

II. RÁKÓCZI FERENC ARCKÉPEIRŐL

ÍRTA

KAMPIS ANTAL

A megörökülés vágya, a múltó, enyészetre ítélt testi mivolt jövőbe való átmentésének megkísérlése ősi ösztön. Kőbe, fába faragott, agyagból égetett, falra, fára, vászonra festett emlékeit ez ösztönös sóvárgásnak majd olyan messzire követhetjük vissza az idők országútján, mint magát az alkotót, a méltóságára ébredt, etikailag feleszmélt embert. Ez a vágy lelanyhulhat időnként. A közös lelkiség, mely egy-egy kort jellemez, időnként ellene van az egyéniség bármilyen formában való kultuszának is. Kollektív szellemű korszakok eszméknek emelnek monumentumot, ha mindjárt megszemélyesítik is azokat. Ám változván a kor s jött légyen el újból az egyén megbecsülésének ideje, nemcsak egyéni ábrázolások hosszú sorával találkozunk, melyek mindegyike az öröklét számára kíván valakit megőrizni, de a művészet visszafele is kutat az időben s megálmodja, majd álma után megalkotja azokat is, kiket a maguk kora elmulasztott megörökíteni. «Pariunt desideria non traditos vultus» írja az ókori forrás, midőn az antik művészet egyik legmegkapóbb, egyik legjellemzőbb műfajának, az ideálportrénak keletkezéséről beszél.

K megörökülési, megörökítési vágyhoz járul még azután a megismerés vágya. Nagy egyéniségek tettei köré legendák szövődnek. Földrészek érdeklődését sűrítik maguk köré s ez az érdeklődés nem elégszik meg a pusztával, a leírások erőtlen megjelenítési kísérleteivel. Plasztikus valóságában, külső formáiban is látni, ismerni akarja a héroszt. Nem csak szellemi, de valóságos bálványt akar a köz, s a művészet nem áll, nem állhat ellen ennek az akaratnak s a rendelkezésére álló technikai eszközökhöz mérten a portré számtalan válfaját teremtette meg az óriási szobormonumentumoktól kezdve a gépi sokszorosítású röpcéduláig.

A barokk-kor az arcképfestészet, arcképművészet számára mind lelkiekben, mind technikailag a legkedvezőbb előfeltételeket teremtette volt meg. Az individualizmus eszmeáramlatai eladdig hallatlan méretekben terjedtek el és terjeszkedtek még tovább. Descartes szerény egyéni cogitálásától, Spincza hatalmi etikáján keresztül, Leibnitz monadológiájáig óriási utat fut be az egyéniséget és csakis az egyéniséget megbecsülő gondolat, de még fontosabb e téren, hogy a tételes vallások, a létesülés krízisein átjutott protestantizmus s a lethargiájából felébredt restituáló harcba szállott római Egyház, ha más-más utakon és kommentálással is, de egyként az individualista szemléletvilág nyújtotta új arzenálból fegyverkeznek. A szabadgondolat s a tételes vallások

szellemi síkon lefolyó küzdelme mellett ekkor játszódnak le Európa újkori történelmének legizgalmasabb, következményeikben napjainkig is kiható materiális eseményei is s mind e szellemi s az országok létalapjáig lenyúló fegyveres harcoknak élén ott állott a majd tisztelt, majd rettegett, majd áhított, majd üldözött vezér, akiben perszónifikálódott az egész megmozdulás, s akire néha az egész érdekelt világ szorongó figyelme összpontosult.

E sokszínű korszakban, midőn nagyon sok háború és sok béke, nagyon sok vagyon és sok nyomor, nagyon sok elnyomó és ugyancsak sok szabadító remegtette meg Európa közvéleményét, hazánkra gyakran verődött az aggódó, kíváncsi figyelem. Nemzeti hőszaink az egyetemes emberiség vezéreinek pleiádjában, mint ki-kigyúló üstökösök keltettek érdeklődést, szorongó rokon-szenvet és aggódást. Báthori, Bocskay, Bethlen, Pázmány és a Rákócziak, életükkel, cselekedeteikkel túlnőttek a magyar glóbuson, értékelésük, egyéniségüknek mérlegelése, már korukban nemzetközi fórumokon ment végbe s ez értékelés eredményének mai megítéléséhez nem a leggyöngébb segédeszközt szolgáltatja a róluk készült arcképek beható vizsgálata.

Alábbiakban II. Rákóczi Ferenc fejedelemnek arcképeit vesszük vizsgálat alá, leszűrendő azokból mindama tanulságokat, amelyeket csak nyújtanak.

A magyar történeti ikonográfia kérdése, régi megoldatlan feladata a magyar történettudománynak. Szinte mindennemű előmunkálat hiányzik hozzá, úgy, hogy néhány szóval fel kell vázolnunk, tanulmányunk általános célkitűzéseit.

Az anyag feldolgozatlan volta miatt le kellett mondanunk arról, hogy II. Rákóczi Ferenc minden bárhol található arcképét bevonjuk tárgyalásunkba. Ez nem is lehet célszerű szempont. Ragaszkodtunk viszont lehetőleg ahhoz, hogy minden egykorú és bármely szempontból fontosnak mutakozó j^ortrét megfelelően méltassunk. Hogy pedig ezt elérhessük, egész röviden érintenünk kell a XVII—XVIII. század magyarországi portréművészetét általánosságban is.

Magyarországon a mohácsi vész után majdnem minden művészi tevékenység megszűnt. Még a Felvidék s Erdély sem állanak többé azon a magaslaton, mint a XVI. század elején s az azt megelőző századokban. Az elsőrendű vitális érdekek mindinkább problematikussá válása elfásította nemzetünket a képzőművészetek elmélyült figyelmet igénylő megértése iránt. Hatalmas feladatok nem lelkesítik művészeinket. Zászló- és címerfestéssel töltik idejüket festőink,¹ néhány síremlék és epitaphium jut csak szobrászaink számára, még építészetünk az, amely praktikus célokat is szolgálva egyszersmind a hagyományok tisztelete mellett a pártázatos stíl terén monumentális alkotásokat is létrehozott. De kivész valahogyan mindenhol a minőség igénylése. Kern a művészi magasságot állítják mértékül a keletkező alkotás elé, hanem itt is csupán a célszerűség lett az egyedüli zsinórmérték. Érdekesen világít rá megrendelőnek és művésznek egymáshoz való viszonyára Dobó Ferencnek

1594-ből származó egyik levele, melyben a kassai városi tanács útján arcképfestőt kéret magához. «Istenben elnyugodott feleségemnek akarnám leíratni az képét, hogy jövendőben arról koporsója kövére kifaragtatnánk és képíróért oda Kassára küldöttünk vala.» A képíró azonban «hog}T nem volna szerencsés az emberi képnek igazán való leírásában» — vonakodott a megbízást elvállalni. Dobó azonban sürgeti őt a városi tanács közbenjárásával a jövetelre. «. . . csak írja annyira való hasonlatossággal, hogy legyen, valami repraesentatioja ábrázatjának és állapotjának, hogy az kőfaragó tudja kifaragni az kövön róla.»Sőt «jöjjön csak annyi időre ide, hogy jegyezgesse le raptim és végezze otthon házánál el az írását.»¹

Kz a felfogás volt általános a XVI. század végén s ez a felfogás a XVII. század végéig körülbelül uralkodó is maradt. Az európai fejlődéstől nagyrészt elvágva a régi talajban elsenyvedt gyökerekből táplálkozik a hazai művészet, melynek már-már vigasztalanná váló provincializmusába, a XVII. század közepétől mindinkább nagyobb lendülettel és eredménnyel tevékeny ellenreformáció visz újra stimulánsokat a Nyugat művészetéből.

Ha Rákóczi Ferenc arcképein végigtekintünk, azonnal szembetűnik a többféle szempontból való beosztás lehetősége. Első ezek közül az időrendi felsorolás, mely a fejedelem külsejének változásait vetíti elénk. A források Rákóczijának egyéniségéhez szolgáltat további meggyőző vagy ellentmondó adatokat. Itt vehető fel a különböző arcképek hitelességének kérdése. Második a keletkezés, helye és célja szerint való válogatás. Harmadik a technikai szempontok s utoljára, de nem utolsó sorban a művészi megoldások kvalitatív kritikája.

II. Rákóczi Ferenc arcképeinek sorát az a nem nagyméretű (50x40 cm)



Rákóczi négyesztendős korában.

vászonra festett olajfestmény nyitja meg, mely a fejedelmet kb. négyesztendőskorában ábrázolja. (Ernst Lajos magyar történeti gyűjteményében.)³

A képen tulajdonképpen semmi közelebbi utalás az ábrázolt személyre vonatkozóan nincs. Csupán a tényleg fennálló hasonlóság alapján tulajdonítják a fejedelemnek. Ezt a feltevést azonban erősen alátámasztja a kosztüm vizsgálata s maga az a tény, hogy a kép kétségtelenül a XVII. század utolsó negyedéből származik. A fejedelmi gyermek mellképe középszerű, de az átlagba jól beleilleszkedő alkotás. Színezése a fejet kivéve elég nyers, de festői technikája lágy és csiszolt. Ez leginkább a fejnek gyengéd kezelésében s a kucsmát körítő prémszegélynek megfestésében mutatkozik. A gyermek pirosszínű dolmánykát és ugyanilyen színű prémszegélyes kucsmát visel, kucsmáján madárszárny módjára formált aranyforgó ékeskedik. Mint mondtuk, a kép korántsem hiteles arcképe Rákóczinak, de eddigi ismertetőinek vélekedése teljesen jogos vélekedés, sőt tekintettel arra, hogy a XVII. században készült képet valószínűleg a XIX. század folyamán új vászonra ragasztották fel, igen valószínű, hogy egy óvatos szétfejtés kétségtelen bizonyítékokat is szolgáltathat ebben az irányban, mert az eredeti vászon hátlapján felirat bukkanhat elő.

Hátlapján van a felirata a következő arckép egyik példányának is, melyet a fejedelemről nyolc éves korában készítettek. Festőjét sajnos, épp úgy, mint az előző képét, nem ismerjük, sőt még halvány feltevés formájában sem tudjuk a művész személyét megközelíteni. Annyit kockáztatunk meg mindössze, hogy tekintettel arra, hogy ebben az időben Kassa volt a képzőművészetek központja, ahonnan, mint láttuk, Dobó Ferenc, s mint tudjuk, később Bethlen Gábor is elhívta messze földre is a «képirót» (Bethlen Spillenberg festőt Gyulafehérvárra),⁴ nem járunk messze az igazságtól, ha a Rákóczi-illetve Thököly-udvar festőinek eredetét is Kassán keressük.

E második portré számos másolatban, illetve variánsban maradt fenn; maga az eredeti a gróf Erdődy-család birtokában van.⁵ Egy teljes XVIII. századi másolatát a fennebb már említett Ernst-gyűjteményben találjuk. Az elég nagyméretű (135x92 cm) vászonra festett olajkép a kicsiny Rákóczit egész állóalakban ábrázolja. Dús aranyhímzésű vörösszínű magyarruhában, térdigérő csizmába bújtatott lábait szétvetve áll előttünk a fejedelmi sarj. Balját a nehéz bársonnyal takart asztalon nyugtatja, jobbjának hüvelykét derékövébe akasztja. Sötét gesztenyeszín haja baloldalon elválasztva, vállaira hull alá.

Feje aránylag nagy. (Valószínűleg a másoló hibája.) Gyengéd fehér arc-színe, élénkpiros ajkai, határozott vonalú orra és okos, eleven, nyílt tekintetű szemei a legrokonszenvesebb rliognomiát alkotják. Az asztalon gerezdes "buzogány, e mögött pedig fejedelmi korona nyugszik. A kép felső jobbsarkában felírás: Celsissimi Rákóczi E.P.T.P.R.H.D. et Sic. C. FILIUS FRANCISCUS AETAT. SUAE ANN..... Die 27 Mártii 1684.

A kép balsarkát nehéz selyemfüggöny takarja, melynek hosszúrojtos szegélye a kép szélén lecsüng. Az alak mögötti háttér sötét. A kép, mint mon-

dottuk, nem eredeti, hanem a XVIII. század folyamán készült másolat.⁶ Milyen állapotban maradt reánk, mennyi rajta az átfestés és esetleges újítás, üveg alatt lévén a kép, nem tudtuk megállapítani.

E kompozíció főalakjáról készült mellképmásolat van az Akadémia birtokában is. E másolaton a kép bal felsősarkában a Rákóczi-ház címere foglal helyet, míg a fentebb közölttel mindenben megegyező felírás a vászon hátlapján foglal helyet. E képen azonban az év megjelölése sem mosódott el. Az Akadémia Rákóczi-portréja, ha meg is egyezik színezésben az előbb leírt példánnyal, annál sokkal jobb kvalitású. Nagyon lehetséges, hogy itt még egy a XVII. század végéről esetleg az eredeti kép festőjétől származó másodpéldánnyal van dolgunk.⁷

1690-ből származik az időben következő arckép. Ebben az időben az ifjú fejedelem már anyjától elszakítva, a neuhausi jezsuita kolostor növendéke. Fényes keretek között megtartott záróvizsgálja alkalmával volt tanára, Guttwirt Menyhért egyik munkáját (Amores Mariani seu Pij Mariam Deiparam Amantium Affectus, Libris tribus concinnati a P. Melchiore Guttwirt, Societatis Jesu Sacerdote, Anno



Rákóczi portréja 1684-ből

MDCXC) neki ajánlotta, s mivel Rákóczi az ajánlást elfogadva a kinyomtatásról gondoskodott, a mű Linzben Raedlmayr János nyomdájában még abban az évben meg is jelent.⁸ A hálás szerző művét a mecénás arcképével is felékesítette. Az arckép a könyvillusztrációk szokásos sablon-keretében jelent meg. Ovális keretbe foglalt mellkép, mely dús, hosszúhajú, egészséges, telt orcájú ifjút mutat. Ruházata nem aranyhímzéses többé, hanem egyszerű, sötét selyemből készült kabát, sűrűgombos mellény és a mellette szélesen leomló csipkés nyakkendő. Fejét azonban öntudatosan veti

oldalra, nyílt szemeiből vidámság és életkedv csillog elő, kissé telt ajkain könnyű mosoly honol.

Az arckép ovális kerete a Rákóczi-ház díszesen megrajzolt címerére van



Rákóczi arcképe 1690-ből. vitelt

ráállítva s két barokkos térdelő pózban megrajzolt puttó tartja. A vignett területét szimbrlikus ábrázolások és feliratos dekoratív-szalagok töltik ki. Fenn középen az isteni gondviselést jelentő háromszögbe foglalt szem, e mellett jobbra babérággal befont kard, balra pedig az osztrák császári korona. A kard fölött még egyszer megismétlődik kicsinyített formában a szimbo-likus «Isten szeme».

A mellkép keretén kétoldalt a sugárkorouába foglalt «MARTA» szó és a magyar címer látható, míg a keret felső szélén dekoratív gyűrődésekkel végigfutó iratszalogon «OUOD DEUS ET REX» szavak olvashatók. Ama kőtalapzatnak pedig, melyen az angyalkák térdelnek, «Polum observamus utrumque» a felirata. Különös érdekességet ad e metszetnek az, hogy mind a rajzoló, mind a rézmetsző megnevezi magát. E jelzések szerint Müller Antal rajzolta a vignettet s a rézlapra való áttételt P. Kilián végezte. Müller Antal valószínűleg azonos azzal a Kopenhágából

származó festővel, kinek életéről mindössze annyit tudunk, hogy 1752 és 54 között Boucher tanítványai között szerepel, majd Rómába utazik, ahol a katolikus vallásra tér és mint szerzetes hal meg." Hogy hogyan jutott a Rákóczi-arckép megbízásához, nem tudjuk. Valószínűleg a Kilián-műhely közvetítésével. Ugyanis a rézlap metszője a leghíresebb német rézmetsző-dinasztiának volt a tagja. A Kiliau-családnak két P betűvel kezdődő kereszt-



Le Prince RAGOTSKI

François Prince Ragotski, fils de Federic Prince de Ragotski et de Helène de Esdrin, depuis Comtesse de Tekély; et petit fils du Prince de Transilvanie. Epousa le 25 Mars 1694. Char. Lotte Amelie, fille de Charles Landgrave de Hesse Rhen, fils, et de Alexandrine Gulicne Comtesse de Leiningen.

Rákóczi Fer.'ne arképe 1694-ből.

nevű tagja volt. Ezek közül Paul Kilián nem jöhet számításba, mivel csak 1687-ben született. A prágai metszet készítője tehát Philipp Kilián volt, aki 1628-ban született és 1693-ban halt meg Augsburgban.¹⁰

Mint láttuk, Rákóczi arcképei idáig mindig valamely intim vonatkozásban keletkeztek. Családi arcképek valószínűleg az anya rendelkezésére és egy metszet, amelyet tanára készített hálás figyelemmel. Ez az utolsó arckép azonban átvezet azokhoz, melyeknek létrejöttében immár nem az intimitás, hanem éppen a publikus érdeklődés játszotta a főszerepet. A fölserdült, iskolákból kikerült, óriási vagyonú ifjú belépett Európa tudatába. Körülötte családjának rettegett nimbusza, személyének eladdig rejtegetett titokzatos-sága, házassági tervei és az azokat megghiúsítani igyekvő bécsi udvar intriguai, nagykorúsíttatása a profán érdeklődésnek óriás hullámaint kavarták fel. Úgy, hogy amikor a 18 éves ifjú házasságának híre szétrepül a világban, egyszerre három metszet is keletkezik, mely hízelgőbbnél hízelgőbb arcképét jeleníti meg s adja egyszersmind házasságát is hírül. Kettő e metszetek közül lovasarckép. Elsőnek ezek közül azt említjük meg, amely az ifjú fejedelmet keleties pompájú ruhában nyitott csarnokban állva ábrázolja.¹¹ Ruházata térdigérő dúshímzésű ötvösművű csatokkal összetartott dolmány, e fölött hermelin-galléros, hermelinbéléses, hosszúuszályos bársonypalást, prémmel szegett tollas kalpag. Lábait testhez tapadó trikószzerű nadrág és saroknélküli kecsgeorrú lábtű fedti.

Derekát ötvösművű kardöv keríti s ezen lóg csavartmarkolatú, széles-pengéjű kardja. Balját csípőjére illeszti, jobbában fejedelmi pálcát tart, melyet az asztal lapjára támaszt. A képmező háterét lecsüggő függönyök között bekandikáló lombok alkotják. Rákóczi arca e metszeten derűs, telt, semmitmondó arc. Hosszú íves bajusza, kicsiny szája, nyílt tekintetű szemei vannak. Nyilvánvaló, hogy a magát I. E. I. betűkkel jelző mester nem dolgozott természet után, de nem valószínű az sem, hogy jó mintarajz állott volna rendelkezésére. Leírás után konstruálhatta meg művét, ami kitetszhetik abból is, hogy a ruházat nagyjából magyaros ugyan, de különösen* az ékszerek semmi magyar vonást nem mutatnak. Önálló lap volt, melynek alján a következő francianyelvű felirat olvasható: «Le Prince Ragotsky Erancois Prince Ragotski, fils de Erederic Prince de Ragotski et de Helene de Esdrin depuis Comtesse de Tekelty: et petit fils du Prince de Transsilvanie, Epousa le 25 Mars 1694 Charlotte Amélie, fille de Charles Landegrave de Hesse Reinfels et de Alexandrine Juliene Cotesse de Leiningen.» Ugyancsak leírás után dolgozott a két lovasarckép magát meg nem nevező metszője is. A barokk-korban divatozott heroikus ágaskodó lovon ábrázolják az ifjú fejedelmet. Ennek a portrétípusnak a nagyművészetben Velasquez volt a megteremtője (Olivarez gr. Balthasar infáns stb.) Konvencióvá vált azonban a fürge, üzleti hasznot hajszólo arcképmetszők kezén, kik a fejetet variálva, nagyon gyakran az aktualitást kihasználva minden változtatás nélkül felcserélték az aláírást és árulták az újabb érdekesség hiteles portréjaként. Rákó-



Rákóczi lovasképe 1694 körül.

czinak e lovasarcképei becsületesebb utakat járnak. Ha nem is készültek természet vagy valamely hiteles arckép nyomán, egyikük mindenestre részletes leírás alapján dolgozott. Ruházat, arckifejezés arról tanúskodik, hogy a rajzoló némi fogalmat alkotott magának Rákócziról. Hogy azonban meglévő szkémát alakított át Rákóczi-arcképpé, arról tanúskodik, a háttérnek Rákóczira ebben az időben egyáltalán nem jellemző volta. Füstölgő mozsarak és ostromlott vár ez a háttér, mely ekkor még semmiképpen nem volt vonatkoztatható az ifjú fejedelemre.

A másik lovasarckép mestere már hanyagabb volt. Rákóczit mint simarcú, bajusztalan ifjút ábrázolja, hadvezéri pálcával parancsolóan kinyújtott kezében. Keleti fajtájú főúrnak képzelve maga elé, füleibe gyöngyös függőket illeszt, kalpagját turbánszerűen alakítja s a háttérbe hegyvölgyes tájképben, turbános lánzsás lovascsapatot rajzol. Mindkettőnek felirata megegyezik az előbb leírt metszetével, csak b:űeltérések találhatók a három között. Pl. az elsőnek leírt lovasarckép nem közli a házasságkötés (másik kettőnél is hibás) napját.⁷¹

Ha e két metszetnek mesterei nem is nevezik meg magukat, megteszik a kiadók. Az elsőn a következő felírás hirdeti a kiadót: A Paris chez I. Mariette rue St. Jaques aux Colonnes d'Hercule; a másodikon: Se vend à Paris chez Trou vain rue St. Jaques au grand Monarque avec privilège du Roy.

A fiatal házias Rákóczi túlkerülve ama sok kellemetlenségen, melyet neki házassága révén Bécs szerzett, birtokaira vonult. Szándékai békések, napjai boldogok voltak. Valahogyan megfeledkezett a világról s a világ is róla. 1694 után hosszú ideig nem találkoztunk arcképével. Ám ha a világ érdeklődéséből ki is került, a szűkebb haza figyelme, érdeklődése, reménye, bizodalma mindinkább rá összpontosult. Ez pedig nem maradt viszonzatlan: Ha menekül is a fölkelés elől 1697-ben, fülei már nyitva voltak a panaszlóknak. Ha Bécsben való megjelenésével loyális érzületét meg is bizonyította, visszatérve a nyomorúság és iga földére, maga is a jobbíthatásokon medítált. R meditációkat baráti lelkek fűtötték mind merészebbekké s árulás vetett ezeknek erőszakos véget. A fogság, amelyre Rákóczit 1701. április 18-án vetették, őt újra a profán érdeklődés terébe állította s szökése, s másfélév múlva a porondra való aktív kiállása, csak fokozták ezt az érdeklődést.

A «MEMORABILIA A MDCCI Gedenckwürdigkeiten des 1701-ten Jahres» feliratú egylevelű nyomtatvány 10 ábrázolása közül az egyik Rákóczinak a börtönből való menekülését jeleníti meg. Természetesen mint arckép, semminemű módon nem vehető számításba, de mint történelmi dokumentum nagyon érdekes. E lapon az ábrázolt jelenet aláírása: Ragozius captus évadit; Ragotzi bald entwischet. A történelmi arcképcsarnok gyűjteményében szerepel e metszetnek egy nagyobb méretű önálló variánsa is «Ragozi eut Konit zu Neustadt» felirattal.⁷³

Az első arckép a XVIII. sz.-ból az 1703. évben keletkezett. Ismeretes Rákóczi menekülésének az a mozzanata, hogy a fiatal Berzeviczy kíséretét-



Monseigneur le Prince Rákóczi
Portrait of Prince Rákóczi, Duke of Sárospatak, and of the Count of Erdőbényes, by the artist J. B. de la Tour, 1704. Engraving by J. B. de la Tour, 1704. The prince is shown on a rearing horse, holding a pistol in his right hand. The background shows a landscape with a line of soldiers in the distance.

Rákóczi lovasképe. XVII. század vége.

ben Podolinba érkezve a császári tisztek előtt való felfedeztetést elkerülendő,, a podolini piarista atyák vendégszeretét vette igénybe. E vendégszeretetet akarta meghálálni, (az anyagi természetű juttatásokon felül) midőn 1703-ban magát megfesttette két példányban s egyiket a rendháznak adta. E képeken kurtára nyírt hajjal ábrázolta őt a festő s azt az öltönyt viseli, amelyben Bécsújhelyből menekült. A másik példány a nagysárosi kastély egyik falát ékesítette volt hosszú ideig. Ma már mindkét példány Budapesten van. Az, amelyik a nagysárosi kastélyban őrződött, már 1881-ben Pestre került. Először Gyene Gusztáv tulajdonában volt, majd a Történelmi Arcképcsarnok galériáját gazdagította.¹⁴ A másik a podolini rendházból ismeretlen úton,, végül az Ernszt-múzeum tulajdonába jutott.¹⁵

A képek közepes értékű, közepes nagyságú olajfestmények (100x66 cm). A Tört. Arcképcsarnok példánya frissebb, elevebb. Az arc sokkal magasabb korra mutat, mintsem Rákóczinak az időbeli tényleges életkora. Jó harmincöt és negyven között levő gondterhes jelenség Rákóczi ezen a képen. Arcának karakterét azonban kitűnően eltalálta a mester. Amit mint Rákóczit a Mányoki-féle kitűnő arcképből leszűrhetünk, mind feltalálható ezen a portrén is. Jól táplált, telt arcú, erős bajszú, nyílt tekintetű férfi. Egyenes töretlen vonalú az orra, magas, határozott rajzú a szemöldöke, nagyok, ragyogóak a szemei, kissé vastag érzéki a szája és világos, redőtlen, bár nem túl magas a homloka. A fejtartás már nem a neuhausi ifjú merész, kezdeményező, vállalkozó magabizását tükrözi. Valami melancholias megindultság, fontolgató, mérlegelő felelősségtudat sugárzik róla. Piros dolmány, kék mente fedí testét, vállán panyókára vetve hermelinnel bélelt fejedelmi köpeny. Szemei feketék, haja sötét gesztenye, szája élénkpiros. A tulajdonképpeni képező alatt felirat magyarázza a kép keletkezésének körülményeit. A fejedelmi címer által két részre szakított gyakorlatlan kézre valló felirat a következőket tartalmazza: «Serenis. Franciscus Rákóczy Princeps Transylvaniae Hospes in Collegio Podolinensi cum a periculo vitae Neostadio mirabiliter liber evasisset A. D. 1703.»

Ez arckép keletkezése után Rákóczi mint fejedelem, mint harcokat vezérlő és fényes udvartartást vezető souverain él országában. Bár idejének jórészt lefoglalják a hadvezetés és a diplomácia bonyolult feladatai, mégis mint látni fogjuk, e művészetkedvelő és e téren önálló ítélettel bíró főúr, az első alkalmat megragadja, hogy udvarába megfelelően tanult és képzett festőt szegődtessen. Ez az alkalom 1707-ben jött el. Sarolta Amália hercegnő, Rákóczi felesége ebben az évben Berlinben járt, ahol egy fiatal magyar festőművész, Mányoki Ádám nagy népszerűségnek örvendett. Rákócziné először maga megfesttette vele arcképét, majd igyekezett rávenni a tetszését megnyert művészt arra, hogy szolgálatait ajánlja fel férjének, Rákóczi fejedelemnek.¹⁶

Rákóczi Mányokinak ajánlközását elfogadta. Mányoki visszatért hazájába s jelentkezett Terebesen az udvarnál. A fejedelem megtekintette a



II. Rákóczi Ferenc képe
a «Histoire du Prince Rákóczi» c. munka párizsi kiadásából
(Coster D. rajza).

magával hozott képeit, évi fizetést rendelt számára, megígérte, hogy továbbképzés céljából külföldre küldi, sőt nemsokára 1708. áprilisában maga is modellt ült arcképehez.¹⁷ Ez a kép a XVIII. sz.-ban igen elterjedt s rengeteg másolatpéldány létezik még ma is belőlük. (Tört. Arcképes, és az Aradi Kölcsey-Egyesület példányai a legjobbak). Az eredeti kép, mely minden eddigi portrét felülmúl mind színezésben, mind pedig kompozícióban, a fejedelmet páncélos félalakban ábrázolja. A páncél fölött gyöngyös, köves boglással összefogott, hermelinnel szegett piros köpenyt is visel, nyakán a kor divatja szerint többszörösen átsavart fehér selyem nyakraváló van. Sűrű, göndör, barnaszínű haja válláig leér, szeme kék, bajusza finom vonallal kíséri élénkszínű ajkának formáit. Fenn a kép jobsarkában felirat: «Franciscus Rákóczi Prince de Transylvan.» erősen megkopott. Ez a felírás eredetinek látszik, míg a kép bal alsó sarkában élénken virító művész jelzés és évszám (Mányoky pinxit Ao 1705) nyilvánvalóan későbbi ráf estés. A kép még magától Rákóczitól ajándékképpen Radvánszky Jánoshoz került. E család birtokában is maradt egész a legújabb időkig, amikor vétel útján a királyi palota gyűjteményeinek kincseit szaporította. Mányokinak a fejedelmi modellről festett második és utolsó arcképe, már nem a diadalmas időkben, nem a hazai fényes udvarban készült. A festőt Rákóczi ígéretéhez képest külföldre juttatta, ahonnan már nem is tért vissza Magyarországra, mert urának hívó szava Danzigba rendelte, ahol a fejedelem maga is már a hontalanság hosszú kálváriájának első stációit járja.

Mányoki engedelmeskedett a hívó szónak s Danzigba sietett, ahol fejedelmét még egyszer lefestette. E képen szárnyalt Mányoki tehetsége a legmagasabbra. Mintha a hála és a részvét megsokszorozta volna *igyekvesét* és erejét, mindaz a festői érték, ami művein szétszórva, elaprózott módon jelentkezik, e képen együtt koncentráltan fejt ki hatását. Közhely ma már Mány okinak I, argillièrehez való viszonyát, illetve a tőle való függését feszegetni. Nem is tartozik szorosan tárgyunkhoz, mégis tartozunk annak a megállapításával, hogy e kép a Largillière inaugurálta portrétípusnak tökéletes rezonánása. Largillière volt az, aki felidézte és kiváltotta Mányokiból a azt könnyed előkelőséget, választékos előadásmódot, ízes anyagszerűséget és tartózkodóan hangolt, mégis élénk hatású színezést, amely e képre oly jellemző. De tartozunk annak a megállapításával is, hog} ⁷ van e képen valami több. Valami plusz, ami mássá teszi ezt a Rákóczi-portrét, — s nem csak a mi szá, munkra, — mint egy bármilyen kiváló más epigonművet. A festő a színezésben, lazurok felrakásában, fény- és árnyékezelésben mesteri fokot ért el e képen, de párosul ehhez a beállításnak valami rendíthetetlen nyugalma, a rendelkezésre álló térnek ökonomikus felhasználása, s egyfelől az ábrázolt személyének jellemzését is szolgáló, másfelől a dekoratív követelményeket is szem előtt tartó kitöltése. Mindez pedig valami fölényes józansággal történik, és bár a kép tipikusan barokk s korának minden stíljegye feltalálható rajta mégis a barokk művészet által oly szívesen igénybevett, konvencióvá mere-



Rákóczi arcképe. Metszet 1711-ből.

vített álpáthosznak szinte nyoma sincs rajta. Ami e képről sugárzik, az a nyugodt magabizás és a jövőbe vetett töretlen hit.

A fejedelem rokonszenves telt arca teljes nyugalommal, tiszta nyílt tekintettel néz ki a képből. Testét kék bársony dolmány fedi, e fölött panyókára vetett gazdag ötvösművű láncsal összetartott mente borítja vállát. Nyakában, széles vörös szalagon az aranygyapjasrend jelvénye függ. Fejét egyenes vonallal lezárt barna szőrmekucsma fedi, melyről baloldalt drágaköves forgó emelkedik hetykén. A teljesen tárgyaltalan háttér sötétkék. A kép a szász királyok birtokába került. Mi úton, bizonyosan nem tudjuk. Azonban 1918-ig a Taschenbergi palotában függött. Innen vásárolta meg egy magyar mecénás (Jánoshalmi Nemes Marcell), aki azután a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta.

Nem tudjuk pontosan, mikor készült Rákóczinak az az olajfestésű portréja, amely jelenleg a Történeti Arcképcsarnokban függ (Kat. sz. 199.).

Valószínűleg nem természet után készült, hanem valamely jó portrémásolat állott a mesternek, Richter Dávidnak, rendelkezésére.¹⁸ Az első Mányoki-féle Rákóczi-arcképhez némi rokonság fűzi, színezésben is megegyezik vele, úgyhogy majdnem kétségtelenül ennek az arcképnek egyik másolata volt a forrás. Richter Dávid a lengyel királyok udvari kamarai festőművésze volt. 1662-ben Stockholmban születik és változatos életpálya után Bécsben 1735-ben meghal. Számos portréja maradt fenn.¹⁹

Nem kétséges, hogy az a heroikus küzdelem, amelyet Rákóczi a Habsburg-házzal szemben évek során át folytatott s amely oly tragikus véget ért, nem hagyta a külföld érdeklődését sem érintetlenül. Számos könyv szól Rákócziról és harcairól s ha házassága alkalmával, mint láttuk, arcképét többször is kiadták, annál természetesebb, hogy ez alkalommal is siettek a kiadók könyveiket azzal felékesíteni. Megállapítható azonban, hogy e portrémetszetek csupán a házassága alkalmával kiadott lovasportréknak a variációi. Ilyen p. az 1707-ben Párizsban kiadott «Histoire du Prince Ragotzi» c. munkának David Coster által az említett minta után készített rézmetszetű címlapja.²⁰ Coster hágai születésű rézmetsző, aki önállóan is kiadott nagy arcképsorozatokat (első ilyen sorozata 1696-ból ismeretes), de főként címlapokat és, "illusztrációkat metszett minta után.²¹

E lovaskép azután számos változatban, számos helyütt megjelent. Különös érdekességük e metszeteknek már csak azért sincs, mivel mint említettük, maguk a forrásul szolgáló 1694-beli metszetek sem készültek természet, még csak jó mintakép után sem.

Fontos azonban az a metszet, amely a fejedelem megbízásából 1711-ben készült Németországban Mányoki közvetítésével, valószínűleg Mányoki rajza után. Ez az a metszet, amely később azután a Histoire des Revolutions cím-képeként megjelent. Mányoki egyik, már Danzigba küldött levelében a következőket írja róla a fejedelemnek: «Megcsináltam az arcképet Fenséged kegyes akarátja szerint . . . csak az aláírás van hátra, mire vonatkozóan Fenséged

kegyes rendelkezését várom.»²² Ez az arckép Rákóczit az első 1708-ban készült Mányoki-féle kép pózában és kosztümjében ábrázolja «Francois Rákóczy Prince de Transsilvanie» aláírással. A négyszögű mezőbe metszett tulajdonképpeni arcképet hadiszerszámokból komponált szalagkeret övezi. A metszője e lapnak nem Mányoki volt, bár éppen a fönnebb idézett levelében arra tesz célzást, hogy a rézmetszést maga is megtanulta. Ha azonban teljeseleg akarunk lenni, úgy meg kell említenünk azt a teljesen fiktív ábrázolását Rákóczinak, amely egy Bécsben megjelent pasquillus illusztrációjaként őt fiának, Thökölynek és Bonnevalnak a társaságában ábrázolja. A gyöngé, minden kvalitást nélkülöző rajzon az ábrázolt személyek teljesen a fantázia, mégpedig a rosszakarató fantázia szülöttei. Bárgyú arckifejezésű turbános alakok gúnyos rekvizitumokkal a kezükben. Felirata: «warhaftige Contrafaite derer zum Türken übergangenem Ertz Malcontenten.» Az alakok feje fölött nevük olvasható: «Jung Ragozcki», — «Alt Ragozcki», — «Tökéli», — «Bonevale». — a képmező alatt a következő gúnyvers:

*Hir stehen vier und zwey
Gar zierlich abgemahlen
Erwähle: welcher sey
lier beste unter allen*

*Zwey hat der Deuffel schon
Zwey werden nicht mitgehen
Da ist der Schelmen Lohn
Wann Sie zum Türken gehen*

*Der alte Narr trägt eine Cronn
Von Blüntzen wohl gezieret
Den Tökéli hat auch der Thron
Gar übel angeführet*

*Ragozcki will ein König seyn
Stat seines Vatters stehen
Bonevall sieht diess hinein
Will gar nach Teutschland gehen.*

Jóllehet a lap nincs évszámmal ellátva, a szövegből kitűnik, hogy Rákóczi halála után, 1735 után készült.²³

Meg kell említenünk Rákóczinak még egy fiktív arcképét is, amely A Történeti Arcképcsarnok metszetgyűjteményében foglal helyet. Imponáló megjelenésű, telt arcú, kis, nyírott bajszerű, allonge parókás fiatal férfit ábrázol, de Rákóczihoz csak annyiban van köze, hogy a felírás «Franciscus Leopoldus Ragozcy» őt nevezi meg.²⁴

A felsorolt arcképek voltak azok, amelyek a Rákóczi ikonográfiában döntő jelentőséggel bírnak. Azok a portrék, melyek ezen felül, habár a XVIII. sz.-ből maradtak is fenn, újat a kérdéshez nem fűznek. Csak másolatai a felsoroltak valamelyikének.

Különös jelenség azonban az, hogy míg, mint láttuk, 1711—12-ig meglehetősen sűrűn találkozunk Rákóczi arcképeivel, addig sem a franciaországi időből, sem pedig a rodostói száműzetés napjaiból nem maradt ránk hiteles Rákóczi-arckép. Az öreg fejedelmet nem ismerjük külsejében. Nem ismerjük, mert sem az az egész állóalakot mutató, kopaszodásnak induló hermelin-palástos aggastyán, mely a Történeti Arcképcsarnokban visel II. Rákóczi Ferenc nevét,²⁵ sem pedig Kupeczkynek egykor gr. Keglevich István birtokában volt festménye nem a fejedelmet ábrázolják.²⁶ Vagy fiktív fantáziaképek, vagy másokat ábrázoltak, s csak az idők folyamán ragadt rájuk az értékelő, megisztelő elnevezés.

Hiteles arcképe tehát Rákóczinak az 1684-ben készült gyermekkori arcképen kívül az 1703-ban ismeretlen mestertől két példányban készült címeres, feliratos kép, Mányoki 1708-ban festett arcképe, a Danzigban 1711-ben készült Mányoki-kép és a Richter által minta után bizonytalan évben festett arckép. Legnagyobb fontosságú ezek közül a XVIII. sz.-ban másolatok elterjedtsége szempontjából az 1708-as. A danzigi képről egykorú másolatok nem készültek. Csak a XIX. sz. vetette magát erre a példányra és másolta mértéktelenül.

A metszetek között pedig mindössze két hiteles hűségű arckép Skad. Az egyik az 1690-ből származó Amores Mariani betétje, a másik az 1711-ben, valószínűleg Mányoki rajza után metszett lap, mely később a Histoire des Revolutions címlapjaként jelent meg. A többi metszet vagy leírás után készült, vagy fiktív ábrázolás.

Csodálatosképpen a hiteles arcképek közül csak kettő készült Magyarhonban; az 1703-as és az 1708-as arckép. A többi mind külföldön. Viszont fel-emelő tudat az, hogy a legszebb és hitelesség szempontjából is legjelentősebb képeket névszerint ismert magyar festő készítette Rákócziról. Ami a képek művészi értékét, kvalitását illeti, be kell vallanunk, hogy csak a két Mányoki-kép vonható művészi megítélés alá. B két arckép, különösen a danzigi, a korbeli portréfestészetnek színvonalas alkotásai. Festői törekvésük és megoldásuk olyan, hogy az ábrázolás történeti fontosságától függetlenül is fontos darabjai volnának az európai szemszögből mért XVIII. sz.-i művészetnek, míg a többi, csak mint a magyar viszonyok művészi jelensége jön számításba (két gyermekkori portré), vagy csak pusztán mint történeti dokumentum értékelhető. Hiányozván belőlük a művészi jelleg, a metszetek sem jelentősek. Ipszerű termékei a kornak a nélkül, hogy bármely különösebb technikai vagy kompozicionális értéket tartalmaznának.

Természetesen a XVIII. századdal nem zárul le a Rákóczi ábrázolások sora. A XIX. sz. mihamar ráveti magát a fejedelem romantikus alakjára és a magyar történeti festészet legjobb nevei sietnek Rákóczi emlékének hódolni.

Természetesen e képek nem annyira a fejedelmet magát, mint inkább életének valamely romantikus mozzanatát kívánják megjeleníteni. Minden közelebbi megjelölés nélkül idézzük Madarász Viktort, Thán Mórt, Benczúr Gyulát, mint azokat, akik Rákóczi életét művészi témáik közé iktatták. Ha

vizsgáljuk e képeken (Ónodi gyűlés, — Rákóczi börtönben hattyúkat etet, — Rákóczi elfogatása stb.) Rákóczi fiziognomiáját, úgy azt fogjuk észlelni, hogy majdnem kizárólag Mányokinak második Rákóczi-portróját vették alapul. Szemlér Mihály viszont, akinek a Rákóczi-család egyes tagjait ábrázoló litografált lapja jelent meg 1861-ben,²⁷ az 1708-as Mányoki-arcképet utánozta. Mindebből csak az következik, hogy a XIX. sz. nem alkotott új Rákóczi-eszményt. Majdnem szolgai módon belemásolták kompozícióikba Rákóczinak valamelyik arcképét, a nélkül, hogy bármi változtatást, átfogalmazást végeztek volna. Megemlítjük még, hogy a hamvak hazahozatala alkalmával hihetetlen mértékben föllángolt a Rákóczi-arcképek kultusza. Majdnem minden valamirevaló község megrendelte a maga számára Rákóczi képét, sajnos azonban, ez sem hozott örvendetes művészi eredményt. A képek majdnem mindenike pontos másolata a Danzigban készült portrénak.

Vázlatos áttekintésünknek végére értünk. Felidéztük a Fejedelem rokonszenves és tisztelt alakját a maga valóságában, bemutattuk őt úgy,

ahogyan a saját kora látta. Élete mint egy kaleidoszkóp változik e képeken. A gyönyörű kicsiny gyermekből magabízó ifjú, majd boldog vőlegény válik, hogy mihamarabb mint börtönéből szabadult fogoly vesse ránk meghiggadt, megkomolyodott tekintetét. Fejedelem s még hontalanságában is tiszteletreméltó, hódolatot keltő méltóságos



Rákóczi képezetű arcképe.

ember a Mányoki-képeken, akihez nem ér fel a zsidóságok megfizetett szennyes gúnyja. S itt eltűnik szemünk elől. Bizakodva, ifjan, nyájasan, erejének teljében. A száműzöttről, az üldözöttről, a hontalanról nem maradt ábrázolás. Talán innen van az, hogy Rákóczi neve a magyar köztudatban csak a fényes lapokat jelenti. Csak az a hiteles, csak az az igazi Rákóczi, amely derűsen, nyíltan, nyájasan néz a jövőbe, mint a nemzet nemrég hazakerült kincse, a danzigi arckép.

JEGYZETEK.

¹ V. ö. Bethlen Gábor levelezését a kolozsvári magisztrátussal, a német festő ügyében. Közölve Művészet c. folyóiratban. Kelemen Lajos cikkében.

² Művészet c. folyóiratban. Kemény Lajos közleménye.

³ A M. Nemzeti Múzeum Kiállításai VII. Brnst Lajos magyar történeti gyűjteménye 65—6. 1. 37. sz.

⁴ Művészet.

⁵ A M. Nemzeti Múzeum kiállításai VII. 65. 1. 32. sz.

⁶ U. o.

⁷ Közölve Thaly Kálmán: II. Rákóczi Ferenc fejedelem ifjúsága mellékleteként Doby Jenő metszete után; színes fénynyomatú reprodukciója pedig Márki Sándor úákóczi életrajzának első kötetét díszíti.

⁸ Thaly: i. m. 109. 1. és a képes melléklet.

⁹ Thieme—Becker: Allgem. Lexikon der bildenden Künstler XXV. 220. 1.

¹⁰ Thieme—Becker: i. m. XX. köt. 290. 1.

¹¹ Közölve Márki Sándor: II. Rákóczi Ferenc I. kötetének mellékleteként,

¹² Mindkettő a Történelmi Arcképcsarnok metszetgyűjteményében. Eddig közölve nem voltak.

¹³ Tört. Arcképes, metszetgyűjteményében. Közölve a Rákóczi-Emlékkönyv I. kötetében.

¹⁴ Thaly: i. m. VII. 1. és melléklet. Friedreich Endre, ki külön nagy cikkben foglalkozott Rákóczinak a podolini piaristákhoz való viszonyával (Közi. Szepes vármegye múltjából II. évf. 69. 1.) e képről nem emlékezik meg. Közölve a Rákóczi-Emlékkönyv I. kötetében 69. 1.

¹⁵ A M. Nemzeti Múzeum kiállításai VII. 67—8. 1. 50. sz.

¹⁶ Lázár Béla: Mányoki Ádám élete és művészete Bp. 1933. 13. 1. s köv.

¹⁷ Lázár: i. m. 15. 1.

¹⁸ A Magyar Tört. Arcképcsarnok Katalógusa Bp. 1922. 23. 1. 199. sz.

¹⁹ Thieme-Becker: i. m. XXVIII. köt. 287. 1.

²⁰ Márki: i. m. 619. és 671. 1.

²¹ Thieme-Becker: i. m. VII. köt. 542. 1.

²² Lázár: i. m. 17. 1.

²³ Tört. Arcképcsarnok metszetgyűjt.-ben.

²⁴ Márki: i. m. I. köt. melléklet.

²⁵ Márki: i. m. III. köt. melléklete.

²⁶ U. o.

²⁷ Pfeiffer Ferdinánd kiadása.