művésze az arcképcsarnoki portré mesterénél kétségtelenül magasabb művészi kvalitású művet készített, de míg az, ha szerényebb eszközökkel is, az eredeti kihangsúlyozott vonásait, az orr és szemöldök kiéleződését meg bírta tartani, a római portréban az arc karakterisztikuma erősen gyengült. Megerősítheti ez a körülmény említett feltevésünket, hogy az arcképcsarnoki portré mestere természetben is látta Pázmányt és ellenőrizhette mintájának helyességét. A római portré művésze ezzel szemben valószínűleg csak a rézmetszetű eredetire volt utalva, és a karakterisztikus vonásokat bánatónak találva, az egész felfogásában megnyilvánuló ideali-

¹ Fraknói, I., III. 300. 1.

² A római portré fényképét dr. Luttor Ferenc prelátnak, kánonjogi tanácsos volt szíves rendelkezésünkre bocsátani.

záló tendenciának megfelelően, letompította őket. Valószínű, hogy a római jezsuiták Pázmány halála után nem-sokára megfestették a nagy magyar főpap portróját a rend kiválóságainak galériája számára.¹ A stíluskritikai vizsgálat megerősítheti azt a feltevést, hogy a portrét XVII. századi olasz művész készítette.²

Végeredményben a római portré ikonográfiai jelentősége az arcképcsarnoki portrééval egyenlő: meglévő autentikus portrét fenntartó átdolgozás.

Meg kell még említenünk a Szelepcsényi-féle második portré vagy valamelyik variánsának még egy késői festmény-átdolgozását, mely ma a Pázmány Péter Tudományegyetem rectori szobájában van. A portré térdkép, az alak és fej kissé balra fordul, a balkéz a jobboldalon lévő asztalkán tekercestet tart, melynek felirata: „Fundatio Universitatis B. P. 1635.“ A jobbkez gesztusa a balkézre mutat. A ruházat pallium és superpelliceum, a fejen quadratum, a megfelelő részek bíborszínűek. Az alaktól balra könyvespolc, az asztalkán takaró. A színek csomósan felrakottak, az arányok sokhelyütt elrajzoltak. Az arc a Szelepcsényi-féle második portré típusának határozatlan képviselője. A képen szignatúra vagy dátum nincs. Szerintünk a mult század közepére datálható. Mindenesetre az egyetem számára készült, feliratának tanúsága szerint. Önálló ikonográfiai értéke magától értetődően nincs, jelentősége az ismertetett, mult században készült metszetekével egyenlő.³

XII. Ma a bécsi Pazmaneum második emeleti dísztermében lévő, vászra festett portré, melyet pazmaneumi második portrének nevezünk, kétes autenticitású, de több szempontból fontos.

Egészalakos kép, mely Pázmányt dolgozószobájában ábrázolja. A háttérben jobbra dór oszlop és egy balusztrád részlete látható, utóbbi felett kilátás nyílik a felhős égre és a távolban egy kupolás,

¹ Feltehetjük esetleg, hogy a művész természetben is látta Pázmányt, de ez, amennyire valószínű a pozsonyi mesternél, annyira véletlen lehetőség a római művész esetében.

² Hangsúlyozzuk, hogy csak fénykép alapján volt módunkban a vizsgálatot megkísérelni.

³ Nem valószínű, de tekintetbe véve a mű gyöngye kvalitását, nem lehetetlen, hogy csak átfestése származik a mult század közepéről, maga a kép pedig régebbi. Ebben az esetben azonos lehetne a Fejér György által említett, ma különben ismeretlen portréval, amely a XVIII. században készülhetett. Ikonográfiai jelentőségén azonban ez sem változtatna. V. ö. Fejér, G.: *Historia Academiae. Budae, 1835.* 216. l. „... Alia eiusdem effigie gloriatur palatium Universitatis Reg. Hungaricae.“

oszlopos templomra. A táj határozatlan, barnás-vörös színben tartott. A különben sötét háttér többi részét a bal sarokból elvont, sötét-rózsaszínű, virágdíszekkel beszórt függöny takarja. Az alaktól balra barna, címeres terítővel letakart asztalon aranyos tintatartó, tollak, kék és rózsaszínbe kötött, címeres könyvek és feliratos papírlapok vannak. A karosszék támlája szürkés-fekete, a széken, valamint az alak lábai alatt lévő párnák rojtjai, a karosszék más díszjeivel együtt aranyosak. Az előtér jobb alsó sarkában egymásrahalmazott, piros, zöld, barna, címeres kötésű könyvek, felülről a másodikból feliratos tekeres gördül ki. A padlózat zöld és sárga kockákból van kirakva. Az alak körülbelül természetes nagyságú, a karosszékkel együtt balra fordul. Fején az eddig ismertetteknel alacsonyabb, bíbor-vörös quadratum, ugyanilyen színű a nyolc gombos pallium, a fehér gallér részletei mindkét oldalon látszanak, nyakában drágaköves kereszt függ. A superpelliceum leomlik a térdekre, két ujjja is látszik, a szélein csipkés. A két kéz a karfákon nyugszik, a jobbkezben félig nyitott, kékeszöldbe kötött, sárga metszésű könyv. A lábakon bíbor-színű topán. Az arcszín rendes, a szem világos szürkés-zöld, a szemöldökök és az orr erősen íveltek, majdnem megközelítik a Szelepcsényi-féle második portrét. A jobbfül nem látszik. A haj öszes, a bajusz és szakáll még sötét, feketés-barna. A képen a következő feliratok találhatók: „Az oszlop talapatán: „Eduard Spiro ft.“ Az asztalon lévő papírlapon: „Fundator Collegii Pazmaniani Vienenisi Die 20 Septembris A. 1623 Facta.“ A jobb alsó sarokban, a tekeresen: „Hoc Petri Pazmany simulacrum — ut magnum Hungarorum antistitem — ac immortalē cognominis collegii statorem — redderet posteris conspicuum — e coaevo exemplari — Romae penicillo artifice effictio — desumi fecit Josephus Kunszt — abbas B. M. V. de valle Weszprimiensis — E. M. S. canonicus collegii Pazmaniani rector — A. R. S. MDCCCXXXVIII.“

Rimely¹ dicséri az adományozót és az adományt és elmondja a felirathól már ismert adatokat. A kép büszkén hangoztatott egykorú római eredetijéről azonban sem ő nem mond többet, sem másutt sehol sem sikerült bármit is kinyomoznunk. Ez a római eredeti nem lehet azonos már ismert római portrékkal, sem egy másik, később tárgyalandó Pázmánnyal tévesen kapcsolatba hozott római portréval, ennek bizonyítása a képek összevetésével feleslegessé válik. A pazmaneumi második portré egykorú római eredetijének kérdése nyitott marad, mi csak az 1838-i másolattal foglalkozhatunk. A kép barokkos reprezentatív portré, a művész közepes tehetségű, bár nem tudjuk mit kell az ő, és mit a minta mesterének számlájára írunk a kép művészi színvonalának tipikus középszerűségéből. Bizonyos rutin mindenestre meglátszik a festmény minden részletében. Ikonográfiai szempontból legfontosabb az említett, Szelepcsényi-féle máso-

¹ I. m. 254. l. „Rector Josephus Kunszt . . . munificentiam ejus, qui existimationis bonae Collegii semper studiosissimus erat, loquuntur . . . icon item Fundatoris immortalis, in oeco Rectoris appensa, cujus inscriptio laudes eam procurantis ipsa enunciat.“

dik portréhoz való hasonlóság, mely valószínűvé teszi, hogy az eredeti, vagy talán csak a másolat mestere ismerte a rézmetszetet. Az autenticitást illetőleg, az eredeti ismeretlensége miatt, bármely hipotézis felállítása feleslegesnek látszik.

Érdekes jelenség, mely valószínűleg éppen a második Szelepcsényi-féle portréval való kapcsolatban leli a magyarázatát, hogy a második Szelepcsényi-féle portré után ez a pazmaneumi második portré terjedt el leginkább, örvendett a legnagyobb népszerűségnek. A budapesti egyetemi könyvtár igazgatói szobájában van térdkép-másolata, melyet „Stephanus Szóde pinxit Anno 1862“, és Mayer István esztergomi nagyprépost végrendeletileg adományozott a könyvtárnak.¹ Az esztergomi papnevelő intézet birtokában van egy ismeretlentől festett mellképmásolata, és ugyanott az a teljes és pontos másolat, melyet „F. Rusz 1865.“ Rimely munkájában a címlap előtt hozza rézmetszetben teljes, de pontatlan másolatát, a következő feliratokkal: „Eduard Spiro pinxit.“ „Jos. Axmann sculpsit Viennae 1855.“ „Pázmány Péter, — Cardinalis, Magyarország primása- és esztergomi érsek.“² Mellképmásolata, ugyancsak Rusz Károlytól, megjelent a Hazánk s a Külföld 1867-i évfolyamában.³ Szintén mellkép-másolatát közli Kőhalmi-Klimstein József Pázmányról írott megemlékezésében.⁴

XIII. Az időrendben utolsó autentikus Pázmány-portré, amely egyszersmind az egyetlen plasztikus portré: Pázmány Péter éremképe.

Az igen ritka éremmel⁵ numizmatikai szempontból többen foglalkoztak, így régebben Hampel József,⁶ legújabbban pedig Huszár Lajos vizsgálta teljesen kimerítően.⁷ Mi történeti ikonográfiai szempontunkból fogjuk tárgyalni, de talán numizmatikai szempontból értékesíthető eredményt is fogunk szolgáltatni.

¹ Magyar Könyv-Szemle. 1894. 192. l. Szilágyi S.: Jelentés a budapesti Egyetemi Könyvtár állapotáról 1893-ban.

² I. m. 254. l. „Imaginem hanc aere incidi fecit Societas S. Stephani, a qua nos quoque illam reciproco obsequio accipientes, opellae huic praeposuimus.“

³ Hazánk s a Külföld. 1867. 37. sz. 577. l.

⁴ Magyar Helikon. I.

⁵ A M. N. Múzeum Éremtára állandó kiállításának vezetője. Budapest, 1933. 54. l.

⁶ Hampel J.: Pázmány-fémer. Arch. Ért. XI. 1877. 138. l.

⁷ Huszár L.: A budapesti kir. magy. Pázmány Péter Tudományegyetem 300 évének érememlékei. Numizmatikai Közöny. 1929—1930. 56. skk. 1.

Az érem egyetlen ismert eredeti ezüst példánya a Magyar Nemzeti Múzeum éremtárában van. Nagysága 35 mm, súlya 16·5 gr. Elölapján a körirat: „Petrus . S . R . E . Cardinalis . Pazmany .“ Rajta Pázmány portréja. Vállkép, az alak jobbrafordul, a fej majdnem teljes profilban van. Fején quadratum, melynek mindkét oldala látható, ruházata pallium, a szegélytől jobbra négy gombbal. A kármza és gallér csak baloldalon látszik. Haj, bajusz és szakál olyan, mint a második Szelepcsényi-féle portrén, a szemkörnyék puffadtsága szintén, az orr is majdnem annyira hajlott. A hátlapon körirat: „Archiepiscopus Strigiensis.“ Rajta Pázmány címere a biboroki kalappal és a bojtokkal, a címer és a kalap között kereszt van. A köriratokat a képektől elválasztó vonal fonott, a hátlapon ehhez még dísz is járul.

Az érem nem volt forgalmi pénz, Pázmánynak sosem volt pénzverési joga. Csak emlékérem volt és már készítősekor kevés példányban terjedt el, már a XVIII. század végén is ritkaság-számba ment.¹ Eredetileg csak ezüst és arany veretben készült, a meglévő bronz, vert és öntött példányok csak későbbi utánzatok.²

Minket az autenticitás megállapításánál az érem keletkezésének körülményei érdekelnek. Nálunk a XVII—XVIII. században az emlékérmek divatja nem volt olyan virágzó, mint ugyanakkor külföldön. Csak különleges alkalmakkor készítették emlékérmeket. A Pázmány-érem a numizmatikai vizsgálat alapján Pázmány életében kellett, hogy készüljön, már pedig Pázmány életében két eseménnyel kapcsolatban gondolhatunk erre. Az egyik a bíborosi méltóság elnyerése, a másik a nagyszombati egyetem alapítása. Eddig a legtöbb kutató az utóbbival hozta kapcsolathoz az érem keletkezését, ezt mi most ikonográfiai alapon is megerősíthetjük. A portré ugyanis eddig nem volt különösebb vizsgálat tárgya, pedig ez az érem datálásának egyik legfontosabb tényezője lehet. A portré, mint már a leírásban említettük, az összes autentikus portrék közül legközelebb áll Szelepcsényi második 1634-i rézmetszetéhez. Bár beállításban, az alak majdnem teljes profilba fordításával eltér, éppen az a körülmény, hogy az arc hasonlósága mégis rögtön szembeüt, bizonyítja, hogy a két portré időben egymáshoz közel készült. Láttuk a Szelepcsényi-féle portrén az öregség jeleit, valamint a karakterisztikus vonások erős hangsúlyozását. Az előbbi itt teljes mértékben megvan, az utóbbi, melyet Szelepcsényi egyéni felfogásából vezettünk le, csak kisebb mértékben jelentkezik. Mivel a Szelepcsényi-féle

¹ Weise : Vollständiges Guldenecabinet. 1780. „ist ein haupttrarer Gulden.“

² Hamisítványait lásd Huszár L. i. m.

portré 1634-ben keletkezett, igazolva látjuk, hogy az éremportré 1635-ben, az Egyetem alapítása alkalmából készült.

A datálás után a keletkezés helyét, illetve a mesterkérdest kell vizsgálnunk. Már Hampel is említi, Fraknoi alapján, hogy valószínűleg Augsburgra kell gondolnunk. Pázmány ugyanis legtöbbször augsburgi mesterekkel, ötvösökkel állott összeköttetésben, amint ezt már a Kilián-féle metszettel kapcsolatban láttuk. Pázmány augsburgi kapcsolatai éppen 1635—36-ban legerősebbek, ami szintén az érem 1635-ös datálása mellett szól. Augsburgra mutat ezen felül a stíluskritikai vizsgálatok eredménye is, melyet Huszár precizított. Eszerint az érem keletkezési idejét tekintve, id. Sailer Daniel, Dadler Sebastian és Stadler David augsburgi éremvésők műhelyéből kerülhetett ki. Az ugyanakkor Körmöcbányán dolgozó id. és ifj. Hailer Dániel műveivel bizonyos rokonságot észlelhetünk, azonban lényeges különbségek, így elsősorban a portré művésziesebb beállítása, a közvetlen augsburgi származás mellett szólnak.

Kérdés, hogy egy augsburgi mester műve mennyiben felelhet meg a portré-autenticitás követelményének? Láttuk a Szelepcsényi-féle második portréhoz való hasonlóságot, feltehetnénk tehát, hogy Szelepcsényi téziseinek egy Augsburgba került példánya után dolgozott az éremportré művésze. Ebben az esetben azonban nem valószínű, hogy a beállítás így változott volna meg, a művész vagy meghagyta volna az eredeti beállítást, vagy, ami még valószínűbb, felhasználta volna a kiélezett karakterisztikus vonások adta lehetőséget, és a teljes profilt alkalmazta volna. Helyesebbnek látszik az a feltevés, hogy az éremportré, mint a Kilián-féle portrénál is láttuk, vázlat, „Vorlage“, után készült, melyet vagy egy Pázmánynál járt más augsburgi ötvös készített, vagy ami szintén nem lehetetlen, maga az érem művésze rajzolta így le közvetlenül természet után Pázmányt. A három eshetőség bármelyikét fogadjuk el, a portré egykorúsága kétségtelen, a közvetett természet után készülség teljesen, a közvetlen természet után készülség nagy valószínűséggel elfogadható. Mindezek alapján az éremportrét, mint Pázmány 1635-i, utolsó autentikus portróját tekinthetjük.¹

Még két Pázmánnyal kapcsolatba hozott, de véleményünk szerint nem Pázmányt ábrázoló portrét kell megemlítenünk. Az egyik ma a Római Magyar Intézet tulaj-

¹ Reprodukciói: Fraknoi, 2., 320. l., Beöthy Zs.: A magyar irodalom története. Budapest, 1896. I. 294. l.

donában van, Fraknói Vilmos ajándéka. A festmény felirata: „Cardeal Pas-mano Arcebispo de Strigonia de S6 Ann-os.“ A felírás ellenére az ábrázolt bíboros vonásai Pázmányéhoz nem hasonlítanak, úgyhogy csakis ideálportréről beszélhetünk. A spanyol felirat eszünkbe juttatja, hogy Fraknói a mult század közepén a salamancai jezsuita egyetemen látott egy Pázmány-portrét.¹ Bár a római kép származása ismeretlen, adatok hiányában a salamancai portréval kapcsolatba nem hozható.² A másik portré a római S. Girolamo (Illiricorum), Pázmány tituláris templomához tartozó Collegium dísztermében van, a bíborosok galériájában. Jelzés a képen nincs, csak a sorrendből következtethetnénk a Pázmánnyal való azonosításra. A többi képpel való összevetés azonban ez ellen szól. A két portré, mint a grazi portré is, nem foglalhat az autentikus portrék sorában helyet.

Az ismertetett portrékon kívül még néhány adatot találtunk, melyek azonban ma ismeretlen portrékra vonatkoznak, és az ismertek közül egyikkel sem hozhatók kapcsolatba.³ Az ismert autentikus portrék sorrendjének megállapítása után azonban már minden később napvilágra kerülő portré elhelyezhető Pázmány ikonográfiájában, autenticitásának megállapítása már nem okozhat különösebb nehézségeket.

A történeti ikonográfiai vizsgálat legfontosabb részét, az autentikus portrék megállapítását ezzel befejeztük, most eredményeink összefoglalásául állítsuk fel a portrék genealógiáját:

Autentikus portrék:

1605 és 1615 között: Pannonhalmi portré (I).

1632: Szelepcsényi-féle első portré (IV). Vázlat.

Első fogalmazása: 1637.

Második fogalmazása: 1637 után.

Kilián-féle fogalmazása (V): 1632 és 1637 között.

1633: Nagyszombati portré (VI).

Pázmány-család portréja (VII): 1636.

1634: Szelepcsényi-féle második portré (IX).

¹ V. ö. Fraknói, I., III. 300. l.

² A portré fényképét dr. Miskolezy Gyula egyetemi tanár, a Római Magyar Intézet igazgatója volt szíves rendelkezésünkre bocsátani.

³ Fraknói említi, hogy sikerült egy olyan portrét megszereznie, melyet egy magyar misszionárius Ceylon szigetén fedezett fel. Fraknói, I., III. 311. l. Két Pázmány-portré van Pozsonyban, melyekről egyelőre sem fényképet, sem leírást nem sikerült kapnunk.

1635: Érem-portré (XIII).

Ezen autentikus portrékra visszavezethető egykorú portrék:

Esztergomi portré (VIII), visszavezethető IV-re.

Arcképcsarnoki portré (X), visszavezethető IX-re.

Római portré (XI), visszavezethető IX-re.

Ismeretlen autentikus portréra megy vissza, egykorúság, sőt autenticitás lehetőségével:

Bibornoki kalapos portré (III): 1629 és 1632 között.

Ismeretlen autentikus portréra megy vissza, de nem egykorú:

Pazmaneumi első portré (II): 1629 és 1632 között.

Ismeretlen egykorú portréra megy vissza:

Pazmaneumi második portré (XII).

Az autentikus, és ismeretlen autentikus portrékat megőrző portrékról készült másolatok és átdolgozások:

VI-ról: Dörre Tivadar rajza. XIX. sz. vége.

IX-ről: Rugendas Jeremias Gottlob rézmetszete.

1741 k.

IX-ről: Ehrenreich Ádám Sándor rézmetszete. 1822 k.

IX-ről: Ismeretlen mester kőmetszete. 1826.

IX-ről: Ismeretlen mester kőmetszete. XIX. sz. közepe.

IX-ről: Ismeretlen mester festménye. XIX. sz. közepe.

III-ről: Pollák Zs. metszet-kliséje. 1880.

II-ről: Ismeretlen mester kőmetszete. XIX. sz. közepe.

3. Pázmány modern portréinak áttekintése.

A történeti ikonográfia tulajdonképeni feladata az autentikus portrék problémáinak tisztázásával véget ért. A későbbi korok ábrázolásaival kapcsolatban már a szellem-történeti szempontok az irányadók. A történeti ikonográfia eredményei lehetővé teszik — nagy történeti személyiségek portréin keresztül — változó korok változó szellemének vizsgálatát. Az autentikus portrék ennél a vizsgálódásnál pozitív alapot és kiindulópontot szolgáltatnak és minden belemagyarázást megakadályozva, pozitív szellem-történeti eredményekre vezetnek.

Pázmány Péter ikonográfiája ilyen nagyszabású szellem-történeti vizsgálatra és eredményekre alkalmasnak nem szolgálthat. Láttuk, hogy az autentikus portrék közvetlen másolása és kisebbfokú átdolgozása a múlt század közepéig tartott, megfelelően a Pázmány halála óta eltelt idők egységesen barokk művészeti beállítottságának. A nagy egységen

belül bekövetkező kisebb változások, majd a klasszicizmus rövidéletű korszaka a témában foglalt speciális okoknál fogva, nagy barokk főpap ábrázolásáról lévén szó, a portré alakulásában nyomot nem hagytak. A mult század második felében azután a hisztorizmus korszaka, mely művészi vonatkozásban még ma sem tekinthető végleg befejezettnek, magánosok és intézmények megrendelésére bőven termelte, minden történeti személyiséghez hasonlóan Pázmány Péter portréit is. A portrék művészei többé-kevésbbé igyekeztek ragaszkodni az ismert autentikus portrékhoz, a legnagyobb népszerűségnek, már említettük, a legművésziabb autentikus portré, Szelepcsényi György 1634-i portréja örvendett.

Tekintsük át most az utolsó ötven év művészi szempontból legkiemelkedőbb Pázmány-portréit.

1885-ben festette Than Mór Pázmányt dolgozószobájában, munka közben ábrázoló olajfestményét. A bíboros íródiájának diktál, kiben a festő a fiatal Fraknoi arcvonásait örökítette meg. Az autentikus portréktól teljesen eltávolodott, ideálportrét alkotott.¹ Ugyanabban az évben készült Temple János olajfestménye is, mely az egyetem alapító oklevelének aláírását örökíti meg. Temple Thannál mérsékeltebb művészi eszközökkel, de nagyobb hűséggel igyekezett az autentikus portrékhoz ragaszkodni, mintája a Szelepcsényi-féle második portré volt.²

Ugyancsak ezt az autentikus portrét vette mintául mindegyik következő alkotás mestere is: Az esztergomi bazilika szobrát Pietro della Vedova turini szobrász készítette, ki Pázmányt szónoki pózban ábrázolta. Pázmányt korának reprezentatív alakjaitól körülvéve találjuk Lotz Károly freskóján, a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében. Radnai Béla budapesti szobrán a barokk főpaphoz méltó barokk szónoki gesztussal állítja őt elénk, ifj. Vastagh György pedig a budapesti Tudományegyetem számára készítette el az alapítót az ifjúság körében ábrázoló szobrát, mely ma a központi épület előcsarnokában van.

A Pázmány Péter Tudományegyetem aulájában találjuk Pázmány legújabb, legmodernebb portréját, melyet Kontuly Béla a Szelepcsényi György 1634-es portréjához való erős ragaszkodással, de a legmodernebb művészi eszközökkel festett meg. Az Egyetem 300 éves jubileuma alkal-

¹ Ma a Pázmány Péter Tudományegyetem filozófiai karának dékáni szobájában; dr. Kornis Gyula egyetemi tanár adományja.

² Ma a Pázmány Péter Tudományegyetem teológiai karának tanácstermében.

mából készültek Pátzay Pál és Berán Lajos plakettjei egyetemi pecsét számára.

Az utolsó ötven év Pázmány portréinak legnagyobb jelentőségét történeti ikonográfiai és szellemtörténeti szempontból egyaránt abban kell látnunk, hogy a legművészebb autentikus portréhoz, Szelepcsényi György 1634-i portréjához való ragaszkodásukkal élő bizonyosságát szolgáltatják a történeti és művészi tényezők teljes harmóniájában fogant ikonográfiai dokumentum jelentőségének.

Mindezen művekkel azonban bizonyára nem záródott még le Pázmány Péter alakjának modern művészi feldolgozása; a Pázmány Péter Tudományegyetem jubileumi éve valószínűleg ösztönzőleg fog hatni művészeinkre. A megállapított autentikus portrék, élükön Szelepcsényi György 1634-i portréjával, a jövő Pázmány-képmásainak mesterei számára a művészi alkotó munkában szilárd alapot nyújtanak. Az élő tudomány és élő művészet szerves összefüggése alapján a történeti ikonográfia tudományos eredményei a jövőben így egyszersmind a művészi alkotásra is hatást gyakorolhatnak.

Ifj. Vayer Lajos.