

IMRE MIHÁLY

Szenci Molnár Religio-emblémájának forrásai, változatai

1.

Szenci Molnár Albert egyik legrejtélyesebb műve az *Icon religionis* néven ismert egy-leveles nyomtatvány (2–3. kép), amely több mint kétszáz éve foglalkoztatja a korszak-kutatást és a Molnár-filológiát. Már Bod Péter felhívta rá a figyelmet, versekkel ellátott képként szólva róla: „Non fuit liber, sed effigies versibus ad emblemata accommodatis ingeniose descripta”.¹ Dézsi Lajos több helyen emlegeti forráskiadványában, és néhány feltételezést is megfogalmaz arról.² Legutóbb, 2009-ben, Kálvin *Institutio*-kiadásának kapcsán P. Vásárhelyi Judit és Szabó András kísérettanulmánya jutott legközelebb a rejtély megfejtéséhez. Összegzik az addigi ismereteket, elemzik az *Institutio*-fordítás előtti címlapot, már csupán egyetlen elem hiányzott: a metszet fellelése.³ Ez a pillanat Kees Teszelszky kutatásainak eredményeként érkezett el, aki 2012-ben, Amszterdamban rábukkant a várva-várt metszetre, 2014-ben megjelent könyve összegezte munkája eredményeit. Meggyőzően mutatja be Custos Dominicus műhelyét, azt „a kora újkori Magyarország nyugat-európai imázsának egy legfőbb forrásának minősíthetjük”.⁴

Bonyolult összefüggésrendszert kutatott fel, amelynek fontos – bár korántsem teljes körű – bizonyítéka a néhány, szemelvényesen közölt képmelléklet.⁵ Teszelszky

¹ Vö. Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai, kiad. DÉZSI Lajos, Budapest, MTA, 1898, 301.

² Uo., 157, 190, 192, 194, 301, 385.

³ SZENCI MOLNÁR Albert, *Az Keresztényi Religióra és igaz Hitre való tanítás*, P. VÁSÁRHELYI Judit, SZABÓ András tanulmánya, Budapest, Balassi – MTA ITI – OSZK, 2009, 13–20, 42–50.

⁴ Kees TESZELSZKY, *Szenci Molnár Albert elveszettnek hitt Igaz Vallás portréja (1606)*, Budapest, ELTE BTK Középkori és Kora Újkori Magyar Történeti Tanszék – Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2014, 18.

⁵ Uo. A közölt képmelléletek közül a 2., 3. és az 5. feltétlenül relevánsnak, bizonyító erejűnek tekinthető, mindez azonban nem mondható el a 4. képről. David Joris metszete alig mutat bármely ikonográfiai vagy textuális párhuzamot Szenci vagy Custos Dominicus metszetével. Pedig Teszelszky a hasonlóságot hangsúlyozta: „igencsak hasonlít David Joris [...] női figurájára”, még azt is megkockáztatja, hogy ez a metszet „megjelenése és jelentése szempontjából is nagyon közel áll Beza emblémájához, amely először 1561-ben látott napvilágot”. Uo., 20–21. Az ikonográfiai hasonlóság sem bizonyítható, másrészt Beza emblémája *nem 1561-ben jelent meg először*, erről a későbbiekben beszélünk, képek bemutatásával. Célszerű lett volna a két metszet részletesebb összehasonlítása, hiszen aprólékos vizsgálat alapján kijelenthetjük, hogy számos eltérés van közöttük ikonográfiai megoldásban, grafikai kivitelezésben. A háborús jelenet ábrázolása is apró részletekben eltér egymástól, de a központi női figura is más-más arckifejezést mutat, a holland változat szomorkás, komor jellegű, Szenci metszetén viszont derűs szépség sugárzik arcáról. A kezükben tartott nyitott könyvben lévő felirat is eltér. Teszelszky könyve főszövegében több helyütt olvashatunk képekre, metszetekre való hivatkozást, amelyek az *Icon religionis* variánsai, esetleges forrásai, párhuzamai lehetnek,

könyvében másutt is nyomatékka – olykor görcsös, túlzó igyekezettel – hangsúlyozza a holland eszmetörténeti és ikonográfiai kontextus meghatározó jellegét, amely a metszet genezisé, de Szenci más műveinek keletkezését is alapvetően eldöntötte. (A Brederodéra vonatkozó fejezet is ugyan részben valós kapcsolatokat foglal össze és jellemez, azonban erősen túlzó, vitatható megállapításai is vannak.)⁶ Szeretnénk ezt a bonyolult kontextust finomítani, új elemekkel, nézőpontokkal bővíteni.

Azonban csak remélhetjük, hogy a nevezetes metszet (vagyis kép és szövegek együttesét megvalósító mű) genezisé, folyamatát aprólékosan és minden kétséget kizáróan rekonstruálhatjuk, pedig Szenci kivételes módon – hazai kortársait messze meghaladó mértékben – dokumentálta minden munkájának születését, lehetőségeihez mérten még itthoni és külföldi recepciójukat is előkészítette, regisztrálta. (Műveinek recepciója is olykor aszimmetrikusnak látszik, eleve meghatározta ezt az alkalmazott nyelv; a latin nyelvű *Lusus poetici* valóságos nyugat-európai karriert futott be többszöri, többnyelvű kiadásával.)⁷ Az ikonográfiai és textuális jellemzők alapján csak valószínűsíthetjük az *Icon religionis* születésének folyamatát, amint még sokkal hiányosabb ismereteink vannak recepciójának jellegéről. Ennek az aránytalanságnak egyik oka az lehet, hogy a *metszethez vezető ikonográfiai összefüggésrendszert* továbbra is – nagyobb részt – homály borítja. Teljesen igaza van Kees Teszelszkynek: „Mindenesetre meglepő lenne, ha Szenci Molnár pusztán azért jelentette volna meg ezt a munkát, hogy egyetlen patrónusának kedvét keresse”.⁸ Ennél sokkal összetettebb – de csak sejthető – a szándék, és bonyolult ikonográfiai és textuális szövevény magyarázza az elkészült munka jellemzőit. Azt is megállapíthatjuk azonban, hogy a metszet összetett ikonográfiai tartalma, bonyolult történelmi, politikai utalásrendszere érezhetően aszinkronban van a Békési Jánosnak – hazai patrónusának – címzett dedikációval (3. kép): amely erősen jelentésszűkítő jellegű, a mű szemantikai dimenziója sokkal tágabb. Igaz, százötven forinttal valóban támogatta Békési Szencit, akivel 1600-ban találkozott Kassán, majd a *Psalterium* ajánlásában, 1607-ben beszél ismét Békési nagylelkű segítségéről. Mintegy hálája jeléül el is készítette Daniel Tossanus *Vigasztalókönyvét*, amely azonban nem jelent meg nyomtatásban.⁹ Semmi jele nincs annak, hogy Békési és Szenci között folyamatos, jelentős kapcsolat állt volna fenn, emiatt is meglepő és váratlan, *már-már érthetetlen az 1606-os metszet ajánlása*. A holland közeg történelmi, konfesszionális, politikai tartalma, távlatában azonban *messze esik* a Békési János patrónus által jelzett magyar közegtől.

ezen azonban nem jelennek meg a képmellékletek között, így az olvasónak nincs lehetősége a szerző állításainak ellenőrzésére. Ezért is fogunk a továbbiakban olyan képeket közölni, amelyek erre szolgálnak, a szöveges értelmezés ikonográfiai bizonyítékait tesszük láthatóvá.

⁶ Uo., 71–78. Például Brederodénak a Hanau Bibliája születésében játszott szerepe erősen vitatható.

⁷ Vö. Imre Mihály, *Magyar vonatkozások a sziléziai neolatin irodalomban a 17. század első harmadában* = *Norma Sapientiae: Tanulmányok Havas László emlékére*, szerk. Tóth Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetem Klasszika-Filológiai és Ókortörténeti Tanszék, 2021, 265–290.

⁸ TESZELSZKY, 18, 34.

⁹ SZENCI MOLNÁR Albert *Válogatott művei*, s. a. r. VÁSÁRHELYI Judit, Budapest, Magvető, 1976, 55, 502–503.

Talán Szenci *becsvágya is magyarázhatja a metszet újbóli, átalakított megjelentetését*, hiszen megszerezte a nyomtatáshoz szükséges dűcot, legalábbis felhasználásának engedélyét, ami a nyugat-európai környezetben hírnevét ébren tartotta, neve ott szerepel az ajánlásban, ami legalább annyira fontos számára, mint Békési János nevének feltüntetése. (Ne feledjük, az 1604-es *Dictionarium* zajos sikert és elismertséget hozott Szencinek, arcképével, prágai útjával, Rudolf magyar királynak, német-római császárnak címzett ajánlásával, neves kortársaktól származó ajánló versek sokaságával.) Ugyanakkor most a metszeten olvasható Beza-fordítása költői erényeit is megcsillogtatja, *talán első magyar nyelvű versfordítása jelenik meg ezzel* nagyobb nyilvánosság előtt, hamarabb, mint a zsoltároskönyv. Közli a latin forrást is, Beza monogramjával, ami egyértelművé teszi, hogy a Beza-paradigma alkotja a metszet textuális alapját, ezért szükséges a két-nyelvűség: latinul és magyarul, a hazaiaknak és a nyugat-európaiaknak címezve azt. Már március közepén foglalkoztatja a metszet kiadása, amely május végére – tehát igen gyorsan – készült el.¹⁰ 1606 egyébként is mozgalmas időszak: élete legnagyobb költői vállalkozására készül, márciustól folyamatosan végzi a zsoltárok magyarra fordítását, készül a *Psalterium Ungaricum*, a munka fázisairól részletesen beszámol naplójában, a psalmusokat szeptemberben fejezi be; mondhatni, *zsoltárfordításai közben születik meg a Beza-átköltés*. Tehát a Szenci–Custos-metszet szöveges része nem is esik olyan messzire tematikusan, poétikailag a zsoltároskönyvtől, hiszen a *Psalterium* nagyobbik részének egyik fő forrása Beza műve. Joggal feltételezhetjük, hogy Szencit nemcsak metszetének (kép és szöveg) lehetséges konfesszionális, politikai jelentése (a holland–magyar párhuzam) ösztönözte a megjelentetésre, de költői ambíciójának kifejezése, *többszörösen a Beza-hagyományhoz tartozásának tudata* (még talán 1596-os személyes találkozásuk emléke is felderengett), és a személyes hírnév varázsa is ambicionálta, hiszen ő a magyar zsoltároskönyv megalkotója. Mindezek ellenére azonban a metszet és szöveges kiegészítői között is van szemantikai feszültség, Beza verse és annak átalakított magyar fordítása sem szimmetrikus értelmezője a metszet jelentésképző effektusainak, egymástól való távolságuk határozottan érzékelhető. Kép és szöveg egymást értelmező interpretációja csak részben jön létre, talán ennek is szerepe lehetett a remélt recepció, a kortárs hazai és külföldi visszhang elmaradásában, amelynek semmi jelét nem érzékeljük Szenci szűkebb és tágabb környezetében. Ennek a lehetőségét az is csökkentette, hogy az elkészült *Psalterium* viszont hatalmas várakozásoknak volt a beteljesítője, kortársak sokasága lelkesen, ünnepelve fogadta a zsoltároskönyvet. Miskolci Csulyak István egyenesen magyar Orpheusnak nevezte a szerzőt (Tu es Orpheus Pannoniae!).¹¹ Innen nézve, az életmű kontextusába helyezve az 1606-os metszetet, még inkább halványul annak a súlya, bár eredetileg Szenci nyilván jelentősebbnek szánta. Azonban azt is kimondhatjuk, hogy a *Psalterium* hihetetlen jelentésgazdagságával: költészettörténeti

¹⁰ Freigius levele, 1606. március 14., *Szenci Molnár Albert naplója* (DÉZSI), 192; Custos Domokos levele, 1606. május 28., *uo.*, 194.

¹¹ *Szenci Molnár Albert naplója* (DÉZSI), 292.

értékeivel, összegezésével, liturgikus újításával, német és francia forrásainak invenciózus adaptálásával messze meghaladta az 1606-os metszet politikai-konfesszionális, ikonográfiai – eleve szűkre szabott – utalásrendszerét, recepciós potenciálját. Jóllehet, nem vitatjuk Szenci törekvésének hasznosságát, amellyel a nyugat-európai közvéleményt kívánta tájékoztatni a hazai protestantizmus küzdelmeiről, azonban ez a hatalmas, sokszorosan tagolt nyilvánosság nem reagálhatott arányaiban, intenzitásában, azonosulásában úgy, mint a magyar, hiszen nyelvileg sem értették a metszeten olvasható, túlnyomórészt magyar verset. Azt is kimondhatjuk, hogy az évszázadokig izgatóan rejtélyes metszet jelentőségét ugyan le nem becslve, de egy ilyen sokszorosan összetett életmű kontextusába állítva tartózkodnunk kell annak túlértékelésétől is. Aggályos, ha az 1606-os metszetnek az életmű egészében érvényesülő, valami generális politikai, konfesszionális, kulturális és történelemértelmező kulcsszerepet tulajdonítunk.¹²

Pedig ez utóbbira több helyen is látunk példát Teszelszky könyvében:

a munka kulcsfontosságú Szenci Molnár oeuvre-jének és annak a kora újkori magyarországi és erdélyi protestáns kultúrára gyakorolt hatásának megértésében. [...] A fordítás megjelentetése 1606-ban jelentős lépésnek számított Szenci Molnár az európai kálvinista közösség és a magyarországi-erdélyi kálvinisták közötti mediátorként befutott pályáján. [...] Nagyon valószínű, hogy Móric szintén kapott egy példányt a magyar nyelvű Igaz Vallás-nyomtatványból, bár erre vonatkozó bizonyítékokkal nem rendelkezünk.¹³

Az talán feltételezhető, hogy az *Icon religionis* ikonográfiai és textuális üzenete – más kiadványok mellett – illeszkedhetett a Bocskai-felkelés konfesszionális, politikai küzdelmeihez, a Habsburg-vádaskodások ellenében.¹⁴ Az antwerpeni metszet (1. kép) 1576 körül készülhetett, a *ghenti pacificatio* eseménye gerjeszthette, ikonográfiai és textuális párhuzama valószínűsíthető Szenci metszetével, talán a távoli politikai párhuzam is sejthető, azonban erősen kétséges, hogy ennek a felismerésére egy exkluzív szűk körön kívül bárki is képes lett volna, akár itthon, akár a német, holland környezetben. Ez különösen a magyarországi közegre értendő, a korszak forrásaiban ennek

¹² Az életmű rendkívüli összetettségéről, kanonizációs szerepéről vö. Imre Mihály, „Úton járásnak megírása”: *Kulturális emlékezet, retorikai-poétikai elvek érvényesülése Szenci Molnár Albert műveiben*, Budapest, Balassi, 2009, 8–9.

¹³ TESZELSZKY, 34.

¹⁴ Azt már régóta tudjuk, hogy Szenci jelentős szerepet játszott a Bocskai *Apologia* németországi kiadásában, népszerűsítésében. A metszet ikonográfiai jellemzői, tartalma – szorosan holland attribúciója – viszont nagyon távol áll a magyar párhuzamtól, de a magyar verses szöveg is csak nagyon áttételesen politikai olvasatú. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy Szenci 1604-ben még Rudolfnak ajánlotta *Dictionariumát*, később is egyensúlyozott a politikai, konfesszionális folyamatok, viszonyok közötti erőterben, különösen akkor, ha hazai olvasóknak szánja készülő művét. Jól példázza ezt, hogy sokáig habozik a bibliakiadás dolgában, még Asztalos András is óvatosságra inti, mivel nem látható a Bocskai-mozgalom menete, politikai irányzata, máskor pedig éppen a fejedelem támogatásának megnyerésében reménykedik.

nincs is nyoma. Azonban a metszet nagyon kis példányszáma miatt (50!) aligha fel-tételezhetjük szélesebb nyilvánosságra gyakorolt hatását, ennek nincsenek is vissza-igazolható bizonyítékai. Az is kétséges általánosítás, hogy „az Igaz Vallás figurája és a hozzá kapcsolódó dialógus 1600 körül a kálvinista világ nagyon fontos politikai szim-bólumává vált”.¹⁵ Teszelszky még azt sem tartja kizártnak, hogy valamely összefüggés lenne a Móríc által kezdeményezett kálvinista fordulat (*Verbesserungswerk*) és Szenci Igaz Vallás metszete között, mintha az jelképezné a hesseni fordulatot, netán gyor-sította volna Móríc elhatározását: „Lehet, hogy hasonló kapcsolat áll fenn a hessen-kasseli Móríc 1605-ös áttérése és az Igaz Vallás Szenci Molnár-féle változatának egy évvel későbbi kiadása között is. [...] Annyi biztos, hogy az Igaz Vallás képét ténylegesen használták Móríc mint az ideális kálvinista fejedelem reprezentációjában.”¹⁶ Az idézett példa a *Monumentum Sepulcrale* című monumentális gyászantológia, ez azonban erő-sen vitatható. Részben azért, mert ez már a harmincéves háború sodrában született (1635), Móríc mellett Gusztáv Adolf és Pfalzi Frigyes elvesztése a tárgya, másrészt a *Monumentum* címlapján látható metszet aligha rokonítható az Igaz Vallás ikonográfiá-jával, textuális üzenetével.¹⁷

Már 1576-ig is – a Wierix–Balten-metszet (1. kép) megszületéséig – a meghatározó ikonográfiai paradigma Beza műveihez köthető, amint a vers szövege is ugyaninnen származik. Azonban az is nyilvánvaló, hogy a Beza-paradigma számos variánst terem-tett, amelyeknek vázlatos áttekintése feltétlenül indokolt és elengedhetetlen. A Szenci–Custos-metszet (2–3. kép) 1606-ban már az előző évtizedek ikonográfiai és textuális folyamatainak összegezője, folytatója, de sok tekintetben azoknak átalakítója is egyben.

A Beza-metszet egyébként eredetileg – latinul és franciául – *cím nélkül* (XXXIX. embléma) és *több címváltozatban is elterjedt* a protestáns kiadványokban (4–5. kép), hitvallási iratokban, zsoltárokból, bibliakiadásokban, és nyomdászjelvényként is használta több kiadó. Olyan változata is van, ahol a metszettel együtt szerepel a vers, a következő címmel: *Religionis Vere Euangelicae Pictura, versibus expressa* (6–7. kép). Olasz változata (1560) így hangzik: *Pittura della Religione, non del Papa, ma vera*

¹⁵ TESZELSZKY, 37.

¹⁶ *Uo.*, 38–39.

¹⁷ *Uo.*, 19, 32, 34, 37, 38–39. Vö. IMRE Mihály, *A Monumentum Sepulcrale magyar vonatkozásai európai kontextusban (Adalékok a hesseni-magyar kulturális kapcsolatok történetéhez a 17. századból)* = I. M., *Utak Herborn és Nápoly között: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, Debrecen, Tiszán-túli Református Egyházkerületi Gyűjtemények, 2015, 205–237. Teszelszky könyvében következetesen *Igaz Vallás* néven emlegeti az 1606-os metszetet (kép szöveggel) és a vele rokonítható képi, szöveges alkotásokat. Pedig Szenci–Custos műve cím nélküli, Szenci és a kortársak sem emlegetik sehol sem ilyen elnevezéssel, jóllehet tartalma, kommunikációs szándéka, előzményei alapján indokolt az elnevezés. A vele rokonítható ábrázolások közül sok esetben megalapozott ennek az elnevezésnek a használata, más esetekben viszont önkényes és megtévesztő, ez zavart is okoz a könyv fogalomhasználatában, erre a későbbiekben kitérünk. Az idézett képanyagban sokszor csak ennyi olvasható: *Religio Chrestienne*. – A Wierix–Balten-metszetnek nincs címe, a Szenci–Custos-képnek van ajánlása. Voltaképpen egyik metszetnek sincs címe, a Wierix–Balten-metszet a témát jelöli meg, írja körül, a Szenci–Custos pedig a Békési Jánosnak szóló ajánlást emeli ki.

Evangelica, fatta per M. Teodoro Beza Vezelio, Latina, e tradotta in volgare Italiano (8–9. kép).¹⁸ A metszet szerkezete, a vers szövege itt azonos a francia, latin kiadások ábrázolásával, de a kép több részletében egyszerűsítő, kevésbé kidolgozott, igénytelenebb, például a kereszt vízszintes szárán a zablá csak egy szalagként jelenik meg.¹⁹

Azonban azt is tudjuk, hogy a vers és a metszet külön-külön is megjelent Beza műveiben, de más protestáns kiadványokban is, ikonográfiai változatot teremtve. Erősen polemikusra hangolt változatával is találkozhattunk, ahol meg is nevezi harciasan a szembenálló katolicizmust: *Religionis non Papisticae sed vere Evangelicae pictura, per Theodorum Beza Vezelium expressa*. Ez különösen Beza hitvallási iratainak kiadásában bukkan fel gyakran.²⁰ Ott látjuk azonban a metszetet 1603-ban az Újszövetség angliai kiadásának címlapján (12. kép), amely Beza fordítása alapján készült, de később is találkozunk vele sokszor a hugenotta zsoltsárkiadások esetében. Ugyanezt látjuk az 1700-as amszterdami, holland zsoltsárkiadás címlapján. La Rochelle-ben a Pierre Haultin kiadó – majd később az örökösök – több kiadványát is az eredetileg Beza-emblémával díszítette, a Petrus Martyr-kötet (11. kép) ugyanígy született, a metszet mellett olvasható a cím is: *Religion Chrestienne*. Megállapíthatjuk, ahol közlik a verset, mindig azonos szöveg olvasható, nem változtatnak azon semmit, a legtöbbször azonosítják a szerzőt, legalább a monogramot feltüntetik, voltaképpen lezajlik a Beza-paradigma kanonizációja. Ennek része volt a metszet többé-kevésbé változatlan formában való közzététele, a textuális és ikonográfiai jelentés egymást kiegészítette. Hollandiában, Svájcban, Franciaországban és Angliában látjuk a legtöbb példát, különböző városokban különböző kiadók jelentetik meg a Szentírás szövegét (15. kép), annak részleteit (Újszövetség), a zsoltsárok könyvet (13–14., 16–17. kép), Beza hitvallási iratait, majd Kálvin *Institutióját* (18. kép); olykor egyháztörténeti munkákban is rátalálunk (Jean Paul Perrin, *Histoire de Vaudois*, Geneve, Matthieu Berjon, 1598, vö. 19. kép). Sok esetben a metszet mellett szerepel a Beza-epigramma, máshol a metszet kerül a címlapra. A Beza-paradigma képanyagát vázlatosan áttekintve megállapítható, hogy minden esetben a metszet valamely – kevésbé alakított – variánsát láthatjuk, de alapvetően mindegyik az allegorikus

¹⁸ M. Theodoro BEZA VEZELIO, *Confessione della Fede Christiana*, trad. Francesco CATTANI, [Genf], appresso Fabio Todesco, 1560.

¹⁹ A vers szövege magyarul így hangzik, Száraz Orsolya segítségével, fordítását itt köszönöm meg: „A Vallás képe, nem a Pápáé, hanem az igaz Evangéliumé, Theodor Beza Vezelius által irattatott latinul, és olasz nyelvre fordított – Mond, te, ki oly rongyos vagy, ki vagy? / igaz leánya a legfőbb Istennek, a VALLÁS. / Miért öltözől ily nyomorúságosan? mert nem érdekel / a mulandó gazdagság, megvetem azt. / Mit jelent az a könyv? itt benne vagyon írva / Atyám tiszteletreméltó törvénye. / Miért fedetlen a kebled? Miért meztelen? / mert meg kell mutatkozni annak, ki a tisztaságot szereti. / Miért támaszkodsz a keresztre? Kedves / pihenő ez nekem, és minden megnyugvásom. / Mit jelentenek ezek a szárnyak? Megtanítom / az emberek a csillagok fölé emelkedni. / Miért sugárzol fényt? Mert elűzöm / a sötétséget a szívből és az elméből. / Az a zablá ott mit tanít nekünk? ez azt mutatja / meg kell fékezni az elme dühöngését. / Miért tiprod a Halált? mert egyedül / én győztem le, én vagyok a Halál halála.”

²⁰ *Confessio Christianae Fidei, et eiusdem collatio cum Papisticis Haeresibus*. Ennek több kiadásában is megtaláljuk a metszetet a verssel együtt.

ábrázolás eljárását követi, vagyis nem illesztik konkrét történelmi, társadalmi, természeti környezetbe, azon kívül értelmezik a Religio emblémáját, bár a protestantizmus-hoz tartozóan.²¹ Néhány esetben – rejtettebb vagy nyíltabb polemikus hangvétellel – katolikus és pápaellenes jellemzőket láthatunk, olvashatunk.

Balten–Wierix metszete (1. kép) lényeges fordulatot hoz az elmondottakhoz képest, ennek vannak szűkebb értelemben vett ikonográfiai változtatásai. A központi nőalak enyhén jobbra fordul, bal kezével támaszkodik a keresztre, jobb kezében tartja a nyitott könyvet, fején hétágú korona ragyog, amelyet sugárzó fénykör övez, baljában fogja a zablát. A leglényegesebb változás az allegorikus személy egyértelműen holland történelmi, természeti, társadalmi környezetbe való illesztése, mintegy illusztrációja annak, ami által az elveszíti egyetemes jelentését, éppen aktuális akcideneciák veszik körül, egyben zárják be ebbe a jelentéskörbe. A csatajelenet, az égő város, a spanyol katonák és a háttérben látható hadihajók az itt és most aktualitásába helyezik a képet. A szöveges kiegészítő is ehhez igazodik, különösen az utolsó négy sora: „Marta quid prope te designant foedere rupto. / Preliā? et accensus mutua in arma furor? / Vota metu simulans & Religionis amorem, / Illicitas raptat miles iberus opes.” Az utolsó sor nyíltan megnevezi a könyörtelen, hazug, szerződészegő spanyolokat: „Illicitat raptat miles iberus opes”. Így egyértelműen utal a véres antwerpeni mészárlásra. Mindez bármily attraktív művészileg, ikonográfiailag, az ábrázolás veszít eredeti, időn és téren kívüli tágas jelentéséből, konkrét helyhez kötött és aktuális időbe zárt lesz a metszet. A holland kiadvány Antwerpenben jelent meg, a holland történelem súlyos konfliktusainak időszakában, ehhez az időpillanathoz igazították a metszetet és annak részletező, pontosító textuális kiegészítését, bár Beza neve nem szerepel szerzőként.

Szenci 1606-os metszete (2. kép) már harminc évnnyire távolodott az antwerpeni kiadástól, az akkori történelmi események, indulati, érzelmi momentumok is jobbára aktualitásukat veszítették Hollandiában. Szenci–Custos metszete azonban ikonográfiailag változatlanul – néhány apróságtól eltekintve – megismétli az 1576-os ábrázolást, *ami rejtélyesnek és kockázatosnak mondható*. Amennyiben külföldi kortársainak szánta Molnár, úgy az ismétlés gyengítheti a várható hatást, amellet a korábbi történelmi, konfesszionális indítékok már alig érvényesek, amennyiben viszont a hazaiaknak szánta, úgy annak kompozíciós, képi kódrendszere nehezen – vagy alig – értelmezhető a magyar közeg számára, a spanyol katonákkal, az ostromlott, kifosztott holland várossal, a tengeren látható, ágyúikkal lövöldöző hadihajókkal.²² A korábban megszokott

²¹ Az itt bemutatott képanyagnak *sokszorosát tekintettük át, tanulmányoztuk*, azokból vontuk le következtetéseinket, tipológiai azonosságokat, hasonlóságokat találtunk. Mindezek bővebb bemutatására, még nagyobb számú képpel való illusztrálására nem volt lehetőség (talán szükség sem), a bemutatott példaanyag reprezentálja a kiterjedt folyamatot. Még Perrin műve is használja a metszetet, amely a protoreformációs irányzatokat mutatja be.

²² Teszelszky véleménye: „A képnek az volt a funkciója, hogy Nyugat-Európában a felkelés befejezése után is erősítse Bocskai imázsát mint az igaz kálvinista vallás keleti védelmezőjét. Az Igaz Vallás képeinek politikai jelentése így szorosan kötődött az 1606-os bécsi békéhez, akárcsak Balten kiadása az

allegorikus tartalom hozzáférhető volt a többség számára a magyar befogadók esetében, a metszet alatt álló versek nagyobb részt ebbe a dimenzióba vonják vissza a kompozíciót, elválva a képi látványtól. A nőalak kezében lévő könyvbe írott felirat szövege is megváltozik, amott: *Evangelium Pacis*, itt pedig: *Euangelium Pacis aeternae*, ami valamelyest kiemeli a konkrét történelmi helyzetből, és általánosítja, időtleníti azt. A latin nyelvű vers Beza jól ismert szövegét ismétli, az azonosításhoz olvashatjuk a szerző monogramját: T. B., vagyis a Beza-paradigmába való visszahelyezés szándékát láthatjuk. Azonban az első és az utolsó négy sor olyan kiegészítés, amelyről nem tudjuk, valójában kitől – feltételezhetően Szencitől – származik. Az első négy sor a fejtet ékesítő koronáról szól, amely a Beza-paradigmában másutt nem szerepel: „Dic pia Religio supremi nata Tonantis, / Aeterni cultrix officiosa Dei. / Cur caput exornat stellis diadema refertum? / Sydereae ostendo conditionis iter.” Ez a szövegrészlet megegyezik mindkét változatban, azonban a tipográfiájuk eltér: 1576-ban egyetlen szövegegységként olvashatjuk azt, 1606-ban viszont az eredeti Beza-vers elé illeszti azt Molnár, mintegy érzékelte a kiegészítést. Az utolsó négy sort azonban Szenci erőteljesen átalakítja: „Martia quid prope te designanti federe rupto, / Praelia & accensus mutua in arma furor? / Undique vim patior, quamquam patiando triumphans, / Ascendo summi coelica regna patras.” Különösen az utolsó sor, a szerződészegésre, a spanyolokra utalás már nem kaphat helyet ekkor, ebben a változatban, bár a metszet megtartja, változatlanul ismétli az 1576-os eseményekre való konkrét utalást, mintegy annak illusztrálását. Mind a latin, mind a magyar verses változat a metszet eredeti, konkrét, történelmi, illusztratív jelentését módosítja, az allegorikus jelentés irányába alakítja. Igaz, az utolsó hat sor még hangsúlyozza az Igaz Vallásra mindenütt leselkedő fegyveres, fenyegető erőszakot, méltatlanságokat, ami azonban el nem gyengítheti isteni, eszkatologikus erejét, krisztológiai jelentését: „Mit kell érteni ez hadon, / Környüled ez zürzavaron? / Mindenütt nagy erőszakot, / Szenvedec soc boszszusagot: / De szenvedven erőt veszek. / S’ Istenhez menyben fölmegec.”

Az is meglepő, hogy maga Szenci is csak jóval később, az *Institutio* 1624-es kiadásánál emlékezik korábbi művére, amikor közli a módosított Beza-verset és a címlapon a metszet egy erősen átalakított variánsának részletét (20. kép), eltűnik a konkrét, zsúfolt holland történelmi-kulturális-természeti-társadalmi környezet. A nőalak erősen szűkített képmezőben jelenik meg, ami a kompozíció egészét kissé torzítja, amott szélesre kiterjesztett szárnyakkal láttuk, itt szárnyai szorosan a testhez simulnak, azokat szinte

1576-os ghenti pacificációhoz; munkája tiltakozás volt a katolikus hit álságos értelmezésének nevében viselt igazságtalan magyarországi és erdélyi háború következményei ellen.” TESZELSZKY, 36–37. Erősen egyszerűsíti tisztázatlan fogalomhasználatával a konfliktus felekezeti-politikai tartalmát: „a katolikus hit álságos értelmezésének nevében viselt igazságtalan magyarországi és erdélyi háború következményei ellen”. Kockázatos egyértelműen csak aktuális politikai jelentéssel felruházni az 1606-os metszetet, pedig az eddigiek kellően bizonyították a sokféle futó ikonográfiai, textuális értelmezési lehetőséget. Amint erős túlzás Szenci Molnár pályafutását, munkásságát, egész tevékenységét, gazdag alkotói személyiségét politikai ágensként értelmezni.

csak sejtjük, néhol körvonalaik látszanak. A sugárzóan *szép arcon finom mosoly látható*, bár a korábbi, glóriaként sugárzó fény eltűnik, felsőteste – a többi ábrázolástól eltérően! – teljesen ruhátlan; a korábbi attribútumok közül fején a koronát, az alig előbukkanó keresztet, a lábai alatt heverő sceletont és a bal kezében lévő kantárt tartja meg. Kont-raposztban áll a Religio, bal lába jól kivehető erős kontúrokkal, jobb lába viszont kissé torz módon, rejtetten helyezkedik el a háttérben, a kantár sem a kereszt vízszintes szárán függ, mint a többi ábrázolásnál, hanem az 1576-os és 1606-os követője: a nőalak kezében látható. A korábbi holland háborús közegre és helyszínre utaló bonyolult képi elemek teljesen eltűnnek. Itt láthatóan radikálisan újrakontextualizálja 1606-os kiadványának részleteit. Az így megteremtett képmező – benne a figurális kompozícióval – szinte teljesen allegorikus jelentést teremt, kiragadva a történelmi-társadalmi konkrétságból, önmagában még felekezeti jelentése is alig sejthető. (A nőalak kezében lévő könyvben ugyanazt olvashatjuk, mint 1606-ban: *Evangelium Pacis Aeternae*.) Ezt a felekezeti jelentést azonban a címlap egésze nagy erővel sugározza, sok részjelentés összegezi, teremti meg azt, eszkatologikus, ugyanakkor életrajzi mozzanatokból létrehozva a példátlanul tág jelentésséget, amelynek még mártírológiai vonatkozása is érzékelhető. Amihez még hozzájárul a címlap harmadik szintjén a magyar címer, amely nemzeti, történelmi dimenzióban is értelmezi a bonyolult kompozíciót.²³ Összegezõ abban a tekintetben is, hogy Szenci utolsó, Németországban kiadott műve, éppen húsz évvel a *Dictionarium* után, mintegy életműtervének beváltása, amely szorosan illeszkedik a német kulturális, konfesszionális kontextushoz, kulturális emlékezethez. Az is figyelmet érdemlő, hogy az 1604-es metszet után (Heinrich Ulrich munkája) újra, másodszor is megjelenik Szenci arcképe a címlapon, de már erősen átalakítva, visszatekint és újraértelmez, emlékeztet és aktualizál. Azonban saját sorsa is jelképpé válik, megpróbáltatásai a korszak nagy konfesszionális, kulturális összecsapásainak ikonográfiai kifejezőjévé válnak, amelynek az ábrázolt jelenet – heidelbergi megkínzása – a hordozója felismerhető arcképével. Az egykor harminc esztendő, szellemi hódításokra induló Albertus Molnar Szenciensis immár ötven éves, hitéért szenvedéseket vállaló, felekezetének legfőbb hitigazságait nemzetének átadó, „Az mi Urunc Jesus Christusnak 1624. esztendejében”.

A Beza-vers is leválik a képről, átkerül a főszöveg előtti lapra, terjedelme itt is 30 sor. Ez nyilván azzal is összefügg, hogy a 30 soros vers nem illeszthető a címlap sokszorosán összetett ikonográfiájába. (*Ertelme az Religio képénec, melly jób felől vagyon ez Könyv titulussán. Ember kérdésére felel az Religio.*)

Az viszont feltétlenül igaz, hogy ez a metszet (Religio) szoros szemantikai összefüggésben van a címlapon olvasható fogalmi meghatározással: *Az keresztyéni religióra és igaz hitre való tanítás*. Erre már P. Vásárhelyi Judit is felhívja a figyelmet (még a metszet megtalálása előtt!):

²³ Minderről már beszélt Szabó András és P. Vásárhelyi Judit is idézett tanulmányában (3. jegyzet), de magam is összefoglaltam a rá vonatkozó gondolataimat: IMRE Mihály, *Szenci Molnár Albert arc(kép) másai*, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület, 2009, 54–59.

Mindenestre nemcsak azok példáját követte saját korábbi Bézeverfordításának és Custos emblémájának közlésével, hanem még a Kálvin által adott címet is módosította magyar fordításában a vers forrásául szolgáló *Confessio Christianae fidei* címnek megfelelően: ezért nemcsak a *keresztyéni religióra*, hanem az *igaz hitre való tanítás* is a magyar Kálvin-fordítás címe. Sőt, ezt az átgondolt következetességet még azzal teljesítette ki, hogy az általa módosított-kiegészített cím a *Religiót* és a *Fidest* megtestesítő két nőalak között foglal helyet.²⁴

[Igaz, a metszet felirata csak *Religio*, minden jelző nélkül, vagyis az *Igaz* nem szerepel attribútumaként.]

Mindez azonban arra figyelmeztet, hogy Szenci fontosnak tartotta az *Institutio* magyar címében feltüntetni az *Igaz Hitet*, még annak az árán is, hogy így az eredeti címet megváltoztatta. (Amit egyébként a felhasznált források esetében *nem tapasztalhatunk*, sem a latin, sem a német, sem a francia változat nem tartalmazza ezt a szókapcsolatot.) P. Vásárhelyi Judit leír egy olyan *Institutio*-kiadást, amely Kálvin művének 1565-ös, francia nyelvű változata, benne a Beza-metszettel, amelynek címe az *Igaz Vallás* (*Pourtrait de la Vraye Religion*) címet viseli, az 1618-as latin nyelvű kiadásban a címlapon látható a metszet, vers nélkül.

Az itteni – már csak magyar nyelvű – versben Beza neve nem szerepel szerzőként, de az *Igaz Hit* szerkezet sem, ugyanakkor mégis visszautal a Beza-metszet azon változataira, amelyek címükben hordozzák az *Igaz vallás* elnevezést.²⁵ A vers is átkerül Kálvin főszövege elé, még közvetlenebb kapcsolatba kerül azzal, szoros szemantikai egységet alkot vele. Azonban a képi ábrázolás és a vers között van érezhető különbség, különösen a *szárnyak rajza és leírása tér el egymástól*. A metszet a test mellett leengedve, alig sejtetően – de mutatja – azokat, csúcsuk jól látható, a versnek csupán egyetlen sora beszél róluk: „Szép szárnyaid mire valóc?” 1624-ben Szenci újra aktualizálja a *Religio* képi és textuális jelentését, új jelentésrétegek képződtek: Heidelberg 1622-es elfoglalása és kifosztása, Szenci megkínzása, a harmincéves háború megpróbáltatásai, a *furor hispanicus* újbóli veszedelme. (Maga Beza is írt egy Istennek hálálkodó alkalmi verset a dölyfös, spanyol nagy armada pusztulása alkalmából, amelyik méltán nyerte el büntetését: *In classem Hispanicam ab Anglis Opressam* címmel.)²⁶

²⁴ SZENCI MOLNÁR, *Az Keresztyéni Religióra*, 14.

²⁵ A szöveg eltéréseit érdemes számba venni, mindkét helyen harminc sornyi a terjedelem. Sorról sorra haladva jelezzük a különbségeket, első helyen mindig az 1606-os áll, utána az 1624-es: 2: szület – nemzett, 9: illi ros – roßas, 10: Utaloc – Megvetöc, 12: e van – nézd, 20: Sziveket hintec – Szivet tißtitoc, 21: tanit ez – tartaß 22: Gonoß ßivnek ez fenyetec – Szivnek tiltom kinyességet, 23: hogy – mit, 28: sok boszszuságot – méltatlanságot, 30: menyben – végre.

²⁶ Theodorus BEZA VEZELIUS, *Poemata Varia, Sylvae, Epitaphia, Icones, Cato, Elegiae, Epigrammata, Emblemata*, Hanoviae, Wilhelm Antonius, 1598, 95–96: „Unde haec atra maris facies? tantae unde percellae? / Et pro caeruleo spuma colore tumens? / Hispanum vasto nunc gurgite mergitur agmen, / Et vix submersos aequoris unda capit.” „Sic Paharao commissa petens sacra agmina Mosi, / Factus Erythraei

Jól mutatja ezt az 1620-as kiadvány, amely az ismétlődő barbár spanyol pusztításról szól, sok képpel.

Tudjuk, a protestáns német közeg erősen spanyolelles volt, a Galler nyomda sorozatban adja ki az ilyen jellegű polemikus munkákat, sok-sok metszettel illusztrálva a hispanok kegyetlen pusztításait; ismeretes Szenci szoros kapcsolata ezzel a kiadóval.²⁷ (Azonban érdemes megjegyezni, hogy Szenci 1624-ben a vers szövegét *tizenhat helyen* módosítja, kisebb-nagyobb átalakításokat végez: van közöttük nyelvi, de jelentésmódosító is. Az utolsó hat sor pedig erőteljesebben hangsúlyozza a fegyverektől, durva erőszaktól szorongatott Religio szenvedéseit.) Ha az 1606-os metszet a holland párhuzammal, képi ábrázolásával a magyar viszonyokra nagyon távoli párhuzamként értelmezhető (amelynek alig lehettek itthoni, értő befogadói), az 1624-es kompozíció már jóval szorosabb hazai és európai kontextust összekötve fejez ki nagyon bonyolult konfesszionális és történelmi összefüggéseket, eszkatológikus és életrajzi utalásokat. (Megjegyzendő, hogy az 50 példányban készült metszet sokkal kisebb – és alig áttekinthető – nyilvánosságot ért el, mint Kálvin művének magas példányszámú fordítása, melyet eleve a hazai befogadók legszélesebb köreinek – felekezeti és nemzeti közösségének – szánt.) Az utóbbi évtizedekben azt is kiderítették, hogy Molnár Albert rendkívül fogékony volt az ikonográfiai eljárások szemantikájára, akár polemikus szerepüket, jelentésüket is értette, működtette, amit „képcsatának” nevezett a kutatás.²⁸ A továbbiakban e folyamat néhány jellemzőnek gondolt elemét szeretnénk megvilágítani, hátha egybeilleszthetjük a hiányzó ikonográfiai és textuális láncszemeket.

2.

Szenci csehországi utazásainak és kapcsolatainak legalaposabb leírását Richard Pražák részletes tanulmányában tekinti át.

piscibus esca maris: / Hostis uterque Dei, sanctorum et gentis uterque: / Curribus hic multis nauibus ille potens.” „Sic flammae ultrices, flammas superastis auaras. / Et Deus est flammis, est quoque victor aquis: / Sic reliquas audis mundi sibi subdere gentes, / Subijcit Anglorum colla superba iugo: / Et qui alios spreuit, vulgi sit fabula: & alta / Qui uiuens petiit, nunc maris ima petit.” [Ahogyan a fáraó seregei, kocsijai el akarták pusztítani a tengeren keresztül menekülő Mózes, ugyanúgy rontottak rá az angolokra a spanyolok hajói, majd Isten segédelmével elpusztultak mindannyian. Akik gőgös felfuvalkodottságukban rátörtek az angolokra, bosszúvágytól vezérelve, az Úr tűzzel és a vizekkel legyőzte azokat. Akik másokat akartak megsemmisíteni, most mindannyian a tenger fenekére jutottak, a hős angolok isteni segítséget kaptak.]

²⁷ A 21. kép Christian Liebfriedt művének címlapja, amely erősen spanyol- és katolikusellenes, a herborni Alte Bibliothek állományából származik. A protestánsok elleni kegyetlenkedéseket párhuzamba állítja az amerikai indiánok ellen elkövetett barbárságokkal, olykor hivatkozik a németalföldi eseményekre, Alba rémuralmára. Sűrűn idézi Las Casas atya írásait, aki kendőzetlenül feltárta a spanyol rémtetteket, munkáit ekkoriban sokszor kiadták *protestáns kiadók*, ijesztő metszetekkel illusztrálva. Ezeknek több példánya látható Herbornban, az Alte Bibliothek állományában.

²⁸ Vö. VISKOLCZ Noémi, „Vagyon egy kis Varos Moguntian innen”: Hanau és Oppenheim szerepe a magyar művelődéstörténetben, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve, 2005, 62–98.

Többszöri csehországi utazásai közül 1604. évi prágai tartózkodását kell elsőnek megemlítenünk, amikor is *Dictionarium latino-ungaricum* cím alatt ugyanazon évben Nürnbergben megjelent szótára II. Rudolf császárnak dedikált kötetét személyesen nyújtotta át az uralkodónak. [...] Szenci 1604. szeptember 25-én érkezett Prágába Konrad Rittershausen és Georg Rehm ajánlóleveleivel, melyekkel Martin Bacháčekot, a prágai egyetem rektorát és a kor vezető cseh humanista költőjét, Jirí (Georgius) Carolidest kereste fel, aki *Poeta laureatus* címet kapott az uralkodótól. Az akkor Prágában élő angol költőnőnek, Elisabeth Westoniának, Johann Konrad Rummel német humanista filozófus és orvos levélben ajánlotta figyelmébe Szenci Molnárt.²⁹

1604. augusztus 16-án Szenci, a császárhoz való bejutás lehetőségét keresve, Carolideszel lép kapcsolatba. Ugyancsak 1604 októberében Rittershausen Szenci prágai vendéglátói között emlegeti Carolidest. Szívélyes kapcsolatuk megmaradt, mert 1610-ben a cseh literátor levélben köszönti magyar pályatársát, aki egyik munkáját küldte el Prágába. Ugyanitt családtagjait is Molnár kedves barátai között emlegeti; hangoztatja, ha útja ismét erre vezet, *újra szívesen látják vendégül*: „et si quando licebit, nos revise, de meae domus hospitio certus”.³⁰

1604-ben jelent meg egy funerációs kötet Prágában, amely a Dorothea Havlic halálára írott verseket tartalmazza. (Apja Bartolomaeus Havlic, tekintélyes prágai polgár, az udvari körökhöz közel álló előkelőség, Carolides barátja.) A tragikusan korán, tizenhárom éves korában elhunyt leányzót búcsúztató verseket 1604 novemberében adták ki Carolides szerkesztésében. (*Elegia consolatoria*...) Az alkalmi versek között találjuk Georgius Carolidest, *Szenci Molnár Albertet* (22. kép), Elisabeth Johanna Westoniát és annak férjét, Johannes Leót.

A kis kötetke azért érdekes számunkra, mert megjelenése egybeesik Molnár nevezetes prágai látogatásával. A cím nélküli, hatsoros disztichon a műfaj szabályai szerint készült, bár aligha kötötte a magyar parentálót mély érzelem a fiatalon elhunyt leányzóhoz. A vállalás inkább a felkérőknek és az irodalmi előkelőségeknek szólt. Aláírása: „Pijs parentibus & cognatis commaerens scripsi Albertus Molnar Szenciensis Vngarus”. A prágai elit gyorsan elfogadta a tudós literátort, szoros kapcsolatai szövődtek, frissen született jó hírnév övezte, akit a német kortársak is nagyra becsültek, csak ez magyarázhatja az alkalmi kötetben való szereplését. Olyan neves kortárssal kerül egy kötetbe, mint az ekkor már nagyhírű, angol származású Westonia, akinek – prágai útjára készülve – leveleket küldenek Szenci német patrónusai. Westonia kiváló kapcsolatban volt a német protestáns humanista körökkel, neolatin költőkkel.

1597-ben jelent meg Prágában Georgius Carolides *Farrago symbolica sententiosa* című verseskötete. A kötetet és szerzőjét kiemelkedő német kortársak köszöntötték.

²⁹ Richard PRAŽÁK, *Szenci Molnár Albert Prágában*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve, 1981, 182–188.

³⁰ *Szenci Molnár Albert naplója* (DÉZSI), 341.

Legismertebb kötetei voltak: *Sophonias propheta*, *Sylva Carminum*, *Epigrammatum Libri III*; Győr visszavételének alkalmából terjedelmes laudatiót írt Rudolffhoz intézve, ennek egy részlete Hungaria köszönete, amelyet a császárnak mond Győr visszavételéért. Carolides munkáiban más magyarországi vonatkozások is fellelhetők, például Esztergom 1594-es ostroma. Több helyen is felsorolja a legkiválóbbnak tartott neolatin költőket, akiket tisztel és követ: a névsorban ott találjuk Paul Schede-Melissust, Friedrich Taubmannt, Lotichius Secundust, Melanchthont, Boissardust, Stigeliust, Eoban Hessust, Theodor Bezát. „Quos innumerabiles dedit Germania, Italia, Gallia, Scotia et Bohemia, ac totus Europaeus orbis inclytos.” A bennünket érdeklő vers az *In Religionis effigiem* címet viseli (23. kép), húszsoros disztichon.

Már első olvasásra nyilvánvaló, hogy ez a vers Beza emblémáját szorosan követve készült, kép ugyan nem társul hozzá, azonban a szöveg érzékelteti, hogy Carolides annak alapján írja le a *Religio* mását. Először azt nézzük meg, hogy Carolidesnél mennyire azonos vagy rokon a közismert verssel. Az eleje megtartja a dialogikus formát, bár a vers második fele inkább magyarázó jellegű narrációt alkalmaz, az első hat sor összegezi a kompozíció legfontosabb jellemzőit, az ikonográfiai ábrázolás jelentését. „Amit te imádsz, és amitől a te életed gyönyörűségebb, vidámabb lesz, a vallásnak ezt a megrajzolt képmását látod. Minden hatalmat megvet, amiket a világ szeret.” A központi figura *jobbjaival* támaszkodik a mellette jobbra lévő keresztre, mindkét lába tiporja az alant heverő csontvázat, mely koponyájával a kereszthez hanyatlott. Törzsével *balra* fordul, tekintete is arra irányul, *bal kezében* tartja a nyitott könyvet. Carolides a nyitott könyv jellegét is megnevezi: abban az Úr szavai és törvényei olvashatók. („*Verba Dei, & leges in aperto codice servat.*”), így a lelkek vigasztalása teljesül, és megparancsolja a leghatalmasabb Isten imádását. Érdemes megjegyezni, hogy a témavariánsok majd mindegyike nyitott könyvet ábrázol, néhány esetben olvasható az abba írott szöveg, másutt nem. (Ennek van jelentősége, mert képértelmező jelentése is fontos.)

Az egész kompozíció inkább frontálisan ábrázolja a központi figurát, akinek feje szinte teljesen jobb oldali profilját láttatja, testtartása a kontraposzt szabályai szerint látszik. A Beza-embléma a női figurát *szép arccal mutatja* (bár ez a szövegesen nem jelenik meg!), gondosan igazított, fürtös haj ékesíti a fejet. A Carolides-átirat nevezi *szépnek* az allegorikus figurát (*Ore quidem pulcra*), ez Bezánál hiányzik, amint Szenci–Custos más forrásainál sem találjuk ennek szövegszerű párhuzamát. (Igaz, az 1606-os metszet kifejezetten szép női fejet formáz, amit tovább erősít a csillogó korona, ezt növeli a körülötte lévő, már-már glóriaszerű sugárzás.) „Bizony szép arccal, de megtépzott ruhával ábrázolod” – hangzik az erős ellentét („*Ore quidem pulcra at lacero deformis amictu*”). Lábai alatt pedig a végromlást, a halált tapodja. A kereszt vízszintes szárára akasztott zablá a féktelen emberi indulatokat és dühöket kell, hogy szabályozza. Fölül két szárnya van, csupasz keblei látszanak, a mezítelenség jelentésével tanít egyszerűen olvasni a szentséget. Sugárzó szárnyakkal mutatja, milyen legyen az ég útja, saját fényével megszabadítja a sötét árnyaktól a lelket. Az utolsó két sor gondolatmenete nem szerepel az eredeti Beza-embléma szövegében, amelyik arról beszél, hogy a Religiót

szorongattatások, támadások érik, amelyek ellen pedig védekeznie kell, fegyverei a kegyes életű, lelkű papok, igehirdetők, ahol saját harcukban ezeket a fegyvereket kell kiválasztaniuk. „Talia Religio gerit arma, piosque ministros / Inde suis bellis sumere tela decet.” Látva Carolides és Szenci Molnár szoros kapcsolatát, feltételezhető, hogy a cseh humanista verse is ösztönözhetette magyar pályatársát a téma valamilyen feldolgozására, a vers a metszethez vezető út láncszemeként értelmezhető. Carolides azonban éppen arra példa, hogy kép nélkül, csak a szöveg is megáll önállóan, bár a szöveg folyamatosan „szemmel tartja” az embléma látványát. Megjegyzendő, hogy Carolides környezetében nagyon erős Beza-recepcióval számolhatunk, a prágai Nemzeti Könyvtár anyagában kilencvennyolc – korabeli – kötetet őriznek munkáiból.³¹

A hit allegorikus ábrázolása rendkívül gazdagon van jelen a 16–17. század ikonográfiájában és a protestantizmus terjedésével a felekezeti küzdelmek nyomán az allegorikus ábrázolás is megteremti a maga polemikus eszmerendszerét és eszköztárát. 1604-ben jelent meg Wolfgang Ketzl kiadásában Lichben Edmund Campianus *Rationes decem...* című vitairatának cáfolata Guilielmus Whitakerus munkájaként (24. kép). A magyar irodalomból is jól ismert Campianust az angol teológus hevesen támadja, aki nagy szerepet játszott a korszak kontroverz teológiai irodalmában. A polémia argumentációs rendszerében igen nagy szerepet szán az angol szerző Beza munkáinak, sűrűn hivatkozik azokra. A címlapon pedig ott láthatjuk a Beza-emblémát ábrázoló metszetet, igaz, a címlaphoz igazítva, kicsinyítve. A tondó körirata: *Religio Summi Vera Patris Soboles* (Az Igaz Vallás a legjobb atyák sarjadéka). Valószínű, hogy újrametszették a képet, mert némi ikonográfiai átalakítás figyelhető meg rajta. Whitakerus erősen polemikus – latin nyelvre fordított – műveinek egyik legfontosabb kiadója – a herborni Rabe kiadó mellett – a Galler officina volt, ahol a nevezetes Papissa-irodalom több munkája is megjelent.³² Látható, hogy Beza emblémája bekerül a korszak kíméletlen vitairodalmába, eredeti ikonográfiai jelentését újrakontextualizálják, olykor gyengítve a metszet minőségét. Ketzl egyébként Hesseni Móríc szűkebb szellemi környezetéhez tartozott, kapcsolatuk folyamatos, lemondása után is elkíséri urát eschwegei várába, itt készülő kései munkáinak kiadója.

Tipológiaiilag kétségtelen, hogy két paradigma született a protestantizmus hagyományrendszerében: kép és szöveg egymást interpretálják. Van azonban egy katolikus genezisű, szemantikájú változat is, ahol egyik-másik rejtettebben vagy nyíltabban polemikus jellegű. A katolikus paradigma alapján készült Domenico Vitus *Pictura religionis* című metszete (25. kép), amely 1579-ből származik. Készítője bencés szerzetes volt Toszkánában, a vallombrosai kolostorban; 1576–1586 között jelentős szerepet

³¹ Marta Vaculinova tájékoztatása alapján ismerjük ezt az adatot, amit itt köszönök meg neki. Vö. Marta VACULINOVA, *Die Bibliothek des Theodor Beza: Verloren oder zerstreut? = Festschrift zum 550. Todestag Johannes Gutenbergs*, hg. Stephan FÜSSEL, Wiesbaden, Harrassowitz, 2018.

³² Vö. IMRE Mihály, *Szenci Molnár Albert Appendix de Idolo Lauretano* című művének polemikus jelentése ikonográfiai, textuális és himnológiai értelmezésben = I. M., *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a 18–16. századi protestantizmus irodalmáról*, Sárospatak, Hernád, 2012, 349–374.

vállalt XIII. Gergely pápa ellenreformációs törekvéseinek művészi támogatásában, más munkái is megerősítik ezt. Metszete ikonográfaiilag sok rokonságot mutat Beza kiadványaival, bár a különbségek is nyilvánvalóak.

A nőalak jobb kezében tartott nyitott könyvbe írva olvasható: „Imádd az egyetlen Istent, égesd el a hazugokat, azok elpusztulnak.” Mivel a képhez nem járul magyarázó szöveg, arra sem kapunk magyarázatot, hogy miért látjuk fedetlen keblekkel, holott ez a szöveges magyarázatból – Beza verséből – másutt mindig kiderül. (Erre csupán az egyszerűsítő mintakövetés adhat magyarázatot.) Az allegorikus nőalak feje, arcvonásai feltűnően szomorú megtörtséget, bánatot, reménytelenséget, aggodalmat mutatnak, pedig a protestáns témavariánsok szinte kivétel nélkül győzedelmes magabiztosságot sugallnak.

Teszelszky kismonográfiája több helyen is hangsúlyozza, hogy a Religio-embléma megszületésének egyik fontos sugallója Cesare Ripa *Iconologia* című műve lehetett.³³

Az Igaz Vallás képe néven ismert embléma a kora újkori művészet fontos és sokat használt szimbolikus figurája volt. A legismertebb példát Cesare Ripa (1560?–1623?) ikonográfiai lexikonjában, az *Iconologiában* találjuk, amely először 1594-ben jelent meg. Ripa pontos leírását adja annak, hogyan fest az Igaz Keresztény Vallás (Religione vera Christiana). 1603-as kiadásában egy latin verses dialógust is közöl, amely hasonlít a Szenci Molnár-nyomtatványon olvashatóhoz.³⁴

Az *Iconologia* több – 1606-ig készült – kiadását átvizsgálva megállapíthatjuk, hogy abban általában tíz – néhol több – vallásábrázolást, -leírást találunk (26. kép). Két azonos *Keresztény hit*, két *Katolikus hit* című leírást olvashatunk, képi ábrázolás nélkül. Az 5. a *Vallás*, a 6. az *Igaz keresztény vallás* címet viseli, a 7–8–9. ugyancsak *Vallás* elnevezésű, a 10. a hamis vallást írja le. Mindössze két leíráshoz társul képi ábrázolás, a negyedikhez és a hetedikhez, azonban mindkettő határozottan katolikus attribútumokkal rendelkezik, és semmiben nem hasonlítanak Beza Religio-emblémájára. A két képi ábrázolás határozott utalást tartalmaz az oltáriszentségre, amit a szövegek is egyértelművé tesznek. Ráadásul a 7. ábrázoláshoz fűzött szöveges értelmezésben nagy megbecsüléssel emlegeti Montelparo bíborost, egyik legfőbb támogatóját, aki a képhez hasonlóan ugyancsak vallásos erényeket tulajdonít a metszeten látható elefántnak. Ripáról tudjuk, hogy bizalmas kapcsolatban állt a pápai udvarral, a korszak irányító főpapjaival. „A mű egyértelműen elkötelezett katolikus hangvétele mellett külső források is arra vallanak, hogy az *Iconológiát* a kortársak sem csupán semleges

³³ Cesare RIPA, *Iconologia, azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja*, ford., jegyz., utószó SAJÓ Tamás, Budapest, Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi, 1997, 511.

³⁴ TESZELSZKY, 19–20.

ikonográfiai lexikonnak tartották.”³⁵ Az elefántról rövid értekezést kerekít Ripa, különböző szerzők munkáit sorolja fel, amelyek az elefánt vallási értelmezésének lehetőségét is megengedik. Egyik legfontosabb érve azonban személyes jellegű, miszerint az elefánt kedves pártfogójának, Montelparo bíborosnak a jelvénye: „Ismervén e nemes állatnak mindeme ritka tulajdonságát, nem kis öröm és meglegedettség tölt el afölött, hogy épp ez a figura a jelvénye kedves uramnak, az igen jeles Montelparo bíborosnak, akinek a kiválóságában páratlan módon egyesül az imént elősorolt vallássosság, okosság, igazság és szelídség.”³⁶ Az is zavaró, hogy e metszet fölött a hatodik, az *Igaz keresztény vallás* című leírás valóban Beza allegóriája alapján készülhetett, mert pontosan követi a képet, idézi a verset latinul. Azonban azt erősen át is alakítja: a nyitott könyvben terjedelmes beírást vél felfedezni (Máté 22,37 alapján). Arra is találunk példát, hogy egyértelművé teszi a protestáns–katolikus szembenállást, a protestantizmust gyanakvással, bírálóan szemléli. (A 27–28. kép fejezi ki ezt a reformáció elleni bizalmatlanságot.)

Ripa képi ábrázolásaiban és szöveges leírásaiban nagyon is inkohereus szövegegyütttest és képi ábrázolást alkalmazott. A Beza-emblémának eltüntetett eredetét, beleír, jóllehet a közölt epigramma nem engedné azt meg. Textuális és ikonográfiai interferenciák sokasága áll elő, nehezen áttekinthető szövevény születik, amelyek konfesszionális különbségeket, olykor rejtett vagy nyíltabb polémia teremtnek. Ebben a folyamatban nyilván meghatározó szerepe volt Beza teológiai súlyának és a különböző műveiben megjelent metszetnek: újabb és újabb ikonográfiai variánsok születnek, amint az eredeti emblémaszöveg is alakul, változik.

Végezetül lássunk egy 18. századi verses, kéziratban maradt feldolgozást, amely Beregszászi Tóth Péter versgyűjteményében maradt ránk (1736–1738).³⁷ A kötet kegyességi verses műveket, imádságokat, latin nyelvű epitáfiumokat közöl, *erdélyi fejedelmek és főúri személyek* sírverseit a gyulafehérvári székesegyházból. Láthatóan alaposan ismerte Gyulafehérvár történelmét, egyháztörténetét, a székesegyház megpróbáltatásait, azt még reformátusnak írja le. (Templum Refor. C. Albense ante Omnia Templa Transyl: Magnitudine, Structura, atque Claritate memorabile Aedificatus per Johann: Corvinum Hunyadi, in Tropheum de Turcis reportatae victoriae ad Sz: Imre.) Azt is tudja, hogy a marosszentimrei csata után, az itt szerzett zsákmányból újíttotta fel Hunyadi János a templomot. Tud Hunyadi János, Hunyadi László, I.

³⁵ RIPA, 629.

³⁶ *Uo.*, 632.

³⁷ *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840), összeáll. STOLL Béla, Budapest, Balassi, 2002², 197. sz. Erről a kéziratról tud Teszelszky is: „Létezik egy »Descriptio Religionis« című kézirat Debrecenben. Ez a kézirat Molnár versfordításának ismeretében készült, de csak az utolsó hat sora egyezik Molnár Beza-fordításával.” TESZELSZKY, 51. A vers azonban nagyobb figyelmet érdemel, különös tekintettel a 18. századi keletkezés időszakára. *Beregszászi [Tóth] Péter verseskönyve (Epitaphiumok, imák, költemények) 1718–1738.* Lelőhelye: Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára, R. 670., I–II.*

Rákóczi György, Bethlen István, Giczi István, Gilányi György síremlékéről, az epitáfiumokról: „Quorum monumentis inscripta Epitaphia hoc ordine videre est”.³⁸ Többen a református hit kiemelkedő védelmezői voltak, különösen I. Rákóczi Györgyöt értékeli nagyra, többek között kultúraápolásáért, a hit védelmezéséért. A síremlékek elhelyezkedését, anyagát is pontosan közli az epitáfiumok szövegével. Összefoglalja az erdélyi fejedelemség és Gyulafehérvár közelmúltban történt fájdalmas eseményeit: II. Apafi Mihály fejedelem bécsi száműzetésben halt meg, a király akaratából; Kaposi Sámuel, Veszprémi B. István gyulafehérvári püspök halálát fájlalja. („Heroum Fato facta ereptio Reipublicae interitum minatur.”) Legutoljára hagyja a közeli drámai eseményt: 1716. március 26-án a gyulafehérvári kollégiumot az *Antikrisztus üldözése száműzetésbe kényszerítette*. („Ao. 1716. die 26. Mart. Collegium Albense venit exilium, Antichristi Haedis pulsantibus.”)³⁹ Közismert, hogy a Sárospatakról elűldözött református kollégium itt keresett menedéket, de 1716-ban innen is menekülnie kellett a megszálló császári hadak és a katolikus önkény elől. Ezekben az években a szigorú cenzúra miatt már csak kéziratban rejtőzködve szólalhatott meg ilyen erőteljes érzelem, amely a 16–17. századi protestantizmusban volt megszokott, a mártírológiai művek sokaságában találkozhattunk ezzel. Két vers is panaszolja a hit, az egyház jelenkori szenvedéseit, üldöztetését, néhol a mártírológiai művek hangneme emlékeztet: *Fohászkodó éneke az Sz. Ekkelésiának; Örökkévalóságnak Oszlopa. Melljben az Üldöztetett Ecclesia Idvezető Hitirül való álhatatos vallástételét elő adgya Jób Patriárcha szavaiból*.⁴⁰

A *Descriptio religionis* (29–30. kép) így könnyen illeszthető ebbe a kontextusba, a vers Szenci Molnár átköltésének lényeges módosítása. Nem feledhetjük el, hogy az 1730-as évek már az önállóságát veszített erdélyi Guberniumban a protestánsok számára sok nehézséget, olykor üldöztetést hoztak, amelyet a Carolina Resolutio szigorú rendelkezései fejeztek ki. Beregszászi kéziratok könyve ebben a környezetben született, a benne szereplő írások erre adott válaszként is értelmezhetők. A vers a *Descriptio religionis* címet viseli, igen terjedelmes: 16 négyesoros strófára bővült,

³⁸ Beregszászi gyűjteményében a latin epitáfiumok között mindenképpen kiemelkedő a három humanista költőnek emléket állító 21 soros latin nyelvű epigramma, amely Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericsi János kiválóságát és rokonságát hirdeti: *Beregszászi [Tóth] Péter verseskönyve*, 4b–5a. Vö. IMRE Mihály, *Magyar humanista költők emlékezete XVIII. századi prédikációs irodalmunkban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985/4–5, 485–497. Beregszászi kézirat 1736–38-ból származik, így a nevezetes epigramma megelőzi a későbbi nyomtatott kiadásokat, Verestói György (1744), Tsepregi Turkovics Ferenc (1749), Huszti György (1749) munkáit, így jelenlegi ismereteink szerint a *szövegtörténet első fejezete Beregszászi kézirat*. További feladat e kézirat és a nyomtatott kiadások lehetséges kapcsolatainak felderítése, erre azonban most nem vállalkozunk.

³⁹ *Beregszászi [Tóth] Péter verseskönyve*, 8a.

⁴⁰ *Uo.*, 64a: „Mert az Hit dőlőgának gyökere / Gyökerezett meg szívemben / Mellj Lelki éltémnek ere / Az lakozik az én lelkemben / Felljetek hát Ti a fegyvertől / Mert az ü nagy haragjában / Fegyverrel büntet ezentől / Álnokságtokért busultában / Én Joelm lásd meg ezeket / Dicsősségedre intezed / A néked szentelt kezeket / Könyörülő szemekkel nézzed.”

minden sor tizenkét szótagos és aaaa rímképletű, vagyis lényegesen terjedelmesebb, mint Szenci átköltése. Nyilvánvaló, hogy a Kálvin-fordítás nyomán keletkezett vers – amely 30 sornyi –, több mint száz év elmúltával, erősen megváltozott történelmi, konfesszionális kontextusban ugyan, de sok párhuzamosságot érzékelve született.

Mond meg oh Istentül származott Leánzó
Akinek szencséges neved Religio
Az Arany Korona valljon mire való
Ki sok csillagokkal Fejeden Csillamló.

Valószínű, hogy Beregszászi rendelkezett az *Institutio* Szenci-fordításával, de az is lehet, hogy mások példányát használta; akkoriban ez még közkézen foroghatott. Az ötödik-hatodik strófa alapján azonban arra is következtethetünk, hogy milyen képi ábrázolást követett a versíró:

Miért tartasz könyvet *a te jobb kezében*
S miért terjeszted világ eleiben
Vagy mi van megírva levele rendiben
Istenes Leánzó oktass mind ezekben.

Van ez kinyilt könyvben Isten akarattya
Hiveinek írott Sz: parancsolattya
Nincs tiltva senkitül minden olvashattya
Aki üdvösségét lelkének óhajtya.

Miért tartasz könyvet a te jobb kezében? – vagyis olyan képi ábrázolást követett Beregszászi, ahol a Religio jobb kezében látszik a könyv. A Beza-metszetet szorosan követő variánsoknál pedig a női alak *bal kezében* látható a nyitott könyv, jobbójával támaszkodik a keresztre. Ez lehetett az *Institutio*-fordítás címlapmetszete, hiszen az széles körben elterjedtnek tekinthető ebben a korszakban. Azt szinte kizártnak tekinthetjük, hogy az 1606-os metszet ikonográfiai megoldása lehetett Beregszászi forrása, ezt bizonyítja a szárnyak szokatlanul részletező leírása, ami erősen eltér Szenci átköltésétől. Olyan képi ábrázolást követett Beregszászi, ahol a szárnyak a figura háta mögé vannak elrejtve, éppen csak sejthetők, tehát *nem kiterjesztett alakban láthatók*, vagyis ez ugyancsak az *Institutio* címlapjára utal.

Hát ékes szárnyaid valljon mire valók
A'kik vállaidon szépen alá nyúlók
Az hátadon végig egymásra borulók
De mindenkor készen repülésre állók.

A szárny, az igaz hit, mellyel gondolatban
Cxtushoz repülök fel a magasságban
Marando helyem nem lévén a világban
És szárnyakon megyek Mennyei házamba.

Viszont meglepő, hogy az *Institutio*-címlap más látványelemeire nem reagál Beregszászi, mintha csak egyedül a Religio embléma ihlette volna versét, figyelmen kívül hagyva a zsúfolt címlap más részleteit. Pedig joggal írta Kovács Sándor Iván: „a Molnár-címlap maga az ikonográfiai tobzódás, a határozott törekvés minden talpalatnyi hely rajzos kihasználására”.⁴¹ Nem emlegeti sem Kálvin, sem Szenci Molnár, sem Beza nevét, holott bizonyosra vehetjük, hogy a Beza-paradigmát követi, erre utal a nőalak fején csillámló koronára hivatkozás. (A szerzők nevének elhallgatása kissé rejtélyes, talán a 18. századi körülmények magyarázzák ezt.) Az 1624-es dilemmák újra aktualizálódtak az 1730-as években, a versíró alapvetően érzékelt, átélte az 1624-es keletkezés konfliktusait, de az allegorikus ábrázolás módszereit követi. Ahogyan a személyes utalások, úgy a konkrét történelmi aktualizálás is elmaradt. Kissé megdöbbentő, hogy az utolsó két strófa szövegét több helyen megváltoztatja, lazán kapcsolódik az előzőekhez, írásképe is rendezetlen a többi versszakhoz viszonyítva, mintha utólagos elhatározásból illesztette volna ide a záróstrófát, amelynek azonban mégis jelentőséget tulajdonított.

Illjen sárga halált mért nyomsz lábad alá
Méltán mert Én vagyok halálnak halála
Istennek ereje mivel reám szálla.

Mond meg azt is mit kell érteni a hadon
És környüled **való nagy sok** zür zavaron
Jelent hogy mindenüt én nagy erőszakot
Szenvedek méltatlanságot
de szenvedvén erőt vészek
Végre Istenhez felmégjek.

Az erőszakot elszenvedő Religio panasza – ahogyan 1624-ben – immáron kép nélkül, újra aktuális volt Beregszászi korában; Beza és Szenci Molnár szava, igazsága változatlan érvényű.

⁴¹ Kovács Sándor Iván, *Szenci [sic!] Molnár Redivivus*, Budapest, Ister, 2000, 107.

IMRE MIHÁLY
professor emeritus
Debreceni Egyetem, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
imre.mihaly@arts.unideb.hu

Sources and Different Versions of Szenci Molnár's Religio-emblem

Abstract: The engraved print known as Igaz Vallás (True Religion), featuring a poem translated by Albert Szenci Molnár and an engraving by Dominicus Custos was published in Augsburg in 1606. This work is a variant of the 1576 Amsterdam print, which featured Beza's poem translated into several different languages. The Dutch engraving was a portrayal of a protest against Spanish oppression. By 1606, Beza's poem had a tradition that dated back for several decades. The prints published in Amsterdam and later in Augsburg placed the allegorical female figure into specific historical and social circumstances, meanwhile the old versions had been of allegorical nature with the female figure engaging in discussion with the readers of the poem. The first versions pictured a female figure leaning on a cross, crushing death under her feet. From 1560 onwards, the allegorical engraving, a picture and poem together, was commonly used without a title and with titles, in protestant publications, confessions, psalms and in Bible editions; furthermore, it was used by German, French, Swiss and English printers as typographic insignia. The front cover of Szenci Molnár's translation of Calvin's work (*Institutio Religionis Christianae*, 1624) displayed a version of the picture significantly different from the ones before. It displayed only the allegorical female figure, and the translation of Beza's poem was placed before Calvin's text. Beza's poem appeared in Latin in the anthology by Georgius Carolides, Szenci Molnár's patron in Prague. Péter Beregszászi Tóth's collection of poems included the Hungarian adaptation of the old poem of complaints as a lament against protestant religious grievances of the seventeenth and eighteenth centuries.

Keywords: engraving, allegorical depiction of faith, Beza's poem, Szenci Molnár's poem, adaptation by Carolides, poem version of the eighteenth century

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 

KÉPMELLÉKLET⁴²

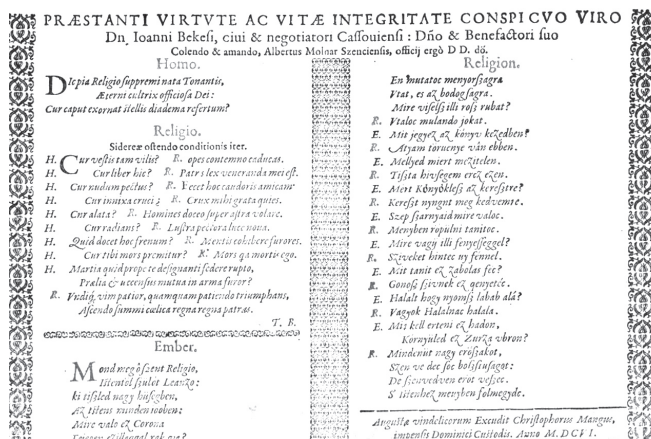
1. kép

A Wierix–Balten-metszet, 1576



2. kép

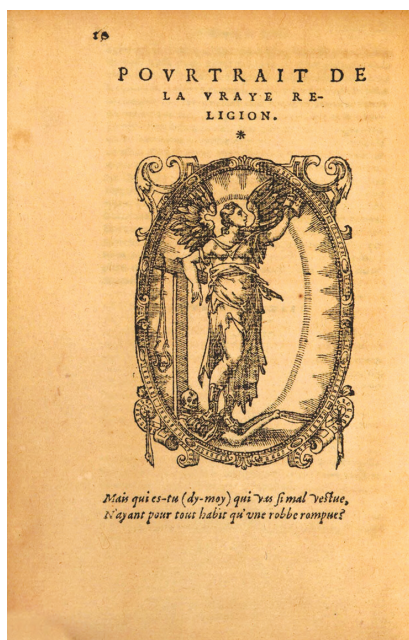
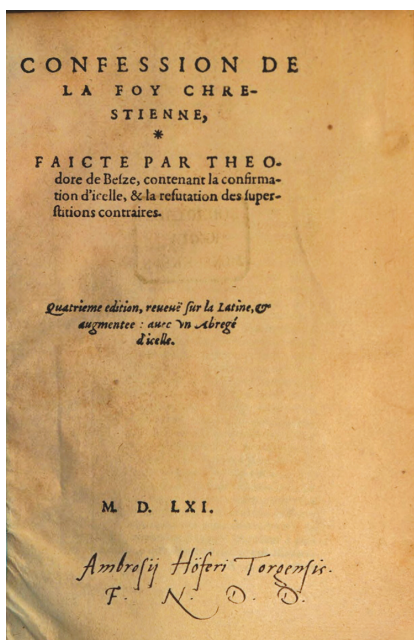
Szenci Molnár metszete (Dominicus Custos)



3. kép

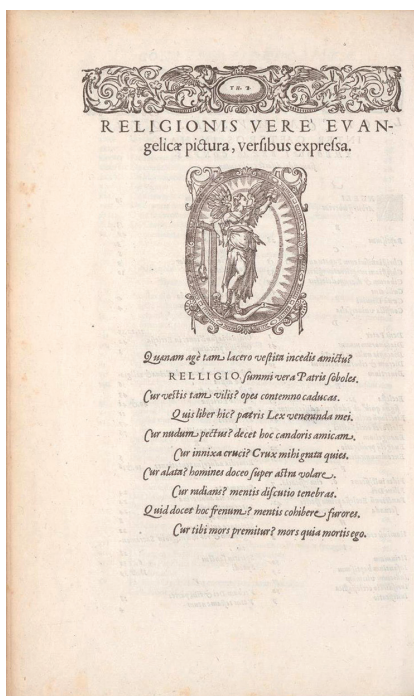
Szenci Molnár Békési Jánosnak szóló ajánlása

⁴² A képek jelentős része a Deutsche Digitale Bibliothek állományából származik, de sokat segített Wolfenbüttelben a Herzog August Bibliothek digitális gyűjteménye is. Minden Ripa-kép az 1997-es magyar kiadásból származik, Sajó Tamás munkája, tanulmányával jelent meg. Bevezetőjében közli, hogy „Fordítá-sunk és forrásfeltárásunk alapjául az 1593-ban megjelent mű második, 1603-as kiadását választottuk, mint-hogy ez volt az *Iconologia* első fametszetekkel díszített megjelentetése...” Tehát értelemszerűen ezt használ-tuk, ezt követő kiadásokat nem vizsgáltunk (az 1606-os időhatár miatt is), ennek az anyaga volt mértékadó.



4-5. kép

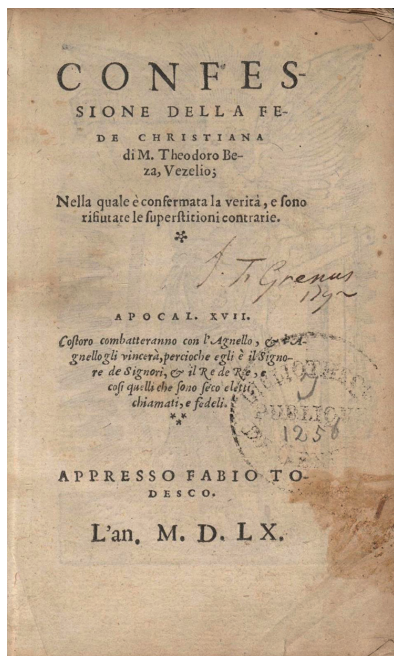
Beza *Confession de la foy chrestienne* művének 1561-es kiadása. A címlap és az Igaz Vallás ábrázolása



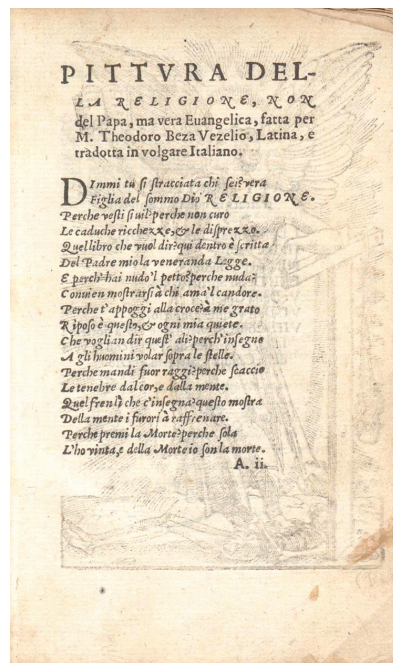
7. kép

Az allegorikus figura

6. kép
A latin eredeti



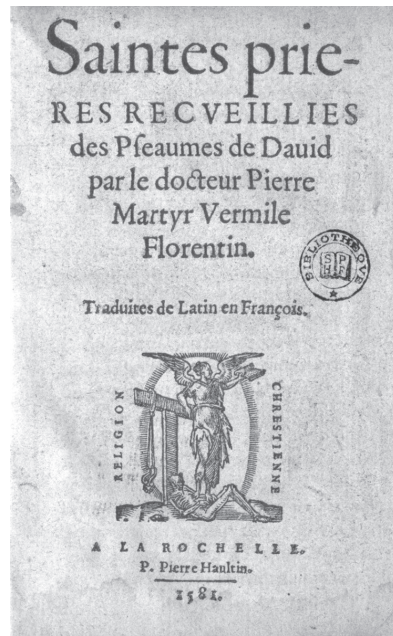
8. kép
Az olasz fordítás



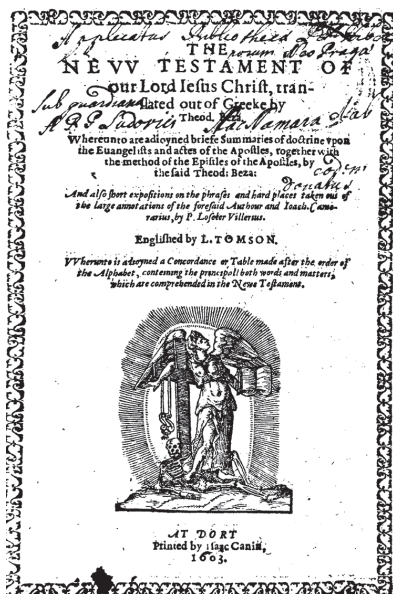
9. kép
Beza verse olaszul



10. kép
Az 1560-as metszet



11. kép
Petrus Martyr-kiadvány



12. kép
Az Újszövetség címlapja, 1603



13. kép
A zsoltároskönyv címlapja, 1611



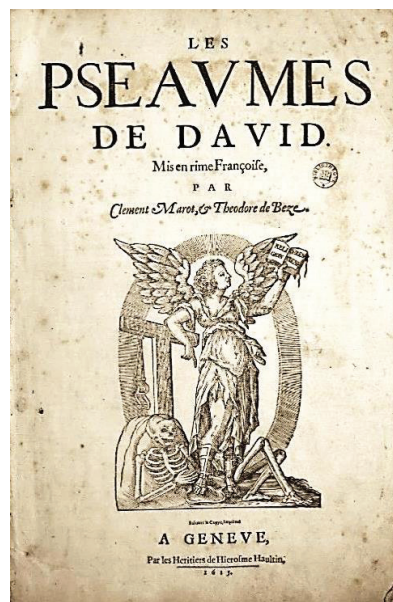
14. kép
A zsoltároskönyv címlapja, 1608



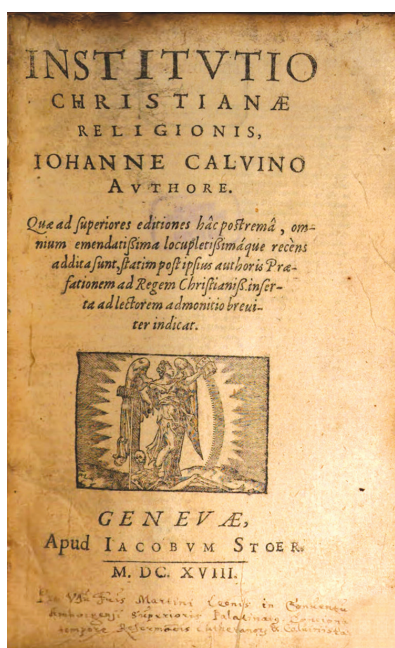
15. kép
A Szentírás címlapja, 1616



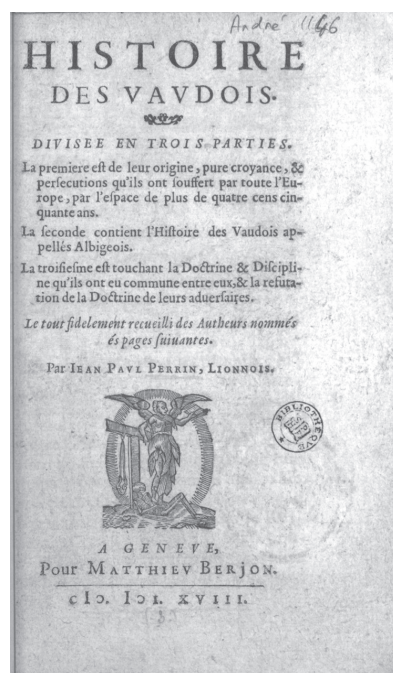
16. kép
Zsoltároskönyv, Genf, 1610



17. kép
Zsoltároskönyv, Genf, 1615



18. kép
Institutio, Genf, 1618



19. kép
Jean Paul Perrin, *Histoire de Vaudois*,
Genf, 1618



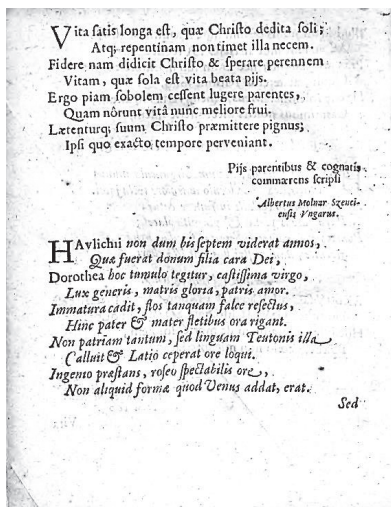
20. kép

Az *Institutio*-fordítás címlapjának részlete



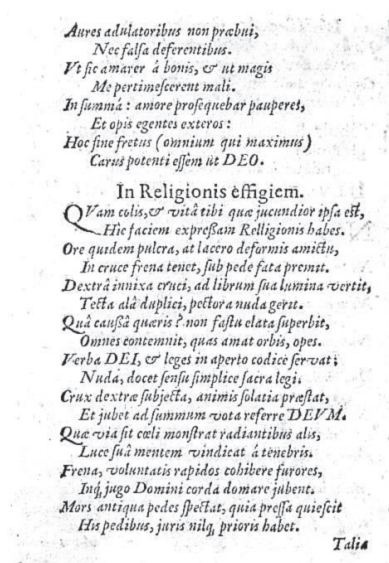
21. kép

Spanyolelleses kiadvány, 1620



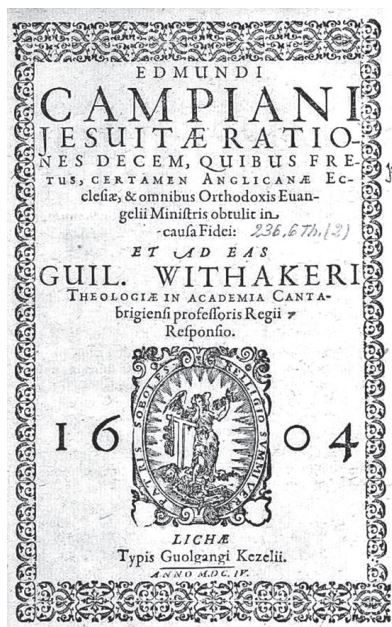
22. kép

Szenci 1604-es gyászverse



23. kép

Carolides Religio-verse



24. kép

Campianus vitairatának címlapja



25. kép

Domenico Vitus metszete



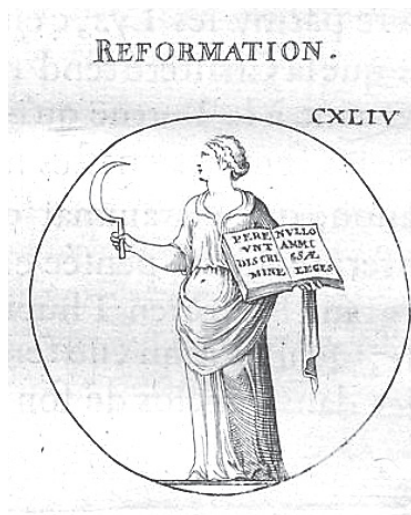
26. kép

Ripa Religio-ábrázolása (1603)



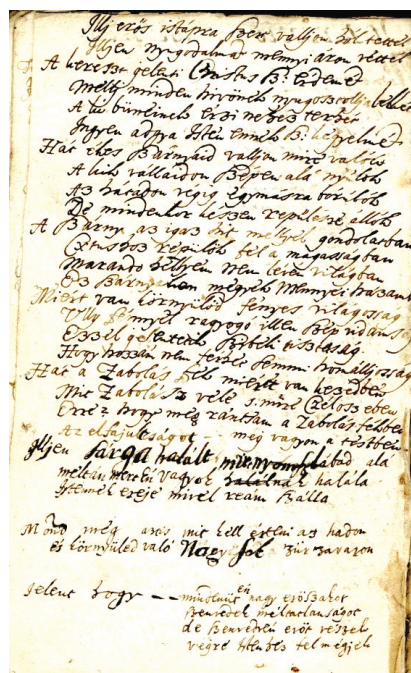
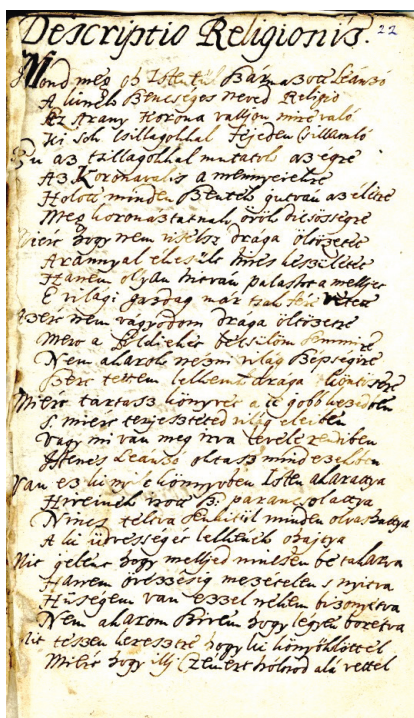
27. kép

Ripa Religio-ábrázolása



28. kép

Ripa reformációábrázolása



29–30. kép

Beregszászi Tóth Péter verse

Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára, R. 670.