

a módszeres teljességre való eredményes törekvést kell kiemelni. Utóbbi anyagában a Mausoleum utóélete folyamán felmerül a kismartoni Esterházy-várkastély grisaillé-medailonjainak XVII. század végi festett király-mellszobor-sorozata továbbá a homonnai Drugeth-kastély hasonló sorozata is, az előbbi falra, az utóbbi vászonra készült. Vajon nem lehet-e ezek és a grafikai utóéletben említett nürnbergi Fürst-Raab-sorozat mellkép-variánsai között közvetlen kapcsolatot is feltételezni, magától érteődően a Mausoleumnak, időbeli előzmény-mivoltának változatlan konstatálásával?

Másodjára az értekezés második fejezetéhez fűzünk néhány kiegészítő megjegyzést, előrebocsátván, hogy mindenképpen egyetértünk a pozsonyi — eddig csupán leírásokból ismeretes — monumentális ciklusnak meggyőző hatású Paul Juvenel-nek történet attribúálásával. Ismét — talán újból szórészálhasogatásnak tűnő észrevételeink a szöveg sorrendjében a következők:

A „Sinceritas et Animi Candor” képen nemcsak a pozitív Sinceritas nőalakjának, hanem a negatív Fraus-énak is szív van a kezében: az antitézis így vált a maga teljességében megjelenítetté, — egyébként ez a perszonalifikáció már Cesare Ripa kézikönyvében is így szerepel, az ikonológiai szabály tehát itt is megtartott.

A „Humilitas et sui ipsius Contemptus” képen a háttéri biblikus kompozíció, az Ábrahám és a három angyal még további interpretációt tesz lehetővé. Noha az Ábrahám és a három angyal esete elsősorban mint a Szentháromság vagy az irgalmasság harmadik cselekedete vagy felette általánosan mint a vendégszeretet „szimbóluma” szokott szerepelni, mégis az Ábrahám-szcénának fontos momentuma a pátriárka alázatossága is, amely éppen a szóban forgó királyi erényt szemléltető kép programja. Az angyalok fogadásakor Ábrahám „quos eos vidisset, cucurrit in occursum eorum de ostio tabernaculi, et (és ez a lényeges) adoravit in terram” azaz „magát egész a földig meghajtá” az egyelőre szerény vándoroknak tűnő vendégek előtt, — vagyis a humilitas-szimbólum eképpen itt is igen csak jelenvaló. Egyébként az idézett bibliai textusra rárimelők a zsoltár szövege is „vermis sum” azaz „féreg vagyok”. Az Ábrahám-szcéna további szövegében újra visszatér az alázatosság motívuma, mikor a Sodomát mintetető pátriárka az immár felismert Úrhoz így szól: „pulvis et cinis”, azaz por és hamu vagyok, bocsáss meg nekem, hogy mégis így szólok hozzád. Következésképpen nyugodtan mondhatjuk, hogy a képen Ábrahám, nemcsak mint Rózsa írja „Krisztus előképeként” utal a szóban forgó alázatosság érényére.

A „Caritas in proximos et inimicos” képen a király mögött balra álló szent sok gondot okozott nemcsak a régi interpretátoroknak, hanem Rózsnak is. A magunk részéről ezen egy hipotézissel próbálunk meg segíteni. A források szerint Ferdinánd császár-királytól különös tiszteletben részesített szentek között Keresztelő Szent János és Avilai Szent Teréz is szerepel. Vajon nem elírás történt-e a régi szerzőnél és vajon nem Keresztelő Szent János — Johannes a Cruce azaz Johannes vom Kreuz — az, akit a jelenetben látható figurában szemléltetünk? Az ő attribútumai voltak az itt szereplő feszület és a könyvek, és ő volt Szent Teréz legkövetlenebb munkatársa, spiritus rectora, a fehér öltözetű — ez itt sem közömbös, — sarutlan karmeliták rendjének vele együtt reformátora. Annak ellenére, hogy csak 1721-ben kanonizáltatott, már a XVII. század folyamán — 1591-ben halt meg, — számos ikonográfiai

dokumentum tesz tanúságot Spanyolországból messze-terjedt kultuszáról, így például az értekezésben is említett Anton Wierix is készített róla metszetet.

A „Beneficia in pauperes” képen, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan Rózsa a sorozat előbbi képen helyesen azonosítja Lamormaini páttert, itt is őt véljük felismerni a bal oldali csoport egyházi férfiújában, — portrészereű vonásai felette hasonlóak az előző képen szereplőhöz, és a király gyóntatójának jelenléte is mindenképpen indokolt.

A „Pietas erga suos” képhez egy lényeges észrevételünk van. A királyi család csoportképen minden családtag szembefordulva jól látható, csupán maga a családőfő, II. Ferdinánd ül háttal és arcából semmi sem látszik. Itt a megholtak ábrázolásánál szokásos és e korban finomnak tartott célzás esetével találkozunk: az ő arcát immár nem a földi nap, hanem az égi fény sugározza be, ezért kell őt így ábrázolni ott, ahol a többi jelenlevők még a síralomvölgyben járnak. Más esetekben tartózkodóbban alkalmazták ezt az allúziót, például csupán az ábrázolt arcának felét takarják el függőnyvel — elegendő itt a Tiziano-féle Filippo Archinto püspök-képmásra utalnunk, melynek valószínűleg már a mester műhelyétől festett változata így jelzi az arcképnek post mortem készültét.

Vége a pozsonyi fejezethez még egy észrevétel: a „Contemptus honorum et opum” kép építészeti háttérben látható fríz két szcénája — Rózsa helyesen utal antik tematikájukra — vajon nem éppen Juvenel művészi eredetére, a nagy mesternél, Adam Elsheimernél szerzett tanultságának motívumkincsére vezethetők-e vissza? Idézzük fel Elsheimer számos ilyen rajzának tematikai-kompozicionális emlékét! Ez a lehetőség — gondosan utánajárva — ha mégoly szerényen is, ám hozzájárulhatna az egyébként szilárdan megalapozott Juvenel-attribúció teljes értékezéséhez.

Elérkezvén az értekezés harmadik fejezetéhez — elnézést kérvén az eddig elmondott aprólékos észrevételekért —, a sárvári ciklust tárgyaló részhez semmi hozzáfűzni valónk sincs, legfeljebb egy személyes megjegyzés: a „hűs magyar csataképet” a Magyar Nemzeti Múzeum hajdani (fő)igazgatója, Varju Elemér látta el névtelenül a Domanovszky Sándor szerkesztette Magyar Művelődéstörténetben az ikonográfiai dokumentációval és az őt követő főigazgató, Zichy István, a magyar viselettörténet úttörő kutatója lett volna hivatott annak a feladatnak a megoldására, amelyet íme napjainkban Rózsa György avatott kutatásának munkája végzett el — mindenképpen méltón a nagy tudománytörténeti elődökhöz. A sárvári ciklus explikációjához csak gratulálhatunk, mind a bravúros Gänzburg-Günzburg emendációhoz, mind a Weikersheim-trouvaille-hoz, amely utóbbinak részletes és hasonló alaposságú publikációját természetszerűen a felfedezőtől várjuk mielőbb. — A Nádasdy Ferenc-appendix — ha az olvasó eddig még nem győződött volna meg róla —, a művészettörténet-tudomány előjáróban taglalt komplex kutatási eredményeinek ugyancsak kövételre méltó exempluma. — Oponensi véleményünk zárószavaiban megegyezően összefoglalóan utalunk az elért eredményekre, a teljes szakmai irodalom értékelésére — mind hazai, mind nemzetközi szempontból — és javasoljuk Rózsa György számára a kandidátusi fokozatnak a Tudományos Minősítő Bizottság által történő odaítélését — klasszikus frazeológiával élvén: debuissest pridem.

#### KLANICZAY TIBOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Rózsa György kandidátusi értekezéséért benyújtott munkája nemcsak a magyar művészettörténetírásnak, hanem az általános magyar művelődéstörténetnek, s számos ponton az irodalomtörténetírásnak is nagy nyeresége. Kézirata 5. lapján utal művének célkitűzésére, vagyis arra, hogy nem ikonográfiai szempontok vezetik

elsősorban vizsgálatánál, hanem „a történelmi kompozíciókat mint a keletkezés kora történetfelfogásának kifejeződéseit” kívánja vizsgálni s „a keletkezési kor rekonstrukciójára” törekszik. Nyilvánvaló, hogy ez a törekvés a szerzőt a XVII. századi magyar történelem általánosabb vizsgálatára indítja, illetve speciálisan mű-

vészettörténeti kutatásait e tágabb, általánosabb célok szolgálatába állítja. Nem vagyok illetékes a szorosan vett művészettörténeti, ikonográfiai eredmények megítélésére, ezek esetében csak annak kijelentésére szorítkozhatok, hogy számomra minden tekintetben meggyőzőek. Művelődéstörténeti vonatkozásban azonban már bátran merem állítani, hogy Rózsa munkája számos ponton hézagpótló, mert a XVII. század ideológiájának, történet-szemléletének, s a század derekán tapasztalható átmeneti kulturális felvirágzásnak számos, eddig figyelembe nem vett, vagy helytelenül értelmezett oldalát, vonatkozásait tisztázza.

Eredményei minden esetben biztos, szolid alapokon állnak. Ebben nagy része van a szerző által alkalmazott komplex kutatási módszereknek. Egyazon kérdés tisztázására nemcsak művészi technikai, stílusbeli, ikonográfiai szempontokat érvényesít, de filológiaiakat és történetieket is, valamint könyv- és nyomdatörténeti megfontolásokat és genealógiai összefüggéseket; s természetesen mindehhez ismeretlen kéziratári, levéltári forrásokat vesz számításba. E sokoldalú kutatómunka ismeretében nem csodálható, hogy munkája új tények egész sorát tárja fel. A Nádasdy-Mausoleum keletkezéstörténete, s ezen belül a latin szöveg szerzőjének megállapítása; a pozsonyi allegorikus mennyezetképek XVIII. századi másolatának felfedezése s programjuk meghatározása; a sárvári freskók németországi mintáinak tisztázása olyan maradandó eredmények, melyekre a további kutatások teljes biztonsággal építhetnek.

Munkájában a szerzőt bizonyos puritánság jellemzi: kerül minden tetszetős feltevést, vagy általánosítást, s megmarad a tárgyába vágó három jelentős fennmaradt emlékcsoport vizsgálatánál. Egyetlen ponton szélesíti ki jobban kutatásának körét, Nádasdy mecénási tevékenységének, sőt ezen túlmenően egész személyiségének, történeti helyének vizsgálatakor. Ez a Nádasdy-fejezet — melyről alább még szó lesz — arról tanúskodik, hogy a szerző kitűnően tudja konkrét vizsgálatait szélesebb történeti összefüggésekbe állítani. Éppen ezért a nem művészettörténész bíráló kissé sajnálkozhat azon, hogy Rózsa nem adott még többet, hogy nem törekedett a jelenleginél is nagyobb mértékben „a kor rekonstruálására”. Ha ugyanis számba vette volna a tárgyalt emlékcsoporthoz hasonló, azokkal analóg, vagy azokkal rokoniható, de ma már elveszett művekre vonatkozó adatokat, akkor sokkal teljesebb kép alakult volna ki és a történeti következtetések is gazdagabbak lehetnének. Emlétek néhány példát.

A királyképek, illetve a hozzájuk tartozó elogiumok Nádasdy-féle sorozata egyáltalán nem elszigetelt. Egyik jegyzetében Rózsa is utal Lisztius László magyar nyelvű királyvers sorozatára, kiigazítva az akadémiai magyar irodalomtörténet ama feltételezését, mely szerint e versek a később a Mausoleumban megjelenő metszetekre készültek volna. Rózsának nyilvánvalóan igaza van abban, hogy Lisztius verseinek és a kérdéses metszeteknek nincs közük egymáshoz. De akkor minek alapján készültek Liszti versei a vezérekről és királyokról? Nehezen hihető, hogy csak úgy önmagukban, valamilyen királylista alapján. Nem tartom kizártnak, hogy ezek is valamilyen már kész, vagy elkészítendő ábrázolások mellé készültek. De ha nem, akkor is jellemző, hogy tizenegy évvel a Mausoleum megjelenése előtt egy ugyanabba a nyugatmagyarországi katolikus főúri körbe tartozó másik irodalomkedvelő megír és kiad egy magyarnyelvű királyvers-sorozatot. Mint ahogy az is, hogy maga Zrínyi is elkezdett epigrammákat írni a régi uralkodókról, igaz, csupán kettő készült el, az Attiláról és Budáról szóló. Egy valamivel későbbi ügyes verselő azonban érdekes módon Zrínyi szellemében és költői modorában folytatta a sort s még öt uralkodó emlékét örökítette meg ilyenformán. (Radnótfájai kézirat. Vö. Magyar költészet Bocskaitytól Rákócziig. Bp. 1953. 147—148.) Mindez arra mutat, hogy a királyok kép-, illetve versorozatban való bemutatása benne volt a levegőben, általános igényként jelentkezett, legalábbis a Habsburg országrész vezető rendi köreiből, s — mint ahogy erre Rózsa is rámutat — szoros összefüggésben a Szent Korona-tannal. Maga a

műfaj azonban nem szorítkozik a királytematikára. Az 1630 táján írott *Sebes agynak késő sisak* című versciklusról Komlovszki Tibor nemrég megállapította, hogy az Prágai Andrásnak, I. Rákóczi György szerencsi prédikátorának a munkája, s eredetileg egy metszet-sorozatához készült. (ItK 1966, 85—105.) Rákóczi egyik gyulafehérvári inventáriumában ily módon utalnak rá: „Levél szín alatt ülök formájára elsősben deakul ezután Magyarul iratott versek, királyok, hercegek és egyéb rendek felől”. Az eredeti mű sajnos elveszett, csak a magyar versek másolata maradt fenn, s ezek a 30 éves háború nevezetes személyiségeit (uralkodókat, hadvezéreket) jellemzik. Íme tehát ugyanaz a műfaj, de ezúttal a protestáns és az erdélyi politika szolgálatában. Az irodalomtörténésznek, aki kiválóan tisztáznia tudta a kérdés filológiai összefüggéseit, nem sikerült nyomára jutnia az alapul szolgáló s feltehetően külföldről származó metszet-sorozatnak. Az e téren szükségképpen sokkal otthonosabb Rózsa György talán végére is tudna járni ennek a dolognak.

Másrészt bármennyire is egyedülállóak ma a sárvári freskók, lehet, hogy más főurak rezidenciájában is voltak egykor hasonlóak. Figyelemre méltó e tekintetben a Zrínyit meglátogató holland Tollius útleírása, amely szerint Csáktornán „A grófnak hőstetteit szép festmények örökítették meg”. (Szamota, *Régi utazások* 286.) Persze lehetek ezek kisebb táblaképek is, bár Tollius a csáktornyai „oszlopcsernokok” (ezen nem tudom mi értendő) és a „tornác” leírása során említi őket, s így falfestményekre, vagy legalábbis nagyobb kompozíciókra is gondolhatunk. S vajon a Zrínyiekkel, Nádasdyakkal ekkor vetekedő Batthyányokról nem tétélezhető fel, hogy őseik megőrkítésére törekedtek? Vajon a gazdag Batthyány-levéltár nem szolgálhatna esetleg érdekes adatokkal? A legnagyobb arisztokrata családok őskultusza, s ennek irodalmi, illetve képzőművészeti alkotásokban való jelentkezése mindenestre tény s szoros összefüggésben van a kor főúri aspirációival.

A most említett megjegyzések a Rózsa által mintaszerűen vizsgált kérdéskör bővítésének a lehetőségeire óhajtották csak a figyelmet felhívni, s természetesen mit sem vonnak le munkájának értékéből és eredményeiből. Ez utóbbiakat csupán egyetlen esetben érzem módosítandónak, illetve kiegészítendőnek. Ez pedig az a kérdés, hogy kinek a rendelkezésére és mely mű számára készülhetek eredetileg a Nádasdy által később felhasznált király-ábrázolások.

Rózsa jó nyomon indul el, amikor a Szent Korona tan kidolgozója, a politikai elmélet és a történetírás jeles művelője, Révay Péter, egyben Nádasdy anyai nagyapja körül tapogatózik. Ezen a nyomon azonban egy lépéssel tovább is lehetne menni. A II. Mátyás uralomra jutását elősegítő magyar rendi politikások környezetében, — ezek között Révay Péter is fontos személyiség volt —, tűnik fel egy közepes tehetségű, de kortársai által megbecsült író, Berger Illés. 1562-től 1645-ig élt, életrajzát Frankl (Fraknoi) Vilmos írta meg: Századok, 1873, 373—390. Hosszas kilincselés után éppen Mátyás, akkor még főherceg jóvoltából, elnyerte a magyar királyi történetíró állását, mely tisztségben olyan nagynevű elődei voltak, mint Zsámboki, majd Brutus. Ez a humanista fogantatású pozíció azonban a XVII. század elejére már elvesztette tekintélyét. Az illetékes pénzügyi szervek, vagyis a kamara nem is nézte jó szemmel Berger megbízását, fizetését felesleges pénzkidobásnak tekintette, a fizetés kiutalásában mindig késlekedett, az újabb összegek kifizetését többnyire a kézirat egy-egy részének bemutatásához, sőt előzetes lektorálásához kötötte. Ezért a szegény Bergernek örökösén kérvényeznie kellett, sőt nemegyszer az uralkodó (előbb Mátyás, majd II. Ferdinánd) segítségét kérnie abból a célból, hogy a szigorú pénzügyi szervek az egyébként hivatalosan elrendelt fizetést ki is utalják. E körülménynek köszönhető, hogy sok írata maradt fenn, s hogy ezekben gyakran esik szó munkájának állásáról, annak elrehaladásáról.

Bergerről tudjuk, hogy ő tartotta a gyászbeszédet a magyar rendi politika legnagyobb alakja Illésházy felett, valamint hogy Révay Péternek a Szent Koronáról írott s 1613-ban meglelt, majd Nádasdy által, 1652-ben

újra kiadott könyve él ő írt *előszót*. A magyar rendi politikának és a Habsburg-hűségnek ez az ügybuzgó szolgálója kiadványai jelentős részét az uralkodó dicsőítésének szentelte, egyet ezek közül éppen Révaynak ajánlott. Jellemző egy 1638-ban, III. Ferdinánd házassága alkalmából kiadott műve is, mely tíz magyar királyné életrajzát és róluk szóló verses dicsőreket tartalmaz latinul. Ez a kiadvány ugyan nem tartalmaz metszeteket, de az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy Berger számára az uralkodók képsorozat formájában való dicsőítése sem lehetett idegen.

Felvethető ezért a lehetőség, hogy a majdan Nádasdy által felhasznált metszetek eredetileg nem Berger történeti munkája számára készültek-e. Hogy mikor fejezte be művét, azt pontosan nem tudjuk, de megközelítően meghatározhatjuk. Mindenesetre még II. Ferdinánd életében. Berger és a kamara egy 1640–1641. évi levélváltásából ugyanis tudjuk, hogy a három-kötetes művet az 1640-ben meghalt Ferenczffy Lőrinc királyi titkár akarta kinyomtatni. (Vö. Száz 1873, 389 és Száz 1876, 92. — az utóbbi helyen az 1637-es évszám nyilván félreolvasás következménye.) Ferenczffy pedig 1634-ben egyik Batthyány Ádámmal írott magyar nyelvű levele szerint — „az Magyar Ország és Nemzetről való História kibocsátásában” fáradozott. Nem kétséges, hogy itt Berger munkájáról van szó, (nem pedig Pethő Gergelyéről, amint a közreadó Jenei Ferenc tévesen gondolja; vö. MKSz 1961, 304–307.), amely eszerint 1634-re már elkészült.

Ferenczffy-ről tudjuk, hogy 1628-ban vásárolt nyomdafelszerelést, melyen egyik vagy másik bécsi nyomdász közreműködésével egy sor könyvet adott ki jeles szolgálatokat téve ezáltal a kibontakozó magyar barokk irodalomnak. Minthogy a csupán kisebb verses és más ájtatossági könyvek kiadására alkalmas nyomdafelszerelés nem volt elégséges olyan hatalmas munka kinyomtatására, mint Berger kézírata, Ferenczffy 1634-ben szeretne volna megvenni Batthyány Ádám pápai nyomdáját. Miután ez az akciója nem sikerült, 2000 Ft-nyi összeget gyűjtött össze az ország rendjeinél e nagy célra. Feltűnő, hogy az adományozók között az 1622-ben elhunyt Révay Péter is szerepel 100 Ft-tal, ami csak úgy képzelhető, hogy maga a szerző is igyekezett, meghozza már jó előre, összegeket gyűjteni a majdani kiadás érdekében. Úgy gondolom, hogy Ferenczffy személye megadja a kulcsot a metszetsorozat létrejöttének kérdésének megoldásához. Ugyanis e derék királyi titkár könyvkiadói minőségben a metszetes kiadványokat részesítette előnyben. A magyar illusztrált könyvkiadás történetében őt különösen előkelő hely illeti meg. Ő adta ki Hajnal Mátyás ájtatossági könyvét a *Wierix*-metszetekkel, s az ő vállalkozásaként jelent meg Balassi istenes énekeinek bécsi, illusztrált kiadása is. Nem meglepő ezért, hogy Berger magyar történetét is képekkel díszítve tervezte kiadni. E képek, nevezetesen „imagine Regum Hungariae” szerepelnek Berger és a kamara levélváltásában. Berger ezek miatt különösen aggódik, félve, hogy Ferenczffy halála után avatatlanok kezén elkallódnak. A kamara megnyugtatta azonban őt, hogy Ferenczffy nyomdájára, minden tartozékával együtt, a kéziratot és a képeket is beleértve a pozsonyi jezsuiták kezébe került s ők fognak gondoskodni kiadásáról. A Ferenczffy felszerelése jóvoltából újjászervezett pozsonyi nyomdában azonban a mű sohasem jelent meg, 1649-ben már sajnálkoznak a kiadás elmaradása miatt. Azóta a kézirat is elkallódott.

Ezek után úgy vélem, közelebb juthatunk a bécsi Albertinában őrzött kötet problémájának a megoldásához. Ez nyilván a Ferenczffy által tervezett Bergerkiadás nyomdai előmunkáitait, próbaszedését, próbanyomatait foglalja magában. A Rózsa által idézett címlap Berger elveszett munkájának eddig ismeretlen címét kell, hogy tartalmazza, s minthogy a dátum ezen 1632, így Berger művének elkészülte nem is 1634, hanem 1632 elé teendő. E címből világossá válik Berger műve három kötetnek belső beosztása is: az elsőben volt a hunok, a másodikban a magyar vezérek, s a harmadikban a „monarchia”, vagyis a királyok története. S minthogy e címlap szerint a magyar történetet Berger „ad coronationem augustissimi Imperatoris Ferdinandi II” írta, világos,

miért II. Mátyás képe az utolsó az itteni királyképek sorában. A címlap utáni két nyomtatott lapnyi „Proemium de origine Hungarorum” pedig Berger elveszett művének egyetlen megmaradt fragmentumának tekinthető. Kérdés ezek után, hogy vajon az ún. „hűs régi magyar csataképek”-nek ugyanebben a kötetben található levonatai nem hozhatók-e szintén Berger művével kapcsolatba. Berger és a kamara levélváltásában a királyképeken kívül *más történeti képekről* is szó van, így elképzelhető, hogy a csataképek is ennek a műnek az illusztrálására, szintén Ferenczffy rendelkezésre készültek. Ha ez talán nem is bizonyítható, az már aligha kétséges, hogy a hét vezér tanácskozását ábrázoló, s a Mausoleumból kihagyott kép Berger művéhez készült.

Mindaz, amit Rózsa munkája egyetlen részeredményével kapcsolatban itt elmondtam, a legkevésbé sem csökkent, sőt véleményem szerint még inkább kiemeli a szerző érdemét. Hiszen Révay Péter útján vezetett nyomra. Az irodalomtörténet ismerte Bergernek, Ferenczffynek a működését, s a Nádasdy-Mausoleumot, de ahogy eddig sem jutott senkinek eszébe itt kapcsolatokat keresni, úgy feltehetőleg ezután is még sok idő eltelt volna, amíg ez a kérdés tisztázódik, ha Rózsa vizsgálatai nem teszik lehetővé ezeknek az összefüggéseknek a felismerését.

Végül a kötet mintaszerű zárófejezetéhez fűznék egy-két megjegyzést. Egy nagy formátumú magyar főúri mecénás alakja bontakozik ki előttünk Rózsa e — nemrég külön is publikált — Nádasdy-fejezetének a lapjairól. Az általa összegyűjtött és rendszerezett tények fényében igazat kell adnunk neki abban, hogy Nádasdy megérdemel bizonyos rangemlést, némi rehabilitációt a történeti irodalmunkból ismert kedvezőtlen megítélés ellenében. Bármennyire is balkezes politikai volt, a jelek szerint bármennyire gyenge jellem, az tény marad, hogy az egy Bethlen Gábert nem számíttva, a XVII. században senki sem áldozott annyit kultúrára, művészetre, mint ő. Túltett e téren apósán, Eszterházy Miklóson és nagy vetélytársán Zrínyin is. Igaz, ez utóbbi — noha fényesen berendezett palotával, kitűnő könyvtárral és értékes gyűjteményekkel szintén rendelkezett —, vagyonát katonák tartására, várak építésére, ágyúk vásárlására fordította. A csáktornyai ferencesek szerény építkezésének támogatásán túl egyházi épületek emelése, vallásos könyvek kiadására Zrínyi azonban nem költött. Hiszen ő maga írta Mátyás királyról szóló tanulmányában, hogy a „szentegyházokról szentegyházakra való járás, misehallás, . . . spítálok látogatása, . . . papokkal s barátokkal való társaság . . . inkább illenek alacsonyabb rendű embereknek, hogysen királyoknak és nagy állapotú uraknak.” Ez utóbbiak Istent inkább „az igazságnak egyetlen osztásával, . . . nagy akciókkal, pogányok romlásával” kell, hogy szolgálják. Zrínyi ezért nem, vagy csak alig mecénáskodott. De bármennyire magasabbrendű is az ő álláspontja és programja — különösen az adott történeti helyzetben —, Nádasdy érdemei a maga területén, a művészet- és irodalompartolás terén vitathatatlanok. Ahhoz, hogy az utókor ítélete pozitívabb legyen róla az eddiginél, nem is szükséges az enyhítő körülményeket keresni politikai és jellembeli kisiklásai kapcsán. Néhány mondatában, mintha Rózsa György is beleesne abba az érthető hibába, hogy hőse iránt kissé elfogulttá válik (így a 309–311. lapokon). Nehéz persze olyan történetírót találni, akinek ezt ne lehetne a fejére olvasni.

Rózsa Györgynek végeredményben kitűnő munkát köszönhetünk. Újabb jelentős lépés ez művésztörténetünknek a magyar XVII. századdal kapcsolatos mulasztásainak helyrehozása terén, egyúttal jelentős hozzájárulás az egész kor ismeretéhez. S ha tekintetbe vesszük, hogy a szerző nemcsak ismert műveket helyez új megvilágításba, nemcsak fragmentumokból következtet az egykori teljességre, de teljesen elveszettnek hitt reprezentatív műveket is élénk tár, mint a pozsonyi képek esetében, akkor bátran elmondhatjuk, hogy munkája jóvoltából nemcsak többet tudunk, de gazdagabbak is lettünk. A legmelegebben ajánlom mindezek alapján, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság ezért az értekezésért, melyet mihamarabb nyomtatásban is szeretnénk látni, Rózsa Györgynek a kandidátusi fokozatot odaitélje