

507902

BIBLIOTHECA HUNGARICA ANTIQUA

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

XXIV.

BIBLIOTHECA
HUNGARICA
ANTIQUA
XXIV.

770

MAUSOLEUM
POTENTISSIMORUM
ac
GLORIOSISSIMORUM
REGNI APOSTOLICI
REGUM
et
PRIMORUM MILITANTIS
UNGARIAE
DUCUM
NÜRNBERG, 1664



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

BIBLIOTHECA HUNGARICA ANTIQUA
MAGSOLÉUM
ALAPITTA
POTENTISSIMORUM
SZERKESTI
KÖSZEGY PÉTER

BIBLIOTHECA
HUNGARICA
ANTIQUA
XXIV.

GLORIOSISSIMORUM
REGNI APOSTOLICI
REGUM
et
PRIMORUM MILITANTIS
UNGARIAE
DUCUM
NÜRNBERG, 1664

ROZSA GYÖRGY TANULMÁNYA



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
TUDOMÁNYI INTÉZET

BIBLIOTHECA
HUNGARICA
ANTIQUA
XXIV.

BIBLIOTHECA HUNGARICA ANTIQUA

ALAPÍTOTTA
VARJAS BÉLA
SZERKESZTI
KŐSZEGHY PÉTER

XXIV.



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE

MAUSOLEUM
POTENTISSIMORUM
ac
GLORIOSISSIMORUM
REGNI APOSTOLICI
REGUM
et
PRIMORUM MILITANTIS
UNGARIAE
DUCUM

NÜRNBERG, 1664

RÓZSA GYÖRGY TANULMÁNYA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1991

M. TUD. AKADÉMIAI KÖNYVTÁRA
Könyvtár: 1052. sz. B. I. v.

A FAKSZIMILE SZÖVEGÉT KÖZZÉTESZI
KŐSZEGHY PÉTER
REGNI APOSTOLICI
REGUM
et
PRIMORUM MILITANTIS
UNGARIAE
DUCUM
NÜRNBERG, 1664

ROZSA GYÖRGY TANULMÁNYA

Megjelent

a „Kulturális és történelmi emlékeink feltárása,
nyilvántartása és kiadása” program támogatásával.

ISBN 963 05 5668 5 (kötet)

ISBN 963 05 5669 3 (füzet)

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

© Akadémiai Kiadó, Budapest · 1991

Tanulmány © Rózsa György, 1991

Ez a fakszimile kiadvány az MTA Irodalomtudományi Intézete Eötvös Könyvtárában
őrzött eredeti példány alapján készült

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc

Budapest, 1991

Nyomdai táskaszám: 18858

Felelős szerkesztő: Kormányos József

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

A fedélterv Székely Edit munkája

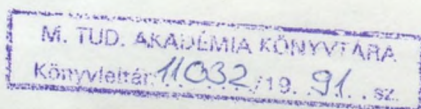
Kiadványszám: 2755

Megjelent 56,71 (A/5) ív terjedelemben + 1,86 (A/5) ív melléklet

HU ISSN 0067 8007

Minden jog fenntartva

Printed in Hungary



A NÁDASDY MAUSOLEUM

A kötet szövege az elógium műfajhoz tartozik, amely a klasszikus ókorban keletkezett, és nevezetes történeti személyek szobrai alatt elhelyezett dicsérő feliratot jelent. A humanisták felújították, és főleg az uralkodók dicsőítésének szolgálatába állították. Külső formájában, tipográfiai megjelenésében is esztétikai hatást kívánt elérni. A hosszabb-rövidebb, rímtelen, versmértékkel csak a kurzív szedésű, általános érvényű megállapításoknál szabályozott sorok, amelyek a tükör függőleges középtengelyétől jobbra-balra szimmetrikusan helyezkednek el, tulajdonképpen fiktív sírfeliratok, a valóságos síremlékek köbe vésett feliratainak formáját utánozzák. Erre utal az olvasónak „utazóként” való megszólítása is, akit a szöveg a képzelt mauzóleumban „kalauzol” végig.

A *Mausoleum* a magyarok történelmét tárgyalja a kezdetektől I. Lipót trónra lépéséig.¹ A könyv műfajából következik, de egyben a középkori történetírás módszerének továbbélését is bizonyítja, hogy a történeti folyamatot az egyes uralkodók életének keretei tagolják. Szintén műfaji sajátosság, hogy a szöveg nem lép fel a tudományos történetírás igényével, nem törekszik teljességre, és hangvételének retorikája is eltér a tudományos stílus objektivitásától. Az események közötti válogatás alapját bizonyos etikai alapelvek alkotják, az egyes uralkodók életének eseményei közül csak az ezen elveknek megfelelőket említi. A szerző már a válogatás révén igyekszik a régi uralkodóról kialakult saját elképzeléseit olvasóiba átültetni, másrészt a pozitív, illetve negatív tulajdonságok hangsúlyozásával — uralkodói tükörként — megrajzolja az ideális uralkodó alakját is.

Mivel a *Mausoleum* nem tudományos igényű történeti munka, szövegének részletes forráskritikai analízisétől nem várhatunk lényeges új eredményeket. A XVII. század közepén a magyar középkorra vonatkozó legfontosabb történeti feldolgozások már nyomtatásban is megjelentek. Thuróczy krónikája új kiadásban volt hozzáférhető, megjelent Bonfini teljes szövege és Istvánffy Miklós munkája is. Ezek mellett a szerző bőven kiaknáztta Révay Péternek a magyar királyi koronáról szóló és a rendi ideológia kialakulása szempontjából rendkívül nagy jelentőségű könyvét. A XVII. század eseményeit a közösen forgó külföldi összefoglalások, mint például Matthäus Merian *Theatrum Europaeum*a tartalmazták. A *Mausoleum* szerzőjének olvasottsága azonban nem korlátozódott a témára vonatkozó speciális irodalomra. Általános műveltségét, számtalan bibliai és antik mitológiai hivatkozás mellett, Horatius- és Vergilius-idézeteknek a szövegbe illesztése bizonyítja. Egyes konkrét történeti adatainak forrásai helyett érdemesebbnek látszik azoknak a helyeknek vizsgálata, amelyek a keletkezés korának eseményeire és viszonyaira utalnak, s ezen keresztül a szerző politikai nézeteit és történetfelfogását árulják el.

Bár a mű megjelenésének idején uralkodó I. Lipót képmása és a rá vonatkozó elógium nem szerepel a kötetben — hiszen még életben volt —, hivatkozások formájában többször is találkozunk nevével, természetesen, a könyv műfajának megfelelően, kizárólag magasztaló jelzők kíséretében. Nem illeti a szerző kritikával a XVI—XVII. század többi Habsburg-házi uralkodóját sem. E jelek alapján azt a közönséget, amelynek számára a *Mausoleum* készült, a Habsburg-ország részben kell keresnünk. Viszont feltétlenül a magyar köznemesség történetfelfogásának kifejeződését kell látnunk a fiktív hunmagyar rokonság erőteljes hangsúlyozásában.

A szöveg Szapolyai János életével kapcsolatban Magyarország minden bajának okozóját az irigységben, a hazaárulásra vezető pártütésben határozza meg, amely a megkoronázott király ellenében idegenhez, Habsburg Ferdinándhoz fordult. Ő ugyan személy szerint kiváló uralkodó volt — teszi hozzá mindjárt a lojális szerző —, de Szapolyai-ban mégis az utolsó nemzeti királyt kell gászolnunk.²

¹ A könyv történetével részletesen foglalkozik: Rózsa György, *Magyar történetábrázolás a 17. században*, Budapest, 1973, 1—80.

² 344. l. Non arguitur dignissimum pluribus Coronis caput: [ti. I. Ferdinándó] damnatur tamen perduellionis reus livor, cui, quod hodieque pateris, adscribe malum, Ungaria! . . . Caeterum nae tu ingrata eris, Patria! si ultimo Regi tuo Ungaro, supremos negaris honores.

A szentkorona-tan főleg Szent István életével kapcsolatban jelentkezik. Nem a választás, hanem a nemesi nemzet szimbólumának tekintett koronával való koronázás teszi királlyá a királyt, s ennek megfelelően a legnagyobb bűnök közé tartozik a korona illetéktelen érintése. A nép helyesen járt el, amikor a — csalárd módon — megkoronázott gyermek V. László ellenében behívta a lengyel Ulászlót, mert az özvegy királyné a koronát ellopatta — ez súlyosabb büntetést is megérdemelt volna. Az I. Lajos halála utáni zavarok, a Mária- és a Károly-párt közötti ellenségeskedések ismertetése egy meglehetősen homályos mondatral zárul: „Országok szentségtörő áruói, tanuljatok ebből, és ha ezek nagyon régi dolgok, titokban gondolatok későbbiekre, amelyekről nyilvánosan megemlékezni tilos.”³ Itt valószínűleg szintén a Mohács utáni pártharcokra kell gondolnunk, a Szapolyai-párti főurak átállítására Ferdinándhoz, amiről a Habsburg-területen nem volt tanácsos eltérően nyilatkozni. Nagy baj, „a legnagyobb betegség az”, hogy inkább a barbárnak, mint saját híveinknek kedvezünk — olvassuk máshol.⁴ Ez a megjegyzés az udvarnak a XVII. században követett és magyar részről állandóan támadott békülékeny török-politikáját kárhóztatja, amellyel nyugalomra kényszerítették a török betörések ellen védekező végváriakat.

II. Endre, illetve a nemesség rendi jogait megfogalmazó *Aranybulla* a koronázási esküvel kapcsolatban minden újabb koronázáskor felmerülő viták aktualitása révén „élővívi szívében”, amint ez már szinte közhellyé vált a XVI—XVII. századi, versben és prózában írott királyi genealógiákban.⁵ A nemzeti erények közül a katonai bátorság dicsőítése az egész szöveget végigkíséri, de Örs vezérrel kapcsolatban a „magyar bátorság”-on a két oldalról jövő támadás elleni hősiesség ellenállást kell értenünk.⁶ Ebben megint a keletkezés korában aktuális gondolatra történik utalás, amelyet legvilágosabban Zrínyi Miklós fogalmazott meg.

A könyv ajánlása a nemességnek szól. Ahogyan Aeneas az égő Trójából elmenekítette az ősök emlékeit, ugyanúgy a barbároktól lángokba borított Magyarországon is meg kell őriznünk a dicső elődök emlékezetét — olvassuk. Nagy hálátlanság lenne, ha megfelelkeznenk dicső Ankhízészeinkről, akik viszontagságos történelmünk folyamán kiténtek, hiszen a külföld is számon tartja halhatatlan érdemeiket, amelyekkel a haza függetlenségét számunkra biztosítani igyekeztek. Az ősök „urnába” gyűjtött hamvai példát jelentenek az utódok számára.

Az ajánlás alatt gróf Nádasdy Ferencnek (1623—1671), a XVII. század egyik kiemelkedő alakjának neve olvasható. Nádasdy 1643-ban katolizált, a következő évben feleségül vette Esterházy Miklós nádor lányát, Anna Juliannát. 1646-ban Frankfurtban járt IV. Ferdinánd koronázásán. 1655-től országbíró, az ország második legnagyobb közjogi méltósága. Jogi tanulmányait Sienában végezte, ezután még kétszer járt Itáliában. 1666 óta részt vett a Wesselényi-féle összeesküvésben, s ezért 1671-ben Bécsben kivégezték. A század leggazdagabb gyűjtője és műpártolója volt. Családi hagyományokat követett, amikor protestáns, majd katolikus írók tevékenységét támogatta, és nyomdát állított fel. Számos helyen építkezett Nyugat-Magyarországon. Gyűjteménye magyar viszonylatban egyedülálló, de nemzetközi tekintetben is kiemelkedő. A bútorok, ékszeresek és szőnyegek ugyan a lakás díszítése mellett főleg teaurálásra szolgáltak, de a festmények, érmek, fegyverek, könyvek, metszetek és fizikai eszközök már túlmutatnak az átlagos érdeklődésen.

A szöveg latin verzióját a jezsuita Nikolaus Avancini (1611—1686), az újlatin irodalom egyik jelentős alakja állította össze. Ezt valószínűsíti a jezsuiták kiemelése a szövegben, az a tény, hogy drámáinak kötetét 1655-ben Nádasdynak ajánlotta, és hogy 1658-ban megjelent egy hasonló előgiumgyűjteménye, amely a német-római császárok mellszobrainak reprodukcióit tartalmazza.⁷ Nádasdy levelei bizonyítják, hogy a német fordítás az evangélikus Sigmund von Birkennek (1626—1681), a nürnbergi irodalmi kör egyik jelentős tagjának munkája.⁸ Nyilván nem véletlen, hogy 1664-ben jelent meg *Donaustrand* című műve is, amely földrajzi és történelmi ismereteket közöl Magyarországról, ugyan nem saját kutatásai, hanem elsősorban Martin Zeiler munkái alapján.

³ 272. l. Discite, sacrilegi Regnorum praedones! Et, si haec antiquiora sunt, recentiorum, dum publice non licet, privatim mementote.

⁴ 213. l. Hic ille hactenus maximus morbus fuit, ex quo saepe periculose decumbebat Europa: Malle exterioribus membris, quam cordi parcere; Barbaro potius, quam suis indulgere.

⁵ 213. l. Etiam hodie in suorum vivat cordibus.

⁶ 79. l. Illinc validissimo saepe Graecorum impetu, potentissimo hinc Romanorum robore, pressus, nec tamen oppressus, docuit, quid possit, vel inter angustias, magnanimitas Ungarica.

⁷ *Imperium Romano-Germanicum*. . . Viennae Austriae 1658.

⁸ B. L. SPAHR, *The Archives of the Pegnesischer Blumenorden*. Berkeley and Los Angeles, 1960, 100.

A *Mausoleum* nem illusztrált könyv, benne kép és szöveg egyenlő jelentőségű. A hun és magyar vezérek és a magyar királyok ötvenkilenc képmása alkotja a képanyagot. Közülük a három utolsó, II., III. és IV. Ferdinánd egykorú a nürnbergi kiadással, de a többiek jóval régebbiek. Első említésük 1615-ből maradt ránk, 1632-ből egy szövegmutatvány kíséretében a képek próbalevonatai maradtak fenn. Ezek részben befejezetlenek, részben eltérnek a végleges változatoktól.

Tudjuk, hogy Berger Illés (1562–1645) királyi történetíró készített egy háromkötetes magyar történelmi munkát. Úgy látszik, hogy a képeket eredetileg ennek illusztrációiul szánták. Ferenczi Lőrinc (1595–1640) királyi titkár, Pázmány Péter pártfogoltja, II. Mátyás, II. és III. Ferdinánd munkatársa adta volna ki, aki saját nyomdája révén a magyar nyomdatörténetbe is beírta nevét.⁹ A történelmi opusz kiadása végül is elmaradt, a képek nyomtatására szolgáló rézlemezeket a pozsonyi jezsuiták szerezték meg. Tőlük jutott Nádasdy Ferenchez, aki faksimile kiadásunk eredetijét megjelentette. Amikor az összeesküvésben való részvétele miatt elfogták, a leltározók ingó vagyonában a rézlemezeket is felsorolták.

A *Mausoleum* képei a grafikus úton sokszorosított portrészorozatok művészettörténeti műfajához tartoznak. A XVI. századtól kezdve rendkívül nagyszámú ilyen sorozat készült, először fa-, majd később rézmetszetek. Az ábrázoltak között az uralkodó dinasztiák tagjai foglalták el a legnagyobb helyet. Készültek metszetsorozatok a pápákról, a német-római császárokról, a francia és angol királyokról, később a kisebb fejedelmekről, sőt a jelentősebb arisztokrata családok tagjairól is. Ha közvetlen környezetünkben nézünk szét, azt látjuk, hogy a XVII. század elejére a lengyel és cseh királyok, valamint a török szultánok arcképsorozata is megjelent sokszorosításban. A témakör bővülésével már rendek, majd egyes foglalkozási ágak képviselőinek is szenteltek sorozatokat, így a hadvezéreknek, tudósoknak, íróknak, művészeknek vagy általában a „híres embereknek”.

A maguk idejében ezek a nemritkán gyarló művészi eszközökkel megoldott képek az éppen uralkodó dinasztia dicsőségét voltak hivatva széles körben népszerűsíteni, részben az elődök nagy száma, azaz a család régisége, részben a sorozat elejére állított „ősök” előkelő rangja vagy egyéb kiválósága révén. A középkori transzcendens történetfelfogás értelmében az uralkodó családfejének bibliai ősektől kell kiindulnia, az uralkodó család kiválósága visszaható az ország lakosainak saját magukról alkotott elképzeléseire. A humanizmus korában a bibliai helyett a klasszikus ókorba visszanyúló eredetmondák váltak népszerűekké.

Bár az uralkodó család minden tagját még a leghízelgőbb udvaronc sem nevezhette nyugodt lelkiismerettel hőroznak, szélesebb összefüggéseibe állítva ezeket a dinasztikus portrészorozatokot, s még inkább azokat a monumentális előképeket, amelyekre a metszetsorozatok gyakran visszavezethetők, a „neuf preux” (kilenc hős), majd később a „viri illustres” vagy „uomini famosi” (híres emberek) néven közismert ikonográfiai típus változatainak tekinthetjük őket. A kiváló tulajdonságokkal megáldott, tetteik és hírnevük révén emberfeletti magasztosuló alakok bemutatásának célja, a biográfiához hasonlóan, a szemlélő erkölcsi gazdagítása, „virtusra” irányuló törekvésének serkentése, buzdítása arra, hogy ő is hasonló erények elérésére törekedjék. A biográfiával való kapcsolatnak ékesen szóló bizonyossága, hogy a humanisták a sorozatok összeállításánál tudatosan Marcus Terentius Varro *Imagines* vagy *Hebdomades* című elveszett művét tekintették mintaképüknek, amelynek hétszáz képmását — legalábbis a fennmaradt töredékes hivatkozásokból következtetve — verses életrajzi összefoglalások kísérték.

A dinasztikus ős-sorozatok leginkább a fejedelmi személyekkel közvetlen kapcsolatban álló monumentális művészetben jelentkeztek, a paloták lovagtermeiben vagy a faragott síremlékek mellékalakjaiként. A dinasztikus kötöttségektől mentes „híres emberek” között legnagyobb népszerűségnek az antik mitológia és az ókori történelem szereplői örvendtek, de gyakran megjelentek a bibliai történetek hősei is. A helyi vagy nemzeti hősoeknek, a közelebbi vagy távolabbi környék mondái vagy történelmi alakjainak a sorozatokban való megjelenése (Arthus király, Nagy Károly, Bouillon Gottfried, másrészt Dante, Boccaccio és Petrarca) a lokálpatriotizmus erősödését és a nemzeti történelem iránti érdeklődés felébredését jelzi. Az ideálul kiválasztott hőso képeivel már polgári milióban is találkozunk városházák vagy nyilvános kutak díszeként. Ebben a környezetben már inkább a polgári erények, az igazságosság és tisztesség mintaképeivé válnak. Ábrázolásuk a polgári közösségek hivatalos helyiségeinek sztereotip díszítésévé

⁹ HOLL Béla, *Ferenczy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században.* Budapest, 1980.

lesz, mint ahogy a *Bibliában* és az antik mitológiában szereplő bírák ítéleteit bemutató képek a törvényszékeken vagy az irgalmasság cselekedeteinek ábrázolásai a kórházakban.

Az arcképsorozat műfaj fejlődéstörténetében jelentős hely illeti meg Paolo Gioviót (1483—1552), a kor politikai életében is aktív szerepet játszó tudós-irodalmár nocerai püspököt.¹⁰ Elegáns latinságú biográfiáit az olasz irodalomtörténet is számon tartja, de szempontunkból még fontosabb tudatos és szisztematikus gyűjtőtevékenysége, amely-lyel a híres emberek képmásainak addig legteljesebb gyűjteményét sikerült létrehozni. A képmásokat azzal a céllal gyűjtötte, hogy velük történeti műveit tegye szemlélete-sebbé. A képek kiválasztásában követett módszerével, a lehető hitelességre való törek-véssel messze megelőzte korát. A képeknek az ábrázoltak szerinti tematikus rendszere-zése és a külön e célra emelt épületben való bemutatása, képnek és alatta kartonra írott előgiumnak — mai szóval műtárgynak és feliratnak — együttes kiállítási metódusa viszont muzeológiatörténeti szempontból biztosít Giovióknak korában egyedülálló jelentőséget. A comói Museo Gioviano célkitűzéseiben és egyes objektumaiban minden hasonló kollekció mintájává vált, elég, ha csak a Mediciek firenzei vagy Tiroli Ferdinánd ambrasi arcképgyűjteményére hivatkozunk mint a legközelebbi és legismertebb pél-dákra. A múzeumi vezető fogalma is Gioviónál merül fel először. Már életében azt tervezte, hogy festménygyűjteményének fametszetű reprodukcióit az életrajzokkal együtt közzéteszi. Terve megvalósulását azonban nem érhette meg, erre csak a bázeli Pietro Perna kiadói ügyessége és a fametsző Tobias Stimmer közreműködése révén került sor. A sok kiadásban napvilágot látott kötetek nemcsak Giovio később szétszóró-dott gyűjteményének darabjait őrizték meg legalább grafikus reprodukció formájában, de széles körben felkeltették az érdeklődést az autenticitás szempontja iránt, és tar-talmi csoportosítási elveikkel a sokszorosított arcképsorozatoknak is mintáivá váltak.

Ilyen előzmények után nem meglepő, hogy 150 évvel a Thuróczy-krónika fametszetei-nek megjelenése után felmerült egy újabb sokszorosított grafikus magyar királysorozat kiadásának gondolata. A két sorozat megjelenése között eltelt időben azonban a portré műfaj általános fejlődése olyan nagyfokú volt, hogy hatása alól a történeti képmás mű-vészei sem vonhatták ki magukat. A XVII. századi közönséget már nem elégtette ki az a korábban elfogadott módszer, hogy ugyanannak a — kisebb vagy nagyobb mérték-ben esetleg megváltoztatott — dűcnak levonatai különböző személyekre vonatkozó aláírásokat kapjanak. Anakronizmus lenne azonban a XVII. század művészeit a törté-neti hitelesség modern követelménye alapján elmarasztalni. Azokon a területeken, ahol a magyarországinál kedvezőbb feltételei voltak a középkori emlékek folyamatos és hézagtalan fennmaradásának, és az egykorú képes források felhasználhatók lettek volna, ezt a történeti témákkal foglalkozó művészeknél a barokk művészetelmélet sem köve-telte meg, és a korabeli közönség történeti érzéke sem igényelte.

A különböző időben élt, azonos rangú individuumok sorozatos bemutatásának problé-máját úgy oldották meg, hogy az ábrázoltakat olyan attribútumszerűen elhelyezett mellékletekkel, tárgyakkal (pl. címer) vagy jelenetekkel tették egymástól megkülönböz-tethetővé, amelyek alapján életrajzuk ismerői azonosíthatták őket. Ez a módszer a hagiografikus témákkal kapcsolatban alakult ki az egyetemes művészet történetében, amikor a szenteket legendájukra utaló és általánosan ismert attribútumuk vagy esetleg életük egy közismert jelenele identifikálta. Történeti személyeknél a megoldás szinte kínálkozott, csak a legenda csodás eseményeit kellett valóságos történeti eseményekkel felcserélni. A művészt az általánosan ismert jellemvonások bemutatására kötelezte a közfelfogás, ezektől eltérve a közérthetőség ellen vétett volna, szabad kezet csak a meg-oldás kiválasztásában kapott. Az ábrázolás mikéntjét a stílusfejlődés törvényei szab-ták meg, s az más és más időben különböző lehetett. Így például az uralkodók legjelen-tősebbnek érzett jellemvonásait a nevükhöz ragasztott melléknevek fejezték ki, s képü-kön az attribútumnak erre kellett utalnia, de hogy hogyan, az a művész fantáziájára volt bízva. Vak Bélát például mind a Thuróczy-krónika, mind a *Mausoleum* világ-talannak ábrázolja, de az előbbinél a vakságot a szemgolyó hiánya fejezte ki, míg a későbbi esetben a szemre boruló lepel. A Könyves Kálmánt ábrázoló képen, Thuróczy mindkét kiadásában, a püspöksüveg a király feje felett lebeg, míg a *Mausoleum*-ban a mellette látható asztalon áll.

A *Mausoleum* képanyagának legkisebb csoportja, néhány középkori király (III. és V. István) mellett, a sorozatot lezáró Habsburg-uralkodók képeiből tevődik össze. Ezek a XVI—XVII. században a nemzetközi udvari művészetben kialakult uralkodóképmás

¹⁰ P. O. RAVE, *Paolo Giovo und die Bildnisvitenbücher des Humanismus*. In: *Jahrbuch der Berliner Museen I* (1959), 119—154.

típusához tartoznak. Az ábrázolt teljes alakban, álló helyzetben jelenik meg a szemlélő előtt, és a kompozíció reprezentatív hatását uralkodói vagy hadvezéri díszöltözet fokozza. A háttérrel a reprezentatív beállításnak megfelelő építészeti részletek, pompás bútorok vagy súlyos drapériák élénkítik. Megjegyzendő, hogy amennyiben a *Mausoleum* képeivel kapcsolatban egyáltalán hitelességről beszélhetünk, ez csakis az e csoportba tartozó néhány, a keletkezés korához közeli időben élt Habsburg-uralkodónál lehetséges.

A királyképek jóval nagyobb csoportján hagyományos ikonográfiai típus továbbélésével találkozunk; a művész az ábrázoltakat általában enteriőrben helyezte el, a manierizmus ízlésének megfelelő formájú trónon ülve ábrázolta, és felruházta az uralkodói felségjelvényekkel: fejükre koronát tett, kezükbe jogart és országalmát adott. Az uralkodóábrázolásnak ez a formája ókori eredetű, de később is elterjedt volt, Thuróczy-nál is ez a legáltalánosabb. Ebben a csoportban is többször találkozunk az előbb említett és az ábrázolt azonosítását lehetővé tevő attribútumokkal. Így I. István feje felett két angyal lebeg a „Rómából hozott” koronával, míg a trónus mellett fia, Imre herceg foglal helyet. II. Bélával kapcsolatban a vakság jelzéséről már volt szó. Zsigmondnál a három korona és címer a magyar és cseh királyi, valamint a német-római császári méltóságra, Kálmánnál a püspöksüveg egyházi rangjára utal.

A *Mausoleum*ban lévő képtípusok esetében a korona és címer alkalmazása általában nem véletlenszerű, a megrendelő mindig valamit ki akart fejezni vele. Amíg a Thuróczykrónika brünni kiadásában csak egyszer (II. István) találkozunk címerrel, még hozzá alig felismerhetően, boltívtartó konzol formájában, addig az augsburgi kiadásban már többször jelentkezik a trónus díszeként vagy mellette elhelyezve, legszembetűnőbben Mátyásnál, aki a könyv megjelenésekor uralkodott. Nincs azonban a címer alkalmazásában rendszer, az azonos dűcök többszöri felhasználása miatt nem is lehet. S a Thuróczykrónika mindkét kiadásában minden király fejét korona ékesíti.

Más a helyzet a *Mausoleum*nál. Itt I. Géza, III. István, II. László, V. István, II. Mátyás és a három, kiegészítésképpen később bekerült Habsburg-uralkodó fején nincs korona. I. Géza, II. László és II. Mátyás a megkoronázott király életében került trónra. Ugyanez vonatkozik IV. Istvánra is, aki azonban a képen koronával a fején jelenik meg. Esetleg III. és IV. István képeit a beosztásnál felcserélték, hiszen a Bécsben fennmaradt próbalevonatokon még hiányzik a felirat. V. Istvánt korábban az a kép ábrázolta volna, amely az egyik próbalevonaton Szapolyai János aláírást visel. Így a korona nélküli királyok a *Mausoleum*ban a szentkorona-tan érvényét juttatják kifejezésre. Jellemző, hogy II. Lászlónál, aki III. István ellenkirálya volt, egyáltalán nincs korona a képen.

S úgy látszik, a címerek alkalmazásában is van bizonyos rendszer. Legfeltűnőbb a címerpajzs elhelyezése Mátyás képen, aki a XVII. századi köztudatban a magyar nemzeti királyság megtestesítőjeként élt tovább, és Zsigmondnál, akit a három korona és címer emel ki a királyok sorából. I. László és Lajos trónján a címer talán személyes kiválóságukat hivatott aláhúzni. Más módon szerepel a címer III. András és Vencel képen. A trónus puttói mindkettejüknél feltűnően kisméretű címerpajzsokat tartanak. Az utolsó Árpád-házi, illetve az első vegyesházi király alakjának ez a kiemelése talán a nemzeti történelem sorsfordulóját akarja hangsúlyozni, ez a későbbi tudományos történelmi irodalomban is sokáig periódushatár volt. Albertnél a kétfejű sasos címer feltétlenül az első Habsburg-családbeli uralkodót jellemzi. II. Bélánál az Álmos-ág trónra kerülése adja meg a magyarázatot. II. Géza képéről tudjuk, hogy eredetileg II. Ulászló számára készült, így itt a címer szerepe is elmosódik.

A képeken ábrázolt királyok meghatározását a képek alatt rézre metszett feliratok teszik lehetővé. Ezeken többször találkozunk a legszükségesebb adatokon, a néven és sorszámmon kívül olyan jelzőkkel, amelyek részben a nemzeti, részben a családi hovatartozásra utalnak, esetleg az ábrázolt testi vagy lelki tulajdonságát emelik ki (vak, szent stb). Ezek a korabeli krónikairodalomból, illetve a királylisták anyagából könnyen kiemelhetők voltak. Egy dologra azonban mindenesetre fel kell hívnunk a figyelmet. Feltűnő, hogy Zsigmond és Albert nevét megelőzi a császár szó, ezzel szemben a sorozat végén az összes Habsburg császár csak magyar királyként szerepel (I. Ferdinánd, Miksa, Rudolf, II. Mátyás).

I. Andrásnál a háttérben a földön látható tárgyak a várkonyi jelenetet juttatják eszünkbe. Itt a művész nem követte híven a krónika szövegét, amely szerint Béla herceg korona és kard között választhatott. A *Mausoleum* képen a korona a király fején van, a földön sisakot, kardot és buzogányt látunk. Feltűnő és szokatlan elhelyezésük azonban meggyőz arról, hogy a művész a látszólag véletlenszerűen heverő tárgyakkal a szemlélő számára azonnal felismerhető jelenetre kívánt utalni, arra, hogy András

testvérét a királyi hatalmat jelentő korona és a fővezéri kard közötti választás elé állította.

Több esetben feltűnik az ülő alak mögött a háttérben az ábrázoltra jellemzőnek tartott események képe is. A kompozíció e két elemének, az uralkodó alakjának és a jelenetnek a kapcsolata természetesen nem reális, csak eszmei, olyanfajta módon, mint például a síremlékeken a fedőlapon fekvő halott alakjának és a tumba oldallapjain elhelyezett domborműveknek a viszonya. Bár az I. László mellett látható cserhalmi ütközet — kivételesen — mint bekeretezett és falra függesztett festmény is felfogható lenne, hiszen a király párviadala a kun vitézzel a középkori festészet kedvelt témái közé tartozott, s ábrázolásai a XVII. században is ismertek lehettek. Az ábrázoltat és a jelenetet, az uralkodót és az uralkodása folyamán lezajlott és a nemzeti történelem szempontjából fontosnak tartott eseményt a művész mégis inkább a trónterem ablakának vagy hátsó falának megnyitása révén kapcsolja össze. Így az uralkodóval közös helyiségben elképzelt szemlélő a középponti alak mellett kitekintve látja a bemutatott eseményt. Ez a fogás a képtér hátsó lezárását eltávolítva egyben a kompozíció mélységének fokozására is szolgál.

I. Bélánál a pénzverés színhelye, Károly Róbert mögött a királyi ebédlőterem, ahol Zách Felicián a merényletet elkövette, még közvetlenebb kapcsolatban állhat a trónteremmel. Talán nem tévedünk, ha a II. Ulászló mögött látható árkádos, reneszánsz épületet a prágai vár Belvedere-jével azonosítjuk, amelyet Anna királyné, a király leánya és I. Ferdinánd felesége részére emeltek. A bibliai Ahasvérusra emlékeztető mozdulattal jogaát előrenyújtó II. Andrásnál a keresztes hadjáratot idéző Jeruzsálem-veduta, I. Lajosnál pedig az itáliai háborúra utaló finom megoldású velencei látkép már egyáltalán nem reális háttérre a trónon ülő király alakjának, az emberi alak és a háttér valósághoz való viszonya más és más síkon jelentkezett már a korabeli szemlélő számára is.

Az ábrázolt alak és a háttér azonban nemcsak térben, de időben is eshet távol egymástól. A középkori művészet kontinuuál ábrázolásmódja él tovább azon a kompozíción, amelyen az uralkodói pompájának teljében ülő Salamon mellett a háttérben ugyanőt mint rongyos vezeklőt látjuk viszont, aki a koronát és jogart a földre téve remeteként imádkozik az ágakból összerótt kereszt előtt. Érdemes megemlíteni, hogy a király kezében tartott országalmát csak ebben az egy esetben díszíti — a valóságnak megfelelően — kettős kereszt. I. Gézánál a háttér templomépítési jelenete a király fogadalmának teljesítésére utal, amelyet csodálatos látomásakor tett. IV. Bélánál a háttérben égő város előtt összekötözött foglyokat és a zsákmányolt állatokat terelő tatár lovasokat, II. Istvánnál a délvidéki hadjárat seregeit látjuk. Albert képen a felvonuló lovasokat a huszita háborúkkal hozhatjuk kapcsolatba. II. Géza szomorú alakja mögött jellegzetes parasztfegyverekkel felszerelt gyalogsapat tűnik elő, amit ennek az uralkodónak életével kapcsolatban semmiképpen sem tudnánk megmagyarázni. De a kompozíció a Bécsben fennmaradt próbanyomaton még II. Ulászló nevét viselte és így a háttérben a parasztok a Dózsa-felkelésre emlékeztetnek.

Néhány uralkodó egész alakban, enteriőrben állva jelenik meg a sorozatban, de a fülkeszerű háttér feltűnően elkülönül a szokványos barokk reprezentatív képek háttérétől, és ruházatuk is történetieskedő. Érdekes és feltűnő, hogy itt az alak és az építészeti háttér szoros kapcsolatban áll egymással. Ha a háttér fala nyitott, akkor az alak a falnyílás előtt szimmetrikusan helyezkedik el (IV. László, II. Lajos). Máskor drapéria zárja le a háttérrel, s ilyenkor a király középponti elhelyezkedésének megfelelően a háttér centrális része hangsúlyozottabb (II. és V. László). Ha a király kiemelt frontálisából, akkor az építészeti keret mintegy megismétli, követi a mozdulatot (Aba Sámuel, IV. István). Különös figyelmet érdemel a hun és magyar vezérek képeinek csoportja, amelyet néhány későbbi korban élt személlyel egészíthetünk ki (Hunyadi János, Mátyás, Rudolf, II. Mátyás). A két Habsburg uralkodónak e típusban való bemutatását talán Ferenczi Lőrincnek vagy esetleg a művésznek hozzájuk fűződő viszonya magyarázhatja. II. Mátyásnál a háttérben látható várat Esztergommal azonosíthatjuk, mivel főherceg korában 1594-ben és 1595-ben is vezette a vár ostromát, az utóbbi évben sikerrel. Rudolfnál a háttér csatajelenete a tizenöt éves török háború valamelyik eseménye. Egyébként a most említett két portré szintén az esetleg közvetett hitelességű képmások közé tartozik. A Hunyadiak e csoportban való szereplését nemzeti dinasztiajuknak a XVII. századi magyar közvéleményben egyre növekvő népszerűségére vezethetjük vissza. Hunyadi János képen az erődítmény nyilván a nándorfehérvári győzelemre, Mátyásnál pedig a vár előtti síkságon lezajlott ütközet Bécs elfoglalására kíván utalni.

A típus fő képviselői azonban a hun és magyar vezérek. Az Attilát megelőző fiktív hun vezérek képe itt jelenik meg először, előzményeik nincsenek. A Thuróczynál közzétett szakállas prófétaalakok pedig a harcias magyar vezérekről a kortársakban élő képnek már nem feleltek meg. A *Mausoleum* képsorozatát bevezető 14 rézmetszet azért is különösen figyelemre méltó, mivel köztudomású, hogy a hun-magyar rokonság és a királyság megalapítását megelőző társadalmi helyzet milyen fontos szerepet játszott a magyar rendi történetfelfogás kialakulásában. S nem lehet véletlen az sem, hogy a 14 első kép már a bécsi próbalevonaton is teljesen kész volt, mindössze Örsnél került rá később a felirat, s az is még a korábbi írással. Művész és megrendelő tehát nyilván ezek előkészítésére fordította a legnagyobb gondot, s elképzeléseik ennek a típusnak kiválasztásában találkoztak leginkább.

Míg az előbb ismertetett típusok általánosságban visszavezethetők voltak a korabeli portréfestészetre, illetve a történeti ábrázolások általános, középkori hagyományaiiban gyökereztek, addig a vezérképeken valami új elem jelentkezésének lehetünk tanúi. Alacsony horizontú táj elé állított emberi alakokkal gyakran találkozunk a XVI. század második felében egyre népszerűbbé váló viseletábrázolásokon, ahol ez a típus a jellegzetes viseletformák, gesztusok bemutatása mellett a jellemző tájképi környezet érzékeltetésére is alkalmas volt. Ez a végső soron szintén a szentek ikonográfiájára visszavezethető típus jelenik meg az uralkodóábrázolásokon, néha enteriőrrel kombinálva és jelenetekkel kiegészítve is. Tájba vagy enteriőrbe állított egész álló alak és melléje rendelt kisméretű jelenet együttes megjelenése a *Mausoleumban* mindenképpen figyelemre méltó, mivel analógiáját, illetve közvetlen előzményét egy földrajzilag pontosan meghatározható területen találjuk meg. Nagy változatosságuk és kiadásaiik nagy mennyisége alapján következtetve a XVI. század utolsó évtizedeiben a virágzó antwerpeni rézmetsző műhelyek számára rendkívül népszerű feladat volt a grafikus úton sokszorosított fejedelemsorozatok megjelentetése. Az eredetileg történeti illusztrációként megjelent sorozatok a ma kutatója számára rendkívül értékes képes források, amelyek Németalföld gazdag művészi múltjáról, az „arany” XV. század elpusztult monumentális emlékeiről tanúskodnak. Anélkül, hogy a terület akár vázlatos áttekintésére is vállalkozhatnánk, a gazdag anyagból három sorozatot mégis ki kell emelnünk. Ezeket a sokat foglalkoztatott Philipp Galle, a tudósként is ismert Pieter Baltens és a főleg kiadóként működő Jean Baptist Vrints készítette a holland, flamand és brabanti fejedelmekről.¹¹ E sorozatok népszerűségét mutatja, hogy hatásuk Németalföld határain túl is kimutatható. A magyar *Mausoleum* királyképein is az Antwerpenben kialakított típussal találkozunk.

A *Mausoleum* vezérképeinél az éppen az előzmények hiánya miatt fokozottan jelentkező identifikációs problémákat a királyoknál megfigyelt módon oldották meg. A sematikus harci vagy táborig jelenetekkel jellemzett alakok sorából Budát a budai vár XVII. századi látképe, Lehelt pedig a kürt emeli ki. Egyébként a legendás vezéralakok öltö-zete és felszerelése sajátosságosan ötvözi a korabeli magyar viselet- és fegyverformákat a művész fantáziájának szüleményeivel. Tudatosan régies formák keresésére mutatnak a hatalmas pajzsok is. Néha azonban a történetieskedő formák keresése tévútra vezetett, ilyenkor az időben távolít a térben messze esővel, az egzotikussal cserélték össze. Ezt látjuk egyes vezérek fantasztikus kalpagjain vagy óriási méretű sarkantyúin és buzogányain (Kadicsa, Béla, Szaboles, Gyula, Örs, Géza).

A *Mausoleum* vezér- és királyképeinek előképei között sokszorosított metszetekkel, miniatúrákkal és néhány festménnyel kell számolnunk. Emellett azonban olyan forrásokkal is találkozunk, amelyek nem a téma, hanem a kompozíciós megoldás miatt szerepelnek. I. Miksa császár Weisskunigjának illusztrációiból néhány esetben egy-egy alakot emel ki a művész, amely elképzeléseinek és a kapott feladatnak megfelel. Így ebből a forrásból származik Péter, Aba Sámuel, I. András, II. Béla, III. András, I. és II. Károly, V. László, II. Lajos. I. Gézánál és I. Lajosnál a beállítás rokon, IV. Bélánál pedig a trón alakja megegyező. I. Bélánál a háttérben a pénzverési jelenet, I. Andrásnál a sátor és a kötelzet származnak az idegen forrásból. Mivel pedig a Weisskunig fametszetei 1775-ben jelentek meg sokszorosításban, a *Mausoleum* rajzolójának valamelyik

¹¹ C. N. A. A. LINDEMAN, *De dateering, herkomst en identificatie der „Gravenbeeldjes” van Jacques de Gélines*. In: *Oud Holland LVIII* (1941), 49–58. — R. van LUTTERVELT, *Bijdragen tot de Iconografie van de Graven van Holland, naar aanleiding van de beelden uit de Amsterdamse vierschaar*. In: *Oud Holland LXXXII*(1957), 73–91. — K. G. van ACKER, *Iconografische beschouwingen in verband met de 16e eeuwse gegraveerde „portretten” der graven van Vlanderen*. In: *Oud Holland LXXXIII*(1968), 97.

kéziratot kellett ismernie, amelybe a fametszetek próbalevonatait beragasztották. Ilyenekhez pedig Bécsben juthatott.¹²

A képek vegyes technikával készültek, tehát a rézkarc és rézmetszet együttesen fordul elő rajtuk. Maratással a hátterek, a táj, a növényzet, az ég felhői és az uralkodó életére jellemző jelenet készült. A mérete és központi helyzete miatt kiemelkedő főalak esetében mindig tiszta rézmetszet technikát alkalmaztak. A két technika a lapokon mindig feltűnően elválik egymástól, mindig éles kontúrvonal jelzi határukat. A két technikát elválasztó határvonal egyben a tónus élességének különböző fokát is jelzi. Amíg a főalakat sötétebb tónusa is kiemeli, addig a kompozicionálisan mellékes háttér halványabb, kevésbé hangsúlyos. A *Mausoleum* rézkarc technikával készült részleteit a Prágában Aegidius Sadelerrel szoros kapcsolatban álló, majd Bécsben működő Isaak Major készítette. Ezt bizonyítja a stílusanalógia és az a körülmény, hogy írott adat maradt fenn kapcsolatáról Ferenczi Lőrincsel.¹³ De a rézmetszetű részletek mestere nem lehetett ő. A technika alapos vizsgálata alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a királyképeket nem egy művész sokszorosította. Ha V. István, Ottó vagy I. András és Kálmán rendkívül sematikus, szinte fából faragottnak ható arcát, másrésről Lehel, I. Mátyás vagy I. Lajos élő emberi karaktert kifejező arcát összevetjük, akkor azt a lehetőséget sem szabad elvetnünk, hogy a rézmetszés nem egyetlen mester munkája volt. Az egész sorozat egységes kompozicionális megoldása ugyan feltétlenül közös rajzolóra mutat, bizonyos közös vonások végigkísérhetők, s ez a rézmetsző vagy rézmetszők egyéni sajátosságainak felismerését megehezíti. A mester vagy mesterek személyének meghatározását csak újabb írott adatok felbukkanása teheti lehetővé. Az 1664-es kiadás három utolsó uralkodóképmását és címképét ugyanaz a számunkra ismeretlen nürnbergi művész készíthette. A címképen a cím szövegét Herkules és Mars álló alakja fogja közre. Fent két puttó tartja a magyar királyi koronát. Legalul Pallasz és a Bölcsesség ülő alakja jelenik meg. A címképen megjelenési évként 1664 szerepel, a címlapon és az ajánlásban elhelyezett kronosztichon viszont 1663-at ad. Az ellentmondást az magyarázhatja, hogy a címkép a szövegrész kinyomtatása után készült.

A középkori magyar királyok ábrázolásainak sorozata — azaz a középkori történetfelfogás értelmében a magyar történelemre vonatkozó legjelentősebb képes forrásanyag — utoljára több mint száz évvel korábban, az 1488-ban megjelent Thuróczy-kronika fametszeteiben fogalmazódott meg. Ez a könyv a XVII. században már ritkaságnak, a könyvtárak kevesek számára hozzáférhető kincsének számított. Emellett a manierizmus miliójében felnövő nemzedék számára a képek stílusa is régiesnek hatott. Nádasdy Ferenc kiadványa a változott művészi ízlésnek megfelelően a típusokat korszerűsítette. Bár a könyv példányszámáról nem állnak rendelkezésünkre adatok, a rézmetszeteknél megszokott néhány száz példánnyal biztosan számolhatunk. A *Mausoleum* így nemcsak a kortársak igényét elégítette ki, de döntő módon befolyásolta több mint két évszázadon át a magyar történelmi ábrázolásokkal foglalkozó hazai és külföldi művészeket is.

Rózsa György

¹² Th. MUSPER, *Kaiser Maximilians I. Weisskunig I—II*. Stuttgart, 1955—1956.

¹³ HOLL, i. m. 179—180.

DAS NÁDASDY-MAUSOLEUM (ZUSAMMENFASSUNG)

Im Jahre 1664 erschien in Nürnberg ein eigenartiges Werk mit dem Vorwort des Grafen Ferenc Nádasdy — höchster Richter (*iudex curiae*) des Königreichs Ungarn —, der in einem auch Mäzen der Herausgabe war; *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici regum et primorum militantis Ungariae ducum*. Die im Buch erstmalig herausgegebenen 59 Kupferstiche sind Abbildungen von Fürsten und Heerführern der alten Hunnen und Ungarn, gefolgt von den Bildnissen der ungarischen Könige, bis Ferdinand IV. Den Bildern sind Elogien in lateinischer und deutscher Sprache beigegeben. Es handelt sich hierbei um die größte historische Porträtsammlung des ungarischen Barocks.

Die Königsbilder sind aber nicht erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden. Die in der Wiener Albertina aufbewahrten Probeabzüge waren nämlich noch i. J. 1632 aus dem Druck gekommen, die Bilder mußten daher — bis auf die der drei letzten Könige, Ferdinand II., III. und IV. — bereits in demselben Jahr dagewesen sein. Sie waren ursprünglich als Illustrationen einer dreibändigen Geschichte Ungarns gedacht, deren Autor der königliche Historiograph Illés Berger gewesen wäre, während die Herausgabe des Werkes der königliche Sekretär Lőrinc Ferenczfi besorgt hätte.

Wie dem auch sei, das Buch ist in der geplanten Form nicht zustande gekommen. Die für die Bildnisse bestimmten Kupferplatten sind durch die Jesuiten von Preßburg (Bratislava) in den Besitz Nádasdys gelangt, der dem Band schließlich 1664 in seiner gegenwärtigen Form zur Erscheinung verhalf. Den lateinischen Text hatte ein namhafter Repräsentant der neulateinischen Literatur, Nikolaus Avancini verfaßt; die deutsche Übersetzung ist vom Nürnberger Sigmund von Birken. Der Textteil des *Mausoleums* gehörte zum Quellenmaterial der Historiker des 18. und 19. Jahrhunderts, die Illustrationen fertigten ungarische und auch ausländische Künstler an, die an Darstellungen aus der ungarischen Geschichte Interesse hatten.

THE NÁDASDY MAUSOLEUM (SUMMARY)

The *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici regum et primorum militantis Ungariae ducum* was published in Nuremberg in 1664 with the Preface and sponsorship of *iudex curiae* Count Ferenc Nádasdy. The 59 engravings of the book give the portraits of the Hunnish and Magyar chieftains as well as the line of Hungarian kings up to Ferdinand IV, followed by Latin and German elogies. This is the largest unbroken series of historical portraits of the Hungarian Baroque.

These royal portraits, however, do not date from the second half of the 17th century, as might have been expected. Their trial proofs preserved at Albertina (Vienna) appeared as early as 1632, from which it is clear that the portraits, with the exception of the three latest kings, i. e. Ferdinands II, III, and IV, had been ready that year. Originally these portraits were to illustrate a 3-volume history of Hungary compiled by royal historian Illés Berger, and published apparently by Royal Secretary Lőrinc Ferenczfi.

This book, however, has never been completed. The plates got through the Jesuits in Pozsony (now Bratislava) to Nádasdy who brought out the book in its present form in 1664. Its Latin text was the work of the outstanding representative of the Neo-Latin literature, Nikolaus Avancini, and the German translation was done by Sigmund von Birken of Nuremberg. The text of the *Mausoleum* served as a source for historians of the 18th and 19th centuries, and its portraits both within and outside Hungary inspired artists who were engaged in depicting scenes and figures of Hungarian history.

BIBLIOTHECA HUNGARICA ANTIQUA

AZ EDDIG MEGJELENT KÖTETEKBŐL:

- XVI. Johann Sommer: Vita Jacobi Despotae Moldavarum. Wittenberg, 1587. A tanulmányt írta Pirnát Antal. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XVII. Pécsi Lukács: Szent Ágoston doktornak elmélkedő, magán beszélő és naponként való imádsági. Nagyszombat, 1591. A tanulmányt írta Uray Piroska. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XVIII. Háportoni Forró Pál: Quintus Curtiusnak az Nagy Sándornak, macedonok királyának viseltetett dolgairól irattatott históriája. Debrecen, 1619. Sajtó alá rendezte és a tanulmányt írta Monok István és Lázár István Dávid. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XIX–XX. Lackner Kristóf: Florilegus Aegyptiacus in agro Sempronienſi — Maieſtatis Hungariae aquila. Keresztúr, 1617. A tanulmányt írta Kovács József László. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XXI. Werbőczy István: Decem divinatorum praeceptorum libellus. Viennae, 1524. A tanulmányt írta Kulcsár Péter és Széphelyi Frankl György. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XXII. Sylvester János: Grammatica Hungarolatina. Sárvár, 1539. A tanulmányt írta Szörényi László. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.
- XXIII. Draskovich János: Horologii principum, azaz az fejedelmek órájának második könyve. Graz, 1610. A tanulmányt írta Komlowszky Tibor. A faksimile szövegét közzétette Kőszeghy Péter.



Ára: 1800,— Ft