

ÚJABB KUTATÁSOK VITÉZ JÁNOS ESZTERGOMI ÉRSEK STUDIÓJÁHOZ

Vitéz János, a *Lux Pannoniae*,¹ a magyar humanizmus első nagy alakjának történelmi jelentőségét, Fraknoi Vilmos múlt századi (1879) alapvető életrajza után, napjaink irodalomtörténeti és művészettörténeti kutatásai egyre élesebben világítják meg. Boronkai Iván és V. Kovács Sándor Vitéz János irodalmi műveinek beszédeinek és leveleinek felkutatásával, kiadásával és értékelésével² valamint Csapodiné Gárdonyi Klára a Vitéz-könyvtár egyre újabb kötetének felfedezésével³ egyre konkrétan rajzolják meg Vitéz János portréját. Nagy Zoltán több ízben mutatott rá Vitéz János asztrológiai-kozmológiai érdeklődésére és az Academia Istropolitana megteremtésével kapcsolatos tudományos szervező tevékenységére.⁴ Jelen dolgozatunkkal Vitéz János képzőművészeti mecénási munkásságához szeretnénk hozzájárulni. Az esztergomi studiónak az 1934–38. évi feltáráskor előkerült freskói, illetve töredékei, lehetővé tették a falképdísz programjának rekonstrukcióját.⁵ Eszerint a királyi vár 1200 körül épült lakótornyának első emelti középső szobáját, a 6×8 méteres és feltehetően 6 m magas, egykor boltozott belső teret a következő tematika szerint festhették ki: az oldalfalakon a festett loggiás építészeti keretben a hét erény és a hét szabad művészet allegorikus alakjai jelentek meg, míg a boltozott a hét bolygó diadalmenetének ábrázolásai ékesítették, amelyet a zodiakus jegyek képeit díszítő hevederív osztott két részre. Az ikonográfiai program helyességét az északi falon in situ látható négy erény allegóriája igazolja, amelynek egykori folytatása a nyugati és a déli falon kétségtelen. A beomlott boltozat töredékeiből Várnai Dezső építésmérnök rekonstruálta az állatövjegyekkel festett hevederívet. A feltáráskor talált egyéb freskótöredékek a hét bolygó trionfo-ábrázolására engednek következtetni. Ezek közül a Mars-trionfo rajzi rekonstrukcióját Dex Ferenc készítette el 1938-ban. A Sas által vezetett Jupiter-kocsi, valamint a Saturnusra utaló idős férfifej erősíti a fenti hipotézist. A falképek mesterét Balogh

¹Casparus Tibracus, *Ecloga ad archiepiscopum Strigoniensem Johannem Vitéz*, Bp., Széchenyi Könyvtár, Cod. lat. 416. fol. 1. A címlap alján a költő képe mellett, a középpontban, Vitéz János érsek félalakos ábrázolása körül jelenik meg az idézett felirat.

²Boronkai Iván, *Johannes Vitéz de Zredna, Opera quae supersunt*, Bp., 1980.

³Csapodiné Gárdonyi Klára, *Die Bibliothek des Erzbischofs Johannes Vitéz*, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1973. 441. és uő. *Die Bibliothek des Johannes Vitéz*, Bp., 1984.

⁴Nagy Zoltán, *Ricerche cosmologiche nella corte umanistica di Giovanni Vitéz*, in *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento*. Ed. Tibor Klaniczay. Bp., 1975. 65–93.

⁵Lepold Antal, *Vitéz János esztergomi dolgozószobája*, in *Szépítőművészet*, 1944. 115–119.

Jolán Albertus pictor Florentinus-szal azonosította, akiről bővebb információknak nincsen, de aki 1494-ben, okleveles adatok szerint Magyarországon tartózkodott.⁶ Balogh Jolán feltételezi, hogy ez a firenzei mester Filippino Lippi (1475–1504) tanítványa volt, akit az elfoglalt mester maga helyett küldött Budára Mátyás király kérésére.⁷ Az erény-allegoriák behatóbb formai vizsgálata, valamint az esztergomi vár története valószínűbbé tette, hogy az esztergomi freskók elsősorban az 1490-es éveknél korábban készültek, Vitéz János idejében, 1465–72 között, és hogy a mester inkább Filippo Lippi (1406–1469) művészetéhez kapcsolódott.⁸

Az erény-allegóriák festett építészeti keretét Leon Battista Alberti (1404–1472) építészetelméleti műveivel hozhatjuk kapcsolatba. Az esztergomi képek ugyanis félköríves záródású festett árkádok alatt jelennek meg, amelyeket erőteljes, vörösmárványt idéző, kanellúrázott pillérek kapcsolnak össze. A széles pillérek előtt egy-egy fehér, illetve aranyozott törzsű festett toszkán oszlop látható aranyozott fejezettel és lábazattal. Ezek, a mintegy 2 m magas oszlopok, az árkádsor fölött megjelenő, ugyancsak festett, gazdagon profilozott vörösmárvány párkányzatot tartják. E felett jelenik meg a széles fríz, az aranyozott, bronzberakásos inda- és levéldíszítést utánozó festéssel. A terem északnyugati sarkában, a festett architráv alatt negyed-oszlop jelenik meg, amely a quattrocento építészetben gyakori, a sarkokban álló, függőlegesen megtört oszlopot idéz. A festett árkádsort a festő a második és harmadik erény között lévő pillér tengelyében álló néző látására, perpektivikusan építi fel. Az enyészpont közvetlenül az alakok feje felett, az oszlopfő alatt van. Az ábrázolások és az architektúra tehát kissé alulnézetben; az árkádsor pedig a fal síkjánál mélyebben jelenik meg, illuzionisztikusan, a piros színű, festett márvány padlózatot, amelyet az előtérben festett profilozott vörösmárvány párkányzat zár le. Ez alatt 1 méter széles sávban a fal márvány burkolatának illúzióját kelti a festés, a hat nagyobb négyzetes fehér mezővel, amelyeket vörös sávok kereteznek. A lábazati festés tagolása frissebb, mint az árkádoké, a hat mező felett ugyanis csak négy árkád jelenik meg, és így ezek és a benne álló allegoriák monumentálisabb hatásúak. A falsík díszítésének, az architektúra és a figurális ábrázolás valóságosságának látszatát fokozza, a perspektivikus rövidülés mellett, az eredetileg erősen érvényesülő fehér–vörös, sárga–zöld, vagyis a világos és a mélytűzű színek egymásmellettsége. Mindezzel a festő a középkori lakótorony termékének térillúzióját jelentősen növelte. Képzeld el, hogy az északi fal árkádsora körbe futott a terem mind a négy falán! Milyen rokon ez az oszlopokkal tartott, széles párkány alatt megjelenő, pillérekkel tagolt árkádsor, a firenzei Palazzo Rucellai (1446–51) vagy a római Palazzo Venezia udvarának emeleti árkádsrával, amelyet 1455–60 között építtetett Pietro Barbo velencei kardinális, a későbbi II. Pál pápa (1464–71), akivel Vitéz János mint esztergomi érsek szoros kapcsolatban állt. A fent említett két palota építésének személye vitatott, de kétségtelenül L. B. Alberti hatása alatt készültek, mivel a riminü Tempio Malatestiano (1450-

⁶Balogh Jolán, *Magister Albertus pictor florentinus*, in *Annuario Istituto Ungherese di Storia dell'Arte di Firenze*. Firenze, 1947. 74–80.

⁷Balogh Jolán, *Mátyás király és a művészet*, Bp., 1985. 281–282.

⁸Prokopp Mária, *Vitéz János esztergomi palotája*, in Kardos T.–V. Kovács S., *Memoria Saeculorum Hungariae* 2. Bp., 1975. 255–264.

től) Alberti hiteles művének homlokzati felépítését követi. A XV. század közepén nagy újítás volt az antik előképek; elsősorban a Colosseum példája nyomán, a pilaszterekkel és féloszlopokkal osztott árkádsor megjelenése Brunelleschi és tanítványainak lácszerűen egymásba kapcsolódó árkád soraival szemben. Albertinek a *De re aedificatoria* című 1450 körül írt alapvető reneszánsz építészetelméleti műve, amely Mátyás király könyvtárából 2 példányban is fennmaradt (Modena, Olomouc), bizonyára szerepelt Vitéz János könyvtárában is. Itt olvashatta Vitéz János, hogy az *oldalfalakon nincs szebb festmény az oszloprendek ábrázolásánál* (IX. könyv). Alberti könyvét talán éppen Janus Pannonius hozta haza nagybátyjának és mecénásának. Alberti műveit, főképpen irodalmi alkotásait Janus Pannonius biztosan ismerte, hiszen Padovában és Ferrarában egyaránt nagy tiszteletben állt. Alberti Padovában nőtt fel. Ferrarában Lionello d'Este barátságát élvezte. Neki ajánlotta fiatalkori vigjátékát a *Philodozeost*. 1428-tól Firenzében élt, innen ment Rómában (1432–34), majd IV. Jenő pápát elkísérte a ferrarai zsinatra 1437-ben. A zsinattal együtt 1439-ben Firenzébe ment, ahol egyre jelentősebb részt vállalt a politikai és szellemi életben, valamint a város arculatát meghatározó építészeti tevékenységben. Ezután hosszú éveket töltött a pápai udvarban. Az antik Róma legkiválóbb ismerője volt.

Zsigmond német-római császár és magyar király udvarában ismerkedett meg Vitéz János a kor kiváló humanistáival, így Branda Castiglione-vel, aki mint pápai követ 1410–24 között sokat tartózkodott Magyarországon.⁹ Itt több jeles palotát építtetett, amelyek közül a budait a humanista Johannes de Olomnos is megemlíti a halálakor (1443) készített rövid életrajzban.¹⁰ 1418-tól, a konstanzi zsinat bezárásától, Zsigmond meghívására Budán élt Pier Paolo Vergerio, a neves humanista író és szónok az 1444. évi haláláig. Vergerio hívta fel Vitéz János figyelmét egykori iskolatársára, Guarino da Verona-ra, Lionello d'Este herceg (1407–50) nevelőjére, aki mintegy 30 éven át működött Ferrarában és megteremtette az Accademia Guarinianát, amely igen rokon volt a firenzei Accademia Platonival. Vitéz János több magyar ifjút küldött Guarino iskolájába, így unokaöccsét, Janus Pannoniust is, aki Itáliában ünnepelt költővé vált. Galeotto Marzio (1427–97), Mátyás király kedvelt humanistája, aki többször járt Magyarországon, s 1465–71 között itt is tartózkodott, ugyancsak Guarino iskolájából került ki. Vitéz Jánossal való baráti kapcsolatát jól mutatja, hogy a *De homine* című művét neki ajánlotta. Vitéz Jánosnak így a humanistákon keresztül közvetlen értesülése lehetett a Lionello és Borso d'Este által készíttetett Belfiorei stúdióról, amelynek festészeti díszítésében (1449–63) Pannoniai Mihály is részt vett 1467–59 között.¹¹ A stúdió programját Guarino készítette 1447-ben.¹² Eszerint a kilenc múzsa allegóriája díszítette a terem falait, amelyek közül a Thália múzsát, Pannoniai Mihály képét ma a Szépművészeti

⁹Vayer Lajos, *Masolino és Róma*, Bp., 1962.

¹⁰P. Bondioli, *La ricognazione della salma del cardinale Branda Castiglione e la scoperta d'una sua biografia*, in *Aevum*, IX. 1935.

¹¹Gombosi György, *Pannoniai Mihály és a reneszánsz kezdetei Padovában*, in *Szépművészeti Múzeum évkönyvei*, VI. 1931. 91–108.

¹²Eörsi Anna, *Lo Studiolo de Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona*, in *Acta Historiae Artium*, XXI. (1975.) 15–52.

Múzeum őrzi. A múzsák az ókori filozófia szerint az egyetértést és a harmóniát teremtik meg a világmindenségben. Ennek különösen nagy jelentősége volt 1447-ben, amikor Ferrarában Itália legnagyobb fejedelmeinek követei Lionello d'Este közvetítésére békét kötöttek. A múzsák segítségét kéri Lucretius és Vergilius is a kozmosz törvényeinek feltárásában. A múzsák tehát nemcsak a költészet pártfogói, hanem valamennyi nemes szellemi tevékenység legfőbb ösztönzői. Ők közvetítik a tudományokat a hét szabad művészet számára.

A ferrarai Estékkal rokoni kapcsolatban állt Sigismondo Malatesta rimini-i udvara is. A Tempio Malatestiano-ban Agostino di Duccio és Matteo de' Pasti a Bolygókat, a Szabadművészeteket, az Erényeket, Szibillákat és a Múzsákat ábrázoló allegorikus domborművekkel díszítette az oldalkápolnát az 1450-es években. Matteo de' Pasti Ferrarában Guarino tanítványa volt. A mesteréhez fűződő nagyrabecsülésének szép emléke az 1446-ban készült Guarino-érem (British Múzeum). Néhány év múlva mintázta Pasti a Malatesta-érmeket és a Tempio építészéről, Albertiről készített érmet (1450). Nagyon valószínű, hogy a Tempio Malatestano kápolnának programját is Guarino állította össze.

Vitéz János tudhatott Federico da Montefeltro urbinoi építkezéseiről is. Az Alberti hatását mutató palota mestere a dalmáciai Luerano da Laurana (+ 1479), a teremk belső intarzia díszítését a firenzei Baccio Pontelli és a kazettás mennyezet képeit Giuliano da Maiano készítette.

Vitéz János közvetlen kapcsolatban volt Firenze humanistáival is. Marsilio Ficinoval, a Platoni Accademia szellemi vezérével levelezésben állt. A közvetítő itt is Janus Pannonius lehetett, akinek Ficino a Platon *Symposionjához* írt kommentárjait ajánlotta 1469-ben. – Bartolomeo Fonzio, aki 1488-tól Mátyás király udvarában élt mint a Corvina könyvtárosa, korábban Vitéz Jánossal volt baráti kapcsolatban. Neki ajánlotta a *De poenitentia* című művét. Ismerhette Tomaso Finiquerranak az 1450-es évek végén készült *Bolygók* című trionfi-ábrázolásait (British Museum) éppenúgy mint Baldo Baldini vagy a fiatal Botticelli bolygókat ábrázoló metszetsorozatát. – Vespasiano Bisticci, a humanista könyvkereskedő *A XV. század híres embereinek élete* címmel kiadta vevőinek életrajzait. Itt szerepel Vitéz János élete is. Leginkább Vitéz könyvtárát dicséri, ahol szinte minden latinnyelvű könyv megvan. És megemlíti, hogy festőket, szobrászokat, intarziáműveseket hívott magához: *fecerunt andare pittori scultori, legnoiuoli e cosi d'ogni facollta e quavasi ogni arte a fine di nobilitare quella patria piú che potesse.*¹³

E mesterek közé tartozhatott az esztergomi stúdió freskó festője is. A képek stílusa firenzei iskolázottságra vall. A képek stílusvizsgálatát nehezíti a falképek felületének kopottsága. Így inkább csak a kompozíciók rajzáról és nem a festői értékekről mondhatunk ítéletet.

A négy erény, amint fent említettük, az illúzionisztikusan festett árkádsor alatt, mélyen a fal síkja mögött jelenik meg ünnepélyesen, az árkádok nyílását szinte teljesen betöltve. A háttérben, a nyitott csarnokot alacsony, térdmagasságban húzóódó vörösmárvány mellvéd zárja le. A perspektívikus ábrázolás nem következetes. Az

¹³Vespasiano Bisticci, *Vita de Uomini Illustri del Secolo XV.* – Arcivescovo di Strigonia. in E. Ábel, *Annalecta ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia*, Bp. – Lipsiae 1880. 221–222.

előző évszázad öröksége az alul- és felülnézet egyesítése. Az első erényallegória a *Prudentia*. Az egész testével kissé jobbra forduló fiatal leány a baljában tartott nyeles tükörbe néz, amelyre kígyó tekeredik. Jobbjában a csukott könyv a tudományra utal. Ujjatlan, elől fűzött, a derékban keskeny övvel összefogott, hosszú piros ruhát visel, amely felett könnyű, bőredőzetű sárgás lepel övezi alakját; a jobb profilban ábrázolt arcot vállra omló szőke haj kíséri, amelyben a Janus arcot idéző férfi profil tűnik fel.

A *Temperantia* szembenálló alakjának csavart mozdulata lendületesen kapcsolja össze a *Prudentia* balról álló alakját, a következő erénnyel, a *Fortitudóval*. A *Mértékletesség* mindkét kezében öblös kancsót tart. Jobb karját magasra emelve óvatosan önti a vizet, a bal karjában tartott boros kancsóba. A háromnegyed profilban ábrázolt arc teljes figyelemmel kíséri ezt a mozdulatot. Jobb lábával már kissé a következő alak felé fordul. Ezt a dinamikus, csavart testtartást hangsúlyozza a hosszúujjú piros ruha fölé boruló fehér lepel redőzete is, amely a bal vállról átlósan húzódik a jobb cipőig, majd lendületesen csavarodik a kilépő jobb láb köré. A keskeny szalaggal hátraszorított hullámos hosszú haj lobogása is mértékletes, ami nem élettelenséget vagy askézist jelent, hanem a helyes mederben folyó boldog életet.

A *Fortitudo* jobbjában aranyozott buzogányt tart és baljában könnyedén feltartja a nálánál magasabb, dőlni készülő fehér márványoszlopot. A profilban ábrázolt szép fiatal arc átszellemülten, természetfeletti ereje tudatában tekint az oszlopra. Ruházata az előzőknél gazdagabb: a bőredőzetű, csuklóig érő, szűk fehér ingujj felett könyökig felgyűrt, piros színű bő ruhaujj látszik, s erre borul az ujjatlan, íves nyakkivágású, keskeny övvel összefogott és a derék alatt öblösen felfogott, bőredőzetű hosszú fehér ruha. Ezt könnyű sárga fátyol kíséri, amelynek egyik végét a bal kar tartja fel, míg a másik szár a háton átlósan átvetve, a kilépő jobbláb öre csavarodik. A hosszú fürtökben, vállra omló szőke haját a magas homlok felett, virágkoszorú ékesíti.

A negyedik, a *Justitia* allegóriája a többivel ellentétben, nem áll, hanem méltósággteljesen ül a támla és karfa nélküli trónuson. Jobbjában az igazságot védelmező pallost fogja, míg baljában mérleget tart. Szembeforduló alakja íves kivágású, hosszúujjú, fehér ruhát és bordószínű köpenyt visel. A vállra omló hullámos szőke haj szépen keretezi az arcot, amelyet a homlok felett fehér koszorú ékesít. Az *Igazság* lábával a földre tiporja, és a trónusa alá kényszeríti a Gonoszt jelképező férfialakot. A hasonfekvő, előlnézetből ábrázolt alak fejét és balját merészen felemeli, mintha szólani akarna. a jobbjában tartott mondatszalg felirata ma már nem olvasható. A bűnt, az eretnekséget jelképező legyőzött férfi ábrázolása jól ismert a középkori művészetből.

Az erény-ellagóriák alakjainak fiatalos lendülete, kecses, könnyed mozdulatai, nemes arányai szoros összhangban vannak az architektúra formáival. A profilban ábrázolt és szembeforduló alakok szabályos ritmusa és variációkkal teli bemutatása fokozza a képsor elevenségét. A három álló figura jobbra forduló, jobbra kilépő mozdulata figyelmünket a negyedik alak, az ünnepélyesen trónoló, szembeforduló *Justitia* felé sorodja. Ez a kép az északi fal középpontjában áll. Mellette, jobbra két ajtónyílás következik. Az *Igazság* tehát a terem hosszanti falának főhelyén,

a kápolnába vezető ajtónyílás mellett jelenik meg, figyelmeztetve a kápolna felé haladót a Legfőbb Bíróra, Krisztusra. Az esztergomi erények közül egyedül az Igazság ül. Frontalitása az állandóságot, az örök érvényességet jelzi. Nagysága a többi fölé emelkedik, mivel ülve is éppúgy betölti az árkádfélt, mint a többi alak. Platon és nyomában Augustinus hirdeti, hogy: *Justitia non est nisi sit prudens, fortis et temperans*, vagyis: az Igazság felette áll, magába foglalja az Okosságot, az Erőt és a Mértékletességet is.

A humanizmus, a teológiai erények mellett, egyre fontosabb szerepet és új értelmezést adott az ókori bölcsélet sarkköveit képző „kardinális” erényeknek. A padovai Aréna-kápolnában Giotto erényábrázolásai (1303–6) e törekvés első jelentkezései a képzőművészetben, amelyet a sienai városháza Ambrogio Lorenzetti *Jó kormányzás* falképe (1338), a firenzei Santa Maria Novella domonkos kolostor káptalantermében Andrea da Firenze allegoriái (1365–68) követnek, majd a padovai Palazzo della Ragione (1420 körül), a riminai Tempio Malatestiano domborművei (1450-es évek) és Firenzében Lorenzo Ghiberti (Porta del Paradiso 1425–50), Luca della Robbia (1461, S. Mimiatto al Monte) továbbá Piero Pollaiuolo és Botticelli erény-allegoriái (Palazzo della Mercantia 1469–70 Uffizi) képviselik a XIV–XV. század erényábrázolásainak főbb alakulását Itáliában. Az esztergomi erényalakok az utóbbi két ciklus közé sorolhatók tartalmi és formai szempontból egyaránt. A szögletesebb mozdulatok, az *Okosság* tükröt tartó karja, a *Mértékletesség* felemelt jobb karjának éles könyöke, amelyet az *Erő* jobbjánál is megfigyelhetünk, valamint az *Igazság* keményebb, merevebb testtartása Firenze legnagyobb művészeti műhelyének, Verrocchio korai művészetének hatását idézi. Az esztergomi erények dinamikus vonaljátéka, a lendületesen kavargó, szélről dagadó redőzet, és a lobogó haj már inkább Botticelli művészete felé mutat, de a formák itt palasztikusabbak, súlyosabbak, kevésbé érzékenyek, és nem utolsó sorban, ügyetlenebbek, mint Botticellinél. Korábban Filippo Lippi prátói szentélyfreskóival hoztam kapcsolatba az esztergomi képeket. Az ott idézett táncoló Salome analógiát ma is helyesnek tartom.

De beszélhetünk Pesellino (1422–57) hatásáról is, aki gyakran másolta Filippo Lippi képeit. Pesellino befolyásolta a fiatal Andrea Verrocchio művészetét is. Az esztergomi erény-ciklus jellegzetesen műhelymunka, vagyis mintakép illetve mintaképek után készült. A festőre Filippo Lippi és Pesellino mellett az ifjú Verrocchio és Agostino di Duccio művészete volt hatással.

S ha e képek nem is egyéni invenciók, mégis frissen lehelik ma is a firenzei quattrocento festészet legújabb törekvéseit az 1460-as években.

A Studio falképdíszét, minden valószínűség szerint Vitéz János közvetlenül az 1465. évi esztergomi érseki székfoglalása után készítette. Életének legnagyobb napja volt ez az ünnep. Janus Pannonius boldog örömmel szólítja fel epigrammájában a Múzsákat és magát Calliopet, hogy vidám dalt zengjenek és hirdessék a földtől a csillagokig, hogy a király és Róma kegye a legfőbb metropolisi székbe ültette Jánost, a váradi püspököt.¹⁴

¹⁴Janus Pannonius *De translatione Joannis Episcopi Varadiensis in Ecclesiam Strigoniensem*, Epigr. I. 51. Janus Pannonius, ed. Klaniczay Tibor, in *Magyar remekírók*, Bp., 1982. 54.

Vitéz János 1445-től húsz éven át volt püspök Váradon, a magyar humanizmus bölcsőjében, a firenzei Andrea Scolari (1409–26) és Giovanni Andrea de Dominis de Arbe után, aki a várnai csatában (1444) halt meg. Vitéz János 1453-tól a király kancellárja volt. 1465-ben tehát mint az ország egyik leghatalmasabb szellemi és politikai vezére elérkezettnek látta az időt, hogy Magyarországot, érseki udvara központjával, az itáliai humanista művelődés méltó, Alpokon túli első központjává tegye. Ehhez az egyik legfontosabb lépés az Universitas, a teljesjogú egyetem felállítása volt. Vitéz János az egyetem terveit már készen hozta magával Váradról. Még 1465-ben Janus Pannonius ez ügyben járt Rómában II. Pál pápánál. Az engedélyt meg is kapta az Academia Istropolitana létrehozására, de Mátyás óhajára nem Esztergomban, hanem a Bécshez közelebb fekvő Pozsonyban nyitotta meg a kapuit 1467. június 20-án. Az Academia kancellárja Vitéz János volt. Ő hívta meg a tanárokat, és ő irányította, buzdította tudósainak, főképpen csillagászainak kutató munkáját. Georg Peurbach így jellemezte Vitéz Jánost: *A te szívvednek legfőbb vágya volt, hogy a matematikusokat és a Hét szabad művészet mestereit összegyűjtsed, minthogy azok a legtöbb hasznot nyújtják a bölcsesség számára. Főképpen azokat gyűjtötted össze, akiktől az égi változások biztos és határozott ismeretét birtokoljuk.*¹⁵

1467–71. között Esztergomban, Vitéz udvarában csillagvizsgálót állított fel Regiomontanus, ahol a Kopernikuszt megelőző kutatásait végezte a Nap és a bolygók viszonyáról. Galeotto Marzio feljegyezi, hogy Vitéz János semmit sem tett a csillagok megkérdezése nélkül. Könyvtárában meglepően sok matematikai, csillagászati művet találunk. Ptolemaios *Tetrabiblosa*, Marcus Manilius *Astronomiconja*, Macrobius *Saturnaliája* mellett ott volt G. Peurbach *Quadratum geometricum* és a *Theoricae nova planetarum* című művei. Valamennyit Vitéz János saját kezűleg látta el lapszéli jegyzetekkel, amelyek jól mutatják humanista műveltségét.

Vitéz János esztergomi stúdiójában a mennyezeten a csillagképek jelentek meg, ezek rendszerét ma már nem tudjuk meghatározni. Nagyon valószínű, hogy Vitéz János esztergomi érseki székhelyének napjának csillagállása volt itt látható. A Stúdió ikonográfiai programja fő vonásokban az itáliai humanista stúdiók gyakorlatát övelte, amelyet Filarete (1400–69), a neves firenzei építész, szobrász és elméleti író a *Trattato dell' Architettura* című művében fogalmazott meg. E könyvben az ideális város, a Sforzinda leírását adja Francesco da Sforza milánói herceg számára. Ajánlja, hogy a fejedelmi palota nagytermében az erényeket és az erényeket követő híres embereket, antik isteneket és hősöket, valamint a Szibillákat ábrázolják. A boltozatnak a mennyezethez kell hasonlítania, ahol a bolygók és az állócsillagok, valamint az ég jelei láthatók.¹⁶ Ezt a leírást követte Vitéz János is az esztergomi palota nagytermének és stúdiójának kialakításakor. A konkrét programot, feltevésünk szerint, a tudós humanista költő, Janus Pannonius fogalmazta meg, Vitéz Jánost dicsőítve. E program alapján készültek a fentiekben bemutatott erényábrázolások.

Az esztergomi Vitéz-Studio, amely 1465–70. között alakult ki, nemcsak egy a

¹⁵ Georgii Purbachii *Prohemium in tabulas Waradienses ad reverendissimum Johannem episcopum Waradiensem*, Wien, Nationalbibliothek, Cod. Vindob. lat. 5291. f. 1.

¹⁶ A. Averlino (Filarete), *Trattato di architettura*, ed. A. M. Finoli-L. Grassi, I. Milano, 1972. 256.

quattrocento studiói közül, hanem Itálián kívül az egyetlen humanista studio, s ez nem itáliai import, hanem Vitéz János, a *Lux Pannoniae* életművének eredménye, aki Magyarországon az itáliaival egyenrangú, és Itáliában is nagyrabecsült humanizmust bontakoztatott ki.