

A magyar barokk provinciális portré stíluskapcsolatai

A festészet történetében a művészi megjelenítés módja, a kifejezés kívánt intenzitásának megfelelő kompozíciós módszer és az alkotások kor-, és társadalmi tényezőktől befolyásolt témaválasztása egyenrangú fontosságú. A festő művészi eszközei: az ábrázolás kiemelkedő vagy mellékes elemeinek elrendezése, a megvilágítás módja és a színek összhatása. E három kompozicionális tényező jellegének változásai, túlsúlyuk vagy háttérbeszorulásuk határozzák meg az egyes stílusirányzatokat. A műalkotás társadalmi bázisának és a kompozíció művészi összetevőinek kölcsönhatása a portréfestészetben speciális nézőpontból tanulmányozható. További társadalmi-történeti adalékokkal szolgálhat e műfajban az elsőrendű mestereket utánzó, megrendelőik elvárásaihoz szorosan alkalmazkodó provinciális arcképfestők műgyakorlata. Tanulmányunk a művészettörténeti elemzés és a társadalmi-történeti meghatározók egy műfajon belüli 17. századi szintézisének kísérlete.¹

A provinciális mesterek, Európa bármelyik országában éltek is, a nagy alkotóközpontoktól távol dolgoztak, így a stílusváltozásokról, új irányzatokról csak elkésve, gyakran a sokszorosított grafika közvetítésével értesültek. A vidéki birtokain élő nemességnek, vagy a kisebb nyugat-európai városok polgárságának igényét kielégítő művészek tevékenységében így együttélnek az új és retrográd stíluselemek, újraélednek már letűnt művészeti megoldások. Ez a portré társadalmi bázisát alkotó két osztály (a nemesség és a tehetősebb polgárság) gondolkozásmódjából, művészettel szembeni elvárásainak igen lassú változásából adódik.

Magyarországon a 16–17. században a nemesi portré van túlsúlyban. A magyar uralkodóosztály számára dolgozó mesterek egyképpen merítettek közvetlen nyugat-európai forrásokból, de a barokk Kelet-Európában meghonosodott stílusjegyeiből is. A korszakunkban jelentkező polgári arcképek a németországi, illetőleg ennek lengyel változatú művészeti gyakorlatához igazodtak.

A provinciális nemesi portré az uralkodó-képmások kompozícióját vette mintául. A koronás főket és családjukat megörökítő udvari művészet termésének számszerű javát általában nem a művészettörténet élvonalbeli mesterei alkották, hanem olyan követőik, akiket nem szólított el az uralkodó környezetéből a népszerűség. Az udvari művészek derékhada a valóban kiemelkedő mesterek gyakran egyszeri megrendelésre készült alkotásai nyomán tevékeny-

¹ A társadalmi elvárások 18. századi tartalmi vetületére lásd: *Cennerné Wilhelmb Gizella: Új portréműfajok a 18. századi magyarországi festészetben.* In: *Ars Hungarica*, 1982/2. 167–177.

kedett úgy, hogy egyszerre több kompozíciós és festői előképből is merített.² Festményén nem az ábrázolt egyszeri jellemképét, hanem a társadalmi hierarchia csúcsán álló személy, vagy a nemesség esetében, osztály képviselőjének társadalmi helyzetéből adódó, szuggesztív képmását formálja meg.

A Mohács utáni, három részre szakadt ország Habsburg- király uralma alatt álló területének feudális osztálya természetszerűleg a császári udvar olasz, németalföldi és délnémet mestereinek műveit vehette mintául arckép-megrendeléseikhez. V. Károly császárról a 16. század legjelentősebb Habsburgjáról Tizian és Jakob Seisenegger fogalmazta meg az egészalakos uralkodóportrét.³ A két képmáson az enteriőr kockás kőpadlója a térbeliséget hivatott érzékeltetni, a háttér drapériája a nemesember előkelő környezetére utal. A figura hatása nem annyira plaszticitásából, mint a sziluett magabiztosan előkelő tartásából és gazdag belső rajzából adódik. Ezeket a formai és festői jegyeket alkalmazta Nádasdy Tamásnak, a magyar politikai élet 16. század közepi prominens szereplőjének és feleségének, Kanizsay Orsolyának életnagyságú arcképeit megalkotó mester.⁴ Az Európában sokfelé megfordult, rendszeresen Bécsben tartózkodó idős nádor portré-beállítására Bemelberg Konrádnak, V. Károly hadvezérének az ambrasi gyűjteményben őrzött arcképével sok rokonvonást mutat.⁵ A balkéz hátul csipőretett mozdulata remekművű elődöt, Tizian a trii herceg-portróját utánozza.⁶ A fekete páncél és az aranyozott díszítések kidolgozásának mintájára Sebastiano Venier, Marcantonio Colonna és Don Juan d'Austria hármas csoportképén ismerhetünk, háttérben a lepantói csata ábrázolásával.⁷ A festőnek azonban nem volt megfelelő felkészültsége az alakot környező enteriőr megkomponálására, a térbeliség érzékeltetésére pedig megelégedett a seiseneggeri kockaköves padlózattal, amelyet a háttér egy pontján önkényesen elvágott. A figura mögött egyszínű, sötét háttérrel alkalmazott, amelyre a páncél kihangsúlyozott ornamentikával rajzolódik fel. A vértzet gondos visszaadása ugyancsak jól beleillik Tiroli Ferdinánd főherceg, az ambrasi gyűjtemény alapítója szellemi körének szobor és festmény páncélos portréi irányvonalába.⁸ A választékos ízlésű magyar főúr az udvari művészet legjobbjait nyomán festette meg arcképét.

Kanizsay Orsolya gazdag, nyugati divatú öltözetben, számos ékszerrel jelenik meg. A festő különösen az utóbbiak visszaadására fordított nagy gondot. Az öltözet együttes vizuális benyomásától meghatározott festői megfogal-

² Az udvari portréfestészet mestereiről és követelményeiről általában lásd: *Friederike Klauner*: Spanische Portraits des 16. Jahrhunderts. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, LVII. Wien, 1961. 123–158.

³ *Hubertus Froning*: Entstehung und Entwicklung des stehenden Ganzfigurenporträts in der Tafelmalerei. Würzburg, 1973. Disszertáció.

⁴ Nádasdy Tamás nádor: Magyar Történelmi Képcsarnok (a továbbiakban: MTKcs.) 53.8. sz. — Olajfestmény (a továbbiakban: Of), vászon (a továbbiakban: v), 226 × 131 cm; Nádasdy Tamásné Kanizsay Orsolya: MTKcs. 53.2. sz. — Of, v, 227 × 131 cm. Mindkét darab a Nádasdyak Nádasdladányban a 19. században felállított ósgalériájából. Irodalom: *Garas Klára*: Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp., 1953. 86. XLVIII. képtábla.

⁵ Vö. *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Führer durch das Kunsthistorische Museum Nr. 22*. Wien, 1976. 254–255. 222. sz. 52. kép.

⁶ Vö. *Otto Fischel*: Tizian. Des Meisters Gemälde. Stuttgart und Leipzig, 1911.

⁷ Ambras, Rüstkammer. Ferdinánd tiroli főherceg egykori Ruhelust-kastélyából. Vö.: *Johanna Felmayr*: Schloss Ruhelust in Innsbruck. Tiroler Heimatblätter, 60. évf. Innsbruck 1985. 128. Nr 23. „Lustsaal” 9. sz.

⁸ *Leonhard Luchner*: Denkmal eines Renaissance-Fürsten. Wien, 1958.

mazás ugyanolyan, mint Mária főhercegnő, Jülich-Cleve hercegnőjének 1554-re datált, vagy Katalin főhercegnő, I. Zsigmond Ágost lengyel király feleségének egészalakos képmásán.⁹ Kanizsay Orsolya alakjának térbeállítására Nádasy Tamás portréjával szemben annyit változott, hogy a kép felső jobb sarkában redőzött drapéria hull alá, azonban ennek elhelyezése ugyanolyan szervetlen, mint a kockakövek felső lezárása. A kezek rajza meglehetősen sematikus, a jobbkar erőltetetten hibás rövidülése s a karoknak a ruha szabásától meghatározott mozdulata Seiseneggernek Mária főhercegnőről és leányáról festett portréjának technikailag tökéletlen másolata.¹⁰ Kanizsay Orsolya ruhájának rajzos, helyenként kemény festői kezelésével ellentétben a fej puhábban van megfestve, s a jellegzetes szemnyílás és szájvonal Johanna főhercegnő, I. Ferdinánd leánya és Medici Francesco felesége Arcimboldónak attribuíált vállképét idézik emlékezetünkbe.¹¹ (1–2. kép) A két Nádasy-portré esetében világosan kimutatható korábbi megállapításunk, hogy a provinciális festők ugyanazon művészi orientáción belül is különböző mesterek hatását olvastották egybe. Tekintve a művek előképei keletkezésének térbeli és időbeli közelségét, a két Nádasy-portré mesterét a kelet-ausztriai vagy a határövezet területén működő névtelen festők sorában kell keresnünk.

Volt az udvari portréművészetnek azonban egy másik, a német és németalföldi hagyományokban gyökerező ága is, a dús ornamentikájú és élénk színű felületek egymásmellettségét egységes egészbe fogó stílus, amelyben maga az ábrázolt is ornamenssé, egy zárt festői egység részévé válik. Ez a stílus, melynek gyökerei időben messzire nyúlnak vissza — gondoljunk csak az idősebb Cranach, az ifjabb Holbein, Agnolo Bronzino vagy Antonis Mor művészetére —, kiválóan alkalmas volt a magyar nemesi viselet sokszínűségének, díszítmenygazdagságának érzékeltetésére. A 17. század elejére a korai Habsburg idők magyar nemessége egy részének kiváltságos udvari szerepét felváltotta a Habsburg hadi-, és külpolitikában való csalódás, a trón és a nemesség közötti komoly ellentét és a Bocskay-szabadságharc. A magyar feudális osztály férfitagjai a 17. század elejétől kezdve sajátos nemzeti öltözetükben örököltették meg magukat, akárcsak a lengyelek.

A stílus korai darabja is egy, a politikai hierarchia csúcsán helyetfoglaló, s a császári udvarral közvetlen kapcsolatban álló, észak-magyarországi család galériájában maradtak fenn. Thurzó Kristóf 1611-ben keletkezett arcképe a képsíknak ezt a felbontását mutatja,¹² míg az interieur elemei az udvari portré akkorra kialakult mintáját követik, az asztalra halmozott díszes fegyverek hosszú időn át az ábrázolt társadalmi rangját és gazdagságát reprezentálják. A festmény alkotója a Szepességhez, a Thurzók birtokaihoz közeleső Dél-Lengyelország művészetét ismerő, feltehetőleg ott is tanult mester lehetett. Az egyszerű és tarka felületek ritmikus egymásmellettsége az udvari portréművészet 16. századi képviselőinek, így pl. Antonis Mornak volt erőssége. (Véres-

⁹ Mária főhercegnő: *Porträtgalerie* . . . 94. 60. sz. 87. kép.; Katalin főhercegnő: *Platon Bileckij: Ukrainzkij portretnij zsvopisz XVII—XVIII. szt.* Kiev, 1969. 75.

¹⁰ Az 1550-es években keletkezett portréről: *Porträtgalerie* . . . 94. 61. sz. 96. kép.

¹¹ *Porträtgalerie* . . . 102. 70. sz.

¹² Magyar Nemzeti Múzeum (a továbbiakban: MNM), Csáky-letét 1. sz. — Of, v, 202 × 95,5 cm. A szepesi vár egykori ún. „János király palotájából”, még Thurzó családi tulajdonból. Irodalom: *Elemér, Kőszeghy*: *Bildnismalerei in der Zips*. Kežmarok, 1933. 10, 37.; *Garas* i. m. 83. XLIII. képtábla.



1. kép Nádasdy Tamásné Kanizsay Orsolya képmása.
Részlet. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi
Képcsarnok



2. kép Giuseppe Arcimboldo (?): I. Ferdinánd leánya,
Johanna főhercegnő arcképe. Bécs, Kunsthistorisches
Museum, jelenleg az ambrasi kastélymúzeumban

kezü Mária arcképe, 1554.)¹³ A dekoratív és teltebb egyszínű foltok festői váltakozására felépített és az uralkodóportré kompozíciós elrendezését követő arckép megfogalmazás a 17. század második negyedére általánossá válik az akkori királyi Magyarországon, amit Illésházy Gáspár és fia, Gábor arcma is bizonyít az 1630-as évekből.¹⁴

Az említett stílus egyik igen jelentős példája Esterházy Miklós nádornak a nagyszombati jezsuita rendházból származó képmása.¹⁵ (3. kép) Az 1645-re datált portrénak a családi galériában korábbi, 1625-ös változata is volt.¹⁶ Az asztalra könnyedén odatámasztott bal kéz és az övbe akasztott jobb, Pier Paolo Pomisnak, II. Ferdinánd grazi udvarában dolgozott udvari mesternek az uralkodóról készített egyik arcképét utánozza.¹⁷ A figura térbeliségét az interieur elemei hangsúlyozzák. A vizuális hatás, a dekoratív-sokszínű és az ezeket ellensúlyozó teltebb árnyalatú felületek éles rajzzal elválasztott foltjaira épül. Itt tehát a 16. századi udvari portré művészi eszközei alkalmazásának közel százéves késésével találkozunk, s a továbbélés a Nádasdy-, és Esterházy-ösgalériákban mozgalmassabb beállítással és az interieur hangsúlyozásával a 17. század végéig nyomon követhető. Sőt, a Luka házaspár kettős portréja a 18. századból is e festői stílus körében fogant.¹⁸

A polgári portré dísztelenebb, visszafogottabb színvilágú stílusában, amelynek viselettörténeti meghatározói is vannak, általában akkor festenek ezekben a századokban, ha ezt valamely speciális körülmény kívánja. Batthyány Boldizsárné Zrínyi Dorottya gyászruhás képmása a 16. század végéről a barna-fekete-fehér színárnyalatokra épült, a kezek mozdulata kezdetleges, a jobbé késő középkori reminiscenciákat mutat.¹⁹ Különösen érdekes a ruha ráncainak szinte faszoborszerű kidolgozása. (7. kép)

Ugyancsak özegeyi portré Csáky VII. Istvánné Wesselényi Anna arcképe 1640-ből.²⁰ A szürke-fekete-fehér színharmóniában tartott festmény arc- és karakterábrázolása jó, az alak és az interieur elemei egyenletesen töltik ki a képfelületet. A készülés helyére két eshetőség is számba jöhet: Szepes vára és Pozsony, ahol a nagyasszony ez időben felváltva tartózkodott. Bizonyos len-

¹³ Madrid, Prado. Reprodukálva: *Georges Marlier: Anthonis Mor van Dashorst*. Bruxelles, 1934. II. tábla.

¹⁴ Illésházy Gáspár: Trencsén (Trenčín, CSSR), Trenčianské Muzeum, 3095. sz. — Of, v, 190×133 cm. Reprodukálva: *Danuta Učniková: Historicky portrét na Slovensku*. Bratislava, 1980. 20. kép; *Illésházy Gábor: Trenčianské Muzeum, 3090. sz.* — Of, v, 132×107 cm. Reprodukálva: *Historické portréty na Slovensku zo zbierok slovenských muzei*. Kiállítás, Bratislava, 1984. május–augusztus. Katalógus belső borítólapján.

¹⁵ MTKcs. 36. sz. — Of, v, 215×149 cm. A Jankoviech gyűjteményből, korábban a nagyszombati jezsuitáknál.

¹⁶ MTKcs. Reprofoto-gyűjtemény: 3306/1958. Fk. sz.

¹⁷ Ebenthal-kastély, Klagenfurt közelében, Ausztriában. Vö.: *Der innerösterreichische Hof-Künstler Giovanni Pietro de Pomis*. Herausgegeben von *Kurt Woisetschlager*. Graz, 1974. 144–174.

¹⁸ MTKcs. 70.2. sz. — Of, v, 94×116 cm. Irodalom: *Gisela Cenner-Wilhelm: Die Porträt-Kunst der Barockzeit in Ungarn. Künstlerische Gestaltung durch historische und gesellschaftliche Faktoren mitbestimmt*. XXV. Internationaler Kongress Für Kunstgeschichte. Wien, 1983. 9. Arbeitsgruppe „Neue Forschungsergebnisse und Arbeitsvorhaben“ 147. 16. jegyzet.

¹⁹ MTKcs. 572. sz. — Of, v, 212×140 cm. Több más Batthyány-portréval együtt a Lanfrancioni-gyűjteményből. Irodalom: *Lehel Ferenc: Magyar művészet a török világ idején*. Bp. 1913. 7.; *Zichy István: Lorántffy Zsuzsanna állítólagos arcképe*. Bp., 1943. 5.

²⁰ MNM Csáky-letét 4. sz. — Of, v, 198×113 cm.



3. kép Esterházy Miklós nádor arcképe.
Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Történelmi
Képcsarnok



4. kép Nadasdy Ferenc országbíró arcképe.
Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar
Történelmi Képcsarnok



5. kép I. Rákóczy György erdélyi fejedelem képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képcsarnok



6. kép I. Rákóczy György erdélyi fejedelem arcképe. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képcsarnok

gyel párhuzamok miatt — Agnes Firlovej képmása a 17. század második negyedéből — inkább Szepes várát tartjuk biztosabbnak.²¹ (8. kép)

Az egészalakos portrét a festői feladatot megoldani képes mesterek gyér választéka s az ábrázolt dísztelen, puritán öltözete magyarázza, hogy I. Rákóczi György erdélyi fejedelem egészalakos képmása a hadvezér-portré kompozíciós jegyeit a polgári arckép visszafogottabb színkezelésével egye-síti.²² Egyéni vonások, karakteres jegyek visszaadása tekintetében a fej megformálása feltétlenül előrelépést jelent. (5. kép)

A sokszínű, erősen manierista jegyeket mutató provinciális portréművészetben az 1650-es években jelentkezik változás a kevesebb árnyalatra felépített festésmód irányában. Nádasdy Ferenc országbíró és neves mecénás ekkor veszi udvarába Benjamin Block lübecki származású festőt.²³ A főúr egészalakos képmása jó példa arra, mennyire kellett az arcképfestőknek alkalmazkodniok megrendelőik ízléséhez, a családi galéria korábbi darabjainak stílusához. A jobbával asztalra, baljával botra támaszkodó ábrázolt beállítás a kor portréművészetéhez mérten keresett, kevésbé dinamikus és jellemző, viszont elsőrendű mód a díszes öltözet érvényesülésére. Az élénkvörös ruha és a dús aranyhímzések aprólékos, de festői megvilágítással kiemelt kidolgozása a hazai portréművészet eszköztárában új jelenség ugyanúgy, mint a háttér ablaknyílásában megjelenő finom tájkép, s a jól talált egyéni arcvonások.²⁴

A sötét háttérből kiváló, egységesen kezelt, nem megosztott, élénk színfoltokra építő kompozícióval találkozhatunk Nádasdy Ferencnek másik, a családi ősgalériába szánt egészalakos portréján is, mely beállításában apósának, Esterházy Miklós nádornak már tárgyalt arcképét másolja.²⁵ Aprólékos ornamentika helyett egyetlen élénkebb színnel emeli ki környezetéből a figurát, és ezzel adja meg a kellő hangsúlyát. (4. kép)

A Block-hozta újítás először a Dunántúlon talált követőkre a Batthyány-ősgalériában. Batthyány Ádám főasztalnok, dunáninneni főhadvezér enteriőrben ábrázolt portréján a sötét háttérből ugyanúgy emelkedik ki vörös-ezüstsújtásos ruhájában, mint Nádasdy Ferenc.²⁶ A felső jobb sarok ablaknyílásában Németújvár látkepe. Batthyány Ádám fia, Kristóf képmása a Nádasdy-ősgaléria Nádasdy Ferenc arcképét utánozza nemcsak az öltözet visszaadásában, hanem a kövér arcformák puha, elnagyolt festésében is.²⁷ (13. kép) Csáky István országbíró egészalakos arcképe is hasonló kolorisztikus elvek szerint

²¹ Az említett festmény egykor Siedlec-ben, a karmeliták után maradt udvarházban volt.

²² MTKcs. 565. sz. — Of, v, 236 × 141 cm. A Lanfranconi-gyűjteményből. Irodalom: *Cennerné Wilhelmb Gizella: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok*. In: Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Galavics Géza. Bp., 1975. 282.

²³ *Rózsa György: Magyar történetábrázolás a 17. században*. Bp., 1973. 129.

²⁴ MTKcs. 2321. sz. — Of, v, 182 × 120 cm. A Nádasdy-család tulajdonából. Jelezve j. 1.: Benjamin Bloch ad. viv. de pinxit A.° 1656. Irodalom: *Rózsa György: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei*. Bp., 1977. 9, 26. 5. kép.

²⁵ MTKcs. 53.5. sz. — Of, v, 228 × 131 cm. A náadasdladányi Nádasdy-galériából. Irodalom: *Rózsa György: i. m. Bp., 1973. 130.*

²⁶ MTKcs. 568. sz. — Of, v, 233 × 139 cm. A Lanfranconi-gyűjteményből. Irodalom: *Cennerné Wilhelmb Gizella: i. m. Bp., 1975. 296. XIII. tábla, 4. kép.*

²⁷ MTKcs. 564. sz. — Of, v, 217 × 118 cm. A Lanfranconi-gyűjteményből.



7. kép Batthyány Boldizsárné Zrínyi Dorottya képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képcsarnok



8. kép Csáky Istvánné Wesselényi Anna képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Csáky-letét

készült a 17. század második felében,²⁸ sőt II. Rákóczi Ferenc gyermekkori képmása is a század 80-as éveiből.²⁹

Ez a módszer a 17. század utolsó negyedében a teljes alakkal szemben egyre inkább teret hódító félalakos portrékon még jobban szolgálta a figyelem összpontosítását az emberi alakra. (I. Rákóczi Ferenc, Kornis Gáspár arcképei). A viseletformák³⁰ továbbélésével ez a kolorisztikus szerkesztésmód a 18. század folyamán is tartotta magát elsősorban a középnemesi és hivatalviselő társadalmi rétegek körében. (Szveticz Jakab portréja)³¹

Amint már korábban említettük, Batthyány Ádám és családja élenjáró Benjamin Block festői módszereinek átvételében. A Batthyány család mecénási tevékenysége még egyfajta gazdagodást honosított meg a hazai barokk provinciális portréművészetben, a szabad tájban megörökített arcképet. Az egy-egy szent alakjával díszített oltártáblákból kiinduló műfaj (különösen az idetartozó hadvezér-portré) művelői között a Habsburg-udvarban Tiziant, az ambrasi spanyol termet díszítő Pietro de Rosa-t vagy Lucas van Valckenborchot tartják számon. Batthyány Ádám önmagát és Kristóf őset (10. kép) hadak parancsnokaként festtette meg.³² Égővörös, prémmel szegélyezett magyar ruhában, magastetejű, tollforgós süvegben állnak a szándékoltan mély horizontú táj előtt. A kék égboltra kirajzolódó teltszínű sziluett impozáns hatást kelt. Csak fokozza ezt Batthyány Ádám portréján a kisebb léptékű tájkép és a Németújvár alatt felvonuló katonaság, Kristóf arcképén pedig a csatajelenet. Az égen úszó felhők rajza a szabad tér teljes illúzióját nyújtja, egyben segíti a figura még hatásosabb kiemelését. Hasonló hatást ért el Carlo Dolci azon a portréján, amely Medici Mátyást ábrázolja az 1630-as években, és az antwerpeni Jan van der Hoecke Lipót Vilmos főherceg félalakos arcképén az 1640-es években.³³ (9. kép) Batthyány Ádám az udvari művészet közvetlen hatósugarában, Nyugat-Magyarországon, provinciális mesterekkel festtette meg az új művészi tartalmú portrékat. Ez növeli mecénási érdemeit.

A férfiarcképeknél észlelhető utolsó stílusváltás a németalföldi gazdag anyagfestő technika és a fény-árnyék modellálással karakterizáló gyakorlat irányába történt. A Jankovich-gyűjteményből származó I. Rákóczy György-portré az egyéni vonások olyan fokú festői idealizálását mutatja, amilyen a

²⁸ Családi tulajdonban.

²⁹ MTKcs. 2254. sz. — Of, v, 130 × 92,5 cm. Irodalom: *Kampis Antal*: II. Rákóczi Ferenc arcképei. In: *Rákóczi-Emlékkönyv*, II. Bp., 1935. 74.; *Rózsa György*: II. Rákóczi Ferenc ikonográfiájához. Irodalomtörténeti Közlemények, 1976. évf. 4. sz. 480.

³⁰ I. Rákóczy Ferenc: MTKcs. 53.179. sz. — Of, v, 76 × 59 cm. A sárospataki várból. Irodalom: *Rózsa György*: Megjegyzések a magyar történeti ikonográfia néhány kérdéséhez. In: *Folia Archaeologica* (a továbbiakban: FA), u. f. VI. Bp., 1954. 161–162.; *Gizella Cenner-Wilhelm*: Utilisation de modèles iconographiques et stylistiques dans l'art du portrait en Hongrie au XVII^e siècle. *Acta Historiae Artium*, (a továbbiakban: AHA) Tomus XII. Fasciculi 1–2. Bp., 1976. 125, 128. Fig. 19.; Kornis Gáspár: MTKcs. 1543. sz. — Of, v, 88 × 67 cm. Irodalom: *Gizella Cenner-Wilhelm*: (AHA) i. m. 132. 66. jegyzet.

³¹ MTKcs. 73. sz. — Of, v, 92 × 74 cm. Irodalom: *Cennerné Wilhelmb Gizella*: i. m. Bp., 1980. 171, 176. 42. jegyzet.

³² Batthyány Ádám: MTKcs. 569. sz. — Of, v, 234 × 140 cm. Irodalom: *Garas Klára*: i. m. Bp., 1953. 84.; *Rózsa György*: i. m. 1973. 70. 125. kép.; Batthyány Kristóf: MTKcs. 570. sz. — Of, v, 234 × 140 cm. Mindkét kép a Lanfranconi-gyűjteményből. Irodalom: *Rózsa György*: i. m. Bp., 1977. 9, 26. 7. sz.

³³ Medici Mátyás: Porträtgalerie ... 286–287. 258. sz. 196. kép.; Lipót Vilmos főherceg: uo. 143. 116. sz.



9. kép Jan van der Hoecke: Lipót Vilmos főherceg, Németalföld helytartójának arcképe. Bécs, Kunsthistorisches Museum, jelenleg az ambrasi kastélymúzeumban



10. kép Batthyány Kristóf képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képesarnok



11. kép Wesselényi Borbála képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Csáky-letét



12. kép Csáky Istvánné Forgách Éva képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Csáky-letét

barokk reprezentatív arcképeknél általában megszokott.³⁴ (6. kép) Újszerű a beállítás mozgalmassága, az öltözet és a díszbuzogány kezelése Daniel Schulz lengyel festő stílusával rokon.³⁵ A festmény történetéről annyit tudunk, hogy Jankovich Miklóshoz, a 19. század első felének áldozatos magyar gyűjtőjéhez Dobai Székely Sámuel eperjesi gyűjtőtől és polihisztortól került, aki viszont ifjabb Csécsi János sárospataki tanártól kapta.³⁶ Kemény János fejedelem félalakos képmásán³⁷ a figura beállítása Antonis Mor vagy 150 évvel korábbi Granvella bíboros és II. Fülöp festménye nyomán került vászonra a 17–18. század fordulóján.³⁸ A Kemény-portrén ugyanúgy, mint I. Rákóczy György képmásán a lengyel arcképfestészet nyugati stílusjegyeket adaptáló provinciális változatának ihletését érezzük. A magyar provinciális portré korlátain belül hasonló festői megfogalmazással próbálkozik Absolon Dánielnek, Thököly Imre titkáranak és követének félalakos portréját készítő mestere.³⁹ Az ábrázolt késmárki származása, többszöri lengyel követjárása és a portré eperjesi eredete is megerősíti, hogy lengyel minták után dolgozott az ismeretlen felső-magyarországi festő. (15. kép)

Női arcképek legkorábbi jelentkezése a 17. század második negyedére tehető. Ez a kezdeti időszak egészen a század közepéig tolódhat el, amikor a királyi kegyben megerősödött családok fontosságuk tudatában elkezdik ösgalériáik felállítását. A korai női portrék öltözete általában nyugati divat szerinti, s az 1620-as években egy ideig Bécsben működő Justus Sustermanns stílusát részesítették előnyben. Sustermanns a felsőbbrendű udvari magatartás bemutatását tűzte ki célul. Képein a járulékos elemek rangjelző szerepének kedvező flamand realizmusát ötvözte a fejlett festői ábrázolásmóddal.⁴⁰ A korai magyar női portré legszebb fennmaradt példája Csáky Istvánné Forgách Éva egészalakos képmása.⁴¹ (12. kép) A portré keletkezéstörténete egyelőre még felderítetlen, de Forgách Éva 1638-ban, vagyis abban az évben, amelyre a későbbi felirat a képet datálja, több hónapig tartózkodott Bécsben anyai öröksége, Szepes vára birtoka elnyerése szorgalmazására.⁴² Feltehető, hogy párképével, Csáky István portréjával együtt éppen a birtokbavétel művészi dokumentálására készült. Stílusjegyei Sustermanns köréhez kapcsolják. Az antwerpeni mester a 17. század első negyedében dolgozott Bécsben, majd a század közepén az

³⁴ MTKcs. 31. sz. — Of, v, 124 × 78,5 cm. A Jankovich-gyűjteményből.

³⁵ Vö. Portrety Osobistosci Polskich Katalog. Warszawa, 1967. 93. 92. sz. Stanislaw Krasinski portréja.

³⁶ Vö. a Jankovich-gyűjtemény átadási jegyzőkönyvével: Collectio Imaginum. No. 118. Effigies coeva in tela picta Georgii I-mi Rákóczy Principis Transylvaniae, quam Samuel Székely de Doba a Joanne Tsétsi scholae Patakinæ eruditissimo professore, dono obtinuit . . . MNM Adattára.

³⁷ MTKcs. 54. 14. sz. — Of, v, 108 × 75,5 cm. Irodalom: *Cennerné Wilhelmb Gizella*: i. m. Bp., 1975. 283. III. képes tábla.

³⁸ Granvella bíboros portréjának reprodukciója: Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Herausgegeben von *Gustav Glück*. Wien, 1925. 88. kép; II. Fülöp arcképének reprodukciója: *Georges Marlier*: i. m. 57. 6. kép.

³⁹ MTKcs. 46. sz. — Of, v, 97 × 79 cm. A Jankovich-gyűjtemény átadási jegyzőkönyve szerint: Obtenta Eperiesino e collectione Samuelis Székely de Doba.

⁴⁰ *Günther Heinz*: Einleitung. In: *Porträtgalerie . . .* 28–30.

⁴¹ MNM Csáky-letét 3. sz. — Of, v, 208–123 cm. Irodalom: *Köszeghy Elemér*: i. m. 11, 18. 12. sz.; *Garas Klára*: i. m. 83.

⁴² *Deák Farkas*: Egy magyar főúr a XVII. században. Gr. Csáky István életrajza. Bp., 1883. 131. A festmény restaurálását 1984-ben fejezte be Bujdosó Anna. A restaurálás során felfedezett eredeti felirat is az 1638-as évszámot mutatta.



13. kép Batthyány Kristóf képmása.
Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar
Történelmi Képcsarnok



14. kép Esterházy Lászlóné Batthyány Eleonóra
képmása. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar
Történelmi Képcsarnok

innsbrucki főhercegi udvarban.⁴³ Ehhez a művészkörhöz tartozik Nádasdy Ferencné Esterházy Anna Júlia Fraknón (Forchtenstein, Ausztria) őrzött portréja is.⁴⁴ A kézmozdulatok, a földön kuporgó öleb, az asztalon álló virágcsokor ott található már Gonzaga Eleonóra, II. Ferdinánd második felesége Justus Susermanns kezétől származó, 1623/24-re datált portréján.⁴⁵ Ugyanezeket a mozdulatokat alkalmazta Esterházy Lászlóné Batthyány Eleonóra, Nádasdy Ferencné sógornőjének ismeretlen festője is, aki az archaikusan sötét háttér elé állított figura öltözetén a 17. századi Nádasdy-portrékhoz hasonlóan mutatja be a részleteket.⁴⁶ (14. kép)

A nemzeti viseletbe öltözött női portrék szoknyái, csipkés kötényei, gyöngysorai és ékszerei ugyanúgy az ornamentikára épülő, keményebb, sokszínűbb festői modort követelik meg, mint a magyar feudális férfi-díszöltözet. Nádasdy Pálné Révay Judit ősgaléria portréján az élénk, vörösszínű és az ornamentikás felületek kontrasztjára épülő festésmód mellett érvényesül az udvari képmás lehelletfinom anyagszerűséget is érzékeltetni tudó stílusa.⁴⁷

A vörös színegyüttesre alapozott stílusirányzat jelentkezik Wesselényi Borbála térdképén az 1660-as évekből.⁴⁸ Hasonló kolorisztikus felépítéssel a császári udvar portréfestészetében már az 1640-es években találkozhatunk . . .⁴⁹ A merev beállítású fiatal leányalak melletti asztalon nem mindennapi „Beiwerk” látható, egy hordozható clavichord. (11. kép) Egyelőre nem tudhatjuk biztosan, vajon családja minden fényűzést megengedő gazdagságára és előkelőségére kívántak-e utalni, vagy a 17. századi németalföldi és német művészet muzsikálás közben megörökített egyéni és csoportos képmásait vették-e a távoli Erdélyben mintául?⁵⁰

A Magyarországhoz honos, konzervatívabb festői világot természetesen még a hazánkban működött nevesebb külföldi mestereknek is tiszteletben kellett tartaniok. Nádasdy Ferencné Esterházy Anna Júlia arcképén Benjamin Block ugyanúgy a megszokott provinciális beállítást alkalmazta, mint a férj képmásán. Az öltözet visszaadásában azonban, Nádasdy Ferenc portréjával ellentétben, nem hozott semmi újat.⁵¹ Gazdagítja viszont itt is a kompozíciót az ablaknyílás finom tájrészlete. Az 1650-es évek közepéről származó Block-festmény régebbi és újabb kompozíciós elemeit vette át Esterházy Ferencné

⁴³ Porträtgalerie . . . 314. Justus Susermanns.

⁴⁴ *Garus Klára*: i. m. 86. Színesben reprodukálva: Magyar Művelődéstörténet. Szerk.: *Domanovszky Sándor*. IV. Bp., é. n. 380–381.

⁴⁵ Porträtgalerie . . . 273. 242. sz. 159. kép.

⁴⁶ MTKes. 53. 63. sz. — Of, v, 185 × 117 cm. A pápai Esterházy-kastély ősgalériájából. Irodalom: *Gizella Cenner-Wilhelm*: Stilprobleme der ungarischen provinziellen Porträtmalerei im XVII. Jahrhundert. In: *Seminariów Niedzičkih*. T. 2. Krakko 1985. 263. 52. kép.

⁴⁷ MTKes. 53. 13. sz. — Of, v, 227 × 131 cm. A nádasdladányi Nádasdy-galériából.

⁴⁸ MNM Csáky-letét 13. sz. — Of, v, 129 × 94 cm.

⁴⁹ Mária Leopoldina, III. Ferdinánd feleségének arcképe, 1648, ismeretlen udvari festő műve: Porträtgalerie . . . 149–150. 123. sz. 165. kép; Cecilia Renata főhercegnő, lengyel királyné arcképe, 1642 körül, északnémet mester műve: Porträtgalerie . . . 141–142. 114. sz. 171. kép.

⁵⁰ Pl. Ifj. Ágost braunschweig-lüneburgi herceg gyermekei, 1637, E. S. jelű mester olajfestménye. Reprodukálva: *Barock in Deutschland. Residenzen. Katalog von Ekhart Berckenhagen*. Berlin, 1966. 128.; Házi muzsika, 1616, Godert de Wedige olajfestménye Christoph Wintzler kölni polgár családjáról. Köln, Wallraf-Richartz Múzeum.

⁵¹ MTKes. 2320. sz. — Of, v, 182 × 121 cm. A Nádasdy család tulajdonából. Jelezve j. 1.: Block F. Irodalom: *Rózsa György*: i. m. Bp., 1977. 26. 6. kép.



15. kép Absolon Dániel arcképe. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képcsarnok



16. kép Zichy Péterné Homonnai Drugeth Klára arcképe. Magyar Nemzeti Múzeum — Magyar Történelmi Képcsarnok

Thököly Éva portréja, az egykori pápai ősgaléria darabja.⁵² A festményen látható kémozdulatok szinte hajszálra megegyeznek Nádasdyné arcképével. Egyező a jobb oldali tájrészlet hangulati, valamint a ruha sokszínű, díszítménygazdag felületét festőileg jól ellensúlyozó hatása.

A 17. század végére a női arcképeknél is divatba jött a félalakos képmás, a németalföldi és a francia művészet visszafogott részletezésű, inkább az ábrázolt szépségére koncentrááló modorában. Zrínyi Ilona arcképén a környező részletek hű visszaadása nem kel versenyre az arc hatásával.⁵³ Zichy Péterné Homonnai Drugeth Klára félalakos képmása e stílus provinciális változatában fogant.⁵⁴ (16. kép) A 18. századi félalakos női köznemesi portrék azonban zömükben az öltözet részleteit kihangsúlyozó, díszítménygazdag megfogalmazást folytatják. (Pekryné Petrőczy Kata Szidónia, Sréterné Bezzegh Éva, Révay Erzsébet).⁵⁵

A műfaj történetének kutatása a stílusvariációk bemutatásával segít felfedni az egyes irányzatok hatósugarának mélységét és kiterjedését okaikkal együtt, segít megrajzolni pontosabban egy adott kor művészeti kultúrájának és egy adott társadalom művészettel szembeni elvárásainak teljesebb képét. Magyarország 16—17. századi történelmi helyzetében nem alakulhatott ki olyan kulturális centrum, amely folyamatosan közvetítette volna a legújabb európai stílusáramlatokat, és ritkán akadt az elszórtan jelentkező új törekvéseknek megfelelő mecénása. A megrendelők, elsősorban a feudális uralkodóosztály tagjai, vagy a frissen nemesített polgárság, nem kivételes művészi tudással megfogalmazott, vagy magas színvonalú képmások nyomán létrejött, külső-belső hasonlatosságra igaz és kitűnő portrékat igényelt, hanem társadalmi állásának ábrázolt dokumentumát annak minden szokványos külső jegyével. Ezt szolgálta a figurát a sötét háttérből élesen kiemelő díszes öltözet, a fegyverekben és apró használati tárgyakban megnyilvánuló luxus, a nemesi címer, a kép feliratából kiolvasható hivatali és feudális rangemelések. A kompozíciójában sok részletben nem a valóságot tükröző műfaj megmerevedését és továbbélését a történelmi helyzetből adódó erősen hangsúlyozott, külsőségeiben demonstrált nemzeti különállástudat tette lehetővé. Ez a begyökeresedett művészeti gyakorlat a második és harmadik vonalban a 18. században is továbbélt, amikor már a nyugati, elsősorban bécsi udvari művészet áramlatai szélesebben elterjedtek, s az ízlést finomítva növelték a megrendelők elvárásait. A provinciális portréművészet igyekezett behozni 100—150, sőt 200 éves kérését a stílusigazodásban, és a 18. század második felére már meghozta gyümölcsét a fejlődés nagyobb lendülete.

⁵² MTKcs. 1555. sz. — Of, v, 184,2×116 cm. A pápai Esterházy galériából. Irodalom: *Rózsa György*: Tíz év új szerzeményei a Történelmi Múzeumban. Művészettörténeli Értesítő, 1955. évf. 94. A pápai ősgaléria külön, korábban bekerült darabját még ismeretlenként publikálja. Az ábrázolt azonosítása *Mithay Sándor*: A pápai Esterházy-ősgaléria c. cikkének illusztrációja nyomán. *Folia Historica* 11. Bp. 1983. 9. kép.

⁵³ MTKcs. 48. sz. — Of, v, 95×79 cm. Irodalom: *Gizella Cenner-Wilhelm*: i. m. a niedziczai művészettörténeli szeminárium 2., 108, 263. 54. kép.

⁵⁴ MTKcs. 59. 5. sz. — Of, v, 87×69,5 cm. A Hadik-Barkóczy család galériájából.

⁵⁵ Pekryné Petrőczy Kata Szidónia: MTKcs. 52. sz. — Of, v, 70×57 cm.; Sréterné Bezzegh Éva: MTKcs. 553. sz. Of, v, 97×76 cm. Reprodukálva: *Magyar Művelődéstörténet*, IV. Szerk.: *Domanovszky Sándor*: Bp., é. n. 391.; Révay Erzsébet: *Vöröskő* (Červený Kamen, CSSR) Vármúzeum, 8046. sz. — Of, v, 75×97 cm. Irodalom: *Danuta Učniková*: i. m. 98. Gkp. 1085. sz. 36. kép.

Gizella Cenner-Wilhelmb: Provincial Portrait-Style Connections of the Hungarian Baroque

In illustrative arts the manner of reproduction and the choice of subjects influenced by the age and the society are of equal importance. The interaction of artistic performance and the social basis of a work of art is especially well reflected in portrait-painting.

Under the circumstances of 16–18th century Hungary, at the time of the Turkish occupation, when the country was divided into three parts, no cultural centre that would have been able to spread the new styles in fine arts could develop. The customers, first of all of the feudal class, did not demand portraits painted with exceptional artistic skill, they needed a documentation of their social status with all its external signs. Besides that, from the second half of 17th century on, the national separation within the Habsburg Empire is emphasized by the national costumes of the nobility. That's why the colourful, richly decorated style of the 16th century could survive for such a long time. (E.g. the portrait of Palatine Miklós Esterházy, illustration no. 3.) This is followed by a period when the figure is accentuated by a bright colour-patch and precious arms together with objects of everyday-life are also depicted. (The portrait of Lord Chief Justice Ferenc Nádasdy, no. 4.; the portrait of Borbála Wesselényi, no. 11.) Foreign masters visiting Hungary for shorter or longer periods also had to respect these external marks.

All this leads us to conclude that besides its ties to the art of the Habsburg-court, Hungarian portrait-painting was also greatly influenced by Polish provincial portrait-painting.

Гизелла Ценнер-Вильхельмб: Стилиевые связи провинциальных портретов венгерского барокко

В изобразительном искусстве равной степени важны как сам способ изображения, так и выбор темы произведения, который находится под влиянием эпохи и общественных факторов. В портретной живописи особенно хорошо можно изучать взаимное влияние художественного выражения и общественного базиса произведения.

В историческом положении Венгрии XVI–XVII веков, когда страна была под турецким игом и произошел распад страны на том части, не смог образоваться такой культурный центр, который непосредственно показал бы новые стилиевые стремления изобразительного искусства. Заказчики, прежде всего члены класса феодалов сами не претендовали ни исключительным художественным мастерством написанные портреты, а скорее хотели иметь документ своего общественного места вместе со своими обычными внешними признаками. Кроме этого с начала второй четверти XVII века большой акцент получает документированный с национально-дворянской одеждой охарактеризованный национальный сепаратизм внутри Габсбургской империи. Поэтому долго живет еще колоритное, орнаментное выражение XVI века (как например портрет наместника короля Миклоша Эстерхази).

За тем следует подчеркивание фигуры ярким цветом, описание артистически оформленных оружий и предметов быта (портрет главного королевского судьи Ференца Надажди; портрет Варвары Вешелени). Эти знаки внешности обязаны были уважать и иностранные мастера, которые на любой срок приехали в Венгрию.

Из вышесказанных следует, что кроме связей, имеющихся и искусством Габсбургов большую роль имело и влияние польской провинциальной портретной живописи.