

KNAPP ÉVA

AZ ÖSSZEZÁRT ERÉNYEK

Rimay János erény-verseinek ikonográfiai háttéréhez

A régi magyar irodalom történetének kutatói az elmúlt negyedszázadban fokozott érdeklődéssel fordultak az irodalmi alkotások képi világa felé.¹ A vizualitásra épülő hasonlatokat, szimbólumokat, allegóriákat és emblémákat kedvelő humanista szerzők sorában előkelő hely illeti meg Rimay Jánost, s a valóságos vagy elképzelt vizuális elemeket hordozó irodalmi képiség vizsgálata verseiben a kritikai kiadás óta folyamatosan új eredményekkel bővíti a Rimay-életmű értelmezését.² A versek sajátos képi vonatkozás-rendszere Rimay írásművészetének egyik jellegzetes összetevője. Ez a sajátosság – mint ismeretes – a lefojtott érzelmekkel, az irodalmi alkotásba ágyazott tudással, a dekoratív nyelvi gazdagsággal, s nem utolsósorban a Balassi-imitációval és a lipsiusi neosztoicizmussal összefonódva határozza meg az életművet.

Az *Encomia et effecta virtutum* és az *Encomia virtutum* című, részben azonos szöveggű, egy rövidebb és egy hosszabb változatban fennmaradt költemény³ az antikvitás óta kedvelt irodalmi és képzőművészeti témával, az erények dicséretével foglalkozik. A késő-humanista erényértelmezés Rimay-féle változatáról többen értekeztek.⁴ Ennek ellené-

¹ Így például JANKOVICS József, „Akadtam egy picturára...” *Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai*, ItK, 86(1982), 652–656; KOVÁCS József László, *Rimay és a XVII. század emblematikájáról*, ItK, 86(1982), 637–644; KNAPP Éva, *Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna–Occasio-versében*, ItK, 101(1997), 470–507. Vö. KOVÁCS Sándor Iván, *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimay János költészetében* = Uő, *Pannóniából Európába*, Bp., 1975, 66–71; KNAPP Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Universitas Könyvkiadó, 2003; Éva KNAPP, Gábor TUSKÉS, *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2003.

² Így például ÁCS Pál, „Egy út készítettik”: *Balassi Bálint apoteózis Rimay János Epicédiumában*, ItK, 109(2005), 205–221.

³ RIMAY János *Munkái, a Radvánszky- és a sajkázai codexek szövege szerint*, kiad. Báró RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904, 109–114; RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955 (a továbbiakban: RJÖM), 64. sz., 135–141, 214–215; RIMAY János *Írásai*, összeáll., szöveg. gond., utószó, jegyz. ÁCS Pál, Bp., Balassi Kiadó, 1992, 102–104, 153–158, 298, 305–307; vö. RADVÁNSZKY Béla, *Sztrégovai Madách Gáspár versei*, ItK, 1901, 129–152.

⁴ Így például JANKOVICS, *i. m.* (1. jegyzet); KOVÁCS J. L., *i. m.* (1. jegyzet).

re a versek alapvető problematikája, hogy tudniillik mi,⁵ illetve milyen kép ihlette azokat, megoldatlan maradt.

Kutatástörténeti áttekintés

Ismeretes, hogy a Rimay János munkáit Madách Gáspár verseivel összekeverve kiadó Radvánszky Béla a hosszabb szövegű, *Encomia et effecta virtutum* és a rövidebb, *Encomia virtutum* címmel jelölt két verset „Oktató versek”-ként, nyelvi jegyzetekkel, tárgyi megjegyzések nélkül, a prózai argumentumokkal együtt jelentette meg 1904-ben. A kötetben a hosszabb verset – indoklás nélkül – követi a rövidebb, s ez a körülmény azt sugallta, mintha az utóbbit az előbbiből rövidítette volna a költő.⁶

Eckhardt Sándor a kritikai kiadásban Rimay életművét elválasztotta Madách Gáspárétól, s a két verset az *Emblémák és epigrammák* című VI. részben közölte. A két költeménynek egy számot (64. sz.) adott, s nála is a hosszabbat követi a rövidebb. A tárgyi jegyzetekben olvasható indoklás szerint: „Érdekes, hogy a Madách-kódexben szintén előforduló tartalmi kivonat után ennek a második rövidített változatnak kezdősora szerepel mint a nyomtatott kiadásban [ti. a lőcsei kiadásban]. [...] Ez tehát arra vall, hogy a rövidítést maga Rimay végezte el, talán éppen a kiadó számára ugyanakkor, amikor a tartalmi kivonatokat készítette, mert Madách füzeteit jóval az első kiadás előtt másolta.”⁷ Azaz Eckhardt szerint a hosszabb változat készült korábban. A hosszabb költemény argumentumára, valamint Turóczi-Trostler József szóbeli közlésére⁸ hivatkozva Eckhardt véleménye szerint a vers „...valamilyen szöveg nélküli barokk izlésű kép kommentárja.”⁹ A két vers kronológiájának meghatározásához ugyanitt Eckhardt érvként használta, hogy Rimay „élete végén könyvet írt az erényről [...] így nagy valószínűséggel tehetjük ezt a két változatban is megírt versét élete utolsó éveire”.¹⁰

⁵ Jankovics József 1999-ben megjelent tanulmánykötetében megismételte korábbi (1982) hipotetikus véleményét, mely szerint talán nem is kép avagy egyetlen konkrét kép ösztönözte Rimayt a vers megírására: „Elképzeltető azonban, hogy az erényeket maga Rimay ültette asztalhoz! Mintha erre engedne következtetni az *Encomia virtutum* argumentuma [...]. De nem ez a legfőbb érv, hanem az, hogy a kép már eleve nem foglalhata magában azt a 11, mindent összeszámolva 14 erényt, amit Rimay mindkét versében elősorol.” Vö. JANKOVICS, *i. m.* (1. jegyzet); Uő, *Ex occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Bp., Balassi Kiadó, 1999, 46.

⁶ RADVÁNSZKY (kiad.) 1904, *i. m.* (3. jegyzet), 8. sz., 98–105; 9. sz., 106–108.

⁷ RJÖM 64. sz., 135–141, 214–215, itt: 214. Vö. BÁN Imre, *Rimay János összes művei*, ItK, 44(1956), 235–240.

⁸ Turóczi-Trostler „...ezzel a képpel vagy egy hozzá közel álló ábrázolással csakugyan találkozott a német irodalomban.” RJÖM 214. – Turóczi-Trostler József tanulmányköteteiben gyakran említi Rimay nevét, ugyanakkor nem tér ki 1955-ben idézett szóbeli közlésére, aminek talán az lehetett az oka, hogy az utaláshoz nem tudott hivatkozást csatolni. TURÓCZI-TROSTLER József, *Magyar irodalom – világirodalom: Tanulmányok*, I–II, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961.

⁹ RJÖM 214.

¹⁰ RJÖM 214.

Klaniczay Tibor 1957-ben foglalkozott Rimay néhány versének az Eckhardt-féle kritikai kiadáshoz képest módosított keletkezési idejével. Eszerint az „Itt egy asztalt látunk körül telepedve” kezdősorú változat 1628–29-ben keletkezhetett.¹¹ Ugyanitt és később sem tért ki azonban Klaniczay a két, eltérő hosszúságú változat egymáshoz viszonyított időrendjére. 1961-ben fogalmazta meg egyértelmű állásfoglalását, mely szerint az erényversek egy kép magyarázatai – azaz a két költemény valóságos képleírás.¹²

Bán Imre az *Encomia et effecta virtutum*ra és más Rimay-versekre hivatkozva úgy vélte, Rimay az „...emblematisztikus költészet lényegét jobban megközelítette”, mint például Lackner Kristóf. A hosszabb erény-vers argumentumának picturára történő hivatkozásából kiindulva megállapította, Rimay itt valójában „...az emblematisztikus ábrázolás hosszadalmas moralizáló subscriptióját alkotta meg”. Hangsúlyozta, hogy az „...erényeknek a középkorban szokásos hetes számát” Lacknerhez hasonlóan Rimay is „...alaposan megbővítette”, s „...mint Lacknernél, itt is szerepelnek a túrés és szenvedés erényei [...] de itt valószínűleg stoikus céllal”.¹³ Állítását azonban nem indokolta. A Rimaynál megfigyelt szerkezeti lazulást, a „moralizáló-vallásos tartalomnak a formaadás elleni lázadását”-t nem tartotta manierista sajátosságnak, hanem visszatérésnek „a XVI. század prédikatori verseinek gyakorlatához”.¹⁴

Az 1982-ben Keszthelyen megrendezett, *Későreneszánsz, manierizmus, korabarokk Magyarországon: Rimay János és kora* című tudományos ülészen¹⁵ Komlovszki Tibor, Zemplényi Ferenc, Ács Pál, Kovács József László és Jankovics József egyaránt foglalkoztak Rimay virtus-költeményeivel és azok elhelyezésével az életműben.

Komlovszki Tibor Rimay költészetének alapvető jellemzőit (didaktika, moralizáló hajlam, naturalisztikus képek)¹⁶ szembeállította a Balassi-versek karakterével. A „Rimay-féle manierista vers néhány sajátosságáról” szólva megállapította, Rimay „megszüntette a kompozíció, költői kép, a szöveg akusztikai tónusa, a jelentés és hangulat egységére való” törekvést. A versek kulcskérdése véleménye szerint a „költői kép, a költői képben megfogalmazott új képzetkör”.¹⁷ Rimay „sajátos hangulatú képrendszeréről” azt állította, hogy „eredeti költői képrendszer kialakítására Rimay törekedett először költészetünk történetében” és költői érzéke „végül is verseinek kép-rétegében nyilatkozik meg leginkább”.¹⁸ A versek úgynevezett kompozicionális szétesése kapcsán kiemel-

¹¹ KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 11(1957), 265–338, itt: 328.

¹² „...két hosszú verset szentel egy kép magyarázatára, melyen a Virtusok láthatók, amint egy asztal körül ülnek.” KLANICZAY Tibor, *A magyar későreneszánsz problémái: Stoicizmus és manierizmus = Uő, Reneszánsz és barokk*, Bp., 1997² (1. kiadás: 1961), 241–269, itt: 267.

¹³ BÁN Imre, *Eszmék és stílusok: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 177.

¹⁴ BÁN, *i. m.* (13. jegyzet), 180; vö. KOVÁCS J. L., *i. m.* (1. jegyzet).

¹⁵ Az ülészen előadásainak szövege megjelent: ItK, 86(1982), 587–685.

¹⁶ KOMLOVSZKI Tibor, *Rimay és a Balassi-hagyomány*, ItK, 86(1982), 589–600; itt: 599.

¹⁷ KOMLOVSZKI, *i. m.* (16. jegyzet), 591.

¹⁸ KOMLOVSZKI, *i. m.* (16. jegyzet), 594, 596.

te, „különösen [...] a kópírók műveit magyarázó emblematikus költeményeiben nemigen mutatható ki különösebb rendezettségre mutató törekvés”.¹⁹

Zemplényi Ferenc szerint a „neoplatonizmus bizonyos vonásai” Rimaynál „is megtalálhatók (ascensio téma az *Encomia virtutum* című versben)”.²⁰ Az erény-versekről azt állította, hogy „zárószakaszai nagyon szépek”, s a Rimay-féle képviségről – Komlovszki-val némileg ellentétesen – sommásan így összegzett: „eltérően a nagy európai manierista költőktől, Rimay verseinek, strófáinak végtelen folyamában elvesznek ezek a képek, nem tud egy-egy kép (és az általa kifejezett gondolat) köré egész verset építeni. A képek hatása nála atomizálódik, csak a sorra vagy még inkább csak a szólamra hat ki.”²¹

Ács Pál az udvariság gondolkörében helyezte el az erény-versek értelmezhetőségét: Rimay „...valóban a Virtusban foglalta össze az udvariságot, ettől származtatva minden más »jószágos cselekedetet«, miként az *Encomia et Effecta Virtutum*-ban írja: Sok Mennyekből áll az ő állapata, / Mindenike tisztit híven szolgáltatja, / Mint egy méhből szültek egybe vadnak zárva, / Egymástól nincsenek soha távoztatva.”²² Később a népszerű Rimay-kiadás *Encomia et effecta virtutum*-ra vonatkozó szövegmagyarázatában – összegezve a korábbi kutatás tanulságait – megállapította, nem lehet eldönteni, Rimay melyik változatot készítette el korábban.²³ Felhívta a figyelmet arra, hogy a „hét főerényt már a középkorban különböző kiegészítő erényekkel vették körül, hogy melyekkel és milyen sorrendben, az a művész egyéni mondanivalóját juttatta kifejezésre”.²⁴ Ugyanitt az utószóban Ács kitért az erény-versek irodalmi minőségére: „Érdekes, hogy éppen az a két költeménye maradt fenn két, jelentős különbségeket mutató szerzői változatban, amelyekre leginkább ráillenek Sir Philip Sidney e verstípust feddő szavai: »csak követik egymást a sorok, az első nincs tekintettel arra, mi lesz az utolsó.«”²⁵

2001-ben megjelent tanulmánykötetében Ács Pál megvizsgálta Rimay megkomponált versgyűjteményét, s levonta a következtetést, hogy a költő „mintha törekedni látszana legalábbis az *inventio* egységének megteremtésére.”²⁶ A gondolatmenet szerint a meg-

¹⁹ KOMLOVSZKI, *i. m.* (16. jegyzet), 597.

²⁰ ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, ItK, 86(1982), 601–613; itt: 602.

²¹ ZEMPLÉNYI, *i. m.* (20. jegyzet), 607, 612.

²² ÁCS Pál, *Rimay János udvari embere*, ItK, 86(1982), 626–637; itt: 629. Vö. még UÓ, *Rimay János korai versciklusai*, ItK, 93(1989), 306–311.

²³ Ács Pál ugyanitt az utószóban azt állítja, hogy „az *Encomia Virtutum* hosszabb változata, mint ez a címek és az argumentumok összevetéséből kiderül, megelőzte a rövidebbet”. RIMAY, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 276. A megállapítás egyrészt következetlenség a tárgyi jegyzetekhez képest, másrészt – mivel a versek nem datálhatók pontosan – pusztá feltételezésként értékelhető. A versekkel intenzíven foglalkozva az a sejtésem támadt, Rimay a rövidebb változatot készítette el korábban – ezt a megérzést természetesen nem tudom alátámasztani tényekkel.

²⁴ RIMAY, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 305–307; vö. ÁCS Pál, *Válasz Komlovszki Tibornak*, ItK, 98(1994), 270–273.

²⁵ RIMAY, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 276.

²⁶ ÁCS Pál, *Ratio és oratio: Rimay János verstípusai = Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, Bp., Balassi Kiadó, 1994, 270–283, itt: 279–280. Ugyanezt megismétli: ÁCS Pál, *Ratio és oratio: Rimay János verstípusai = UÓ, „Az idő ósága”: Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Bp., Osiris Kiadó, 2001, 65.

komponált versgyűjtemény második része az evilági vigasztalásokat tartalmazó „sztoikus liber”, melynek egyik argumentációtípusa jobbára antik közhelyeken, idézeteken alapul („magyarázom ím ez verseket”). A másik argumentációtípus alapszituációja viszont az „akadtam egy picturára”, s az utóbbihoz tartozó verstípusok a bibliai parafrázis, a *pictura* és a *sententia*.²⁷ Rimay picturáiról (emlé máiról) Ács sommás véleménye az, hogy gyengék. Indoklása szerint „...a képi *inventio* mindig didaktikus cél szolgálatában áll: a verstípus *pictura*, a műfaj *explanatio*, nem lírai kifejtés, hanem iskolás *descriptio*”.²⁸ Rimay fejlett képi kultúrájának jellemzésére megjegyezte, hogy a *pictura*-versek részben valós, részben elképzelt picturák interpretációi.²⁹

Az 1982-es Rimay-konferencián Kovács József László „igazi emblematikus vers”-nek tartotta az *Encomia et effecta virtutumot*. A vers háttérében feltételezhető emblematikus képeket kézzelfogható eredmény nélkül sorra véve úgy vélte, „Rimay emblematikájáról is többet tudhatnánk, ha a rendszeres kutatás, vagy a szerencsés véletlen könyveinek nyomára vezetne.”³⁰

Az erény-versek értelmezésében Jankovics József nevéhez fűződik a legkörültekintőbb vizsgálat.³¹ Alaptézise, hogy „Rimay *Encomia et effecta virtutum* című művénel [...] a szerző »akadt egy picturára«. És a picturához, vagy annak alapján, az allegorikus kompozíciót, képteljeséget követve, de azt, annak vizualitását részemlé mákra bontva kísérelte meg visszaadni; egyben magyarázó-tanító jellegű *subscriptiót* alkotni”.³² A verset mindkét változatban Rimay életműve egyik kulcsának tartotta, mert abban „Rimay erkölcsfilozófiájának egyik alapkifejtésével, összefoglalásával állunk szemben.”³³

Madách Gáspár bűn-verseinek képi háttérét keresve Jankovics József felfigyelt Matthias Gerung egyik fametszetére, melyet a művészettörténet „Allegory: The Round Table of Vices, 1546”-ként tart számon.³⁴ E kép alapján úgy vélte, hogy a korabeli metszők valamelyike az erényeket is asztalhoz ültethette, mint versében Rimay tette.

Jankovics ezen állításának bizonytalanságát jelzi további feltételezése, mely a rövidebb erény-vers argumentumára hivatkozik: „Elképzélhető azonban, hogy az erényeket maga Rimay ültette asztalhoz! Mintha erre engedne következtetni az *Encomia virtutum* argumentuma [...]. De nem ez a legfőbb érv, hanem az, hogy a kép már eleve nem foglalhatta magában azt a 11, mindent összeszámolva 14 erényt, amit Rimay mindkét versében elősorol.”³⁵ A Jankovics által idézett szövegrész a rövidebb változat argumentumá-

²⁷ ÁCS, *i. m.* (26. jegyzet), 2001, 65–66.

²⁸ ÁCS, *i. m.* (26. jegyzet), 2001, 67; vö. VÁCI KOVÁCS GÁBOR, *Németalföldi párhuzam Rimay „Religio”-emlé májához*, *Irodalomismeret*, 11(2000)/2–3, 100–102.

²⁹ ÁCS, *i. m.* (2. jegyzet), 209–210.

³⁰ KOVÁCS J. L., *i. m.* (1. jegyzet), 637–639, 644.

³¹ JANKOVICS, *i. m.* (1. jegyzet); JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet).

³² JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 39.

³³ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 44.

³⁴ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 45; *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts*, X, ed. Fedja ANZELEWSKI, compiled by Robert ZIJLMA, Amsterdam, Van Gend and Co., (1975), 40, 45. sz.

³⁵ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 46.

nak kiragadott részlete – „...a versekben úgy írattnak meg...”³⁶ –, amely szerinte más szerzők verseire vonatkozik. Megállapítja még, hogy a „Magnanimitást, a Liberalitást – de említi [ti. Rimay] még a Nyájasságot, a Szemérmességet is – s a Józanságot is ott találjuk Rimay asztalánál, ám róluk és attribútumaikról a jelenlétük feletti örvendezésen túl nem tud érdemre mondani a költő.”³⁷

A nyitott kérdéseket áthidalva Jankovics végül feltételezte, hogy Rimay eltért a képi modelltől, kiegészítvén azt, s „...a kiegészítés ténye [...] rendkívül fontos volt számára. Már Bán Imre is utalt rá [...] Rimay János valószínűleg sztoikus célzattal vette fel versébe a túrés és szenvedés érényeit [...] mindezt azért tette a költő, hogy a 7–8 »jóságos fő cselekedetet« ábrázoló kép megverselése kapcsán és annak kiegészítésével a neosztoikus erkölcsiség alapvető összetevőit gyűjtse együvé”.³⁸

A Madách Gáspár verseit a *Régi magyar költők tára* 17. századi sorozatában sajtó alá rendező Varga Imre lényegében elfogadta és átvette Jankovics József következtetéseit. Az eredeti *pictura* szerinte is „részemblémákra” bomlott a költő révén, s „...alájuk Madách magyarázó jellegű tanításokat szerkesztett”.³⁹ Továbbra is megválaszolatlan azonban Jankovics József fő kérdése: ha képet írt le vagy konkrét kép ihlette Rimayt, mi lehetett azon?

Összegezve: Rimay erény-verseit illetően a kutatásban több a bizonytalanság és a feltételezés, mint a kézzelfogható tény. Nem lehet tudni pontosan, mikor íródtak a költemények és mi a két változat egymáshoz viszonyított időrendje. A hosszabb változat argumentumában rögzített, kétszeresen hangsúlyozott, *inscriptio* nélküli *picturára* vonatkozóan is csupán feltételezések fogalmazódtak meg. A Turóczi-Trostler József szóbeli közlésének megfelleltethető, általa a német irodalomból ismert, Rimay költői leírásával azonosítható vagy azzal összevethető kép nem került elő. Nem sikerült eldönteni, vajon kép vagy más írók hasonló művei ihlették-e a verseket, s ha kép, az valóságos vagy elképzelt kép volt-e, illetve hogy egy valóságos kép képzeletbeli tovább-bővítéséről van-e szó. Kétséges az is, összesen hány erényt írt le Rimay a versben, hetet, nyolcat, tizenegyet vagy tizennégyet.

Problémafelvetés

Rimay erény-verseinek ismételt vizsgálatában – a korábbi kutatástól eltérően – igyekszem egyenrangúan használni a két, eltérő hosszúságú változatot, s nem tekintem az egyiket a másik bővítésének vagy kivonatának.⁴⁰ A prózai argumentumokat és a verses

³⁶ RJÖM 64/II. sz., 140.

³⁷ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 46.

³⁸ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 46.

³⁹ MADÁCH Gáspár [...] *Versei*, sajtó alá rend. VARGA Imre, CS. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987 (RMKT: XVII. század, 12), 672, 721–723.

⁴⁰ Az átszerkesztés lehetősége ellen foglalt állást egy alkalommal Ács Pál is: „...de nem beszélhetünk átszerkesztésről; csupán a terjengős első részt hagyta el Rimay, s foglalta össze rövidebben a tartalmát, a megma-

részeket sem különítem el egymástól. Feltételezem, hogy a költő két, önálló verset kívánt írni azonos motiváció, mégpedig egy kép alapján, ezért is csatolt mindegyik költeményhez eltérő szövegű, önálló argumentumot.

Mindenekelőtt azt igyekeztem tisztázni, melyek a Rimay által megverselt, megszemélyesített erények. Előfordulásuk és egyértelmű megnevezésük sorrendjében ezek a következők:

	<i>Encomia virtutum</i>			<i>Encomia et effecta virtutum</i>	
	I. (argumentum)	II. (vers)	III. (vers)	I. (vers)	II. (vers)
1.	Hit	Hit	Hit	Fides/Hit	Hit
2.	Reménség	Reménség	Reménség	Reménség	Reménség
3.	Szeretet	Szeretet	Szeretet	Charitas	Szeretet
4.	Igasság	Erősség	Mértékletesség	Erősség	Igasság
5.	Okosság	Mértékletesség	Okosság	Mértékletesség	Okosság
6.	Józság	Okosság	Igasság	Igasság	Mértékletesség
7.	Nyájasság	Igasság	Nyájasság	Okosság	Nyájasság
8.	Mértékletesség	Tűrés	Adakozás	Tűrés	Adakozás
9.	Erősség	Magnanimitás	Tűrés	Magnanimitas	Tűrés
10.	Tűrés	Adakozás	Erősség	Liberalitas	Erősség
11.	Szenvedés	Józság	Szemérmesség	Józság	Szemérmesség
12.	Adakozó kedv	Kedvesség	Magnanimitas	Szemérmesség	Magnanimitás

Az összeállításból kitűnik, hogy Rimay kétszer sorolta fel az erényeket a vers mindkét változatában. A rövidebb változat prózai argumentumában vette számba őket először, majd magában a versben kétszer, némileg eltérő sorrendben. A hosszabb változatban kétszer egymás után verselte meg az erényeket. A megszemélyesített erények száma mind az öt sorozatban összesen tizenkettő. A rövidebb változatban a második verses erény-felsorolás (= III.) két erény (4. Mértékletesség – 6. Igasság) felcserélésétől eltekintve megegyezik a hosszabb változat második felsorolásával (4. Igasság – 6. Mértékletesség).

Az összevetésből látható, hogy kötött helye csak a három teológiai erénynek volt, sorrendjük mind az öt esetben azonos: 1. Hit (Fides) – 2. Remény (Spes) – 3. Szeretet (Charitas). A négy kardinális erénnyel – Justitia, Fortitudo, Prudentia, Temperantia – kétszer (rövidebb változat II. felsorolás, hosszabb változat I. felsorolás) egymás után, közel azonos sorrendben találkozunk: Erősség, Mértékletesség, Okosság, Igasság; illetve Igasság, Okosság. Megfigyelhető a törekvés a kardinális erények párba állítására – Igasság–Okosság, Mértékletesség–Erősség –, ami a 16–17. század fordulóján kedvelt gyakorlat volt a képzőművészetben.⁴¹

radt szöveg szakaszait pedig a Virtusok megváltozott sorrendje szerint rendezte”. ÁCS, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 276. Ez a véleménye azonban nem ismétlődik a hivatkozott kötet tárgyi jegyzeteiben, ahol a rövidebb változat kapcsán az olvasható: „Ezt az éneket Rimay bővebb változatban is elkészítette, lásd az *Encomia et effecta Virtutum* című verset...”. *Uo.*, 298.

⁴¹ Például Hendrick Goltzius négy lapból álló rézmetszetes sorozatán (*Die vereinten Tugenden*, 1582 körül) 8 erényt ábrázolt párban. „*Der Welt Lauf*”: *Allegorische Graphikserien des Manierismus*, Ausstellung und

A fennmaradó öt, felsorolásonként részben eltérő erény közül mind az öt alkalommal találkozunk a Tűréssel (Tolerantia)⁴² és az Adakozással („adakozó kész kedv”, „adakozás”, Liberalitas). Eszerint az öt felsorolásban összesen kilenc-kilenc erény ismétlődik, melyek kiegészülnek a négy felsorolásban előforduló Magnanimitasszal⁴³ (Nagylelkűség, Nemeslelkűség; rövidebb változat II. és III. felsorolás, hosszabb változat mindkét felsorolás), a három-három felsorolásban megtalálható Józansággal (Sobrietas; rövidebb változat mindkét felsorolás, hosszabb változat I. felsorolás), Szemérmertességgel (Pudicitia; rövidebb változat III. felsorolás, hosszabb változat mindkét felsorolás) és Nyájassággal (Affabilitas; rövidebb változat I. és III. felsorolás, hosszabb változat II. felsorolás). Mindössze két erény fordul elő csupán egy-egy alkalommal a vers rövidebb változatában: a Szenvedés (Patientia) az argumentumban és a Kedvesség (Suavitas) magában a versben. Figyelmet érdemel azonban, hogy a Szenvedés (Patientia) szinonimája a latinban a Tolerantia (Tűrés), mégpedig az elszenvetés, eltűrés értelemben. A Kedvesség (Suavitas) ugyanakkor a magyarban tekinthető a Nyájasság (Affabilitas) szinonimájának.

Az erények megnevezéséből, felsorolásából és ismétlődéséből nyilvánvaló, hogy Rimay magabiztosan emleget és ismétel kilenc erényt; az előforduló további hat erényből egyet (Magnanimitas) négyszer, hármat (Sobrietas, Pudicitia, Affabilitas) háromszor, kettőt (Patientia, Suavitas) pedig csupán egy alkalommal nevez meg. A két vers erényfelsorolásait értékelve talán nem elhamarkodott a következtetés, hogy Rimay egy olyan picturát verselt meg, melyen összesen tizenkét erény ült egy terített, „minden jókkal rakott” asztalnál. A képnek – mint Rimay is állítja – valóban nem lehetett semmiféle inscriptiója, mert a tizenkét erényből a költő csak kilencet ismert fel és nevezett meg biztonsággal. Három további perszönifikáció felismerése gondot okozott neki; ezekben egyaránt felfedezni vélte a Magnanimitast, a Sobrietast, a Pudicitíát, az Affabilitast, a Patientíát és a Suavitást.

A Rimay által látott ábrázolás közelebbi meghatározására képi párhuzam alapján eddig egyedül Jankovics József tett kísérletet. Matthias Gerung említett metszetére hivatkozva úgy vélte, hogy a korabeli metszők valamelyike az erényeket éppúgy asztalhoz ültethette, mint azt versében Rimay tette.⁴⁴ A metszet művészettörténészek által adott címét Jankovics úgy értelmezte, hogy a képen természeti környezetben, fa alatt a megszemélyesített bűnök ülnek kör alakú asztal körül.

A feltételezett képi párhuzam ilyen értelmezése azonban nyilvánvalóan hibás: Gerung 1546-ban készített metszetén nem az attribútumaik révén felismerhető és megnevezhető, megszemélyesített bűnök⁴⁵ ülnek az asztal körül, hanem tizenkét, párosával elrendezett,

Katalog von Hans-Martin KAULBACH, Reinhart SCHLEIER, Stephan BRAKENSICK, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1997, 52–55. – A kötetre Tüskés Gábor hívta fel a figyelmet, köszönet érte.

⁴² Ács Pál szerint a Tűrés a `patientia`-val azonos. ÁCS, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 306. Ez azonban nyilvánvalóan tévedés.

⁴³ Ács Pál szerint a Magnanimitas a `nyájasság`-gal azonos. ÁCS, *i. m.* (3. jegyzet), 1992, 306. Ez azonban nyilvánvalóan tévedés.

⁴⁴ JANKOVICS, *i. m.* (5. jegyzet), 45.

⁴⁵ A férfi- és nőalakokkal megszemélyesített hét fő bűn attribútumaikkal együtt jól tanulmányozható például Giotto 1306-ban készített freskósorozatán a páduai Arena kápolnában (Cappella Scrovegni).

előkelő társaságot alkotó alak, akik közül többen a reformáció által elítélt cselekedeteket hajtanak végre. Az asztal egy felhőktől eltakart koronájú – vagy talán kiszáradt –, stilizált fa (törzséből egy kard és egy nyíl áll ki) előtt áll természeti környezetben. A fa mögött balra két lábon járó, kitátott szájú, nyelvét kiöltő állat (talán oroszlán) vezet egy embercsoportot, melynek egyik tagján felismerhető a püspöksüveg. A fa alatt balról jobbra haladva két koronás, előkelő, világi öltözetű férfi ül az asztalnál, aki ostáblán játszik (egyikük zárt koronája az alak előtt az asztalon látható). Mellettük egy bekötött szemű, felkötött karú férfi pénzt számol, előtte attribútuma, a pápai tiara. Ő minden bizonnyal a bűnbocsánati (búcsú-) cédulákból befolyt pénzt számláló római pápa, akinek egy álló, palástos, föveget viselő férfi – feltehetően egy reformátor – csatos könyvet – valószínűleg Bibliát – mutat fel. A reformátor mögött egy fiatal férfi és nő ül. A fiatalember kézmozdulata jelzi, hogy magyaráz valamit a nőnek. Az asztal másik oldalán, szintén balról jobbra haladva először egy kardinális látható, előtte egy gyermek áll. A kardinális egyik keze a gyermek vállán nyugszik, a másikkal gesztikulál, azaz oktatja valamire. Mellettük – egymáshoz intim közelségben – egy püspöksüveget viselő, baljában serleget tartó férfi és egy előkelő, világi öltözetű nő kártyázik. Végül az utolsó párt egy apáca és egy férfi szerzetes alkotja, akik kockáznak. A képen látható jelenet jól illeszkedik Gerungnak közismerten a reformációt szolgáló, a katolikus egyházat bíráló képzőművészeti programjába. A Gerung-metszethez hasonló tartalmú képek, képsorozatok valóban léteztek, önálló ábrázolási típust alkottak, de tartalmuk és mondanivalójuk – a szerkezeti hasonlóság ellenére – nagyon távol áll attól a picturától, amelyre Rimay hivatkozott.

Mint említettem, a rövidebb erény-vers argumentumának kiragadott részletére hivatkozva Jankovics József elképzelhetőnek tartotta azt is, hogy az erényeket Rimay ültette asztalhoz, s nem egy valóságos kép, hanem irodalmi művek ihlették a verset. Az idézett argumentum-részlet – „...a versekben úgy irattatnak meg...”⁴⁶ – azonban véleményem szerint nem más szerzők verseire, hanem Rimay saját, argumentum után álló strófáira vonatkozik. Másrészt – valószínűleg a hosszabb változatra gondolva – Jankovics felvette annak lehetőségét, hogy Rimay eltért a képi modelltől, s kiegészítette azt. Ez a feltételezés természetesen mindaddig nem cáfolható, amíg a Rimay által látott kép ismeretlen. Maguk az erény-versek és argumentumaik azonban a leírt kép elemeinek részletező és pontos megnevezésével azt sejtetik, hogy a költő egy valóban létező picturát foglalt versbe módosítás, kibővítés vagy tartalmi szűkítés nélkül a „tábla nézők” hasznára.

Ezen a képen – a hosszabb változat szerint – virágzó gyümölcsfák között „szép himess abrosz”-szal megterített asztal körül ülnek a virtusok. Az asztal közelében „Csorgó kut is látszik kert felől mellette”. Az asztal csendes, árnyékos helyen áll, sem szél, sem nap nem éri, s felhő sem takarja az eget. Az asztalon illatozó virágok vannak, s rá „Gyümölcsökkel csészék béven hordatnak”. Az asztal körül ülő erényekről megtudjuk, hogy emberi alakjuk van, azaz perszonalizációk, és „Mindenike tisztit hiven szolgálhatja,

⁴⁶ RJÖM 64/II. sz., 140; vö. még *Virtutum encomia, sive Gnomae de virtutibus, ex poetis et philosophis utriusque lingue*, [Geneva], Henri Estienne, 1573.

/ Mint egy méhből szültek egybe vannak zárva, / Egymástól nincsenek soha távoztatva”, azaz kötelességeik tudatában együtt lakomáznak.⁴⁷

A Rimay által látott képet tovább részletezi a rövidebb változat argumentuma. Eszerint az erények úgy foglalnak helyet az asztalnál, mintha „az ő hivataljoknak lakodalmában” lennének, azaz kötelességüket dicsérve és magasztalva ünnepet ülnének. A meg személyesített erények kivétel nélkül nők („ezeknek az jószágos cselekedeteknek ékes Istenasszonyi”). A virtusok asztala „minden jókkal rakott”, az ott ülőktől távol van a bánat, s az erényeken kívül látható még a képen az őket kiszolgálók sokasága („Ez asszonyok körül forog sok szolgáló”).⁴⁸

Ez a kép (pictura, delineatio, tábla) idilli békét sugározván éles ellentétet alkot a 16–17. század fordulójára és a 17. század első fele zaklatott magyar és európai eseménytörténetével. Minden valószínűség szerint ez is közrejátszott abban, hogy az ábrázolás felkeltette a lakószobáját képekkel díszítő⁴⁹ költő érdeklődését és ösztönözte a két, egymáshoz szorosan kapcsolódó vers megírására.

A humanista erényábrázolások ikonográfiai típusai

Ismeretes, hogy az erényeket az antikvitás óta folyamatosan ábrázolták emberi alakban is. Az ókori Rómában istennőkként jelenítették meg őket, saját kultuszhelyeik voltak, s követendő példaként szolgáltak a magán- és a közéletben. Előkelő hely illette meg köztük a Platón, Arisztotelész, Cicero és Macrobius művei nyomán rögzült négy sarkalatos, más néven kardinális erényt: *Justitia*, *Fortitudo*, *Prudentia*, *Temperantia*.

A 2. századi kora-keresztény irodalomban a *Pastor Hermae* hét nőalakként írta le az erényeket: Hit, Mértékletesség, Jámborság, Tudás, Ártatlanság, Alázat, Szeretet. Pál apostol a korintusiakhoz írt első levelében (1Kor 13) rögzítette a három teológiai erényt (Hit, Remény, Szeretet), melyhez esetenként negyedikként hozzátartoztak az Alázatot.

A középkorban a teológiai és a sarkalatos erények csoportjai mellett a legkülönbözőbb csoportosítások léteztek; így például a 13. századra kialakult a Szentlélek ajándékai által inspirált erények sorozata. Aquinói Szent Tamás nevéhez kötődik egy másik csoport, az úgynevezett intellektuális erények sorozata: *Sapientia*, *Scientia*, *Intellectus*, *Ars*, *Prudentia*. Az erény-attribútumok közismertek voltak és jobbára allegóriákként rögzültek.⁵⁰ Az erény-ábrázolások felhasználásával változatos ikonográfiai típusok jöttek létre, mint például a »misztikus paradicsom«, a »Salamon trónja«, a »Bölcsesség tornya«, az »erények létrája« és a »megfeszített Krisztus az erényekkel«. Az erény-perszonifikációkat a 13. század óta gyakran mutatták be sorozatokban.⁵¹

⁴⁷ RJÖM 64/I. sz., 135–136.

⁴⁸ RJÖM 64/II. sz., 140–141.

⁴⁹ Erre a körülményre Ács Pál hívta fel a figyelmet. Ács, *i. m.* (2. jegyzet), 209, 30. j.

⁵⁰ Vö. Rosemund TUVE, *Notes on the Virtues and Vices*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 26(1963), 264–303; 27(1964), 42–72.

⁵¹ Így például a francia katedrálisokon szoborsorozatban jelentek meg – Párizs, Notre Dame; Reims; stb.

Cesare Ripa *Iconologiájában*⁵² a korábban ismert perszönifikációk mellett megjelen-
tek újabbak is, majd az erények késő-középkori és kora-újkori sokszorosított grafikai
ábrázolásainak⁵³ hatására ezek a típusok széles körben elterjedtek és mintaként szolgál-
tak a különféle műfajokban.⁵⁴ A típusok közül több megtalálható például Jost Amman
Kunst- und Lehrbüchlein című, 1578-ban Frankfurtban kiadott munkájában.

A Rimay által megverselt erények tágabb képzőművészeti kontextusához tartoznak
mindazok a 16–17. században használt ikonográfiai típusok, amelyek perszönifikált
erényeket ábrázolnak.⁵⁵ A legegyszerűbb típust egy-egy erény önálló ábrázolásai alkot-
ják. Ezek kidolgozottsága és képi megfogalmazásmódja többnyire magasabb színvonalú,
mint a sorozatba rendezett, azonos témájú ábrázolásoké. Példaként Hans Sebald Beham
1540-ben készült, „Pacientia” feliratú kvalitásos rézmetszetre utalok (1. kép). Beham
önálló metszetet készített a szeretetről is.⁵⁶



1. Hans Sebald BEHAM, *Pacientia*, 1540,
rézmetszet, 102 × 69 mm.



2. BRIOT, *Hét erény és a Gratia Dei*, 1600 körül,
rézmetszet, 148 × 138 mm = *VII virtutum theolo-
gicarum et cardinalium...*, Paris, chez Nicolas de
Mathoniere, [1600 körül], díszcímlap.

⁵² Cesare RIPA, *Iconologia*, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Balassi Kiadó, 1997.

⁵³ Így például Hans Sebald Beham, Burgkmair, Goltzius rajzai után J. Matham, Lucas van Leyden, Marcantonio, Meister L. B., Reverdino, Virgil Solis, C. Matsys és mások metszetei.

⁵⁴ A sokszorosított grafikai erény-allegóriák hatottak a táblakép-festészetre is, így például Botticellire vagy Antonio és Piero Pollaiuolóra.

⁵⁵ A nem perszönifikációként ábrázolt erények ikonográfiájával nem foglalkozom.

⁵⁶ *The Illustrated Bartsch*, XV, *Early German Masters*, *Barthel Beham, Hans Sebald Beham*, ed. Robert A. KOCH, New York, Abaris Books, 1978, 137 (168).

Az erények sorozatban történő ábrázolásában a hét erény éppoly gyakori ebben az időszakban, mint a nyolc erény együttese. Ismertek például Hans Burgkmair⁵⁷ és Hendrick Goltzius⁵⁸ hét erényt ábrázoló sorozatai. 1600 körül *VII virtutum theologiarum et cardinalium...* címmel önálló nyomtatvánnyá rendezték a Briot család egyik ismeretlen tagjának hét darabból álló rézmetszetsorozatát. A Párizsban megjelent kiadvány díszcímlapján – a szimmetrikus ábrázolásra törekvés miatt – a négy kardinális és a három teológiai erény mellett az isteni kegyelem (*gratia Dei*) megszemélyesített ábrázolása is ott látható⁵⁹ (2. kép). Nyolc erényből álló sorozatot készített – többek között – Hans Sebald Beham⁶⁰ és Frans Floris.⁶¹ Kedvelték a párosan ábrázolt erények sorozatát rendezését is.⁶²

A kettőnél több erény együttes ábrázolása egy kompozícióban megszokott típusnak számított, így például Correggio (Antonio Allegri da Correggio) Louvre-ban őrzött festményén (1530 körül).⁶³ A három teológiai erény együttes ábrázolására az 1571–1629 között alkotó Otto van Veen táblaképe⁶⁴ és Jacob Matham feliratos rézmetszete szolgáljon példaként.⁶⁵ Matham rézmetszete alapján azonos elrendezésben, felirat nélkül festmény is készült 1573–1617 között.⁶⁶ A hét erényt együttesen ábrázolta például Erhard Schoen, Virgil Solis és Pietro del Po.⁶⁷ Hendrick Goltzius 1588-ban készült rézmetszetén a három teológiai és négy kardinális erényt természeti környezetben, fa alatt, kör alakú

⁵⁷ *The Illustrated Bartsch*, XI, *Sixteenth Century German Artists, Hans Burgkmair, the Elder, Hans Schüpflein, Lucas Cranach, the Elder*, ed. Tilman FALK, New York, Abaris Books, (1980), 48–54-III (216).

⁵⁸ Hendrick Goltzius 1588–1597 között keletkezett három, hét-hét erényből álló sorozatát lásd „*Der Welt Lauf*”, *i. m.* (41. jegyzet), 28–30, 33–35, 38–40.

⁵⁹ Használt példány: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (a továbbiakban: HAB), A: 24.1 Germ. 2^o (14).

⁶⁰ *The Illustrated Bartsch*, XV, *i. m.* (56. jegyzet), 129-[I] (166), 130-[III] (167), 131-[I] (167), 132-[II] (167), 133-[II] (167), 134-[I] (167), 135-[II] (167), 136-[I] (167).

⁶¹ „*Der Welt Lauf*”, *i. m.* (41. jegyzet), 42–47.

⁶² Hendrick GOLTZIUS, *Die vereinten Tugenden*, 1582 körül; a négy rézmetszetből álló sorozaton erotikus színezettel összesen négyszer két erény látható. „*Der Welt Lauf*”, *i. m.* (41. jegyzet), 52–55.

⁶³ Az *Allégorie des Vertus* című képen (142 cm × 85,5 cm) az erények (Justitia, Fortitudo és Temperantia) természeti környezetben fa alatt ülnek. Egy másik, vitatható értelmezés szerint a képen a kardinális erények láthatók Minervával és a megszemélyesített Asztronómiával. Louvre, Collection de Louis XIV. Acquis de E. Jabach en 1671. Département des Arts graphiques, Inv. 5926. A temperakép párdarabja az ugyancsak természeti környezetben fa alatt ülő bűnöket ábrázoló *Allégorie des Vices*. A két Correggio-képet először 1542-ben Isabella d’Este mantovai Palazzo Ducalében lévő studiólójának inventáriumában írták le.

⁶⁴ A hársfa táblára festett kép mérete 61 × 47 cm; őrzőhelye Pommersfelden, Schloss Weißenstein, Inventar-Nr. 608.

⁶⁵ *The Illustrated Bartsch*, IV, *Netherlandish Artists, Matham, Saenredam, Muller*, ed. Walter L. STRAUSS, New York, Abaris Books, (1980), 124 (168).

⁶⁶ A festményen egy fa alatt ülnek az erények. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inventar-Nr. 62.5.

⁶⁷ Erhard Schoen két dúcra készült fametszetét az erényekhez tartozó nyolc német nyelvű verssel egy lapos nyomtatványként *Die sechs furtreflichen geistlichen gaben...* címmel Augsburgban adta ki az ott 1539–1553 között tevékeny Hans Hofer. Virgil Solis a három teológiai és négy kardinális erényt természeti környezetben ábrázolta, *Virtutes* felirattal és az egyes erények megnevezésével. Lásd *The Illustrated Bartsch*, XIX (Part 1), *German Masters of the Sixteenth Century, Virgil Solis: Intaglia Prints and Woodcuts*, ed. Jane S. PETERS, New York, Abaris Books, (1987), 197 (268).

csoportban helyezte el.⁶⁸ Virgil Solis egy másik, *Die VIII Tugent* című lapján a három teológiai és négy kardinális erényen kívül a Patientia is látható.⁶⁹

Az egy kompozícióba rendezett perszónifikált erények ábrázolásának további lehetősége, hogy a művészek nem csupán az erények közös bemutatására törekcszenek, hanem további gondolatok kifejezésére is vállalkoznak a segítségükkel. Ilyen például az a festmény, amely az R. Hayne gyűjteményből (Dorchester, Fordington House) 1922. március 31-én jutott a New York-i Frick Gyűjteménybe.⁷⁰ Az allegorikus kompozíció kör alakban elrendezve férfi- és nőalakok láthatók. Címe 1922-ben még a talányos *Istenek és istennők* volt, ami később *Erények győzedelmére* változott. Az 1570 előtt Frans Floris de Vriendt által festett kép középpontjában egy puttó által tartott vesszőnyaláb (fascis) a győzedelmes nőalakokkal megszemélyesített erények egységét, hatalmát és büntető erejét hangsúlyozza. Az erények alatt az attribútumaik révén jól felismerhető, négy férfi- és nőalakkal megszemélyesített, legyőzött bűnök láthatók.⁷¹

Míg Floris de Vriendt képe az erények egymással és a bűnökkel való szoros kapcsolatát fejezi ki, több olyan ikonográfiai típus ismert, melyen az erények további, velük együtt ábrázolt személlyel, perszónifikációval és gondolati tartalommal állnak összekötetésben.⁷²

⁶⁸ A kizárólag nőalakokból álló, négysoros latin nyelvű versfeliratot is tartalmazó rézmetszeten egy ókori ábrázolás, a Laokoön szoborcsoport szerkezeti sémájában látható például a szeretet erénye. *The Illustrated Bartsch*, IV, i. m. (65. jegyzet), 282 (200). – A rézmetszet alapján készült, diófából faragott domborművet Párizsban a Musée de Cluny-ben őrzik. A domborműre Martin Warnke (Hamburg, Warburg-Haus) hívta fel a figyelmet, köszönet érte. Közölve: Pantheon: Internationale Zeitschrift für Kunst, 33(1975), képmelléklet.

⁶⁹ *The Illustrated Bartsch*, XIX (Part 1), i. m. (67. jegyzet), 198 (268).

⁷⁰ [Http://www.frick.org](http://www.frick.org).

⁷¹ Egy Frans Floris de Vriendtnek attribuíált, *Le nozze di Peleo a Teti o i doni del mare* című, 2006 nyarán a bécsi Dorotheumban árvezett képen tájban, asztal körül elrendezett lakomázó férfi- és nőalakok láthatók. A kör alakban elrendezett kompozíció közel áll Floris de Vriendt *Erények győzedelmére* című képének sémájához.

⁷² Ide tartozik pl. Ambrogio Lorenzetti 1335 körül készített oltárképe, melyen a trónon ülő Szűz Mária környezetében a három megszemélyesített teológiai erény látható attribútumaikkal (Maesta Municipio, Massa Marittima). Az emblémairodalomban ilyen például a hét erény és az emberi lélek kapcsolatát összeggző kompozíció (Otto van VEEN, *Amoris Divini Emblemata*, Antwerpen, 1615, 89); a hét erényt a hozzájuk siető emberekkel bemutató (Jan DAVID, *Veridicus Christianus*, Antwerpen, ²1606 – 1. kiadása uo., 1601, 31) és a Jacob de Zetter által metszett „victrix fortunae, virtus” ábrázolás, melyen a hét erény együttesen győzi le a szerencsét (Henricus ORAEUS, *Aeroplastes Theo-Sophicus, sive Eicones mysticae*, Francofurti, 1620, 53). Közkedvelt típusnak számított a 16–17. század fordulóján az egy-egy család vagy személy címerével együtt ábrázolt, változó számú erények megjelenítése, mint például Giovanni Luigi Valesio 1596–1616 között készített rézmetszete Giovanni Battista Castagna kardinális címerével és a megszemélyesített justitiával, valamint sapientiával – *The Illustrated Bartsch*, XL (Commentary, Part 1), *Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, ed. Veronika BIRKE, New York, Abaris Books, (1987), 4002.103 –; ugyanő egy nyomtatvány díszcímlapján a címer és a könyvcím körül a négy sarkalatos erényt ábrázolta – *The Illustrated Bartsch*, XL, *Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, New York, Abaris Books, (1982), 106 (241), vö. 105 (240) –; Oliviero Gatti 1627-ben készült rézmetszetén egy püspöki címer egyik oldalán tájban elhelyezve a három teológiai erény, a másikon a négy sarkalatos erény ül – *The Illustrated Bartsch*, XLI, *Italian Masters of the Seventeenth Century*, ed. John T. SPIKE, New York, Abaris Books, (1981), 44-I (16), 44-II (16) –; Agostino Caracci invenciója nyomán Orazio Sammachini metszette rézbe a 16. század utolsó harmadában (1580?, 1589?) a gömb körül kör alakban elrendezett négy erényt. A kutatás szerint a 85. zsoldár egyik sora (Irgalmas-

A felsorolt típusok közül az erények egymással való szoros kapcsolatát bemutató változat áll legközelebb a Rimay erény-verseit ihlető képhez. Egyértelműen utalnak erre a vers hosszabb változatának már idézett sorai: „Mindenike tisztit hiven szolgáltatja, / Mint egy méhből szültek egybe vadnak zárva, / Egymástól nincsenek soha távoztatva.”⁷³

A verseket ösztönző kép ikonográfiai típusának meghatározása

Rimay János a hosszabb virtus-vers argumentumának háromszor megerősített⁷⁴ állítása szerint – minden bizonnyal a magyar nyelvet beszélők számára elérhető helyen⁷⁵ – látott egy olyan képet, amelyen természeti környezetben fa alatt elhelyezett, kör alakú asztalnál lakomát ülnek a nőalakokkal megszemélyesített erények. A fa alatt álló asztal körül ülő nőalakok kedvelt ábrázolási séma volt a 15–17. században. Így például egy ismeretlen német fametsző is felhasználta 1489-ben, mégpedig boszorkányok ábrázolására⁷⁶ (3. kép). A Pieter Jansz Pourbus (1523/4–1584)⁷⁷ és Frans (I.) Pourbus (1545–1581)⁷⁸ nevéhez, valamint az idősebb Frans Pourbus iskolájához köthető⁷⁹ festményeken különösen gyakori a természetben fa alatt vagy fás tájban, illetőleg szobában elhelyezett kör alakú, terített asztal körül lakomázók csoportja. Magát a kompozíciós sémát szívesen használták – többek között – a lakodalmi asztal-ábrázolásokon, így például a kánai menyegző egyik nagyméretű rézmetszetes ábrázolásán, melyen tizenkettőnél több vendéget is kényelmesen elhelyeztek a kör alakú asztal körül.⁸⁰

A tizenkét – vagy közel ilyen számú – erény együttes képi ábrázolása sem ritka,⁸¹ s ez a téma nem volt ismeretlen a középkori irodalomban sem. Heinrich von Mügeln *Der*

ság és hűség összetételalkoznak, igazság és békesség csókolgatják egymást, Zsolt 85,11) alapján készült rézmetszeten az ábrázolt erények egységére és hatalmára utal a Justitia kezében látható faszecs: *The Illustrated Bartsch*, XXXIX (Commentary, Part 1), *Italian Masters of the Sixteenth Century: Agostino Caracci*, from Babette BOHN, ed. John T. SPIKE, New York, Abaris Books, 1995. – A rézmetszetre Paul Taylor (London, The Warburg Institute) hívta fel a figyelmet, köszönet érte. Sammachini erényeket ábrázoló freskót készített a cremonai Sant’ Abbondio templomban.

⁷³ RJÖM 136.

⁷⁴ „Akadtam egy picturára...”; „...nem levén semmi inscriptioja az picturának...”; „...ilyen Magyar verseket csináltam alája, hogy az tábla nézők [...] hasznot is vehessenek...” RJÖM 135.

⁷⁵ „...ilyen Magyar verseket csináltam alája, hogy az tábla nézők [...] hasznot is vehessenek...” RJÖM 135.

⁷⁶ *The Illustrated Bartsch: German Book Illustration before 1500*, vol. 87, part VIII, *Anonymous Artists, 1489–1491*, ed. Walter L. STRAUSS, Carol SCHULER, New York, Abaris Books, (1985), 8789.1489/100.

⁷⁷ Pieter Jansz POURBUS, *Allegorical Love Feast*, olajfestmény, 134 × 207 cm, Wallace Collection, London.

⁷⁸ Frans (I.) POURBUS, *Return of the Prodigal Son*, olajfestmény, 615 × 982 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Joz. DE COO, *Museum Mayer van den Bergh: Catalogus*, I, *Schilderijen, Verluchte Handschriften, Tekeningen*, Antwerp, 1966², 130–131, 27. sz.

⁷⁹ School of Frans POURBUS the Elder, *Banquet with Friends*, festmény, Museo Franz Mayer, Mexico City. – Pieter Jansz Pourbus, Frans (I.) Pourbus és az idősebb Frans Pourbus iskolájához köthető festményekre Elizabeth McGrath (London, The Warburg Institute) hívta fel a figyelmet, köszönet érte.

⁸⁰ Hendrick GOLTZIUS, Jacob MATHAM, Francesco SALVIATI, *Jézus a kánai menyegzőn*, 1617 előtt, rézmetszet, 614 × 334 mm.

⁸¹ Vö. például Frans Floris de Vriendt *Erények győzedelme* című, korábban említett festményét.

*meide Kranz (Der meide cranz)*⁸² című, 1355 körül írt művének második része például olyan erénytan (Tugendlehre), mely – az első részben bemutatott tizenkét művészet (artes) párhuzamaként – a tizenkét erényt – Weisheit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, Friedfertigkeit, Stärke, Glaube, Mäßigkeit, Güte, Demut, Hoffnung, Liebe – tárgyalja.



3. ISMERETLEN MESTER, *Három nő (boszorkány) egy asztalnál*, 1489, fametszet.



4. Jakob de ZETTER (?), *Az összeláncolt Hit és Szeretet*, (1616?), rézmetszet = Andreas FRIEDRICH, *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch...*, Frankfurt, 1644, 37.

Rimay nem titkolta, hogy az általa látott „picturán” „nem lévén semmi inscriptio”.⁸³ E megjegyzés közvetve bizonyítja, hogy a versek írásakor Rimay nem csupán az emblematikus-allegorikus ábrázolás sajátosságait tartotta szem előtt, hanem olyan festményeket is ismert, amelyeken feliratok voltak. Mivel a feliratok a sokszorosított grafikai lapokat jellemezték elsősorban, ebben a műfajban,⁸⁴ s – figyelembe véve Turóczi-Trostler József 1950-es években elhangzott szóbeli közlését⁸⁵ – a német nyelvterületen, azon belül is Frankfurt am Main környékén kerestem tovább a versben leírt kép „prototípus”-át, ismerve Rimay jó majna-frankfurti kapcsolatait.⁸⁶

⁸² Lásd például: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg14>.

⁸³ A „tábla nézők” kifejezést is használta: RJÖM 135.

⁸⁴ Ismeretes, hogy a sokszorosított grafikában egy-egy erényallegóriát esetenként olyan művészien ábrázoltak a metszők, hogy az hatott a táblakép-festészetre is, lásd például Antonio és Piero Pollaiuolo, Botticelli egyes műveit. Vö. még 65., 66. jegyzet.

⁸⁵ RJÖM 214.

⁸⁶ Vö. KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet), 1997, 501, 158. j.

Tekintetbe vettem, hogy Rimay virtus-versei nem nevezhetők egyszerűen ekphrasisnak; mondanivalójuk jóval több, mint egy kép hitelességre törekvő leírása.⁸⁷ Az *Encomia et effecta virtutum*, azaz a hosszabb vers egyik utalását („egybe vadnak zárva”)⁸⁸ követve olyan képeket kerestem, melyeken a virtusok nem csupán egymás mellett, hanem együtt és egymással való kapcsolatukban láthatók.

A „nexus virtutum” gondolkörben Cesare Ripa nyomán⁸⁹ jutottam el az „összezárt, összeláncolt erények”, azaz a virtutes concathenatae ikonográfiai típushoz. E típus egyik kezdetleges, csupán két összezárt erényt ábrázoló változata például az a „Glaub/ Lieb sind stets beysammen” feliratú embléma-kép, mely Andreas Friedrich *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch...* című könyve XIX. figurájaként jelent meg.⁹⁰ Az egy-egy azonos magasságú és kidolgozású talapzaton álló, nőalakként megszemélyesített Fides és Charitas egymás felé nyújtott, összeláncolt, lelakatolt keze lángoló szíven nyugszik, amely fölött a Szentlélek látható galamb képében, alatta az egy fejen három arccal szimbolizált Szentháromság (4. kép). Ez az a képtípus, melynek Rimay láthatta az egyik, ennél jóval összetettebb változatát, s amely ihletője lett virtus-verseinek.

Ennél jóval közelebb áll a Rimay-féle leíráshoz az a kompozíció, amely az első alkalommal 1614-ben Johann Theodor de Brynél⁹¹ Majna-Frankfurtban megjelent, latin, francia és német nyelvű versszövegeket tartalmazó, szignálatlan rézmetszetekből álló, 102 levél terjedelmű, haránt nyolcadrét alakú kiadványban található. A kiadvány összeállítója és metszője a minden bizonnyal németalföldi származású Jakob de Zetter volt. Az allegóriákat és emblémákat tartalmazó, *Kosmographica iconica moralis... – Pourtrait de la cosmographie morale... – New kunstliche Weltbeschreibung...* című mű⁹² 77. számozatlan és cím nélküli rézmetszetén természeti környezetben egy fa alatt kört formálva tizenkét, emberi alakban ábrázolt erény ül vagy áll (5. kép). Az erények többsége jobb vagy bal kézzel ugyanazt a körbe futó kötelet (vinculum) fogja, amely „összezárja”

⁸⁷ Vö. MIKÓ Árpád, *Ekphraseis: A budapesti Philostratos-kódex és a Bibliotheca Corviniana*, A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1991, 69–75; KNAPP, *i. m.* (1. jegyzet).

⁸⁸ RJÖM 136.

⁸⁹ Az *Iconológiában* Ripa a saját korában megszokott erény-perszonifikációkon kívül másféléket is bemutat. Ezek, bár attribútumaik elkülönítik őket, kivétel nélkül arany színű ruhába vannak öltöztetve, olyan nyakláncot viselnek, melyen egy szem látható, kezükben fascest tartanak és madárraj követi őket. RIPA, *i. m.* (52. jegyzet), 236, 606; vö. még 71–72, 151, 365–366, 559, 599. A felsorolt jellegzetességeket külön nem elemezve, az ily módon ábrázolt erények egymással való kapcsolatát a hangsúlyozott összetartozás, egymáshoz kötöttség határozza meg.

⁹⁰ Andreas FRIEDRICH, *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch...*, Frankfurt, 1617; későbbi kiadása: Frankfurt, 1644. A mű illusztrációi közül húszat Jakob de Zetter metszett. Az egység kifejezésére a több személy által megfogott lánc (melynek két végét a zászlóján összekötött nyilakat és a „Roboravit qui ligavit” mottót hordozó jó kormányzás allegóriája tart) látható egy 1622 körül Nürnbergben készült röplapon: *Gedenkblatt zu Ehren der Liga*, Flugblatt, Nürnberg, um 1622, Papier, Kupferstich und Radierung, 158 × 126 mm (beschnitten), Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, HB 712, Kapsel Nr. 1313a. A röplap ismeretét Tüskés Annának köszönöm.

⁹¹ Ingrid HÖPEL, *Emblem und Sinnbild: Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1987, 65, 100, 102–103.

⁹² Használt példány: Wolfenbüttel, HAB, A: 39.7 Geom. (2); A: 40.1 Geom. (2).

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
200: . CZKK évfolyam 6. szám

őket. Attribútumaik száma kevés, mert azt a kötél miatt csak a szabadon maradt kezükben tarthatják. Valószínűleg emiatt döntött úgy Zetter, hogy a rendelkezésre álló üres helynek megfelelően az alakok mellé, fölé vagy mögé metszi a nevüket. Az előtérben bal oldalon ülő első erény a Castitas, jobbában liliommal. Az óramutató járásának megfelelően haladva, mögötte Fortitudo áll oszloppal. Mellette a Virginitas áll lehajtott fejjel, baljával a szívére szorít egy szál virágot. Az ülő Innocentia – lábánál báránnyal – bal kézzel lefelé, Fides balja a másik kezével tartott könyvre mutat. A fa alatt középen királynői díszben trónon ül a koronás, palástos Temperantia. Ő nem fogja a kötelet, mely a háta mögött a derekánál fut tovább. Mindkét keze szabad, s a szokásos módon elegyíti a két edény tartalmát. Lába előtt stilizált út kanyarog, rajta göröngyökkel. A Temperantia mellett kissé hátrább a Humilitas áll, majd a keresztet tartó, ülve imádkozó Spes alakja következik. Az általa félig eltakart Amicitia baljában szívet tart, míg a Charitas és a Humilitas attribútuma nem ismerhető fel pontosan. Justitia kardot, s végül Prudentia tükröt tart a jobb, illetve bal kezében. Az erények által tartott, csomó nélküli kötél önmagába zárul. A kép alá metszett, explicatióként értelmezhető latin, német és francia nyelven írt vers a következő:



*Virgines facti sunt omnes federe nexa, Pectore constanti iunctis ad vincula dextris
Alteraq; alterius diligit officium. Mutua prestunt, et moderata colunt.
Kein Tugend ist nicht bald allein, Zu helfen einander seyn bereit.
Sie wöllen gern beyeinander seyn: Halten hoch ob der Mässigkeit.
Que spectacle vus beau ne vid on en ce monde De ces Vertus tant belles. Elles sont icy veoir,
Que tous que tu veois en l'assemblée ronde. Comment l'une de l'autre aime bien le deuoir.*

5. Jakob de ZETTER, *A tizenkét összezárt erény*, 1614, rézmetszet, 99 × 110 mm = Uő, *Kosmographica iconica moralis...*, Frankfurt/M., de Bry, 1614, [77. sz.].

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
200: . CZKK évfolyam 6. szám

Virtutes stabili sunt omnes federe nexae,
Alteraq[ue] alterius diligit officium.
Pectore constanti iunctis ad vincula dextris
Mutua presistunt, et moderata colunt.

Kein Tugend ist nicht bald allein,
Sie woll[e]n gern bey einander seyn:
Zu helffen einander seyn beräit,
Halten hoch ob der Mässigkäit.

Onc spectacle plus beau ne vid on en ce mondé,
Quo celui que tu veois en l'assemblée ronde
De ces Vertus tant belles: Elles sont ici veoir,
Comment l'une de l'autre aime bien le devoir.

A képet magyarázó versszöveg több, Rimay erény-verseiben is megtalálható gondolatra épül. Ilyen mindenekelőtt az erények közötti megváltozhatatlan egység, egyetértés, szövetség;⁹³ az állhatatosság; a saját és társaik feladatának (officium, „hivataljok”) kedvelése; az egymáshoz kötöttség („egybe vadnak zárva”); a kölcsönösség; az egymás társaságában való lét („Egymástól nincsenek soha távoztatva”). A francia strófa szerint mindez kellemes látvánnyá teszi az önmagukban is szép erények kör alakban, azaz egyenrangúan elrendezett csoportját. Az ábrázolás a hozzá tartozó strófákkal együtt ugyanazt az idillt, békét és nyugalmat sugározza, mint Rimay két verse.

Zetter metszetén – ugyanúgy, mint Rimay verseiben – hiánytalanul megtalálható a három teológiai (Fides, Spes, Charitas) és a négy kardinális erény (Fortitudo, Temperantia, Justitia, Prudentia). Az őket kiegészítő öt erény (Castitas, Virginitas, Innocentia, Humilitas és Amicitia) eltér ugyan a Rimaynál találhatóéktól, mégsem idegen azoktól: míg például a bárány Rimaynál a Tűrés attribútuma, itt az Innocentiáé. Rimaynál a Szemérmességhez tartozik, hogy „födözgeti mellyét”, Zetter metszetén ez jól láthatóan a Virginitas attribútuma. Míg Rimaynál a Liberalitas adakozik, Zetternél az Amicitia nyújtja a szívét, azaz adja oda mindenét. Ismeretes, hogy a hét fő erény mellé társítható további erényeknek sem a száma, sem az összetétele nem rögzült. Ennek ellenére úgy tűnik fel, a tizenkét erény együttese a késő középkor óta létező fogalom; egyaránt erre utal Heinrich von Mügelin említett műve mellett Zetter rézmetszete és Rimay János két erény-verse.

⁹³ A „concordia insuperabilis” gondolat a 17. század elején közismert volt. Tárgyalja és kifejti például Joannes Pierius VALERIANUS BOLZANUS *Hieroglyphica...* című művében (Basiliae, 1567; a Th. Guarinus-féle kiadásban lásd 228v–229; a mű Majna-Frankfurtban 1614-ben jelent meg „A. Hieratus, excud. Erasmus Kempffer” impresszummal, itt a jelzett rész: 383–384), s megtalálható az Andrea Alciato *Emblematáját* kommentárokkal bővítő Claude Mignault-féle kiadásban is. Az utóbbi műben Alciato 40. emblémája kommentárjához tartozik: „Concordia insuperabilis. Emblema XL. [...] Universi quippe concordés invicti, qui singuli debiles, et nullius sunt roboris. Sic enim ut Philosophi loquuntur, *Unita virtus valentior est seipsa dispersa.*” Andreas ALCIATUS, *Emblemata cum commentariis Claudii MINOIS*, Padua, 1621, 215b.

A kötéllel összekapcsolt tizenkét erényt rézbe metsző Jakob de Zetter (Zeter, Zettra, Zettre) életéről és tevékenységéről viszonylag keveset tudunk. A 16–17. század fordulóján rézmetszőként tevékenykedett Frankfurtban. Johann Theodor de Bry itt adta ki azt a három reprezentatív rézmetszetes sorozatot, melynek metszői munkálataiban ő is közreműködött.⁹⁴ A Majna-Frankfurtra és Hanaura vonatkozó várostörténeti adatok szerint Jakob de Zetter azonos lehet azzal a Dornickből (Tournai) származó Jakob de Sutrával, aki 1581. december 15-én tette le a frankfurti polgárok esküjét, majd 1599. október 20-án megfizette a városból való elköltözéskor fizetendő adót („Abzugsgeld”). Ekkor a Frankfurthoz közeli Hanauba telepedett át, ahol neve „Jacques de Zetter” alakban gyakran előfordul a vallon közösség irataiban. 1581. július 18-án feleségül vette az ugyancsak Tournai-ból származó Jeanne de Barryt; két fiúk közül az 1600-ban Hanauban született Paul de Zetter (Setter, Zettre) szintén rézmetsző volt. Jakob de Zetter 1616. május 9-én, Paul nevű fia 1667 után halt meg Hanauban.⁹⁵

Zetter *Kosmographicáját* sokszorosított grafikával is foglalkozó művészettörténeti kézikönyv nem tartja számon,⁹⁶ s a kiterjedt német embléma-szakirodalom sem foglalkozott vele önállóan.⁹⁷ A mű más címmel, de ugyanazokkal a rézmetszetekkel további kiadásban is megjelent. Jakob de Zetter halála után négy évvel, 1620-ban valószínűleg azonos nevű másik fia kiadásában, Heinrich Oraeus gondozásában *Aeroplastes Theo-Sophicus, sive Eicones mysticae* címmel jelent meg Frankfurtban.⁹⁸ Az 1620. évi kiadásban a rézmetszetekhez idézetek hosszú sorából összeállított prózai kommentárok tartoznak,⁹⁹ melyeket Heinrich Oraeus (1584–1646) evangélikus történész, teológus és költő állított össze.

⁹⁴ A három sorozat: 1) a II. Miksa fia, Mátyás német-római császárrá választása és megkoronázása tiszteletére kiadott 13 rézmetszetből álló sorozat (1612) – rézmetszői Jakob de Zetter, Johann Gelle, leírása: Arthus GOTARD, *Electio et coronatio sereniss. potentiss. et invictiss. Principis [...] Matthiae I. electi rom. Imperat. semper augusti...*, Frankfurt am Main, J. Th. de Bry, 1612; 2) Daniel MEISSNER *Thesaurus Philopoliticus* c. művének új kiadása; 3) Andreas FRIEDRICH *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch...* című műve illusztrációi közül húszat ő metszett (Frankfurt, 1617; későbbi kiadása: Frankfurt, 1644). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler [...]*, begründet von Ulrich THIEME, Felix BECKER [...], herausgegeben von Hans VOLLMER, XXXVI, Leipzig, 1947, 468; vö. még 90. jegyzet.

⁹⁵ *Allgemeines...*, i. m. (94. jegyzet), 468.

⁹⁶ *Allgemeines...*, i. m. (94. jegyzet), 468.

⁹⁷ Jakob de Zetter jól ismerte az emblematikus tudásközvetítést. Laurenz HAECHT (Laurens van Haecht Goidtsenhoven) *Mikrokosmos, Parvus Mundus* című, több kiadásban (Antwerpen, 1579, 1589, 1592; Arnheim, 1610; Amsterdam, 1613) megjelent, Gérard de Jode által metszett, negyedré alakú, 74 emblémát tartalmazó munkájának ő volt a német nyelvre átdolgozója és kiadója *Speculum virtutum et vitiorum – Heller Tugend und Laster Spiegel...* címmel (Frankfurt, 1619 [1618], 1644), „durch kunstreiche Kupffer, als auch artige teutsche historische und moralische Reimen werden abgemahlet und fürgebildet durch Iacobum de Zeter” alcímmel. *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Hrsgg. Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, Stuttgart, J. B. Metzler, 1967, XLIV; Carsten-Peter WARNCKE, *Sprechende Bilder – Sichtbare Worte: Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1987 (Wolfenbütteler Forschungen, 33), 169, 367; lásd még a 90., 94. jegyzetet.

⁹⁸ Használt példány: Wolfenbüttel, HAB, A: 116.11 Quod. (1); A: 88.6 Quod. (3).

⁹⁹ Jakob de ZETTER, Heinrich ORAEUS, *Aeroplastes Theo-Sophicus, sive Eicones mysticae...*, Francofurti, Jakob de Zetter, 1620, 35. sz.



6. Jakob de ZETTER, Heinrich ORAEUS, *Virtutes concathenatae*, 1614, rézmetszet, 99 × 110 mm = UÖK, *Aeroplastes Theo-Sophicus, sive Eicones mysticae*..., Frankfurt/M., J. Zetter, 1620, [35. sz.].

Oraeus tanulmányi éveinek egy részét Frankfurtban töltötte, majd Frankfurt és Hanau közelében lelkész és iskolamester volt különböző településeken (szolgálati helyei többek között Assenheim, Laubach, Dorheim, Bruchköbel, Nauheim). Közreműködött a *Theatrum Europaeum* harmincéves háború eseményeivel foglalkozó kötetének megírásában, az 1633–1639 közötti időszakra vonatkozóan. 1639-ben Hanauba költözött és élete végéig ott élt.¹⁰⁰ Jakob de Zettert és családját minden valószínűség szerint személyesen ismerte.

A képet prózai szöveggel értelmező Oraeus a változatlanul hagyott rézmetszet fölé a „*Virtutes concathenatae*” megnevezést nyomtattatta címként (6. kép). A metszet ezáltal egy teljes emblematikus szerkezet részévé vált. Oraeus – Rimayhoz hasonlóan – először a kép egészét magyarázza meg, majd egyenként mutatja be a képen ábrázolt erényeket és „hivataljokat”.¹⁰¹

A prózai kommentár lapszéli jegyzetei fölött a „Nexus Virtutum” megjelölés olvasható, amely összhangban áll a kép címével. Az „összeláncolt erények” ábrázolásával

¹⁰⁰ *Allgemeine deutsche Biographie*, XXIV, Leipzig, 1887, 408–409.

¹⁰¹ A nyolcadrészt alakú kötetben a prózai magyarázat terjedelme egy oldal és kilenc sor. Az e szöveghez tartozó, erényekre vonatkozó 38 lapszéli hivatkozás megoszlása a következő: 16 bibliai hivatkozás (15 újszövetségi, 1 ószövetségi), 12 hivatkozás Szent Ágoston hét különböző művére, két-két hivatkozás Aulus Gelliusra és Szent Jeromosra, egy-egy hivatkozás Arisztotelészre, Plautusra, Plutarkhoszra, Nagy Szent Gergelyre, Clairvaux-i Szent Bernátra és Lambert Daneau (Danaeus) református teológus *Ethices Christianae libri tres* című munkájára. E mű első kiadása 1577-ben, hetedik kiadása 1640-ben jelent meg Genfben.

ugyanis Zetter elsődleges célja az erények egymással való kapcsolatának megjelenítése volt. Oraeus emelkedett hangú szövege háromszoros hódoló felkiáltással kezdődik („O Sanctum Concilium! o sacrum Senatum! O consessum venerandissimum!”), majd értelmezi a kép egészét. Az ábrázolás lényege szerinte az erények kölcsönös és felbonthatatlan kapcsolata, amelyből ha csak egy is hiányzik, a többi erény pozitív hatása is károsodik, illetőleg értelmetlenné válik.¹⁰²

Ezt a megállapítást Oraeus felerősítette a szövegbe illesztett Szent Jeromos-hivatkozással: „Quare non uni virtuti opera danda est, sed sicut scriptum est: Ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi, et ita inter se nexae sunt, ut qui in una corruerit, omnibus careat. Hieron. mans. 38.” Az idézet Jeromos 78. leveléből származik; a „tricesima octava mansio” a Számok könyvének két részletét (33,44; 21,11) magyarázza. A kritikai kiadáshoz¹⁰³ viszonyítva megközelítően pontos idézetben szerepel egy további idézet a 83. zsoltár 8. verséből („ibunt de virtute in virtutem”).¹⁰⁴ Az ábrázolás eszerint arra figyelmeztet, hogy ha az ember megkisebbedik valamelyik erényben, mindegyikben károsodik („qui in una corruerit, omnibus careat”).

A kép egészének értelmezését segítő további forráshivatkozások a prózai kommentár bevezető részének margóján találhatóak. Az idézett helyek – Aulus Gellius *Noctes Atticae*, liber XIX, caput 2 és liber VII, caput 6; Szent Ágoston *De diversis quaestionibus*, quaest. XXXI;¹⁰⁵ Szent Ágoston *De libero arbitrio*, liber I, caput 13 és Arisztotelész *Ethica Nicomachea*, liber III, caput 10 – nem bővítik lényeges új mondanivalóval sem a Jeromos-idézet gondolatsorát, sem Oraeus magyarázatát.

A nexus virtutum-gondolat összegző kifejtését – Rimay két verséhez hasonlóan – az egyes erények attribútumainak és feladatainak bemutatása követi. Oraeus itt nem volt tekintettel a három teológiai és négy kardinális erény általánosan elfogadott, kivételezett helyére, s nem a képen látható sorrendben végzi a bemutatást. Először a fő helyen ülő Temperantiát mutatja be, majd a tőle jobbra ülő, minden erényt szülő és felnevelő¹⁰⁶ Fidest és a balra álló Humilitast értelmezi.¹⁰⁷ Ezután váltakozva hol jobbról, hol balról következik egy-egy erény: az Innocentia, a Spes, a Virginitas és az Amicitia. Ez a sor-

¹⁰² „Viden’ quam sacro ac indissolubili nexu sibi mutuo cohaereant virtutes, ut qui in uno dissoluat, Deus omnium sit...”

¹⁰³ „...non enim semper uni virtuti danda est opera, sed, sicut scriptum est: ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi et ita inter se nexae sunt, ut, qui una caruerit, omnibus careat...” Sancti Eusebii HIERONYMI *Epistulae*, pars II, *Epistulae LXXI–CXX*, ed. Isidorus HILBERG, editio altera supplementis aucta, Vindobonae, 1996 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 55), 80, 23–26.

¹⁰⁴ Ps. 84 (83), 8.

¹⁰⁵ Ez a quaestio Cicero négy erényre – prudentia, iustitia, fortitudo, temperantia – vonatkozó megállapításával és definíciójával foglalkozik. Szent Ágoston itt a kardinális erényekhez köt további erényeket. A prudentiához kapcsolja a memoria, az intelligentia és a providentia erényét. A justitiához natura jus révén köti a religio, a pietas és a gratia erényét. A fortitudóhoz kapcsolódik a magnificentia, a fidentia, a patientia és a perseverantia, a temperantiához pedig a continentia, a clementia és a modestia. Sancti Aurelii AUGUSTINI *De diversis quaestionibus octoginta tribus, De octo Dulciti quaestionibus*, ed. Almut MUTZENBECHER, Turnholti, 1975 (Corpus Christianorum: Series Latina, XLIV A – Aurelii Augustini Opera, Pars XIII, 2), 41–45.

¹⁰⁶ „...legit sancta fides, quae est dulcis genetrix atque nutricula virtutum omnium...”

¹⁰⁷ „Sinistram stipat Humilitas quam Coronam et Reginam virtutum appellare soleo...”

rend megtörik az Amicitia melletti Charitasszal, majd a Fortitudót követi a Justitia. A Justitia melletti Prudentia után a vele szemben ülő Castitasszal végződik a sor. Az egyes erényekkel foglalkozó, rövidre szabott szövegrészek közös sajátossága, hogy az adott erényen kívül megismerhetjük az éppen bemutatott erény többi erényre kiható sajátosságát is. Az erények egymásra utalásának ez a sorozata egyrészt kiegészíti a nexus virtutum-gondolatot, másrészt tovább értelmezi a virtutes concaenatae ábrázolási típus egészét.

Ezt az Oraeus-féle bemutatási módot jelzés értékűnek tartom, melynek alapján valószínűsíthető, hogy a hét fő erény számának tizenkettőre bővítésével Zetter és a Rimay-versek alapjául szolgáló kép készítője is az összes ismert és ismeretlen erény saját kapcsolatának, a „concordia insuperabilis”-nak a bemutatására törekedett. A rendelkezésére álló ábrázolást – hasonlóan Oraeushoz – Rimay is saját tudásának, lelkiállapotának és céljának megfelelően jelenítette meg. Ha összevetjük egymással Oraeus prózai explicatióját és Rimay verseit, az utóbbiakban hangsúlyosabb a tájleírás és a többszörös önmagára reflektálás. Ugyanakkor a két szerző szövegeinek gondolati sémája lényegében azonos: a kép egészének leírását az egyes erények bemutatása követi. A különbség visszautal a leírt képek részleteinek különbözőségére, a megfelelés viszont kétségtelenül bizonyítja az ihletet adó képek ikonográfiai típusának azonosságát.

Jóllehet továbbra sem ismerjük azt a konkrét picturát, amelyet Rimay látott, úgy vélem, sikerült meghatározni a kép ikonográfiai típusát. A Zetter-metszet ismeretében pontosabban értelmezhető a versek képi tartalma, s a szöveg által megengedett mértékben rekonstruálható „Rimay picturája” is, melyen a „Hit az első”, a kompozíciót meghatározó erény. A „Békózott Reménség ül mindjárt mellette”, s a Hit és a Remény között a terített asztalnál a Charitas látható („Köztök Charitas is mutogatja magát”). A többi erény képen elfoglalt, egymáshoz viszonyított helyére kevés a fogódzó. Az Erősség, Mértékletesség, Igazság, Okosság, Tűrés leírásában nem található semmiféle erre vonatkozó utalás. A Magnanimitasról viszont megtudjuk, hogy „Mellette mert mindjárt az Liberalitas”, míg a Józanság a Szemérmetség mellett foglalt helyet.¹⁰⁸ Rimay rövidebb erény-verse sem mond ellent ennek a részlegesen kikövetkeztetett képszerkezetnek, mivel két sorban megismétli a három teológiai erény képen elfoglalt, egymáshoz viszonyított helyét: „Hittel melleleg ül anchóras Reménség, / Ő szomszédságokban Szeretet is ott ég...”¹⁰⁹

¹⁰⁸ RJÖM 136–138.

¹⁰⁹ RJÖM 140.