

**„Nem súlyed az emberiség!”...**

**Album amicorum  
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József  
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde  
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István  
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: [www.iti.mta.hu/szorenyi60.html](http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html)

MTA Irodalomtudományi Intézet  
Budapest, 2007

BÉKÉS ENIKŐ

## Zoomorfikus arc és antropomorfikus címer kapcsolata Martino Rota Balassa János-arcképén

Köszöntő írásomban Martino Rota Balassa Jánost ábrázoló portréjának egy, a szakirodalom által eddig figyelmen kívül hagyott apró részletét szeretném megvizsgálni.<sup>1</sup> (Fig. 1.) Úgy gondolom, hogy a karakteresen megformált arc és a metszet jobb felső sarkában található családi címer bikafeje között fiziognómiai kapcsolat tételezhető fel. Az egy médiumon szereplő portré és címer viszonyát Hans Belting fogalmazta meg igen találóan, így jellemezvén ezeket az ábrázolásokat: „a test a fiziognómiai képben a test heraldikus jelével folytat dialógust.”<sup>2</sup>

Belting hivatkozott tanulmányában bemutatja, hogyan egészítette ki egymást a testet, vagyis az individuumot megjelenítő képmás és a címer, mely az ábrázolt egyén társadalmi rangját, származását reprezentálta. A címer ezen kívül még azzal a képességgel is rendelkezik, hogy – mint bármely más kísérő kellék – allegorikus módon utalhat a modell jellemére vagy foglalkozására, amit az arc mégoly élethű reprezentációja sem tud visszaadni.<sup>3</sup> Úgy gondolom, hogy Balassa portréjának esetében még inkább párbeszédet folytat egymással a családi hovatartozást szimbolizáló heraldikus jel és az arckép, amennyiben a két figura fiziognómiája is egymásra utal.<sup>4</sup>

Az eddig rendelkezésemre álló idő alatt hipotézisemhez csak egy olyan analógiát sikerült találnom, ahol a portrén megjelenő személy és a címerállat fiziognómiája hasonul egymáshoz: ez pedig Dürer I. Miksa császárról készített képmása (1519), ahol az uralkodó hangsúlyos satorra szinte már közhelyszerűen rímel a festmény sarkában látható címersas profiljára.<sup>5</sup> Olyan ábrázolást azonban igen sokat ismerünk a reneszánsz és a barokk kor festészetéből, ahol a képen megjelenő állat, jóllehet nem címer részeként, hanem pél-

1 1575, Bécs, Albertina.

2 Hans BELTING, *Címer és portré. A test két médiuma = Képanthropológia. Képtudományi vázlatok*, Bp., Kijárat Kiadó, 2003, 141.

3 Lásd Angelica DÜLBERG, *Privatporträts*, Berlin, Gebr. Mann, 1990.

4 Sem Dülberg, sem Belting nem hoz példát ilyen fiziognomikus összefüggésre.

5 1519, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

dául, mint az ábrázolt szent attribútuma és az emberalak fiziognómiája hasonlóan van megmintázva. Példaként említhetjük többek között Tizianónak *A Megfontoltság allegóriája* című festményét, ahol a megfontoltságot szimbolizáló, három különböző életkort megjelenítő férfifej alatt egy-egy állat, egy farkas, egy oroszlán és egy kutya található,<sup>6</sup> vagy hasonlóan köszönnek vissza az attribútum-állatok vonásai a szentek profiljain egy Uccellónak tulajdonított, *A Gyermekek Jézus imádása* című táblán.<sup>7</sup> Katharina Andres pedig Leonardo da Vinci *Hölgy hermelinnel* című festményének modellje és a hölgy karjában tartott állat fiziognómiája között fedezett fel szándékosnak vélt azonosságokat, feltehető, hogy a tisztaságot, szemérmességet szimbolizáló hermelin feje nem véletlenül hasonlít olyannyira a modell arcára.<sup>8</sup>

A emberi arc fiziognómiai vizsgálatának az egyik leggyakoribb módszere – az etnográfiai és az anatómiai mellett –, amikor a vonásokat az állatokéhoz hasonlítjuk, s a szillogizmus szabálya szerint azt a személyt, aki külsőleg hasonlít egy adott állatra, azt annak az állatnak a tulajdonságaival ruházzuk fel. Ez a zoomorfikus gondolkodásmód, azaz az emberek és az állatok összevetése megtalálható Arisztotelész műveiben is, majd az ő hatására vált a fiziognómiai traktátusok egyik vezérmotívumává, de ezek a megfigyelések élnek tovább a középkori bestiáriumokban is.<sup>9</sup> A zoológiai fiziognómia népszerűségét igazolják Giovanni Battista della Porta művei is (1586, 1598), aki traktátusát egymás mellé állított ember- és állatfejekkel illusztrálta, így például a nagyorrú Poliziano mellett egy orrszarvú kapott helyet. Della Porta művét Rota még nem ismerhette, de a 16. században, többek között Velencében is, ahol hosszabb ideig tartózkodott, több fiziognómiai traktátus jelent meg.

Rota fogékonyságát az allegorikus, rejtett szimbolikájú ábrázolásmód iránt igen sok metszete bizonyítja. Allegorikus alakok keretelik Verancsics Antal esztergomi érsekről készített egyik portróját,<sup>10</sup> de a bonyolult képi nyelvezet és az állati jelképek alkalmazása jellemzi a lepantói csata allegorikus ábrázolásait is.<sup>11</sup> A fiziognómia iránti érdeklődését azonban leginkább az a metszete szemlélteti, amely nyolc antik isten portróját Leonardo groteszk fejeinek stílusában, karikatúraként ábrázolja. A lap felirata azt állítja, hogy azok az istenek, akikről a tudósok mindenféle csodás mítoszt elhisznek, a valóságban így festettek.<sup>12</sup> (Fig. 2.)

6 1566, London, National Gallery. Nem kizárható, hogy Rota ismerte ezt a festményt, hiszen 1558-tól Velencében telepedett le, ahol Tiziano azzal bízta meg, hogy reprodukálja műveit.

7 c. 1431–32, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

8 K. ANDRES, *Antike Physiognomie in Renaissanceporträts*, Frankfurt am Main, Lang, 1999, 265–266.

9 Patrizia MAGLI, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, Bompiani, 1995, 133–156.

10 1570, Magyar Nemzeti Múzeum.

11 Allegória a lepantói csatára, 1572, Bécs Albertina; A török ketrece – a lepantói csata allegóriája, 1572, Bécs, Albertina.

12 Milan PELC, *Zivot i djela sibenskog bakroresca Martina Rote Kolumica*, Zagreb, 1997, kat. 43.

De hogyan jellemezhetjük Balassa János fiziognómiáját, és hogyan függhet ez össze a címerrel? Az arckép egyéni karaktert hangsúlyozó ábrázolásmódját a szakirodalom is kiemeli.<sup>13</sup> Feltűnő ezen kívül még a bika és Balassa arcának hasonló megfogalmazásmódja és beállításja, mindkettjük tekintete jobbra fordul, s mindkét – egyébként sovány – arcra jellemző az arccsont erőteljes kiszélesedése, hangsúlyos továbbá a nagy szemek, pupillák ábrázolása. Ez persze nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a királyi főajtónálló-mester valóban ilyen lehetett, de Rota stílusának ismeretében feltételezhetjük, hogy szándékosan rájátszott a kínálkozó párhuzamra. A bika mint a férfias erő általános jelképe jól illett a törökverő hős imázsához,<sup>14</sup> de a bika szimbolikája magában hordozta a bányavárosok főkapitányának egyéb tulajdonságait is: az önérzetet és a hajlamot a haragra, az indulatra.<sup>15</sup> „A török fáradhatatlanul vigyázó ellenfelének”<sup>16</sup> erényeit hirdeti a sovány arc és a ráncos homlok is, mely jegyek Pseudo-Aristoteles *Physiognomicája* szerint a hazájáért aggódó ember kísérővonásai, de ugyanitt a ráncolt homlok éppen a bikával és a vakmerőséggel van párhuzamba állítva.<sup>17</sup> A Balassa-portrén is megfigyelhető nagy pupillákat szintén az ökörfiziognómiával hozza összefüggésbe Pomponio Gaurico, 1504-ben megjelent *De sculptura* című művében, aki szerint ez a bátor férfiak ismertetőjegye.<sup>18</sup>

Martino Rota 1573 végétől udvari festőként dolgozott a bécsi udvarban, s ebben az időszakban több magyar főúr is rendelt tőle portrét. Közéjük tartozott Balassa is, aki 1572-ben nyert kegyelmet az uralkodótól, s mint frissen kinevezett főajtónálló-mester fontosnak érezhette, hogy az önreprezentációnak ezt a formáját válassza. Galavics Géza Mossóczy Zakariás portéján keresztül mutatta be, hogyan érvényesült Rota magyar nemesekről-főpapokról készített metszetein a humanista portréfelfogás, milyen attribútumok, illetve, a mai néző számára sokszor talán már rejtettnek tűnő, egyéb utalások segítségével igyekezett a művész a modell belső tulajdonságait, erényeit kifejezni.<sup>19</sup> Véleményem szerint az itt bemutatott módszer, azaz a zoológiai fiziognómia alkalmazása is hasonló célokat szolgálhatott.

13 CZENNERNÉ WILHELMB Gizella, *Martino Rota magyar arcképei*, Folia Archeologica, 1955/7, 160–162; GALAVICS Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és a képzőművészet*, Bp., Képzőművészeti, 1986, 54.

14 Ennek állít emléket Bielski Joachim epicédiuma is, vö. WALDAPFEL József, *Magyarország sorsának XVI. századi lengyel visszhangjához. Bielski Joachim epicédiuma Balassi apjának halálára*, Egyetemes Philológiai Közöny, 1940, 204–211; NÉMETH S. Katalin, *Balassi János epicédiumáról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 103(1999), 647–654.

15 vö. ECKHARDT Sándor jellemzését: *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943, 23.

16 CZENNERNÉ, 161.

17 Cap. 62, 64.

18 K. ANDRES, *Ranuccio Farnese und die Rinderphysiognomie = Antike Physiognomie in Renaissanceporträts*, Frankfurt am Main, Lang, 1999, 272–275.

19 GALAVICS GÉZA, *Martino Rota: Bildnis des Zacharias Mossóczy (1577) und das Humanistische Porträt in Ungarn*, Acta Historiae Artium, 42(2001), 65–81.

Az itáliai iskolázottságú Rota portréművészete sokat merített a 16. század első felének német grafikájából is, többek között Düreréből, aki metszetein gyakran hangsúlyozta, hogy a modell igazi és örök szellemiségét még az élethű, de mulandó képmás sem tudja tökéletesen visszaadni.<sup>20</sup> Ezt a hiányosságot pótolhatja a megtervezett fiziognómia, illetve az egyéb kelléktárgyak, a jelmondatok, az impresák, az allegorikus alakok, jelen esetben pedig a címer, mely véleményem szerint túlmutat eredeti funkcióján. Így sikerült Rotának a humanista portré, illetve a német reformáció propagandáját elősegítő metszet műfaját a magyarországi török harcok eszméjéhez igazítania.



20 Lásd pl. Philipp Melanchton képmása, 1526.

