

SZEMÉLYISÉG ÉS RENESZÁNSZ PORTRÉ
Ismeretlen magyarországi humanista-portré:
Mossóczy Zakariás arcképe

A reneszánsz művészet és kultúra egyik nagyhatású jelenségének, a kor emberének személyiségét megörökítő és megjelenítő portrénak magyarországi elterjedésében a kései humanizmus és a reformáció hazai nemzedéke meghatározó szerepet játszott. Nálunk elsősorban az ő mecénási gesztusaik nyomán lép ki a portré az uralkodói reprezentáció szűk köréből s lett általánosabb érvényű, a reneszánsz egyéniség kultuszát híven szolgáló gyakorlattá. Ha sorravesszük mindazokat, akikről ismereteink szerint a 16. század második felében s a 17. század legelején portré készült, a legnagyobb és legegységesebb csoportot a korszak humanistái és a reformáció nagyműveltségű egyéniségei alkotják. Így pl. egykorú portréja maradt fenn Oláh Miklósnak, Verancsics Antalnak, Zsámboki Jánosnak, Istvánffy Miklósnak, Lackner Kristófnak, valamint a reformáció olyan jeles alakjainak, mint Johann Honterus, Szegedi Kiss István, Szenci Molnár Albert, Baranyai Decsi János, s kortársi említés szól Radéczy István, Forgách Imre, és Liszti János képmásáról is.¹ Különböző rendű és rangú alakjai ők a korszak magyarországi társadalmának. S noha társadalmi helyzetük megkülönböztette a királyi udvar környezetében élő előkelő katolikus tisztségviselőket a főképpen városokban működő protestáns prédikátoroktól, mégis összekötötte őket, hogy valamennyien magasan képzett szellemi alkotóként is tevékenykedtek s ennek révén egyfajta szellemi közösség részeseinek tudták magukat. Legjobbjaik vallási és társadalmi különbségeken felülemelkedve tartottak kapcsolatot egymással.

A portré szellemi különállásukat, összetartozásukat is jelezheti azáltal, hogy róluk nagyobb számban készült portré, mint az e körökhöz nem tartozókról. S ez a

¹ A hazai, nem az uralkodókat megjelenítő portréfestészet kezdeteiről, a királyi udvar szerepéről Galavics Géza, *A magyar királyi udvar és a későreneszánsz képzőművészet*. Előadás az 1984. májusában Pápán rendezett „A magyar reneszánsz udvari kultúra” konferencián, megjelent a Gondolat Kiadónál 1987-ben, 228–248. – A felsoroltak nagyobb részének arcképét a tanulmány különböző helyein részletesebben említjük. Kivéve a szász reformátor, Johann Honterusét, akinek 16. századi fametszetes portréját a brassói Honterus könyvtár őrzi. (Julius Bielz, *Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen*. Hamburg 1936: Kat. 520; reprodukálja Veress Endre, *Izabella királyné*. Magyar történeti életrajzok Bp. 1901. 249.; továbbá Lackner Kristófét, aki 1602-ben Prágában készítette el félalakos olajfestményét. A felsoroltak közül egyedül róla maradt fenn olajfestmény is (Sopron, Liszt Ferenc Múzeum). Ez után metszette részbe portréját Lackner, aki később nemesi címeréről is készített rézmetszetet. Mindkét portréját közli Rózsa György, *Lackner Kristóf, a rézmetsző*. in *Soproni Szemle*, 1971. 194–195.

tény akár egykorú kifejezője is lehet az alkotó ember szellemi rangjának, habitusának.² Az e körbe tartozókról napjainkig fennmaradt portrék szinte kivétel nélkül sokszorosított grafikák s nem egyszer az ábrázoltak irodalmi alkotásaiban vagy más, személyükhöz kapcsolódó munkában maradtak ránk.³ Tehát a nyomtatott mű és alkotójának, illetve megjelentetőjének képmása az egykorú olvasó előtt egymásra vonatkoztatva jelent meg. S amikor az arcképmetszeteket a jó barátok és tisztelők még az ábrázoltat és képmását ünneplő epigrammákkal is kísérik, mint Oláh Miklós, Zsámboki János és Szegedi Kiss István arcképmetszeténél, akkor válhat még világosabbá számunkra, hogy a kor humanistái, szellemi alkotói számára a portré több volt, mint pusztán képmás.⁴ Éppen az epigrammák révén követhető nyomon, hogy a portré miként vált Magyarországon a humanista eszmerendszer szerves alkotó elemévé, s melyek voltak a humanista ideológia azon pontjai, amelye-

²Nincsen olyan összeállítás, mely a 16. századi Magyarországon a *hazai megrendelők* számára készült portrékat venné számba. Az 1541 utáni Magyarországon a szerző az alábbi, az itt kiemelt csoporthoz *nem tartozó* személyekről ismer – eredetiben vagy irodalmi forrásokban – önálló, festett vagy rézmetszetű portrét, amelyek közül, különösen a forrásokban említett portrék száma, bizonyosan növekedhet még.

Fennmaradt képmások:

Perényi Péter portréja (Augustin Hirschvogel rézmetszete, 1545. Reprodukálja Sztárai Mihály, *História Perényi Ferenc kiszabadulásáról. Perényi Péter élete és halála*. Kiadta Téglásy Imre, Bp. 1985. 25. képe, 203. oldal.)

Schall Konrád selmeci bányapolgár képmása (szintén Hirschvogel rézmetszete 1547. Említi Szigeti István, *Régi körmöcbányai személyi érmék*. in *Érem*, 1940. 7.)

Balassa János és Fejérvölgy István metszet-arc képei (M. Rota, 1575)

Krusics János, 1580. (Trencsén-Trenčín, Múzeum) és *Kubinyi Dániel*, 1595. (Alsókubin-Dolný Kubín Múzeum). Mindkettő olajfestmény. (Közl: Danuta Učnikova, *Galerie portretowena Slowacji. Proba wyodrębnienia portretu lokalnego*. in *Seminaria Niedzickie II. Zwiazki artystyczne polsko-czesko-slowacko-węgierskie*. (Krakow 1985.) 100; 31. 38. kép.

Ruda János, Rudolf császár magyar heroldjának képmása, 16. század vége. (D. Custos rézmetszete. Közl: Gisela Cenner-Wilhelmb, *Der Augsburger Kupferstecher Dominicus Custos in Ungarn*. in *Folia Archeologica*, 1966/67. 246–247. Galavics, i. m. 240.)

Közel egykorú említésből ismert portrék:

Bornemissza Pál nyitrai püspök (†1579) portréja. (Említve Mossóczy Zakariás hagyatékában; vö. 12. jegyzet).

Pálffy Miklós portréja, amelyet 1582-ben küldött menyasszonyának, Fugger Máriának. (Jedlicska Pál, *Adatok erdődi Pálffy Miklós... korához*. Eger, 1897. 90. Pálffynak a 15 éves háborúhoz kapcsolódó metszetképmásai minden bizonnyal ez után a kép után készültek.)

Bornemissza János 1593 előtt Danckában készített portréja, amelyre figyelmemet Ritoókné Szalay Ágnes hívta fel (*Szamosközy István történeti maradványai*. 4. kötet. Bp. 1880. 27.)

Nagyvölgy Bálint nyitrai püspöki várnagy képmása Fejérvölgy István nyitrai püspök – †1596 – hagyatékában. Vö. 12. jegyzet.

³Az Oláh Miklós által kiadott s metszetes képmásával illusztrált művekről lásd a tanulmány szövegét és a következő jegyzetet. Zsámboki Jánosnak más és más típusú portréja díszíti többek közt *Emblemata* c. művének 1564-es, 1566-os kiadását, s *Icones veterum aliquod ...* című művét is (1574). Szegedi Kis István portréjához lásd a 9. jegyzetet. Baranyai Decsi János fametszetű arc képe a szerző *Syntagma institutionum iuris imperialis ac Ungarici* (Kolozsvár, 1593.) című könyvének némely példányában a címlévél után szerepel (Szabó Géza szíves közlése). A fametszet első modern közlése: *Baranyai Decsi János Magyar históriája*. 1592–1598. Közl: Toldy Ferenc, *Mon. Hist. Hung.* 17. kötet (Pest 1866.) LXXII. lap.

⁴Oláh Miklós és Zsámboki János maga is írt saját portréjához kapcsolódó verset. A nem humanista portrék közül a prágai magyar herold, Ruda János képmását (lásd 2. jegyzet) kíséri vers, szerzőjét azonban nem ismerjük.

ken egy képi és egy fogalmi világ kapcsolata megszülethetett. A fogalmi nyelvnek a képi nyelvtől eltérő egzaktága egyúttal annak lehetőségét is kínálja, hogy segítségével árnyaltabban legyen megközelíthető a kortársak, a humanisták felfogása a portréről, s általa az emberről.

Már Janus Pannonius is verset írt páros portréja készültekor, a Mantegna-készítette arcképet azonban nem ismerjük.⁵ Az első olyan ránk maradt magyarországi portré, amelyet irodalmi alkotások kísérek, Oláh Miklós esztergomi érsek képmása volt. Ezt a bécsi Hans Sebald Lautensack készítette 1558-ban, s rézkarca ugyanebben az évben, majd később 1560-ban az Oláh Miklós által pártfogolt kiadványokban jelent meg (1. kép). Oláh, akinek humanista kultúrája a Jagello-kori Magyarországon és az Erasmus személyes ismeretségét is jelentő németalföldi tartózkodása idején formálódott, Buda eleste után visszatért Magyarországra s itt a század második felében tanítatója, pártfogója s szellemi elindítója lett egész sor magyarországi humanistának (Zsámboki János, Forgách Ferenc, Istvánffy Miklós, Ellebodus és mások). Négy, a képmással együtt nyomtatásban is megjelent epigramma kíséri portréját, hírt adva arról, hogy a hazai humanisták két nemzedéke hogyan is közeledett a korszak eme új művészeti jelenségéhez.⁶

Az első epigrammát maga az ábrázolt Oláh Miklós írta, aki a reneszánsz legkedveltebb, festészettel kapcsolatos toposzára fűzi fel verse gondolatát. Oláh a kortárs festőt dicséri, aki túlszárnyalta Apellészt, érzékeltetve ezzel, hogy a reneszánsz művészet ez esetben is bizonyította, képes felülmúlni a görögöket:

„Praesulis effigiem quisquis depinxit Olahi,
Vicit Apellaeum sedulus ingenium.”

(Főpap Oláh képét, aki írta, akárki legyen bár,
Appelészti tudást messzire szárnyalt túl.)⁷

A második és harmadik epigramma szerzője Oláh Miklós két Padovába küldött pártfogoltja, Bona György, az érsek unokaöccse, illetve Istvánffy Miklós, az érsek titkára. Mindketten a „hű képmás” gondolatát járják körül. Bona György epigrammájában a főpap festett képmásának és a hírnév keltette érdeklődésnek

⁵Mantegna Janus Pannonius és Galeotto Marzio páros-képmását 1458-ban készítette el. A *Laus Andreae Mantegna pictoris Patavini* címmel írt Janus Pannonius verset Berczeli A. Károly magyar fordításában – Andrea Mantegna páduai festő dicsérete – közli: Janus Pannonius – Magyarországi humanisták. Válogatta, jegyzetelte: Klaniczay Tibor, Bp. 1982. 80–81. Janus portréiról Balogh Jolán, Janus Pannonius képmásai. in Janus Pannonius. Tanulmányok. Szerk. Kardos Tibor és V. Kovács Sándor. Bp. 1975. 91.

⁶H. S. Lautensack rézkarca, miután három kiadványhoz (lásd a szövegben) mellékelte lenyomatait, elkopott, s 1560-ban a szintén Bécsben működő Donat Hübschmann fametszet másolatot készített a kompozícióról. Ez is háromszor jelent meg: *Catholicae, ac Christianae religionis praecipua ... á ... Nicolao Olaho ... explicata* (Bécs, 1560.), s ugyane mű második kiadása (Bécs, 1562.). Minderről Rózsa György, Oláh Miklós legrégebbi arcképe. (Járt-e Hans Sebald Lautensack Magyarországon?) in Magyar Könyvszemle, 1960. 433–438., ahol közli az alább idézett, az Oláh-portrét kísérő latin epigrammákat is.

⁷Valamennyi idézett epigrammát e tanulmány számára Détsy Mihály fordította magyarra, lekötölelő szíveséggel. Segítségét ehelyütt is köszönöm.

összefüggéséből indítja versét:

„Si quis es Olahi, qui iam praeconia famae,
Audieris, tamen hunc ipse videre cupis.
Aspice, quam docta cernis pictam arte tabellam,
Praesulis illius talis imago fuit.”

*(Bárha Oláh hírének a hangja elért a füledbe,
S mégis az embert vágyasz megpillantani is,
Nézzed e képecskét, lásd művész kéz remekelte,
Ime e főpapnak hű képmása ez itt.)*

Istvánffy Miklós epigrammájában pedig a személyiség vonásait híven követő képmás a kiindulópont, erre épül rá a szerző retorikus hódolata:

„Hoc oculos, haec ora, comas, talemq[ue] figuram,
Praesul Olahus habet, talis imago sua est.
Dij facite, vt tali terras sub imagine multum,
Incolat, et sero sydera summa petat.”

*(Nézd, szeme, arca, de fürtjei, termete szintúgy
Főpap Oláhé mind, hű képmása ez itt.
Istenek, ilyen alakban a földet lakni sokáig
Hagyjátok, s későn szálljon a csillagokig.)*⁸

Gondolatilag vitathatatlanul a legigényesebb a kancelláriai jegyző, Liszti Sebestyén epigrammája, amely az esztergomi érsek portréja kapcsán a kor neoplatonikus filozófiájának a test és a lélek viszonyát boncoló felfogásából indult ki. Hatalma van a léleknek a test felett, vallja ő is epigrammájában. De versében a tézist megfordítja s hozzá a portréfestészet felől közelít. Költői meditációja arról, hogy a lélek nemessége, a benső erőnye önmagához hasonlóvá formálja a külsőt, a testet, s főként az arcot, s így a festő ábrázoltja külsején keresztül annak belső világát jeleníti meg, újszerű felfogást tükröz s máig élő frissességgel szól lélek és forma, műalkotás és valóság viszonyáról.⁹

⁸Istvánffy pusztán retorikának tűnő verslezárása is a reneszánsznak az antik festészethez kapcsolódó tradíciójára épül. Apellesről ugyanis Plinius nyomán a 16. században számoltartották, hogy amikor rátalált festő kortársának, Protogenésznek nagy művészettel megfestett képére, szenvedélyesen vizsgálván azt mondta: Nagy és csodálatra legméltóbb mű, de hiányoznak a gráciák, akik ezt és a többi hasonlót elragadják és az égbe helyezték. Idézve Szegedi Kis István, *Theologiae* ... (Basel, 1585.) c. munkájának a heidelbergi Johann Jakob Grynaeustól írott előszavában.

⁹Összehasonlításként közöljük az itáliai humanista Anton Francesco Doninak – az Oláh-archép keletkezése előtt egy évtizeddel megjelent – Tiziano portréfestészetét méltató passzusát *Il Disegno* (Velece, 1549.) c. művéből: *Akárcsak a nagyzerű Apellész, ... ő is annyi buzgalommal és igazsággal adta vissza az emberek arcát, hogy a fiziognómia professzorai a festett arc vonásairól leolvashatták egész belső valóját.* – Idézi André Chastel, *Tiziano és a humanisták* c. tanulmányában. Megjelent magyarul a

„Internam veluti spetiem demonstrat imago,
 Virtutum, et famam tollit ad astra piam.
 Sic quoq[ue] natiuo facies expressa colore,
 Pictoris digitis conspicienda datur.
 Scilicet externae facies subiecta figurae,
 Praeceptis animae debeat esse suae.”

(*Mintha érényeivel belsőt tükrözne e képmás,
 Felmagasítva kegyes hírét csillagokig,
 Még ha igaz színek által az arculatot kifejezve,
 Festő ujjáival, azt állítja élénk.
 Kell ugyanis, hogy a testünk arculatával a lélek
 Büszke parancsának vesse alája magát.*)

Mind az Apellész-párhuzam, mind a *hű képmás* (a *talis imago*, amely a természetet követi) gondolat, mindpedig az *arc tükörképe* a *belsőnek-tétel* a humanizmusnak a képzőművészetről vallott s széles körben elterjedt alaptézisei közül való. Magyarországi példái is azt mutatják, hogy a kortársak előtt ezeken a toposzokon keresztül bontakozott ki a műalkotás jelentősége. S ha a kitűnő tájképeiről és ügyetlen portréiról ismert bécsi művész H. S. Lautensack Oláh-portréjának darabos formáira tekintünk, akkor az epigrammák arról is világosan tanúskodnak, hogy a magyarországi humanisták is, miként a korszak humanistái általában, sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítottak a műalkotás eszmei értékének, mint az esztétikainak.

A hazai humanistáknak a portréfestészetről vallott felfogásáról éppen ebből az epigramma-füzérből tudunk meg legtöbbet. Mivel az esztergomi érsek körül kialakult humanista kör egyik meghatározó eleme volt a 16. század második felében a hazai humanista kultúrának, felfogásukat bátran rávetíthetjük a korszak többi magyarországi humanista portréjára is. Annál is inkább, mert a humanizmus képzőművészet-értelmezését és portréfelfogását lényegesen nem befolyásolták a felekezeti különbségek. A ráckevei református pap, Skaricza Máté, akinek rajza nyomán adták ki Báselben a nagy hírvű protestáns tudós és hitvitázó Szegedi Kis István portréját, ugyanúgy humanista toposzok segítségével hódol mesterének az arckép alá nyomtatott versben, mint katolikus kortársai (2. kép). Az európai humanizmus széles körben ismert eszköztárából valók e toposzok, s Skaricza versében például annak a Dürer Erasmus-portréján (12. kép) is megjelenő gondolatnak visszhangjával találkozunk, amely ott görögül szerepel: *Igazabb képet írásai adnak róla.*¹⁰

szerző *Fabulák, formák, figurák* c. kötetében. Bp. 1984. 321. Ugyanott Aretino szonettjéből is, amely Tiziano természet után festett („dipinto al naturale”) portréját dicséri.

¹⁰Szegedi Kis István arcképét tanítványa, Skaricza Máté rajzolta meg. Rajzát Ráckeven kezdte, majd Jászberényben tökéletesítette. Amikor elkészült vele, egy vers kíséretében tisztelgett mesterénél. Ismeretes ez a verse is, közli Szegedi alább idézett művéből Barla Jenő, *Skaricza Máté élete és zsoltárköltészete*. Bp. 1902. 12–13. E tanulmányban egy másik, szintén Szegedi portréjához készült versét közöljük, amelyet 1568-ban írt. Skaricza rajzát egy ismeretlen svájci metsző fára metszette s megjelent Stephani Szegedi, *Theologiae Sincerae Loci Communes* ... c. művének (Basel, 1585.) címlap előtti illusztrációjaként. A képmáshoz Cennerné Wilhelmb Gizella, *Magyarország*

Si cupis expressos STEPHANI cognoscere vultus:
Os osculosqu[ue] suos sic SZEGEDINVS habet.
Hinc reputa, sancti Lector non fcte laboris,
Quot fuerint humili corpore mentis opes.
Vt, quamquis faciem manus hanc operosa notarit,
Catera depingi Zeusis et ipse neget.
Qualis enim doctum penetrare figuret Apelles,
Per sua quod solus scripta diserta docet?
Haec idcirco fauens ubi conspicis ora, precare
Ne pereant tanti tot monumenta viri.

Anno M D LXVIII

(Kevi Skaricza Máté pentasztichonja az olvasóhoz)

Hogyha vonásairól Istvánt ismerni kívánod,
Arca, tekintete, lám, jó Szegedinknek ilyen.
Érted-e már, igazán szent műveit olvasván, hogy
Ily kicsi testbe az ész mekkora kincse szorult,
S bármily szorgos kéz jegyzette le arculatát így,
Lényét festeni meg, Zeuzis is ódzkodnék.
Hol, ki tudós velejét láttatni is érti, Apellész,
Mit maga is csak eszes műveivel tanússt.
Hogyha tehát örömet pillantod ez arcot, imádkozz,
Ekkora fő tana mind veszni ne induljon.

Az 1568-as esztendőben.)

Oláh Miklós és Szegedi Kis István portrémetSZETE úgy jutott el az egykorú közönséghez, hogy egy-egy nyomtatott mű illusztrációjaként jelent meg. Az Oláh Miklós által kiadott és képmásával díszített *Missa evangelica*, vagy a *Breviarium* (mindkettő Bécs, 1558.) s az *Ordo et ritus Sanctae Metropolitane Ecclesie Strigoniensis* (Bécs, 1560.) sokat forgatott könyvek voltak akkoriban Magyarországon, így az érsek képmását és a hozzá csatolt verseket sokan ismerhették.¹¹ A Báselben kiadott Szegedi Kis István műből nyilván kevesebb jutott el Magyarországra, de az ő

történetének képekönve. Bp. 1962. 101. képpel (az 1599-es kiadásból). – Dürer Erasmus-portréján (1526) szereplő mondat nem Dürertől származik. Először a Quentin Metsys által 1519-ben Antwerpenben készített ólom és bronz Erasmus-medallionokon tűnik fel, amelyet azután több későbbi arckép is átvész. Az idézett mondattal egyező felfogását Erasmus maga is többször kinyilvánította. Lásd: Johan Huizinga, *Erasmus*. (Basel, 1941.) 232-233.

¹¹Az *Ordo et ritusnak* (Bécs, 1560.) az OSZK-ban őrzött s Oláh Miklós képmásával díszített példánya – RMK III. 474. első példány – éppen Mossóczy Zakariásé volt. E példány a Mossóczy-könyvtárjegyzék (lásd 19. jegyzet) 118. tételével (*Ordinarium Strigoniense*) azonos.

portréja sem maradt ismeretlen. Más esetben tudjuk, hogy az ábrázolt maga osztogatta barátainak képmását, mint pl. Szenci Molnár Albert 1604-ben Nürnbergben készült portrémetszetét.¹² S arról is vannak adataink, hogy a 16. század utolsó harmadában katolikus főpapok a sajátjukon kívül mások portréit is gyűjtötték. A pozsonyi humanista kör fő mentorának, az egri püspök és királyi helytartó Radéczy Istvánnak pozsonyi házában a hagyatéki leltár (1581) tanúsága szerint a püspököknek három portréja is volt. Kettőt – úgy tűnik – „egy öreg ládában” tartott, (*Uram ő nagysága képe ezüstbe foglalva, aranyos és Egy rézre metszett uram ő nagysága képe*), míg a harmadik, más képekkel együtt a bibliotékát díszítette. Itt függött a falon *Ferdinánd császár képe. Maximilian császár képe. Mátyás királ képe. Uram ő nsga [Radéczy] képe. Veszprémi pispok uram Fejérvöy István képe* s emellett más képek és históriák, kik táblában vannak foglalva, harmincegy.¹³ Nincs kizárva, hogy e műalkotások egy része a híresen nagy könyvtáráról ismert nyitrai püspökhöz, Mossóczy Zakariáshoz került, akinek halála (1587) után a nyitrai püspökvárban Ferdinánd és Miksa császár képmását, Radéczy István és Fejérvöy István portréját (amelyek Radéczynál szerepeltek) írták össze. Lehetséges, hogy a Hunyadi-képmás (Radéczynál *Mátyás királ*, Mossóczynál *Johannis Corvini seu Hunyadi imago*) is onnan származik, de Verancsics érsek és Bornemissza Pál nyitrai püspök portréja s magának Mossóczy püspököknek három (!) képmása (*maiores 2, minor 1*) már általa került a gyűjteménybe. Hasonló karakterű portré-együttes volt Fejérvöy István nyitrai püspök (†1596) tulajdonában is.¹⁴

A 16. század második felében tehát a magyarországi megrendelőkről már számos portré készült s a korszak kereste azokat a formákat, amelyek révén az arckép utat találhatott a kor szűkebb közönségéhez. A magyarországi egyházi méltóságok egymás portréit gyűjtő gesztusában pedig valahol jelen van már a korszaknak az a törekvése, hogy egy-egy társadalmi réteg vagy csoport együvé tartozásának kifejezőjévé összegyűjtött portréikat tegye meg. Az európai művelődés történetében a legnagyobb szabású ilyen típusú vállalkozás az itáliai Paolo Giovio-é volt, aki a 16. század első felében Európa híres embereinek legjelentősebb portréegyüttesét gyűjtötte össze, illetve tervezte összegyűjteni. Köztük magyarországi kiválóságokét is.¹⁵ Szándéka bizonyosan számos portrét hívott életre s hatása kimutatható későbbi

¹²Szenci Molnár Albert portrémetszetét Nürnbergben készítette az ottani Heinrich Ullrich 1604-ben. Lásd Cennerné Wilhelmb Gizella, *Magyarország történetének képekönve*. Bp. 1962. 123. képpel.

¹³*Radecius István egri püspök ingóságainak leltára (1581 martius 30)*. Közli: Komáromy András, in *Történelmi Tár*, 1892. 561., 562., 567. A leltárt az a Ferenczffy Balázs vette fel, akiben a kutatás Ferenczffy Lőrinc valamelyik őseit sejtí. Holl Béla, *Ferenczffy Lőrincz*. Bp. 1980. 9–11.

¹⁴Mossóczy Zakariás és Fejérvöy István gyűjteményéről Iványi Béla, *Mossóczy Zakariás és a magyar Corpus Juris keletkezése*. Bp. 1926. 134–135.

¹⁵Paul Ortwin Rave, *Paolo Giovio und die Bildnisbücher des Humanismus*. in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1959. 119–154., Magyarországi – közvetett – hatásáról s magyar vonatkozásairól legutóbb röviden Rózsa György írt: *Magyar történetábrázolás a XVII. században*. Bp. 1973. 18–19., 145. s L. Rovelli, (*L'opera artistica di Paolo Giovio, cornasco, Vescovo di Nocera, Il museo dei ritratti*. Como, 1928. 142.) nyomán említi, hogy Giovio – Mátyás király és II. Lajos fennmaradt képmásán kívül – Nádasdy Tamás nádortól várta Janus Pannonius, Móré Fülöp, Brodarics István, Frangepán Ferenc és Statileo János arcképét. Egyikükről sem maradt fenn portré. Giovio magyar vonatkozásairól legújabbban Vayer Lajos, *Paolo Giovio, la cultura umanistica e l'arte rinascimentale in Ungheria. in Atti del Convegno „Paolo Giovio. Il rinascimento e la memoria”* – Como, 3–5. Giugno 1983. Raccolta Storica,

korok portré-gyűjteményein, így Hugo Blotiusnak, a magyarországi kapcsolatairól is jólismert bécsi udvari főkönyvtárosnak tevékenységén is. A Németalföldről származó s fiatalon Bécsben is megfordult Blotius 1572-től Liszti János magyar kancellár fiainak volt a padovai egyetemen prefektora s a zömében Padovát járt magyar humanistákkal élete végéig (†1608) szoros kapcsolatot tartott. Bécsi udvari főkönyvtárosként, Giovio mintájára, 1575 táján egy nagyszabású *Musaeum Blotianum*ot tervezett, kora híres embereinek portréjával és életének leírásával.¹⁶ Ebben méltó helyet szánt a magyaroknak is, s magyarországi kiválóságok portréinak említése legtöbbször a vele való levelezésben bukkan fel. Liszti János neki jelzi 1575-ben Pozsonyból, hogy megérkezett hozzá Fejérkövy István veszprémi püspök képe, s hogy maga pedig Prágában egy flandriai festővel megfestettette magát. Arról is tudósítja, hogy szívesen megvitatja vele tervét a híres emberek emlékének megörökítését. Blotius 1586-ban Forgách Imre arcképét is kérte galériája számára, megmondván azt is, hogy milyen legyen a képmás. Ezt végül ismét egy flandriai festő készítette el, s Forgách Trencsénből küldte el Blotiusnak. A császári főkönyvtáros még ez évben biztosította Forgách Imrét, gondoskodik arról, hogy a császári és királyi felség könyvtárában a magyar hősök között a legkiválóbb helyen Méltóságod képét az aláírt névvel és díszes felírral együtt az utókor teljes emlékezetén át lássák.¹⁷ Minden bizonnyal ide szánta a hajdani padovai diák és ismert humanista, a pozsonyi orvos Georg Purkircher portréját is, amelyet – több mint két évtizeddel Purkircher halála (1578) után – egy bécsi festő készített el.¹⁸

Vol. XVII. (Como 1985.) 133–145.

¹⁶Blotius magyar kapcsolatairól Mencsik Ferdinánd, *Blotz Hugo levelezése a magyarokkal*. in *TT*, 1907.; Ugyanő: *A Paduában tanuló Blotz Hugo levelezése erdélyi és magyarországi barátjaival (1571–1574)*. in *Erdélyi Múzeum*, 1910.; Ernusz Johanna, *Die ungarische Beziehungen des Hugo Blotius. Beiträge zur Geschichte des Humanismus in der Donauländern aus dem Briefwechsel eines Wiener Humanisten im XVI. Jahrhundert*. in *A gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet – Bécs – Évkönyve*, 1940. A *Musaeum Blotianum*ról Josef Ritter von Aschbach, *Die Wiener Universität und ihre Gelehrten 1520–1565*. Bd. III. Geschichte der Wiener Universität. (Wien, 1888.) 366–367.

¹⁷Liszti János levele Blotiushoz, amelyben jelzi, hogy „arcképem megfestésére lesz gondom”, 1575. augusztus 27-én Prágában kelt. Ugyanő október 11-én Pozsonyból keltezett levelében számolt be arról, hogy portréját megfestette. Fejérkövy képe alatt nyilván Martino Rota ez évben készült metszetét érti. Ugyanitt ír arról, hogy szívesen megvitatja Blotiusval annak tervét. Mindkét levelet közli Mencsik Ferdinánd (*TT* 1907. 221–222.). Liszti prágai arcképét említi Garas Klára, *Magyarországi festészet a XVII. században*. Bp. 1953. 156. – Forgách Imre leveleit (1586. IV. 9., VI. 28., VIII. 15., X. 2.) Blotius őrizte meg. (ÖNB Cod. 9737). Tőle egyetlen Forgách Imréhez írt levelet (1586. XI. 8.) ismerünk (ÖNB Cod. Ser. Nov. 362.) tartalmukat összefoglalja Ernusz Johanna, i. m. 44–46., miként Liszti János portréjának történetét is, 18. lap. A levelek másolatai az MTA Könyvtár Kézirattár másolatgyűjteményében is megtalálhatók, amint erre Ritoókné Szalay Ágnes figyelmeztetett (Ms. 434/12. f. 220., 221., 222.). Ernusz Johanna – i. m. 18. – említi még egy Blotius levelet, amelyet 1575. szeptember 29-én írt egy magyar előkelőséghez (ÖNB Cod. 7598.), akinek Blotius szintén megemlíti tervét és egyúttal a címzett portréját is kéri. Ernusz feltételezi, hogy a levél Radéczy Istvánnak szól.

¹⁸Blotiusnak Martin Kessler számol be (Pozsony, 1600. IX. 6.) Purkircher portréjának megfestéséről, említve a festő nevét – Eleazar Schaller – aki a *Stock in Eysen* közelében lakik. A levél, amelynek ismeretét Ritoókné Szalay Ágnesnek köszönöm, az MTA Könyvtár Kézirattárában a Blotius levelezés másolatai közt található (Ms 434/12. f. 241.). Kneifel Mária, *Purkircher György* (Bp. 1942.) a levelet nem említi. Purkircherről életében arckép nem készült s ez a portréja sem maradt fenn. Magáról a festőről ezen kívül is csak levéltári adattal rendelkezünk, Thieme–Becker XXIX. (1935.) 573.

A portré s különösen a humanisták portréi körül a 16. század második felében, még inkább utolsó harmadában tehát Magyarországon is eleven pezsgés figyelhető meg. Ha szűk körben, de a műfaj mégis valamiféle népszerűséget szerzett magának, s a kortársak részéről többféle kísérlet történt arra, hogy e portrékat szélesebb körben ismertté tegyék, valamilyen módon összegyűjtsék és az utókor számára megőrizték. Bizonyos, hogy az akkor készült portréknak csak töredéke maradt ránk. Nagyobb részük szerteszét szóródott és elpusztult s a képeknek nyoma sem maradt.

Nemcsak az említett főpapi gyűjtemények portréi közül nem maradt fenn egy sem, de a Blotius Musaeumába szánt képek is elvesztek. Pedig Blotius hagyatéka az udvari könyvtárba került, s a bécsi császári gyűjtemények a szerencsés sorsú gyűjtemények közé tartoznak. Ezért is öröm, ha a műfaj meghonosodásának legkorábbi időszakából váratlanul felbukkan egy ismeretlen magyarországi humanista portré, s a megmaradt kevesek számát szaporítja. Ilyen Mossóczy Zakariás 1577-ben készült arcképe, amely – noha sokszorosított grafikának készült – mindössze egyetlen példányban maradt fenn, a bécsi Albertina gyűjteményben (8. kép).

Mossóczy alakja nem ismeretlen a hazai későreneszánsz kultúra történetében. A Turóc megyében – Rohosnik néven – született, Nagyszombatban tanult s nyitrai püspökként s a királyi tanács tagjaként meghalt Mossóczyra az egyháztörténeten kívül legelőbb a jogtörténet figyelt föl. Ő volt ugyanis – Telegdi Miklós pécsi püspökkel együtt – a magyar Corpus Juris első kiadója, s munkája alapja lett későbbi századok gyakori Corpus Juris kiadványainak is.¹⁹ Alakja újabban az irodalomtörténet, könyvtártörténet érdeklődésének is előterébe került, mivel a 16. század második felének egyik legnagyobb magyarországi könyvgyűjtője volt. S nemcsak könyvtárának egykorú – közel ezer tételes – jegyzéke maradt fenn, hanem különlegesen szerencsés módon a könyvtár jelentős része is, amely örököseitől részben a pozsonyi jezsuitákhoz s onnan az Egyetemi Könyvtárba, részben pedig a pozsonyi ferencesekhez került. Más magyarországi könyvtárak is őriznek köteteket a Mossóczy bibliotékából, így a 16. századi hazai humanista könyvtárak közül messze az övé az, amely a legépebben maradt meg a történeti Magyarországon.²⁰

Mindez önmagában is figyelemreméltóvá tenné alakját, s szellemi arculata így

¹⁹ Alakjáról mindmáig legrészletesebben Iványi Béla, *Mossóczy Zakariás és a magyar Corpus Juris keletkezése*. Bp. 1926. Az egyháztörténet felől Vágner József, *Adalékok a nyitrai székes káptalan történetéhez*. Nyitra, 1896. 134–143. Mossóczyt – Mošovský–Rohožník néven – számontartja a szlovák irodalomtörténetírás is: Jozef Kuzmík, *Slovník autorov slovenských a so slovenskými vzťahmi za humanizmu*. I. (Martin 1976.) 485–488.

²⁰ Mossóczy könyvtáráról Iványi, i. m. 69–82., ugyanő közli a könyvtár 1587-ben felvett jegyzékét is, 103–134.; Az Egyetemi Könyvtár anyagáról Pajkossy Györgyné, *Ellebodius és bardái körének könyvei az Egyetemi Könyvtárban*. „Nicasi Ellebodii Casletani et amicorum”. in *Magyar Könyvszerde*, 1982. 225–242.; A pozsonyi ferences könyvtáréről (ma Martin, Matica Slovenska) Jozef Kuzmík, *Humanistickorenasné supralibroxy a rukopisné ezlíbri v historických knižniciach Matice Slovenskej*. in *Knihá*, 81. *Zborník pre problémy a dejiny knižnicej kultury na Slovensku*. 46–49, ahol 75 kötetéről mutatja ki, hogy Mossóczy Zakariásé volt. A korszak magyarországi humanistái közül a Bécsben élő Zsámboki Jánosé volt a legjelentősebb könyvtár, amely végül a bécsi császári könyvtárba került. Ennek is ismerjük a tulajdonos halálakor (1587) felvett leltárát. Zsámboki nyomtatott könyvei és kéziratai négyezernél több tételt tettek ki. A leltárt közli Gulyás Pál, *Bibliotheca Joanni Sambuci. Sámbohy János könyvtára*. Bp. 1941.

akár könyvtárán keresztül is megrajzolható lenne. A megmaradt könyvek, kéziratok bejegyzéseiből azonban az is kiderült, hogy könyvtárával, könyvajándékaival számos alkalommal segítette a kor nagyhírű grécistáját, a németalföldi származású s Pozsonyban megtelepedett Nicasius Ellebodiust. E jeles humanista Pozsonyban Radéczy István egri püspök és királyi helytartó házában élt, s a hozzá hasonlóan Padovában tanult Istvánffy Miklóssal, Zsámboki Jánossal s az orvos Purkircher Györggyel együtt tagja volt annak a tudós humanista körnek, amely Radéczy kertjében a nevezetes hársfa alatt gyűlt össze.²¹ Mossóczy nem tartozott ugyan közvetlenül ebbe a körbe, de mint e kör több tagja, ő is Oláh Miklós pártfogoltja volt, majd a másik jelentős magyarországi humanista főpapé, az ugyancsak Padovában tanult Verancsics Antalé.

Mossóczy nagyszombati tanárának, Ellebodiustnak ajándékozott könyvei mutatják, hogy a fiatal jogtudós ezzel a körrel kereste a kapcsolatot. Portréja jelzi, hogy szellemi rokonságban állt velük és értékrendszere az övékéhez volt hasonló. Portréjának ugyanis az a Martino Rota volt a mestere, aki Verancsics Antalón keresztül került kapcsolatba Magyarországgal. Rota dalmata volt, miként Verancsics is, mindketten Sebenicoban születtek. Még egri püspök volt Verancsics, mikor Rota egy Bűnbánó Magdolna metszetet neki szóló ajánlással adott ki, majd később hasonlóan egy Krisztus sírbatétele kompozíciót is, s végül Verancsics érsekről két arcképet is készített. Az egyikben a Verancsics portrét allegorikus képi keretbe foglalta, a másikon őt félalakban ábrázolta (3. kép). Ezeket a műveit Rota még Itáliában készítette.²²

Kapcsolatuk betetőzésének ígérkezett, hogy Rota Verancsics hívására 1573-ban Itáliából Magyarországra érkezett. Ám meghívóját már nem találta életben. A kitűnő rajzoló és rézmetsző végülis Bécsben, majd Prágában Miksa császár, illetve Rudolf udvarában tevékenykedett, ahol számos portrét készített.

Verancsics érsek kezdeményezése azonban Magyarország számára sem maradt folytatás nélkül. A magyar kamara 1573-ban Miksa császár javallatára a Verancsics hagyatékából megtérítette az érsek által Magyarországra hívott Rota utiköltségét.²³

²¹Mossóczy Ellebodiustnak ajándékozott könyveit Pajkossy Györgyné azonosította az Egyetemi Könyvtár anyagából (lásd az előző jegyzetet). Ellebodiusról Klaniczay Tibor, *Nicasius Ellebodius és poetikája*. in *IKK*, 1971. 24–34. Újra megjelent a szerző *A múlt nagy korszakai* c. gyűjteményes kötetében (Bp. 1973.) 174–191.; és Dietel Wagner, *Zur Biographie des Nicasius Ellebodius (†1577) und zu seinen „Notae“ zu den aristotelischen Magna Moralia*. in *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil. hist. Klasse*, 1973. Abh. 42. ismerteti Klaniczay Tibor, in *IKK* 1975. 400.; A Radéczy körről Klaniczay, *Ellebodius i. m.* 180–183., Barlay Ö. Szabolcs, *Egy négy száz éves irodalmi kör. Radéczy István nevezetes hársfája*. in *Vigília*, 1976. 744–748.; és Ritoókkné Szalay Ágnes, *Hortus Musarum. Egy irodalmi társaság emlékei*. (Bp. 1984.), benne a nevezetes hársfát megéneklő Istvánffy verssel.

²²Martino Rotáról, Verancsics számára készített lapjairól Cennerné Wilhelmb Gizella, *Martino Rota magyar arcképei*. in *Folia Archeologica*, 1955. 157–163.

²³Rota Magyarországra hívásáról Miksa magyar királynak a Magyar Kamarához 1573. augusztus 25-én írt leveléből értesülünk. A Kamara 1573. szeptember 4-én válaszolt az uralkodónak a kifizetésről. Közli Kaposy János, *Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból. XVI. század*. Közzéteszi Bánrévi György. in *Művészettörténeti Értesítő*, 1956. 318. Nro. 315. A korábbi Rotáról szóló irodalomban általános, hogy a művészt 1568-tól Bécsben udvari festőként szerepeltetik. Rota azonban csak 1573-ban, Verancsics hívására jött Itáliából északra, s metszeteinek szignatúrái bizonyítják, hogy legjelentősebb mecénásairól, a Habsburg uralkodókról is csak 1573 után készített

A kamara elnöke akkor az a Radéczy István egri püspök volt, aki Verancsicsot a királyi helytartó tisztében követte. Verancsics szándékát folytatva, ő adott elsőként megbízást Magyarországon Martino Rotának is. Ez feltehetően egy portré volt, esetleg az, amelyik Radéczy hagyatéki leltárában így szerepel: *egy rézre metszett uram ő nagysága képe*. S hogy ez Rota alkotása lehetett, az az valószínűsíti, hogy a leltárban mellette szerepelt egy másik rézmetszet is: „ismég egy rézre metszett uram őnagysága címere”, amelyet bizonyíthatóan Martino Rota készített. Ez a metszet ugyanis – eltérően a Radéczy portrétól – fenn is maradt, csak a magyar művészettörténetírás figyelmét kerülte el (4. kép). Rotának ezt az 1574-ből – tehát a Verancsics halálát s Rota megérkezését követő évből – származó metszetét, amely a művész első fennmaradt magyar vonatkozású műve már bécsi működésének időszakából, a bécsi Albertina gyűjteménye őrzi.

Radéczy István esztergomi kanonokot I. Ferdinánd 1560 január 31-én emelte nemességre s ekkor kapta püspöksüveges, pásztorbotos címerét, amelynek veres-kékkel hasított pajzsában jobboldalt ezüstpólya választ el egymástól két álló arany búzakévé, balra pedig aranyhajú, hosszúruhás, lobogó szalagú nőalak, három sziklán lépdél egyre feljebb s jobbjával eléri a ragyogó napot. Martino Rota metszetén ez a címer oltár-szerű építményre állítva jelenik meg, amelyet a művész karikákra fűzött brokátfüggönnyel lezárt belső térbe helyezett. Az emelvény félköríves fülkéjébe illesztette a Radéczy nevét és címeit hordozó táblácskát, a gyümölcsfűzékkel és rollwerk-ornamentikával gazdagon keretelt címer két oldalára pedig Caritas és Spes karcsú nőalakját állította. E két erényalak viselete, a mell alatt megkötött hosszú ruha s a hajukba tűzött, alakjukat körülfonó széles, keresztcsíkos szalag jelzi, hogy a címerkép könnyűléptű, nap felé igyekvő nőalakjának párjai ők. Azaz Rota a címerkép nőalakját Fides-ként értelmezte, s a keretdíszben Spes és Charitas alakjával egészítette ki. Így megbízója, az egri püspök és királyi helytartó Radéczy István dicsőségét, címerének Hit–Remény–Szeretet allegóriába foglalt ábrázolásával fogalmazta meg.²⁴

Oláh Miklós és Verancsics Antal után Radéczy István volt a harmadik humanista főpap Magyarországon, aki metszetportrét készíttetett magáról. Mindhárman koruk legmagasabb egyházi és világi méltóságait viselték. Oláh és Verancsics esztergomi érsekként királyi helytartók is voltak, Radéczy pedig – mivel akkor az

metszeteket, azaz jelenléte a Habsburg udvarban 1573 előtt nem mutatható ki.

²⁴Rota Radéczy-címert ábrázoló rézmetszetét (37,4×28, 2 cm) a bécsi Albertina őrzi. Jegyzékbe vette már Adam Bartsch is – *Peintre-graveur* XVI. (1818) Nr. 110. Felirata: STEPHANVS RADETIVS EPVS AGRIEN̄. SACRATISSIMAE CAESAREAE REGIAEQVE MATIS CONSILIARIVS AC PER VNGARIAM LOCVM TENENS MDLXXIII. Jelezve jobbra lent: MARTINVS ROTA F. Radéczy egri püspök címéből (EPVS AGRIEN̄.) azonban az *Agriensist* tévesen *Agrammal* (Zágráb) azonosították s azóta is ezzel a meghatározással szerepel. Legutóbb *The Illustrated Bartsch*. Tom. 16. Ed. Henri Zerner. New York 1979. Reprodukálta Mary Pittaluga, *L'incisione Italiana nel cinquecento*. Milano, 1929. 186.; Radéczy címeres levelét egykor a győri Megyei Levéltárban őrizték (*Siebmacher's Wappenbuch – Adel von Ungarn*, Bd. IV. és in *Turul*, 1890. 47.), ma már nincs meg. A címerről készült metszetet Radéczy hagyatéki leltára említi, lásd 12. jegyzet; Rota 1573-ban, megérkezése évében, Miksa császárt és földijét, a Sebenico-ban született bécsi kanonokot, Stephanus Pisanust örökítette meg rézmetszetű portrén. 1574-ben, amikor Radéczy címere készült, Miksa császárról és Rudolfról, két művésztársáról, Antonio Abondioról és Ottavio Stradaról és három királyi tanácsosról készített metszetarcképet.

érseki széket nem töltötték be – egri püspökként volt az. Mindhárman nemcsak pártfogolták, de művelték is a humanista kultúra valamelyik területét. Felkarolták az új reneszánsz művészi kifejezési formát, a portrét is, amelyet a humanista kultúra szerves részének tekintettek. Így tehát őket követik s most már Radéczy nyomában járnak azok a magyar előkelőségek, akik a következő évben, 1575-ben Martino Rotával portré-metszeten örökítették meg magukat: a királyi főajtónálló Balassa János és a veszprémi püspök, Fejérkövy István, mindketten királyi tanácsosok, s a királyi kancellária titkára, Radéczy pozsonyi humanista köréhez tartozó Istvánffy Miklós (5–7. kép). Az ő portréikat, eltérően Mossóczy Zakariás arcképétől, régóta számon tartja mind a grafikatörténet, mind a magyar művészettörténeti irodalom. Mossóczy arcképe két évvel utánuk, 1577-ben készült s Rota utolsó magyar vonatkozású ismert alkotása (8. kép).²⁵ Félalakos portréján fiatal, 35 éves férfi, erezett szövésű bársony ruhában, kihajtott gallérral, könyvtárszobában ül egy asztal mögött. Összekulcsolt kezében kesztyűt tart, bal kezét ékköves gyűrű díszíti. Bajuszos, szakállas arcát divatos, homlokára és fülére fésült hajviselet keretezi s kissé félrefordított fejjel a távolba tekint. Balját az asztalra tett kapcsos könyvre helyezi, előtte tintatartó, toll, tollkés, porzó s egy szelet papír, az alkotó ember tevékenységének eszközei. A háttér könyvespolcán félrehúzott függöny mögött négy sorban könyvek sorakoznak, s mellettük a falon Mossóczy címere kapott helyet, alatta a talányos G.P.G. betűkkel. Rota metszete igen gazdag, egymáshoz közeledő, mégis változatos fekete-fehér tónusokban. A művész egyike volt az utolsó metszőknek, akik az itáliai reneszánsz nagyhatású rézmetszőjének, Marcantoni Raimondinak érzékeny metszőtechnikáját továbbvitték. A németalföldi sokszorosított grafika festői törekvéseinek adaptálása pedig ahhoz segítette hozzá, hogy kialakítsa azt az egységes tónusú, rendkívül finom, szinte hajszálvékony vonalhálóból álló formarendszert, amely távoltartotta a manierizmus szélsőségesebb megoldásaitól.²⁶ Mindezt talán a Mossóczy portré arcán, különösen a haján végigfutó, megtörő s felvillanó fény érzékelteti legjobban.

A portré felirata Mossóczy Zakariást tinnini (knini) püspökként és a császári és királyi felség tanácsosaként, azaz mint egyházi méltóságot és udvari tisztségviselőt mutatja be. A portrén azonban ezekre a tisztségekre szinte semmi nem utal. Oláh Miklós érsek arcképén az egyházi tisztséget jelzi, hogy az ábrázolt imakönyvet és olvasót tart a kezében. Verancsics érsek portréján pedig Rota az udvari tisztségviselőt, a törökkel békekötést kieszközölő diplomatát (olajaggal átfűzött törrel és handzsárral) éppúgy megjeleníteni kívánta, mint a magasrangú egyházi méltóságot a díszes mellkereszttel. Verancsics képmásán, ugyanúgy mint Fejérkövy

²⁵A három 1575-ben készült portré *Bartsch* XVI. 57., 67., 76. Lásd még Cennerné, *Martino Rota* i. m. 160–163. Rota ugyanebben az évben készítette el Carolus Clusius portréját is. Mossóczy Zakariás arcképét a bécsi Albertina gyűjteménye őrzi. *Oeuvre Martino Rota*, Supplement Band. Nr. 21.; rézmetszet, 22,4 x 15, 8 cm. Jelezve jobbra lent: Martinus Rota. Aláírása: [Z]ACHARIAS MOSSOCZY EPPVS. TINNIINIEN. ET. CONSIL. S.SAES. REGIAE[QUE MA]TTIS ... AETAT. S. AN XXXV. AN. DNİ. MDLXXVII. 1577-ből a Mossóczy arcképen kívül Rotának csak egy Rudolf császárról készített metszetét ismerjük. Rota metszete az Albertina gyűjteményébe nyilván azután került be, hogy Adam Bartsch a gyűjtemény akkori felügyelője 1818-ban közzétette Rota grafikai oeuvre-jét. Ezért is szerepel a *Supplementum* kötetben.

²⁶Mary Pittaluga, i. m. 186.

püspökén is, a párkányra még egy homokóra is felkerült, amelynek *memento mori* figyelmeztetése elsősorban a túlvilágra figyelő egyháziak gesztusaként értelmezhető. Mossóczy arcképén e kellékek közül egyetlen egy sem található. A balról, kissé felülről beeső fény Mossóczy mindennapos tevékenységének színhelyét, egy könyvtárszobát világít meg, amelynek félrehúzott függönye mögött a könyvespolcon ott sorakoznak a könyvek egymás mellett. Ezek is a szellemi alkotás eszközei, éppúgy, mint azok, amelyek előtte az asztalon hevernek.

A képmás hatásrendszere éppen a környezet jelzésével tudatosan megkomponált. S bizonyosan az ábrázolt kívánságának megfelelően az. Ugyanis Rota több tucatnyi képmása közül egyetlen egyen sem szerepel könyves háttér. Ismerve Mossóczy könyvgyűjtő szenvedélyét s kitűnő könyvtárát, bizonyos, hogy maga döntött úgy, hogy képmásán a kortársak és az utókor elé a könyvei közt élő, alkotó humanista képében kíván megjelenni.

Mossóczy Zakariás, ha nem is tartozott a szűkebb kör, a Radéczy kör humanistái közé, bizonyos, hogy a humanista életvitel volt a követendő számára is. Kitűnő könyvtára nem csupán bibliofil érdeklődést takart, Mossóczyt kortársai is alkotó humanistaként tartották számon. Nem is néhány latin verse, mint pl. az Oláh Miklós halálára frott búcsúztató okán, hanem mint jogtudóst.²⁷ A korszak humanista kultúrájában ismertebb volt a filológus, a tudós költő, vagy a történetíró, de a humanisták közé sorolták a jogtudóst is. Tanulságos ebből a szempontból Verancsics Antal Padovába, unokaöccséhez, Verancsics Faustushoz küldött levele, amelyben – hírt kapván arról, hogy Faustus sok időt tölt zenetanulással – így óvja pártfogoltját: *Gondosan ügyelj, hogy ne vidd tulzásba; nehogy ahelyett, hogy szónok, filozófus, természettudós vagy jogtudós [orator, philosophus, phisikus, jurisperitus] legyen belőled, mint flótás, dudás vagy citerás kerülj haza, hol is honfitársaid azt vethessék szemedre: Szittyá [Scythia] ment el Padovába, szittyá jött meg Padovából.*²⁸ Mossóczyt, mint királyi tanácsost, 1574-ben rendelték a királyi helytartó, Radéczy István mellé, a fellebbezett perek felülvizsgálatára. Ettől kezdve élete végéig tevékenyen résztvevője volt a hazai legfelsőbb szintű joggyakorlatnak. Ennek napi gondoljai, bizonytalanságai késztették arra, hogy a régi magyar törvények összegyűjtését és kiadását határozza el. 1580 körül már elkészült egy törvénygyűjteménye, amelyet a Radéczy kör humanista tagja, Zsámboki János tett közzé az 1581-es frankfurti Bonfini-kiadásának mellékleteként. Három évvel később, 1584-ben Mossóczy egy jóval teljesebb törvénygyűjteményt adott ki Nagyszombatban, Telegdi Miklóssal együtt, a már említett, nagy népszerűsége szert tett első Corpus Juris kiadványt.²⁹

²⁷Mossóczy Oláh Miklós halálára írt versét közli – Kaprinai nyomán – Vágner, i. m. 143.

²⁸Verancsics Antal levele 1569. június 1. Pozsony. Közölve Magyar Történelmi Emlékek, XX. kötet. Verancsics Antal összes munkái, 9. kötet. (Pest 1870.) 281–284. Idézi Siklóssy László, Verancsics Antal mint műpártoló. in Budapesti Szemle, 1918. 416–417.

²⁹Decreta, constitutiones et articuli regum incliti regni Hungariae ... (Tirnaviae, 1587.). A kötet Mossóczynek Rudolfhoz címzett ajánlásával kezdődik, majd a királyi dekrétumok következnek Szent István könyvétől 1583-ig, a kiadást megelőző évig, számos variánssal, lapszéli és sorközi jegyzetekkel, a magyar királyok életrajzával, bírósági eljárások, esküminták szövegével, érseki és püspöki jegyzékekkel s névmutatóval. Mossóczy a források összegyűjtésével, rendszerezésével igen jelentős munkát végzett, amelyet a kortársak, az egykorú igazságszolgáltatási gyakorlat s a modern

Martino Rota metszetén a kortársak így egy tevékeny humanista, egy szorgos jogtudós képmásával találkozhattak, amint bibliotékájában könyvei és írószerszámai közt ül asztalánál. Ez a képtípus, amelyet Mossóczy Zakariás megjelenítésére a megrendelő és a művész kiválasztott, igen régi, több évszázados képi hagyomány folyamatába illeszkedik. Kezdetén a késő antik vagy az annak hagyományát továbbvivő korai keresztény festett kódexek auktor portréit találjuk, ahol – néha könyves szekrény előtt – térdre fektetett (vagy írópultra helyezett) könyvébe mélyed az ábrázolt, mint pl. a 7. század végi Amiatinus kódexben Ezsdrás próféta alakja (9. kép).³⁰ Az ilyen típusú képi megoldások tovább élnek a középkori evangélista és egyházatyá ábrázolásokon mindaddig, míg a késő középkor e világra kinyíló tekintete át nem alakítja kompozícióikat. Nem annyira a könyvet író vagy olvasó auktor figuráját, sokkal inkább annak környezetét. A semleges, többnyire arany háttér síkja perspektívikusan ábrázolt belső térre változik s a háromdimenziós ábrázolásmód bővületében megtelik a mindennapok tárgyaival, csendéletrészeivel. Ezek adják a belső tér valóságosságának minél teljesebb illúzióját, s így válik az auktor portré – mindenekelőtt a Szent Jeromos ábrázolásokon – a „Tudós szobabelsőben”-típusú kompozícióvá. Szent Jeromosban a humanisták kezdetől védőszentjüket tisztelték s ábrázolása is a humanisták által mindennél többre becsült szellemi alkotómunka megjelenítésének számított. Ezért készültek a 14. század végén, a 15. század elején a „Szent Jeromos dolgozószobájában” képtípus kialakulásával egyidőben, ugyanazon kompozíciós eszközök alkalmazásával, a „Petrarca dolgozószobájában” (10. kép) ábrázolások is.³¹ Kompozíciós eszközrendszerük hatással volt az akkortájt kialakult tudósportrék típusára is, bár a kétféle ábrázolásmód különbözött egymástól. Amíg a kor legismertebb Szent Jeromos ábrázolásán, Dürer rézmetszetén (1514; 11. kép) a szent egy seregnyi részlettel jellemzett szobabelső mélyén kontemplációba merül könyve előtt, addig a tudósportréknál mindig közvetlenebb, individuálisabb hatásra törekedtek.³² Ehhez a könyvekkel és mindennapok tárgyaival elevenebbé tett belső tér és a benne tevékenykedő tudós alakjának viszonyát változtatták meg, azaz megváltozott a művész „optikája”. A tudós-portrékon ugyanis az ábrázolt alakja olyannyira előtérbe került, hogy szinte mindig félalakban mutatták be, a szellemi munkára utaló tárgyi világ viszont csupán jelzés lett a képben, léptékben is alárendelve az emberi alaknak. Ez a művészi módszere a korszak festőinek,

kutatás egyaránt elismer. Munkájának következő kiadása (Bécs, 1628.) Pázmány Péter nevéhez fűződik. Mossóczy tevékenységéről Iványi, i. m. 56–69., és részletesebben Párnicsky Mihály-Bátyka János, *A magyar Corpus Juris. Az első kiadások forrásai*. (Bp. 1936.) 51–61.

³⁰A kódex (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana) a későhellenisztikus művészeti örökség őrzőjeként már fr–angolszász földön keletkezett. Lásd Csapodiné Gárdonyi Klára, *Európai kódexfestő művészet*. Bp. 1981. 20. színes képpel.

³¹A Szt. Jeromos és Petrarca dolgozószobájában képtípusok kialakulásához Otto Pächt, *Zur Entstehung des „Hieronymus im Gehaus”*. in *Pantheon*, 1963. 131–142. A középkori Szent Jeromos ábrázolásokhoz lásd Géza Hajós, *Ein unbekanntes Hieronymus-Relief aus der Burg Lichtenstein in Niederösterreich*. in *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1972. 32–44.; az itt közölt, 1400 körül keletkezett Petrarca-ábrázoláshoz (Darmstadt, Stadtbibliothek) lásd: Theodor E. Mommsen, *Petrarch and the decoration of the Sala virorum illustrium in Padua*. in *The Art Bulletin*, 1952. 103.

³²Dürer Szent Jeromosáról és hatásáról *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1983. Ausstellungskatalog. 164.

így Dürernek is és az ifjabb Hans Holbeinnek is, amikor a század legnagyobb hatású humanistájának, Erasmusnak portréját készítették. Holbeinnek, aki Erasmust többször is megörökítette, a például választott képmása 1523-ból, Düreré pedig 1526-ból való. Erasmust mindketten „közelképben”, félalakban ábrázolták. Dürer különösen népszerűvé vált metszete az írópultnál állva dolgozó Erasmusról készült, aki kezében tollat és tintásüveget tartva, frásba mélyed. Asztalán váza virággal és egy papírszelet s az előtér párkányán ott sorakoznak munkájához kikészített könyvei, könnyed természetességgel egymás mellé helyezve (12. kép). A másik képen, Holbein festményén az asztalnál ülő Erasmus a távolba tekint, kezét becsukott könyvre teszi, s mögötte a reneszánsz pillérrel díszített belső térben kissé elhúzott függöny mögött a polcon könyvei és egy butélia tűnik fel (13. kép).³³ Dürer is, Holbein is a későközépkori Jeromos és Petrarca képek művészi tanulságainak felhasználásával alkották meg Erasmus-portréjukat, azaz a „közelképben” ábrázolt Erasmus köré, legalább jelzésként szellemi munkája eszközeit s a mindennapok tárgyi világát is megjelenítették. S ezek a tárgyak nem csupán attributumok, hanem mint a térképzés eszközei s az ábrázolt belső harmóniáját felerősítő, a képi struktúrába szervesen beépülő elemek vannak jelen a képben, az elmélyült alkotó munka természetes légkörének megteremtői.

Nyomdokaikban a következő évtizedekben tudós-portrék egész sora születik majd. Ebbe a sorba illeszkedik Martino Rota Mossóczy arcképe is, amely a Holbeintől is vállalt tradíciót viszi tovább, amikor fél évszázaddal Holbein festménye után ábrázoltját az elhúzott függönytől láttatni engedett könyvespolca elé ülteti s a becsukott könyvre támaszkodó tudós humanistát a távolba érő meditatív tekintettel jeleníti meg. Rota portrémetszete azonban, noha Holbeinéhez hasonló elemekből építkezik, mégsem „tisztán” humanista portré. Mint ahogy ábrázoltjának életvitele, társadalmi rangja sem olyan, mint Erasmusé volt. A nemesi származású Mossóczy a katolikus egyházi hierarchia képviselőjeként volt a feudális magyar társadalom előkelő tagja, s ennek keretei közt találta meg a humanista tevékenységnek azt a formáját, amely erősebben kötődött a gyakorlathoz, mint a humanistáké általában. Képmásának tanúsága szerint Mossóczy egyszerre kívánt könyvei közt élő humanistaként és nemesi rangú, előkelő személyiséggként megjelenni. Ezért került az arckép háttérének szegélykeretes mezejébe nemesi címere (amelynek formai megfelelője Dürer Erasmus-portréján a feliratos tábla), s az előkelőség jelzésére tartja kezében kesztyűjét is. Hasonló a szerepe a háttér könyvespolcának is, amely

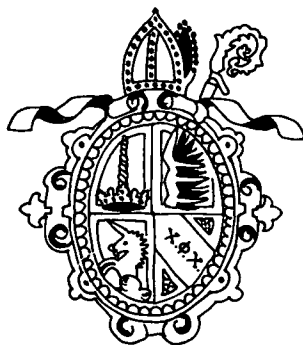
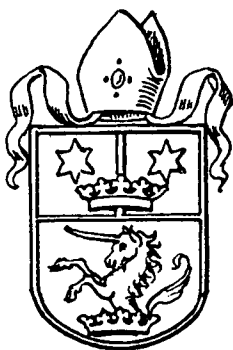
³³Dürer Erasmus portréjához Johan Huizinga, *Erasmus*. Basel, 1941. 232–233. és *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle*, 1983–84. Katalog. Herausg. Werner Hoffman. Kat. 81. Hogy Dürer Szent Jeromos és Erasmus ábrázolását a 16. század mennyire a szellemi alkotó munkát végző ember adekvát megjelenítésének érezte, azt jól mutatja, hogy mindkettőnek készült olyan képi variánsa, ahol Dürer ábrázoltjainak helyébe a reformáció legnagyobb hatású alakjának, Luthernek portréját illesztették. Az Erasmus-portrét követve Melchior Lorch (akitől Verancsics legkorábbi portréja – 1566 – is ránk maradt) készített 1548-ban Luther-képmást, a Szent Jeromos kompozíciót pedig Wolfgang Stuber alakította át 1580 körül „Luther dolgozószobájában” ábrázolássá. Mindkettőről: *Luther und die Folgen für die Kunst*, i. m. Kat. 81., Kat. 82 (képpel). – Holbein Erasmus-portréjához Georges Marlier, *Erasmus et la peinture flamande de son temps*. Bruxelles, 1954. 7., Roberto Salvini–Hans Werner Grohn, *L'opera completa di Holbein il Giovane*. Milano, 1971. Kat. 34, ahol közli a képmás állítólag Erasmustól származó disztichonját is.

tehát nem igazán téralkotó elem, s nem is – ahogy Dürer és Holbein Erasmus-portréján – az elmélyült szellemi alkotó munka atmoszférájának kifejezője. Hanem, miként a címer is, elsősorban attribútuma, jelentéshordozó eleme a képmásnak, megjelenítője az új humanista képtípus vállalásának. Mindez annak következménye is, hogy – túl a kvalitáskülönbségeken – a Mossóczy portré festője nem kapcsolódott közvetlenül a Dürer és Holbein által képviselt művészeti tradícióhoz, s egy másfajta művészetföldrajzi környezetben, inkább csak annak primér jelentésű részelemeit vette át.

Mossóczy hazai kortársai képmásaikon mindig társadalmi rangjuknak megfelelően jelennek meg. Ez magától értetődő, hiszen ez volt a reprezentatív portré lényege, s ez jellemzi Mossóczy arcképét is. Számára azonban ez az ábrázolásmód még nem fejezte ki mindast, ahogy önmagát láttatni akarta. Ezért kívánta képmását a humanista portrék jellegzetes képi elemeivel bővíteni. E gesztusa egy szellemi magatartás demonstratív vállalása volt s portréját éppen ez emeli ki az egykorú képmások közül.

Hogy ki volt az a művész, aki Mossóczy Zakariást így örököltette meg, bizonyossággal nem tudjuk. Pontosabban azt nem tudjuk, hogy Martino Rota, aki a metszetet készítette, vajon saját rajzát metszette-e rézbe, vagy idegen előkép után dolgozott. A bizonytalanságnak nem az az oka, hogy az alsó sarkain hiányos metszeten Rota szignatúrája is töredékesen lelhető fel, (csak a név – Martinus Rota – olvasható), ugyanis Rota portréin sehol sem jelölte sem azt, ha a modellt élet után rajzolta (mint pl. Dürer tette Erasmus-metszetén: *ad vivam effigiem delineata*), sem azt, ha idegen előképet követett, mint például a régebben meghalt Ferdinánd császár portréján. A Mossóczy válla fölött olvasható *G. P. G.* betűk az első pillanatra tűnhetnének ugyan az „eredeti” Mossóczy portrét készítő festő szignatúrájának. De a három betű a kompozíciónak túlságosan is hangsúlyos eleme, mind helyét, mind nagyságát illetően s ez ebben az összefüggésben szinte kizárja, hogy festő-szignatúra lehessen. A *G. P. G.* betűsor sokkal inkább Mossóczy címeréhez tartozik, s valamely jelmondat rövidítése lehet. Mossóczyról a címertörténet kimutatta, hogy kedvvel – s önkényesen – bővítette címerét s ez a metszet többek közt e folyamat egyik fázisát is jelzi. Mossóczy eredeti címere osztott pajzs volt, alsó részén hármashalomból emelkedő egyszarvúval, a felsőn pedig lebegő korona az orrszarvú álló agyarával s két oldalon hatágú csillaggal (1. ábra). Mossóczy később – ezt az állapotot mutatja Rota metszete – a felső pajzsot megfelezte s a baloldali mezőbe egy csukott szárny képét illesztette, a címeren kívül pedig a jelmondat rövidítésének szánt *G. P. G.* betűket helyezte el. Még később az alsó pajzsot is megfelezte s e betűket a baloldali mezőbe beemelte, de előbb még a jobb hangzás okán a *G. P. G.* betűkezdetű, nyilván latin jelmondatot görög változatával, az azonos betűkombinációból álló *Χ.Φ.Χ* változattal cserélte fel. Nyitrai püspökként már ezt a címet használta s ezt festtette Esztergomi breviáriumának táblájára is.³⁴

³⁴Mossóczy címerbővítéseit leírja Iványi, i. m. 16–18. A portréján látható címerformát más forrásból nem ismerjük. Az eredeti címerhez Végh Gusztáv, *Jegyzetek a magyarországi püspökök címereihez* in *Turul*, 1935. 67–68. (képpel), a harmadik változathoz Kovács Zoltán, *Mossóczy Zakariás nyitrai püspök esztergomi breviáriuma* in *Magyar Könyvtarszemle*, 1965. 164–167. (képpel). A szövegben e két forrás nyomán közöljük Mossóczy címereit. Az 1578 után keletkezett címerrajz a *Breviárium*



A G. P. G. betűk tehát nem oldják meg a Mossóczy portré rajzolójának vagy festőjének kérdését. További nehézséget okoz, hogy Martino Rotától jelzett, tehát bizonyosan tőle származó portréfestményt vagy rajzot nem ismerünk.³⁵ Több, az egykori császári gyűjteményben megőrzött portréfestményt azért tartanak újabban Rota alkotásának, mert egy Rudolf császárról általa készített metszet és egy olajfestmény pontosan megfelelnek egymásnak, s a gyűjteményben ehhez az olajfestményhez több hasonló portré található. A metszet és az olajfestmény-kompozíció azonossága azonban önmagában még nem bizonyítja, hogy Rota festőként is tevékenykedett. Bizonyos azonban, hogy kitűnő rajzoló volt. Ha csak a magyarországi előkelőségekről készített portréira tekintünk, feltűnő, hogy valamennyien egységes látásmód szerint készültek. Azonos bennük a képkivágás, a modell beállítása, s az arc karakterének megragadása csakúgy, mint a drapéria kezelése, vagy a fény-árnyék viszonyának értelmezése is. S ezeket az egyezéseket – úgy tűnik – nem csupán a rézmetsző-technika bizonyos mértékig uniformizáló hatása teremtette meg, hanem egy és ugyanazon alkotó egyéni művészi felfogása.

Strigoniensének (Velece, 1524.) az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött példányát díszíti s a Mossóczy könyvtár egykorú leltárának 626. tételével azonos. – A betű mint heraldikai elem, ha nem is túl gyakori, nem ismeretlen a magyarországi címereken sem. Lásd Sulicza Szilárd, *A betű szerepe a magyar címerképeken*. in *Turul*, 1932. 52–61. A G. P. G., illetve az X.Φ.X rövidítést nem sikerült feloldanom. Henkel-Schöne *Emblematája*, Jacopo Gelli, *Divise-motti e imprese di famiglie e personaggi italiani*. Milano, 1928. ilyen kezdőbetűs jelmondatot nem tartanak számon.

³⁵Martino Rotának tulajdonítják a Kunsthistorisches Museum Rudolf császárt (Inv. Nr. 2587.) – mert kompozíciója megfelel Rota 1577-ben készült metszetének –, Ernő főherceget (Inv. Nr. 2588.) és Miksa főherceget (Inv. Nr. 1063.) ábrázoló félalakos olajfestményeit. Lásd Günther Heinz, *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande*. in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1963. 115., 191–194.; *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*. Kunsthistorisches Museum Wien, Katalog der Gemäldegalerie. Bearb. Günther Heinz und Karl Schütz. Wien, 1982. Kat. 74., 75., 80.

S ez a művész lehetett a rajzoló Martino Rota is, aki ez esetben maga metszette rézbe a magyar királyi udvar vezető tisztségviselőiről készített portrérajzait. Így a könyvei közt élő, a humanista életvitelt magáénak valló Mossóczy Zakariás arcképét is. Ennek az egyetlen példányban fennmaradt metszetnek az adja meg a jelentőségét, hogy egy humanista életfelfogás szellemi attitűdje első ízben válik képi elemmé s máig élő látvánnyá a magyarországi művészet történetében.³⁶ S ez az életfelfogás nemcsak az ábrázoltra jellemző, hanem a képi kifejezés művészi ereje által a 16. századi magyarországi humanista értelmiség személyiségének általános vonásai összegződnek benne. Martino Rota rézmetszetén a képi látvány segítségével négy évszázad távolából is átélhetővé válik egy olyan szellemi magatartás, amely ma is vállalható és követhető. S a Mossóczy-arckép humanistája így nemcsak a késő reneszánsz vonzó személyisége, hanem mindannyiunk szellemi rokona és elődje is.

³⁶Ebben a képi hagyományban gyökerezik ez írás címettségének, e kötet ünnepeltjének auktor portré-fényképe is egyik tanulmánykötete (*A múlt nagy korszakai*, Bp. 1973.) címlapján.