

MIKÓ ÁRPÁD

EGY HUMANISTA MECÉNÁS A 16. SZÁZAD KÖZEPÉN MAGYARORSZÁGON

Verancsics Antal (1504–1573), a műértő

Verancsics Antalnak – a 16. század kitűnő diplomatájának, tudós humanistájának, lelkiismeretes állami tisztségviselőjének és főpapjának – vékony kötetnyi versét is megőrizte a család sebenicói (šibeniki) levéltára a 18. század végéig. A latin és részben olasz nyelvű verseket számon tartja az irodalomtörténet-írás, néhányuk magyar fordítása időről időre felbukkan különböző antológiákban.¹

A csak igen kevésbé ismert versek² közé tartozik az a nyolcsoros epigramma, amelyet Verancsics Antal Dürernek Philipp Melanchthont ábrázoló rézmetszetére írt.³ Az eredeti – martialisi tömörségű – disztichon a megörökíthető arcvonások (*ora*) és a „*leképezhetetlen*” szellem (*mens*) közti ellentétre épül.⁴

*„Viventis potuit Durerius ora Philippi
Mentem non potuit pingere docta manus.”*

Verancsics jóval hosszabb verse szerint viszont Dürer oly élethűen ábrázolta Melanchthont, hogy szelleme (*mens*) is ott ragyog a homlokán, sőt az ábrázolt megmozdulna, meg is szólalna, de a képen végül néma marad.⁵

*„Arte Melanchthonem pinxit Durerus ad unguem,
Solo animo, motu, voceque imago caret.
Frontis at expressit tanto splendore vigorem,
Divina ut possis dicere mente virum;
Namque oculi, cervix, facies et denique tota
Illius hac muta vivit in effigie.
Quodque animo motuque caret, nec fatur imago;
Absolvit nondum nobile pictor opus.”*



Verancsics Antal (1504–1573) személye a kora újkori Magyar Királyság művészetének történetében előkelő helyet kellene hogy elfoglaljon: ő csupán a csekély számú eredeti művel képviselt és egyébként is hiányosan dokumentált századközép egyik legjobban megismerhető műértője.

A vers nem holmi improvizatív, fajsúlytalan ujjgyakorlat. Erről autográf – kiadatlan javításokban bővelkedő – kézírata tanúskodik. Verancsics versgyűjteménye saját kezű tiszttázat, amelyben itt-ott vannak apró változtatások, ám olyan jelentős átalakítás, mint amelyet a Melanchthon-vers kézírata visel magán, a kötetben nincs több.⁶ Az első sor például eredetileg az „*Ora Melanchthonis pinxit...*” szavakkal kezdődött, nyílt utalásként a Dürer-portré disztichonjára. Ebből lett az „*Arte Melanchthonem pinxit...*”, a művészetre utalva, ami jóval sűrűbb jelentést és grammatikailag is bonyolultabb szerkezetet eredményezett. A második sort teljesen átírta, de már javítás közben rögtön megváltoztatta az első szót. Az utolsó előtti sor végén „...*imago Philippi*” állt, de a sor elejét összetorlasztotta, a nevet kihúzta – talán, hogy ne ütközzen a minta „*ora Philippi*” fordulatával. Az utolsó sorban eredetileg a „*nobile pictor opus*” helyén a „*nobilis auctor opus*” állt, ami a művész nemes voltát hangsúlyozta, a második verzió viszont immár a mű nemességét, és az általános „*auctor*”-ból a sokkal konkrétabb „*pictor*” lett. Úgy tűnik fel, hogy Verancsics – miután a többivel együtt letisztázta – ezt a verset újragondolta és alaposan átírta; az egész sűrűbb és feszesebb lett; talán a portré műfaja miatt volt számára ez az epigramma különösen fontos.

Mikor került erre sor? Nem tudjuk. A versgyűjtemény legkésőbbi – nem az utolsó helyen álló – datálható költeménye az 1544-ben elhunyt gyulafehérvári kanonok, kolozsvári plébános Wolphard Adorján halálára íródott.⁷ Verancsics Antal negyvenéves lehetett, vagy több, amikor ezt a gyűjteményt összeállította. Vagyis igaz lehet a szakirodalomnak az a vélekedése, hogy a Melanchthon-verset fiatal korában írta (a Dürer-metszet évszáma 1526), de ehhez nyugodtan hozzátehetjük, hogy 1544-ben vagy később alaposan átírta, amikor már nem volt annyira fiatal. Verancsics 1541-ben, Buda török megszállása után Erdélybe ment, az özvegy Izabella királyné és fia, a csecsemő János Zsigmond kíséretében, és – utazásait leszámítva – ott maradt 1549-ig.

A magyar királyságbeli Dürer-recepció egyik korai verbális emléke ez. E tény szinte annak jelentőségét is elfedi, hogy a magyar katolikus egyház későbbi feje itt nemcsak Dürert dicsőítette, hanem Melanchthont is, aki a lutheri reformáció egyik leghatásosabb terjesztője – *praeceptor Germaniae* – és fontos teológiai gondolkodója volt.⁸ A költő az ábrázolt ebbéli érényeire természetesen nem utalt, csupán az eleven képmás antik-humanista közhelyére írt válaszverset, újabb variációt. Itt meg is állhatnánk, ha nem ismernénk Verancsics szoros, érzékeny kapcsolatát a képzőművészetekkel. Bízvást feltételezhetjük azonban róla, hogy nem csupán a portréra írott epigrammát ismerte, hanem magát a képet is, sőt az sem lehetetlen, hogy a metszet a birtokában volt. Nem ez lett volna ugyanis az egyetlen műalkotás a tulajdonában.

Verancsics Antal (1504–1573) személye a kora újkori Magyar Királyság művészetének történetében előkelő helyet kellene hogy elfoglaljon: ő csupán a csekély számú eredeti művel képviselt és egyébként is hiányosan dokumentált századközép egyik legjobban megismerhető műértője. Nem csupán átlagos megrendelő volt, hanem olyan alakja az időszaknak, aki valóban értett a művészetekhez: ismerte a művek megrendelésének mechanizmusát; határozott elképzelése volt arról, hogy mit tud közölni egy arcképpel, vagy hogy milyennek kell lennie egy reprezentatív liturgikus kéziratnak abban az időben, amikor a kézzel írott szerkönyvek kora lejárt; és nemcsak szűk körben volt tájékozott, hanem az itáliai és a közép-európai művészet tágabb tereiben is.

1504-ben született a dalmáciai Sebenicóban (Šibenik), előkelő patríciusfamília tagjaként. Anyai nagybátyja Statileo János – veszprémi, majd gyulafehérvári püspök – volt, ő segítette padovai egyetemi tanulmányait, az ő révén került Magyarországra, és indult el pályája Szapolyai János király udvarában. A mohácsi csatát követő zűr-

zavarban is ott maradt, nem váltott pártot (sokkal ellentétben), és csak későn, 1549-ben ment át a másik oldalra, s választotta I. Ferdinánd szolgálatát (az útját Nádasdy Tamás egyengette). Habsburg-követként két alkalommal hosszabb időt töltött a Török Birodalomban, és ő kötötte meg 1568-ban a drinápolyi (Hadrianopolis, Edirne) békét. Egyházi pályafutása csúcsán esztergomi érsek lett (1569), és az uralkodó végül a bíborosi kalapot is megszerezte neki (a hír már nem juthatott el hozzá). Történeti szerepét és tudományos – történetírói – munkásságát részletesen ismertették már a 19. század második felében.⁹ A Magyar Tudományos Akadémia 12 kötetben kiadta történeti anyaggyűjtését és levelezését, megírták életrajzát, és 1918-ban önálló tanulmány is megjelent a kor műpártolásában betöltött szerepéről.¹⁰ Azután hosszabb ideig mintha lanyhult volna személye iránt az érdeklődés,¹¹ és csak a 20. század vége felé kezdett ismét fel-felbukkanni alakja, egyebek között a művészettörténet-írásban is.¹²

Már korábban ismert volt róla, a több nyelven beszélő, világot látott diplomatáról és humanistáról, hogy igen járatos a képzőművészetekben. Egyáltalán nem tekinthető véletlennek, hogy a korszak hazai politikai életének főszereplői között – ritka kivételként – négy egykorú, sokszorosított arcképe is ránk maradt.

Ezek közül három nagyjából egy időben készült, nem sokkal azt követően, hogy Verancsics visszatért második törökországi követségéből, miután megkötötte a drinápolyi békét, majd esztergomi érsek – a magyar katolikus egyház feje – lett, és a család régi – állítólag Nagy Lajos királytól kapott – címerét is megújította az uralkodóval (1569). Kétségtelen, hogy Verancsics ekkor – pályája csúcsán – látta úgy, hogy olyan portrékat rendeljen meg saját magáról, amelyek az új szerepében méltóképp reprezentálják őt.

A legkorábbi ábrázolás egy érem, amelyet a bécsi udvar szolgálatában álló neves szobrász, Antonio Abondio készített a főpap profilportréjával, ezzel a körirattal: *ANT(onius) VERANCIVS ARCHIEP(iscopus) STRIG(oniensis) HVNG(ariae) PRIMAS*. Ennek hátoldalára emblematikus ábrázolás került: három bőségszaru, fölöttük felhő-



Martino Rota (1520 körül–1583):
Verancsics Antal képmása, 1570.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

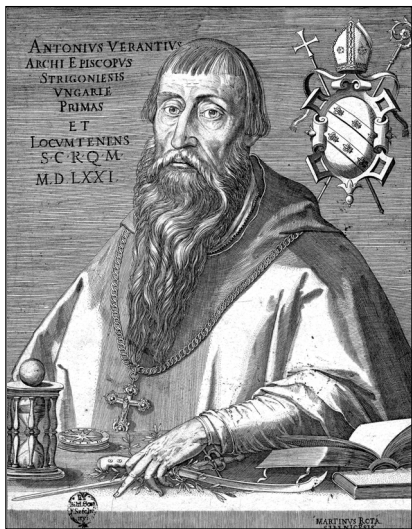
ből aláhulló lángnyelvek, a jelmondat: *EX ALTO OMNIA*.¹³ Nyilvánvaló, hogy a megrendelő pontosan meghatározta az ábrázolást is, a szövegeket is. Az érmen nincs évszám, de a következő metszet (1570) előképeként számolhatunk vele.

Martino Rota – aki szintén sebenicói, vagyis Verancsics földije volt – két rézmetszetet készített róla mint esztergomi érsekről. Az egyik, a „hivatali” kép a primást és a drinápolyi békét megkötő diplomatát mutatta be, többszintes építészeti keret közepén. Az alacsony horizontú tájban *all'antica* építmény magasodik, mögötte jobbra a földből félig kiálló tabulán olvasható a művész szignatúrája. Az aedicula közepét elfoglaló ovális, köriratos profilportré fölött két lobogó ruhás, kiterjesztett szárnyú angyal emeli magasba az érsek címerét, amelyet infula, apostoli kereszt és pásztorbot koronáz; az infula fölött három *cornu copiae*, felülről hulló lángnyelvek közepette, vékony szalagra írott jelmondat: *EX ALTO OMNIA*. A portrét a heraldikai jobb oldalon Minerva, a másikon

Mercurius alakja kíséri. A pilaszterek lábazatán alul (heraldikailag) jobbra Bécs, balra Isztambul látképe, az előtérben, a pilaszterek között a császári sasnak és a török birodalom sárkányának a földből sarjadó olajfa hajlékony ágával összekötött fegyverei, a két világhatalom beszédes jelképei (1570).¹⁴ A képi nyelv komoly szerepet játszik az ábrázoláson: csak jelek utalnak a drinápolyi békére (szöveg nem szól róla), amint a portrét kétoldalról őrző antik istenek – a tudományok és a művészetek pártfogója és az istenek követe – is csak általában utalnak Verancsics tudományos érdeklődésére és követi szerepére. A portré Itáliában készült, beállítására ugyanis hathatott az Abondio-érem ábrázolása. Az ünnepélyes formájú körirat is – amely szó szerint azonos az éremével – reprezentatív, „hivatalos” portrévá teszi az ábrázolást: *ANTONIUS VERANCIUS ARCHIEP(iscopus) STRIGONI(ensis) HUNG(ariae) PRIMAS*.

Az építészeti keret csúcsánál, feliratszalagon futó, három hexametersor magyarázza a Verancsics család címerét: *Lilia sex vernant quae de Verantia stirpe | Impiger Alcidesque sevit, Pallas(ue) rigavit, | At fovet EX ALTO qui conspicit OMNIA Phoebus*. A (csak a metszet második változatán olvasható) vers azonban nemcsak a címet, hanem egyben Verancsics személyes emblémáját is magyarázza, magában foglalva az „*Ex alto omnia*” jelmondatot. Az epigrammát maga Verancsics kellett megfogalmazza, s a kép szofisztikált ikonográfiai programját sem bírhatta a véletlenre. A magyar egyház fejeként, a Habsburg Birodalom és a Török Birodalom közti béke megkötőjeként, a Habsburg-uralkodó pártfogoltjaként kívánt megjelenni a metszet adta nagyobb nyilvánosság előtt. Kompozíciója, részleteinek előképei a kor reprezentatív *grafikai* arcképeihez kapcsolják. Fontos még kiemelni, hogy a kép nem könyv-illusztrációnak készült,¹⁵ hanem önálló mű volt, akárcsak alább ismertetendő párja.

A másik Rota-metszet, a csak feleakkora méretű „civil” kép Verancsicsot humanista főpapként ábrázolja, asztalán homokórával, iránytűvel és könyvekkel, bár itt is megjelenik – diszkrétén, mint két papírvágó kés, kezével félig eltakarva – az olajjaggal összekötött kétféle, a nyugati és a keleti típusú fegyver (1571). Ez a portré valószínűleg élet után készült, egy évvel később.¹⁶ Felirata nem kevésbé hivatalos, mint az előző képé, sőt még előkelőbb, mert a metszet második – közismert – változata immár a helytartói címet is magában foglalta: *ANTONIVS VERANTIVS | ARCHI EPISCOPUS | STRIGONIENSIS | VNGARIAE | PRIMAS | ET | LOCUMTENENS | S(acrae) C(aesareae) R(omanae)Q(ue)*



Martino Rota (1520 körül–1583:
Verancsics Antal képmása, 1571.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

M(aiestatis) M. D. LXXI. Míg azonban a szöveg csupán kibővült, megjelenési formája teljesen átalakult. Az Abondio-érem és az előző Rota-metszet az antik érmek köriratát imitálta, itt viszont az új, a modern európai portréművészet stílusának megfelelően a semleges háttérben fut a felirat. A figura beállítása is ama arcképekével egyezik meg, amelyeket más magyarországi humanista főpapokról, világi értelmiségiekről készített – néhány évvel később – a mester. Itt a megrendelő elsősorban tudósként szeretett volna megjelenni a képen, egészen más műveltségű kör előtt mutatkozva meg így, mint az előző metszeten. Ezért került az olajág és a két fegyver szinte csendéletszerűen beállítva, „elbújtatva” az asztalra. Vajon lehetett-e a metszetnek táblakép előzménye, vetődik fel a kérdés. A hagyatékbán regisztráltak egy nagyméretű, róla készült portrét – „*Il ritratto del quondam monsignor grande*” –, de erről nem tudunk semmi közelebbit.¹⁷

Verancsics volt egyébként az, aki Rotát a császári udvarba invitálta, ám mire a festő megérkezett, az érsek elhunyt. Útiköltségét valószínűleg megtérítették a főpap hagyatékából.¹⁸ A művész ezután hosszabb időn át működött Bécsben udvari festőként, több portrét alkotott a Habsburg-család tagjairól, udvari emberekről és így több magyar főpapról, főúrról is. A magyar dignitásokról készült önálló metszatarcképek sora – magának a műfajnak a meghonosítása körükben – alighanem Verancsics kezdeményezésének volt köszönhető.¹⁹ Rota Mossóczy Zakariás nyitrai püspököt is megörökítette, akinek hagyatékában (1587-ben) a nyitrai püspöki palota könyvtárában talált portrék között valamelyik Verancsics-arckép is ott függött.²⁰ Hasonló portréegyüttes díszítette Radéczy István királyi helytartó és egri püspök pozsonyi palotájának könyvtárát is (1581).²¹ A leltárak Martino Rota portrémetszeteinek egyik lehetséges szerepéről tanúskodnak.

Rota és Verancsics Antal kapcsolatának emlékét két másik rézmetszet is őrzi. A művész neki ajánlotta Tiziano – három olajváltozatban ismert – Mária Magdolna-képének rézmetszetű „reprodukciónját”, amelynek második verzióján olvasható a dedikációs szöveg: *REVERENDIS(simo) ET ILL(ustrissi)MO D(omi)NO DO(mi)NO ANTONIO VERANCIO EPI(scopo) AGRIENSI D.*²² Ez az – 1569 előtt kelt – dedikáció szerényen rejtezik a kompozíció kevésbé hangsúlyos pontján. Központi helyre, díszes kartusba került viszont arra a kompozícióra, amelyet Rota már az esztergomi érsek számára készített:²³ *ANTONIUS VERANTIUS ARCHI EPISCOPUS STRIGONIENSIS VNGARIAE PRIMAS. D. Marco d’Agnolo veronai festő és metsző szép Sírbatétel-kompozícióján* angyalok tartják a halott Krisztust. A két kép kiválasztásának valami személyes motívuma lehetett. Úgy tűnik fel, hogy Verancsics neve nemcsak a magyarországi Dürer-, hanem a Tiziano-recepcióval is szorosan összekapcsolódik.

Verancsics Antalnak a portrék iránti érdeklődésére egyébként szinte folyamatosan vannak adataink. Már Izabella királyné szolgálatában is foglalatzkodott, „hivatalból” arcképekkel: 1548-ban őt bízták meg azzal, hogy keressen festőt Krakkóban, hogy az elkészítse a nyolcéves János Zsigmond portréját. Egy Rullus nevű festő is szóba került,²⁴ de Verancsics végül a boroszlói Ernestus Elvert (Hernestus Elver) választotta. Fennmaradt a Krakkóban kelt levél, amelyben felkérte, hogy vállalja el a munkát.²⁵ A művész Ádámot és Évát a Paradicsomban ábrázoló képe (*opus, tabella*) nagyon tetszett neki; élethűségét különösen dicsérte – valóságos *ekphrasist* rögtönözve –, és természetesen a híres pliniusi Zeuxis-anekdotát idézte fel, a festett szőlőfürtre lecsapó, megtévesztett, igazi madarakkal.²⁶ Arra sem mulasztotta el felhívni a figyelmét a mesternek, hogy festéket vigyen magával Erdélybe, mert olyasmit ott nem fog tudni beszerezni.

Törökországból való visszatérése után, 1558. augusztus 22-én, Velencében kelt az a levél, amelyet testvére, Mihály írt neki arról, hogy apjuk „*ad vivum*” portréjához milyen nehezen sikerült festőt találni.²⁷ A keresgélés végül sikerrel járt, amint ezt ugyancsak Mihálynak Antalhoz írt, Sebenicóban 1558. december 27-én kelt leveléből tudjuk (Verancsics Antal a levelet csak 1559. február 21-én kapta meg Egerben).²⁸ Közepes méretben festették meg, táblára, hogy könnyen szállítható legyen, és arról később tetszőleges méretű változatot lehessen készíteni. Metszetre gondoltak-e, az nem világos, de az arckép eltérő méretű duplikálására mindenképp. Maga a festmény biztosan elkészült, mert ott volt Verancsics hagyatékában („*Il retratto del quondam misser Francesco Verantio picinin*”).²⁹

Valamivel korábban, 1557-ben – még a konstantinápolyi követség ideje alatt – készült magariól Verancsicsról az első ismert rézmetszetű portré, Melchior Lorck (1526/27–1583 után) munkája. A markáns profilportré szinte egyszerre született Zay Ferencével és Augier Ghiselin de Busbecqével. Mindhárman I. Ferdinánd konstantinápolyi követségének tagjai voltak 1553 (illetve Busbecq csak 1555) és 1557 között.³⁰

A három, feltűnően kisméretű, tenyérszerű portré szorosan összetartozik: mellképek, amelyek ugyanolyan arányú, vonallal elválasztott alsó részén balra egy-egy emblémakép található. Mellette többsoros felirat fut, amely elmondja, mit kell tudni az ábrázoltakról: közli életkorukat és azt, hogy ők a „római király” (vagyis I. Ferdinánd) követői a török császár udvarában. A művész itt is megnevezi magát (bár névbetűs szignatúráját is elhelyezte a háttérben), s azt is világossá teszi, hogy az ábrázolások Konstantinápolyban készültek, ahol ő maga is hosszabb ideig (1556-tól kezdve) tartózkodott.³¹

A Verancsics-portrén látható embléma magasra nyúló sziklaorom, amelynek tetején gyémántköves gyűrű áll; a szikla körül hatalmas hullámokkal csap magasra a tenger.³² Nyilván a vész és viharok között is kemény helyállást reprezentálja az enigmatikus kép. A mellette látható betűk: *E. S. | T. I. | O. I. | F. R.* megnyugtató feloldása még hiányzik.³³ (A gyémántköves gyűrű egyébként Mátyás királynak és Lorenzo de' Medicinek is az emblémái közé tartozott.) A három arckép, illetve az emblémák szoros összetartozása az alkotó, Melchior Lorck számára igen fontos volt. A törökökről szóló, rengeteg metszettel illusztrált műve címlapján ugyanis mind Busbecq, mind Verancsics emblémája visszatér, közös jelmondat – „*et iuvante et conservante Deo*” – és Lorck portréja kíséretében.³⁴ A tenger csapdosta, szelek fűtja, a viharban szilárdan álló szikla képét Lorck Abraham Ortelius *album amicorum*ába is belerajzolta 1574-ben, a fenti jelmondat és egy epigramma kíséretében.³⁵ Az orom mellett megjelent két széliesen is, a viharokat szimbolizálандó. Ez az összefüggés is mutatja, hogy a három aprócska követportré egymással tartozik össze, és főként a festővel, Lorckkal. Verancsicsnak ez az arcképe teljesen más összefüggésbe illeszkedik, mint a Rota-metszetek.

A kor divatos műfaja, az embléma képet, jelmondatot, verset egyesítő műfaja Verancsics számára különösen kedves volt: részben őt sejtethetjük a három portai követ metszetportréin szereplő jelképes ábrák megfogalmazása mögött. 1558-ban, miután ebből az első török követéséből hazatért, epigrammát írt egy – I. Szülejmán szultánra szabott – enigmatikus, sokelemű fametszet-kompozícióra, s az emblémát Miksa megkoronázott cseh királynak, a magyar trón várományosának ajánlotta.³⁶ A mű – a metszet és a vers – annak a Rafael Hoffhalternek a bécsi nyomdájában jelent meg, aki – vallási meggyőződése miatt – néhány évvel később Magyarországra, Debrecenbe menekült.³⁷ Ez az embléma – kép is, vers is – bekerült a 16. század egyik leg híresebb emblémakönyvének, Zsámboky János Antwerpenben kiadott *Emblematájának* második kiadásába is.³⁸ Ugyanebben a kötetben Zsámboky – aki baráti viszonyt ápolt Verancsicsal – magáról az egri püspökről is közölt egyébként egy emblémát, „*Virtutem sequitur honor*” jelmondatral, bonyolult képi kompozícióval.³⁹ A személyes, jelvénytörő embléma azonban – a három bőségszaru – jóval később, az Antonio Abondio-érem hátlapján jelent meg először, vagyis az armális megújítása és az érseki kinevezés (1569) után.

Sajnos nem maradt ránk eredetiben a címeres nemeslevél, amelyben I. Ferdinánd megerősítette Verancsics Antal és testvérei, Mihály és Péter számára a család régi – állítólag Nagy Lajos királytól kapott – címerét.⁴⁰ Bizonyára gondosan választotta ki a festőt, aki az armálist illusztrálta. A szöveg szerint ez az armális „*libellus*”, könyv alakban kiadott oklevél volt, vagyis a címeres nemeslevelek igényesebb kiállítású példája.

Ismerjük viszont főpapi szertartáskönyvét, pergamenre írott, gazdagon illuminált *Praefationaléját*.⁴¹ Az 1563-ban, Pozsonyban készült kötetet reprezentációs cél hívta életre: a megrendelő csak 1569-ben mondta el élete első miséjét.⁴² Az egyes *prae-fatiók* élén kalligrafikus iniciais állnak. A kötet elején gondosabban kivitelezettek, ezeken a betűk háttere színes négyyszög, indákkal díszítve; hátrébb gyakran csak csu-

pasz betűk vannak. Ezek megformálása és színezése is roppant változatos: vannak közöttük gótikus szalagokból hajtogatottak, figurákkal díszítettek vagy csupán növényi elemekből összeállítottak. Előképeiket a korban használatos nyomtatott betűminta-könyvekben kereshetjük. Ha a kvalitása ennek a kódexnek nem túl magas is, jól tükrözi azt a humanista betűkultuszt, amely rabul ejtette a század közepének nem egy személyiségét, s amelynek Bocskay György volt a legnagyobb mestere.⁴³ Az egyik iniciálében (fol. 42^r) maga Verancsics is megjelenik, *en miniature*: apró figurája Krisztus keresztje előtt térdel, jól felismerhető hosszú szakálláról.⁴⁴ (Ez egyébként Verancsicsnak az ötödik ránc maradt, életében készült portréja.)

Verancsics Antal első, 1553–1557-es portai követsége alatt fedezte fel Kis-Ázsia közepén, Ankyrában (ma Ankara) a Monumentum Ancyrantumot, Augustus császár kőbe vésett „politikai végrendeletét” (*Res Gestae Divi Augusti* [Az isteni Augustus tettei]).⁴⁵ A humanista általában érdeklődött a római feliratok és érmék iránt. Neki, az ő feljegyzésének köszönhető, hogy fennmaradt Hunyadi János 1533-ban, Szapolyai János parancsára állított, gyulafehérvári síremlékének felirata.⁴⁶ Tudós epigráfusként tisztában volt a díszes síremlékek reprezentatív szerepével is. Amikor egri püspök lett, gondja volt arra, hogy a várbeli Szent János-székesegyházban egyik elődjének, Rozgonyi Péter püspöknek (†1438) az 1552-es török ostrom során elpusztult síremléke helyett újat csináltasson.⁴⁷

Ez összefüggött azokkal a helyreállítási munkálatokkal, amelyek a romos egri székesegyház néhány kápolnájának újra használhatóvá tételét célozták. 1560 után szólnak írásos források e munkákról; 1566-ban a vár protestáns katonasága megrongálta a – részben bizonyára új, a püspök által rendelt – berendezést.⁴⁸

Verancsics könyvtárában történeti művek, kéziratos források sorakoztak. A tudós humanistát foglalkoztatta az ország történetének megírása; kereste Bonfini művének hiányzó *decasait* is.⁴⁹ Törökországi követsége során Mátyás király corvinái közül többet megszerzett; talán nem csupán azt a kettőt, amely bizonyíthatóan az ő jóvoltából maradt ránc. Az egyik – Aquinói Szent Tamásnak a Lukács-evangéliumhoz írott magyarázatait tartalmazó – kódex 1576-tól kezdve Bécsben van,⁵⁰ a másik – Horatius, Persius és Iuvenalis műveit őrző – kódex a londoni British Librarybe került.⁵¹ Cím-lapjával szemben valaki belefestette a comói Musaeum Jovianum Mátyás-portróját; valószínűleg maga Verancsics.⁵² Hagyatékában találtak egy Mátyás-arcképet is („*Un ritratto de re Mattia*”).⁵³ Ismerte Gioviót; levelezett vele, és egyik – a törökök történetéről szóló – művét lefordította olaszról latinra.⁵⁴

Végrendeletében sajnos nem rendelkezett részletesen, tárgyról tárgyra ingóságairól, így azokról teljes képet nem alkothatunk magunknak. Voltak ötvösművei, kárpitjai, egészében véve azonban hagyatéka nem árulkodott különösebb gazdagságról.⁵⁵ Miksa királynak hagyta azt a paterát, amely egykor Mátyás királyé volt.⁵⁶ Akadtak az ötvösművek között egyházi rendeltetésűek: pl. egy nagyobb méretű, aranyozott ezüstkereszt, néhány kehely, ámpolnák, csengettyű, de világiak is, pl. tálak, palacok, gyűrűk, függők. Volt egy aranyozott ezüstpohara is, amelyről megjegyezték, hogy régi: „*Un bichero tutto d'orato antico*”. A textilnemük között hasonlóképp voltak liturgikus darabok és világiak is; mindössze két török szőnyeget találtak.⁵⁷ Voltak arcképek is; a már említetteken kívül II. Lajos királyról is egy kisebb méretű portré („*Un ritratto de re Ludovico picinin*”).⁵⁸ Az értékesebb javakat is és a sok használati – és használt – tárgyat is az érsek unokaöccsei kapták, részben Mihály egyik fia, Faustus.

Verancsics Antal saját síremlékéről is intézkedett végakaratóban.⁵⁹ Úgy rendelkezett, hogy a nagyszombati Szent Miklós-templom – az esztergomi érsekség ideiglenes székatemploma – szentélyében tessék el, ott a falba magas márvány síremléket állítsanak az ő faragott képmásával, feliratokkal.⁶⁰ A portrék iránt egész életében oly

eleven érdeklődést tanúsító Verancsics magától értetődő módon választotta ki magának ezt a síremlékformát. Akkor ugyanis már ott állt Oláh Miklós – az esztergomi érseki székhelyben közvetlen elődje – monumentális fali síremléke, az érsek életnagyságú, domborműví figurájával. A portrészobor életszerűsége még ma is szuggesztív erejű.⁶¹ Valószínűleg valami hasonlót szeretett volna önmagának állíttatni Verancsics Antal is, akinek a képzőművészeti alkotások reprezentatív alkalmazásához megvolt a szeme és a műveltsége is.

Az anyagi eszközök azonban, úgy látszik, ezúttal hiányoztak. A ma látható síremlék elegáns, felírtas kövítőmű: ⁶² két karcsú, tarka kőből faragott jón oszlop közé zárt felírtas tábla, gazdagon tagolt feketemárvány koronázó párkánnyal és fölötte szaggatott körvonalú záró elemmel. ⁶³ Nem lehetetlen azonban, hogy eredeti tagolása, díszítése gazdagabb volt. Jelenlegi helye másodlagos, és a címer hiányára néhez egyéb magyarázatot találni, mint azt, hogy elveszett. Arra viszont nem utal semmi, hogy a síremléknek egykor Verancsics domborműví szobra, faragott képmása is része lett volna.

A hosszú felírt élére az „*Ex alto omnia*” jelmondat hárombetűs, *all'antica* rövidítése került, ami a jól ismert személyes embléma ábrázolásának mai hiányát is szuggereálja, vagy legalábbis felveti. A tradicionális szövegben nagy hangsúlyt kaptak Verancsics diplomáciai megbízatásai, valamint az egyházi és a világi hivatali grádusok. Műveltségről, történetírói ambíciókról szó nem esett. Annak a képi nyelvezetnek pedig, amelyet Verancsics oly jól ismert, és amellyel oly könnyedén élt, itt legfeljebb elhalványult nyomai azonosíthatók.

■ JEGYZETEK

1. Janus Pannonius – *Magyarországi humanisták*. Szerk. Klaniczay Tibor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982. 337–342; *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I. Humanizmus*. Szerk. Ács Pál – Jankovics József – Kószeghy Péter. Balassi Kiadó, Bp., 1998. 527–533; *A gyulafehérvári humanista költészet antológiája*. „Költők virágoskertje”. Vál., ford. Tóth István. Accordia Kiadó, Bp., 2001. 35. (A továbbiakban Tóth: *Költők virágoskertje*.)

2. Siklóssy László: *Verancsics Antal mint műpártoló*. Budapesti Szemle 174. 1918. 398; Kerecsényi Dezső: *Humanizmus és reformáció között. (1937)*. In: *Kerecsényi Dezső válogatott írásai*. Szerk. Pálmai Kálmán. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979. 122; *A magyar irodalom története 1600-ig*. Szerk. Klaniczay Tibor. Akadémiai Kiadó, Bp., 1964. (A magyar irodalom története, I.) 306. (Varjas Béla); Gyulai Éva: *Egy közép-európai tudós portréjához: Verancsics-ikonográfia*. In: *Parasztok és polgárok. Tanulmányok Tóth Zoltán 65. születésnapjára*. Szerk. Czoch Gábor – Horváth Gergely Krisztián – Pozsgai Péter. Korall Társadalomtörténeti Egyesület, Bp., 2008. 176. (A továbbiakban Gyulai: *Verancsics-ikonográfia*.)

3. Szalay László: *Adalékok a magyar nemzet történetéhez a XVI. században*. Ráth, Pest, 1859. 156–157; *Verancsics Antal összes munkái*. I–XII. Közli Szalay László – Wenzel Gusztáv. Akadémia, Pest/Bp., 1875–1875. XII. 18. (A továbbiakban Verancsics összes). Verancsics verseinek gyűjteménye a 18. században még Sebenicóban volt, itt látta Alberto Fortis (*Viaggio in Dalmazia del abbate Alberto Fortis*. Venezia, 1774. 144–145.). A Verancsics-hagyaték kéziratok kacsaringós úton jutottak Magyarországra a 18. század végén vagy a 19. század elején, s több kézen át végül a Széchényi Könyvtár Kézirattárába kerültek. Erről szól Szalay László előszava: Verancsics összes I. kötet. VI–VIII.

4. Vö. Hans Belting: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. [2001.] Ford. Kelemen Pál. Kijárat Kiadó, Bp., 2003. (Spatium, 2.) 157–158.

5. A vers Tóth István műfordításában (Tóth: *Költők virágoskertje* 56.) így szól:

„Pontosan ábrázolta a Dürer ecsetje Melanchthont;

Szinte beszél, mozdul, s fellélegzik a kép.

Arcán oly ragyogó elevenséget fejezett ki,

Hogy jogosan látszik isteni szelleműnek.

Mert szeme és nyakszirtje, egész ábrázata újra-

éled a képen, amely mégis néma maradt.

Noha való zaj, mozgás, élet nincs is a képen,

Festő még sohasem festett ily nemeset.”

6. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár. Fol. Lat. 2380^r., 2. kötet, 105^r. A címből egy későbbi kéz igyekezett eltüntetni „*Melancthon*” nevét, de egy még későbbi kéz visszaírta. A saját kezű változtatások a következők. Az 1. sor elején „*Ora Melancthonis* (sic!)” állt, ebből lett az „*Arte Melancthonem* (sic!)”. A 2. sor eredetileg így szólt: „*Nec potuit quali, pingere mente viget*”. Ezt az egészet áthúzta, majd föléje írta az újat, de mindjárt az első szót, „*Voce*”, kihúzta, és azután odaírta az új, jobb sort: „*Solo animo, motu, voceque imago caret*”. A 3. sor így szólt: „*Frontis at expressit tanta arte et luce (?) vigorem*”, ebből lett: „*Frontis at expressit tanto splendore vigorem*”. A 4., 5. és 6. sor változatlanul maradt. A 6. eredetije: „*Quodque caret motu, nec fatur imago*

- Philippi*”, ebből lett: „*Quodque animo motuque caret, nec fatur imago.*” A 8. sor vége is átalakult: a „...*nobilis auctor opus*” helyére a „...*nobile pictor opus*” került. – Szalay László és Wenzel Gusztáv a vers szövegét saját koruk szintjének megfelelően adták ki (az *ultima manus* elvét követve); a hatalmas életművet inkább történeti dokumentumként kezelték, és a verseknek irodalomtörténeti jelentőségét kevésbé tulajdonították. Verancsics verseinek hagyományozódása külön tanulmányba kívánkozik, a részletezésre itt nincs hely.
7. Wolphard és Verancsics kapcsolatáról: Ernuszt Johanna: *Adrianus Wolphardus*. Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvtár és Nyomda R. T., Bp., 1939. (Értekezések a Magyarországi latinuság köréből 1.) 52–53; Gál-Mlakár Zsófia: *Verancsics Antal korának humanista hálózatában. Vázlat egy kapcsolati háló modellezéséhez*. Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica 14. 2009. 2. sz. 120.
8. Magyar kapcsolatairól: Ritoókné Szalay Ágnes: *Miért Melanchthon?* In: *Uő: Kutak. Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. Balassi Kiadó, Bp., 2012. (Humanizmus és reformáció 33.) 210–219; Csepregi Zoltán: *A reformáció nyelve. Tanulmányok a magyarországi reformáció első negyedszázadának vizsgálata alapján*. Balassi Kiadó, Bp., 2013. (Humanizmus és reformáció 34.) passim.
9. Sörös Pongrác: *Verancsics Antal élete*. Esztergom, 1898; újabban, irodalommal: Sugár István: *Az egri püspökök története*. Szent István Társulat, Bp., 1984. 262–274; *Új Magyar Irodalmi Lexikon*. Főszerk. Péter László, III. Bp., 1994. S.v. *Verancsics Antal* (Kulcsár Péter); Ács Pál: *Katolikus irodalom és kultúra Magyarországon a reformáció századában*. In: *Uő: Az idő ósága. Történetiség és történelemszemlélet a régi magyar irodalomban*. Osiris Kiadó, Bp., 2001. 231–233; Lakatos Adél: *Verancsics Antal*. In: *Esztergomi érsekek 1001–2003*. Szerk. Beke Margit. Szent István Társulat, Bp., 2003. 261–268; Bene Sándor: *A jövő története és az olvasók*. In: *A magyar irodalom története, I. A kezdetektől 1800-ig*. Szerk. Jankovits László – Orlovsky Géza. Gondolat Kiadó, Bp., 2007. 490–491; Gál-Mlakár Zsófia: *Adatok Verancsics Antal udvarának történetéhez*. Fons 14. 2007. 279–337; Gócsy Zoltán: *Verancsics Antal és a humanista történetírás*. In: *Pécsi Történeti Katedra. Cathedra Historica Universitatis Quinqueecclesiensis*. Szerk. Csabai Zoltán et alii. Pécs, 2008. 335–348; Rausch Petra: *„Így kele az kincses Buda az Szolimán terek császár kezében” – Verancsics Antal tanulmánya Buda ostromáról és elfoglalásáról (1541)*. Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica 14. 2009. 2. sz. 145–192; Ács Pál: *„Pro Turcis” és „contra Turcos”. Kuriozitás, tudomány és spiritualizmus Johannes Löwenklau (1541–1594) török historiórájában*. In: *„Ez világ mint egy kert...” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó, Bp., 2010. 83–85; *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor*. (MAMŰL). Főszerk. Kőszeghy Péter. XII. Balassi Kiadó, Bp., 2011. S.v. *Verancsics Antal* (Gyulai Éva). Műveiről: Kulcsár Péter: *A magyar történeti irodalom leltőhelyjegyzéke a kezdetektől 1700-ig*. Balassi Kiadó, Bp., 2003. 569–572.
10. Siklóssy: i.m. 394–420.
11. Antonius Wrancius *Sibenicensis Dalmata: Expeditionis Solymani in Moldaviam et Transsylvaniam libri duo. De situ Transsylvanicae, Moldaviae et Transalpiniae liber tertius*. Ed. Colomannus Eperjessy. Egyetemi Nyomda, Bp., 1944; Bartoniek Emma: *Fejezetek a XVI–XVII. századi magyarországi történetírás történetéből*. Kézirat gyűjtemény. S.a.r. Ritoókné Szalay Ágnes. MTA Könyvtára, Bp., 1975. 35–56.
12. Galavics Géza: *Személyiség és reneszánsz portré. Isermetlen magyarországi humanista portré: Mossóczi Zakariás arcképe*. In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. Galavics Géza – Herner János – Keserű Bálint. JATE, Szeged, 1990. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 10.) 410–411. (A továbbiakban Galavics: *Személyiség*); Mikó Árpád: *Gótika és barokk között. A reneszánsz művészet problémái a kora újkori Magyarországon*. In: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2008. 25–27.
13. Gerevich Tibor: *Antonio Abondio császári és királyi udvari szobrász, festő és éremkészítő*. In: *Emlékkönyv Klebelsberg Kuno negyedszázados kultúrpolitikai működésének emlékére születésének ötvenedik évfordulójára*. Szerk. Lukinich Imre. Bp., 1925. 483., XII. tábla, 1a. és 1b. kép; Huszár Lajos: *Személyi érmek*. Magyar Nemzeti Múzeum, Bp., 1999. (Bibliotheca Humanitatis Historica). 127., XCVII. tábla, 541. sz. kép; *Renesancia*. (Dejiny Slovenského výtvarného umenia [3.]) Szerk. Zuzana Ludiková. Slovenská národná galéria, Bratislava, 2009. 65. (II.4.13. sz., Zuzana Ludiková). (A továbbiakban Ludiková: *Renesancia*.)
14. Cennerné Wilhelm Gizzella: *Martino Rota magyar arcképei*. Folia Archaeologica 7. 1955. 157–159., 1. kép; Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 1986. 17., 4. kép. (A továbbiakban Galavics: *Kössünk kardot*); Milan Pelc: *Život i djela šibenskoj bakroresca Martina Rote Kolonica*. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, 1997. 189–190. (127. sz.) (A továbbiakban Pelc: *Život i djela*); *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2000. 361. (VI-1. sz., Basics Beatrix); Milan Pelc: *Renesansa. Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*. Studeni, Zagreb, 2007. 596; Gyulai: *Verancsics-ikonográfia 172–176*; Mikó: *A reneszánsz művészet Magyarországon*. Corvina Kiadó, Bp., 2009. 130., 89. kép. (A továbbiakban Mikó: *A reneszánsz*); *Renesancia*. (Dejiny Slovenského výtvarného umenia [3.]) Szerk. Ivan Rusina. Slovenská národná galéria, Bratislava, 2009. 891. (251. sz., Galavics Géza) (A továbbiakban Rusina: *Renesancia*).
15. Galavics: *Személyiség* 410.
16. Cennerné: i.m. 159–160; Galavics: *Kössünk kardot* 17; Pelc: *Život i djela* 192–193. (128. sz.); Gyulai: *Verancsics-ikonográfia* 176–181; Galavics Géza: *Humanistický portrét*. In: Rusina: *Renesancia* 84–86.
17. Danko Zelič: *Faust Vrančić i dioba predmeta iz ostavštine Antuna Vrančić u Šibeniku 1576. i 1579. godine*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 35. 2011. 105, 110.
18. *Művészettörténeti reszeszták a királyi határozatokból és rendeletekből*. III. Közzétesszi Kaposy János – Bánrévi György. Művészettörténeti Értesítő 5. 1956. 318. (nr. 315.)
19. Rota magyar arcképeiről: Cennerné: i.m. 157–163; Galavics: *Személyiség* 409–414; Buzási Enikő: *Portrét, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban*. In: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária. Magyar Nemzeti

- Galéria, Bp., 2008. II. 29–30. A pozsonyi humanisták könyveiről újabban Boross Klára: *A pozsonyi humanista kör könyvei az Egyetemi Könyvtár antikva-gyűjteményében*. Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei 13. 2007. 157–185
20. Iványi Béla: *Mossóczy Zakariás és a magyar Corpus Juris keletkezése*. MTA, Bp., 1926. 134; *A magyar könyvkultúra múltjából. Iványi Béla cikkei és anyagyűjtése*. S. a. r. Herner János – Monok István. JATE, Szeged, 1983. (Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11.) 483; Galavics: Személyiség 401–418.
21. *Radecius István egri püspök ingóságainak leltára (1581. martius 30.)* Közli Komáromy András. Történelmi Tár 15. 1892. 561–562, 567; *Hortus Musarum. Egy irodalmi társaság emlékei*. Összegyűjtötte és bemutatja Ritoókné Szalay Ágnes. „Studium”, Bp., 1984. 9.
22. Mivel Verancsicsot egri püspökként említi a felirat, 1557 és 1569 között kellett készülnön. Galavics: Személyiség 410; Pelc: *Život i djela* 84–85. (3. sz.); Ludiková: *Renesancia* 43 (II.1.23. sz., Mátyás Gödölle – Zuzana Ludiková).
23. Pelc: *Život i djela* 114–116. (27. sz.)
24. „*Pictorem Rullum, postquam abest, nolo vestiges. Alius est Wratslaviae, Hernestus Elverus, quem aiunt Rullo excellentiorem, dedique ad eum cum Calinico litteras de hoc. Quare isti instes, oro et persuadeas, ire ad reginam meam ut velit.*” Lásd Verancsics összes VI. 293. (CXXV. sz.)
25. Verancsics összes VI. 289–290. (CXXIII. sz.); Garas Klára: *Magyarországi festészet a XVII. században*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1953. 156/154. Lásd még az előző jegyzetet is!
26. *Naturalis Historia* XXXV. 65. Magyar fordítása: *Idősebb Plinius: Természettarajz. (XXXIII–XXXVII.) Az ásványokról és a művészetekről*. Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarázatokat készítette Darab Ágnes – Gesztelyi Tamás. Enciklopédia Kiadó, Bp., 2001. 179. (XXXV. 65.)
27. „*Pictorem cum maxima difficultate reperimus; omnes affirmant plus in tanto temporis spatio, quo isthuc irent, domi se lucraturus, tamen unus iuvenis, obtulit se pro fl. 25, et omnibus expensis, ita ut ferme alii 25 exponerent. Sed quid hoc? modo fiat quod volumus.*” Lásd Verancsics összes VII. 225. (XCI. sz.)
28. „*De pictore pene praeterieram. Parentem ad vivam imaginem feci effigiari, quem, ut facilius deferri possit ad dominationem vestram reverendissimam, in mediocri feci tabella depingere, ex illa postea exemplum capere quilibet pictor poterit in eam quantitatem, quam voluerimus, et ibi et hic ubique.*” Lásd Verancsics összes VII. 294. (CX. sz.)
29. Zelic: i. m. 105, 110.
30. Tardy Lajos: *Régi magyar követjárások Keleten*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1983². (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár 11.) 110–135. Zay Ferenc és Verancsics Antal metszetrackképét Zuzana Ludiková mutatta be a pozsonyi reneszánsz kiállításon – Ludiková: *Renesancia* 36. (II.1.1. és 2. sz., Zuzana Ludiková).
31. Erik Fischer – Ernst Jonas Bencard – Mikael Bøgh Rasmussen: *Melchior Lorck*. Vandkunsten Publishers, Copenhagen, 2009. 1. köt. 23–32. A Fischer monográfiájából származó adatokért Ács Pálnak tartozom hálás köszönettel.
32. Tardy: i. m. 1. kép; Ludiková: *Renesancia* 36. (II.1.2. sz., Zuzana Ludiková).
33. Vagy: *E. S. | O. I. | T. I. | F. R.*, attól függően, hogyan csoportosítjuk a betűket.
34. Fischer–Bencard–Bøgh Rasmussen: i. m. 3. köt. 7–9; Gyulai: Verancsics-ikonográfia 168–169.
35. Fischer–Bencard–Bøgh Rasmussen: i. m. 1. köt. 59., 38. kép.
36. Budapest. Országos Széchényi Könyvtár. Régi Nyomatványok Tára. Apponyi 1783 (RMK III. 5272). Alexander Apponyi: *Hungarica. Ungarn betreffende im Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*. III München, 1925. 217–218. (nr. 1783); Mikó: A reneszánsz 133–134., 91. kép; Gyulai Éva: *Ense opus est – Verancsics Antal emlékmaverse I. Szulejmán szultánról, 1558*. Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica 16. 2011. 2. sz. 129–167. (A továbbiakban Gyulai: *Ense opus est*).
37. V. Ecsedy Judit: *A könyvnyomtatás Magyarországon a kéziszajtó korában, 1473–1800*. Balassi Kiadó, Bp., 1999. 61–62.
38. RMK III. 545. 200. Gyulai: *Ense opus est* 146–147.
39. Már az első kiadásban: RMK III 526. 223.
40. Áldásy Antal: *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címereslevelei, 2. 1092–1600*. (Catalogus Bibliothecae Musaei Nat. Hungarici. II. Litterae armales. Vol. 2. Fasc. [1]–[2.] Bp., 1923–1930. 166–168. (233. és 234. sz.)
41. Eger, Egyházmegyei Könyvtár. N. III 1; Mikó Árpád: *Illuminált könyvek a kora újkori Magyarországon*. In: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2008. I. 71; lásd részletesen: uo. I-25. sz. (82–83); Gál-Mlakár Zsófia: *Verancsics Antal főpapi szertartáskönyvének művelődéstörténeti összefüggései*. In: *Ars perennis*. Szerk. Tüskés Anna. CentrArt Egyesület, Bp., 2010. 63–70.
42. Sugár: i. m. 263.
43. Gulyás Borbála: *Egy „magyar Zeuxis” Bécsben. Bocskay György (1510 k.–1575) kalligráfus tevékenysége*. PhD-disszertáció, kézirat. Bp., 2012.
44. Mikó: A reneszánsz 163., 117. kép.
45. Tardy: i. m. 128–135. A *Res Gestae Divi Augustae* szövege magyarul: *Róma. Egy világbirodalom politikai, erkölcsi és történelmi eszméi. Antik államelméleti antológia*. Összeállította, összefoglalókkal, magyarázatokkal és jegyzetekkel ellátta: Havas László – Óbis Hajnalka – Szűcs Gábor – Újlaky István. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. (AGAΘA IV.) 237–242.
46. Ritoókné Szalay Ágnes: *Üzenet a kövön. A gyulafehérvári Hunyadi János-síremlék mint politikai manifesztum*. In: *Uő: Kutak. Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. Balassi Kiadó, Bp., 2012. (Humanizmus és reformáció 33.) 166–173.
47. Verancsics összes IX. 27–28. (X. sz.); Sugár: i. m. 151–152.
48. Détsy Mihály: *Az egri várszékesegyház építéstörténetnek okleveles adatai*. Művészettörténeti Értesítő 13. 1964. 9.

49. Bartoniek: i. m. 35–37; Ritoókné Szalay Ágnes: *Galeotto Marzio és Bonfini történeti művének kiadása*. In: Uő: „*Nympha super ripam Danubii*”. *Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. Balassi Kiadó, Bp., 2002. (Humanizmus és reformáció 28.) 208.
50. Csapodi Csaba: *The Corvinian Library. History and Stock*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1973. (Studia Humanitatis 1.) 370–371. (638. sz.); *Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance*. Hrsg. Ernst Gamillscheg – Brigitte Mersich. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 1994. 89–90. (55. sz.)
51. Csapodi: i. m. 249–250. (337. sz.)
52. Mikó Árpád: *Imago historiae*. In: *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2000. 37–39. (A továbbiakban Mikó: *Imago historiae*); Uő: *Matthias Augustus oppure Attila secundus. I ritratti di Mattia Corvino e gli umanisti italiani*. In: *La circulation des hommes, des œuvres et des idées entre la France, l'Italie et la Hongrie*. Édité par Amedeo di Francesco – Adelin Charles Fiorato. M. D'Auria Editore, Napoli, 2004. 113–120. A képek nincs felirata, helyén viszont szöveg volt, amelyet a miniatúra elkészítése előtt kivakartak. A portré a comói Musaeum Jovianum képeinek fametszetes reprodukcióját követi, de természetesen színes. Színezése azonban – akárcsak kompozíciója – származhatott közvetlenül arról a Mátvás-képről is, amely Verancsics tulajdonában volt, lásd a következő jegyzetet.
53. Zelić: i. m. 105, 110.
54. Sulica Szilárd: *Adalékok Jovius „Historia sui temporis” magyar vonatkozásaihoz*. Központi Községi Nyomda, Bp., 1907. 133; Mikó: *Imago historiae* 45.
55. Siklóssy: i. m. 414, 419.
56. „*Item habeo unam pateram, quae fuit olim Mathiae regis Hungariae, quam lego et relinquo Maiestati Suae Cesareae...*” Verancsics összes XI. 317. Balogh Jolán: *A művészet Mátvás király udvarában*. I–II. Akadémiai Kiadó, Bp., 1966. I. 354.
57. Zelić: i. m. 104–105, 109–111.
58. Zelić: i. m. 105, 110.
59. Verancsics összes XI. 316–327; Siklóssy: i. m. 420; Gál-Mlakár Zsófia: *Egy 16. századi főpap végrendeletének tanulmánya*. Verancsics Antal testamentuma. In: *Miskolci Egyetem, Doktorandusz Fórum*. Szerk. Búzás Aranka. Miskolc, 2008. 23.
60. „*Corpus item meum in ecclesia parochiali Tyrnaviensi in honorem Beati Nicolai Episcopi fundata, e regione cancelli, ad cornu altaris epistolae sepeliatur, debitaque extrema eidem solvantur. Peto autem Dominum Nicolao Telegdinum, Praepositum Maiorem ecclesiae Strigoniensis ut pro tot collatis meis in eum beneficiis, memoriae ergo erigat mihi in muro eiusdem ecclesiae loco in praescripto marmoreum lapidem in altum porrectum, exsculpta in eadem mea effigie, positoque epitaphio aliquo suis sumptibus, quantum ipse pro sua facultate sufficere valebit. Si autem pro eo labore adeo sumptibus defecerit, testamenti mei executores vel decimis, vel ex debitis Sacrae Caesariae Maiestatis, ad perficiendam illud opus aliquid deputent et addant.*” Verancsics összes XI. 322. Lásd még Telegdi Miklós: *Az keresztynsegnec fundamentomirol valo rövid koenyuechke*. Bech, 1562. Jegyz. Sziládi Áron. Bp., 1884. 119–120.
61. Zuzana Ludiková: *A nagyszombati székesegyház késő reneszánsz és barokk síremlékei. (16–17. század)*. Művészettörténeti Értesítő 51. 2002. 85–87, 90–91. (A továbbiakban Ludiková: *A nagyszombati székesegyház*); Mikó Árpád: *Késő reneszánsz és kora barokk síremlékek a Magyar Királyság területén (1540–1690)*. In: *Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*. Szerk. G. Etényi Nóra – Horn Ildikó. Balassi Kiadó, Bp., 2005. 630. (A továbbiakban Mikó: *Síremlékek*); Buzási: i. m. 28–29., 3. kép; Zuzana Ludiková: *Sochárstvo*. In: *Rusina: Renesancia 276.*, 135. kép, valamint 780–781. (135. sz., Ivan Rusina – Marian Zervan). (A továbbiakban Ludiková: *Sochárstvo*).
62. Ludiková: *A nagyszombati székesegyház 92–93.*, 2. kép; Mikó: *Síremlékek 628.*, 3. kép; Ludiková: *Sochárstvo 280*.
63. Felirata (a rövidítések jelöletlen feloldásával):
EX ALTO OMNIA.
ANTONIO VERANTIO ARCHIEPISCOPO STRIGONIENSI PRIMATI, LEGATO, CONSILIARIO, CANCELLARIO AC
LOCUM TENENTI REGIO IN UNGARIA.
VIRO INTEGRITATE AC MUNIFICENTIA SINGULARIS FACUNDIA RERUMQUE EXPONENTIA INSIGNIS CAETERISQUE VIRTUTIBUS ORNATISSIMO MULTIS VARIISQUE LEGATIONIBUS STATIM AB INEUNTE AETATE IN PRIMIS QUIDEM NOMINE IOANNIS REGIS UNGARIAE APUD OMNES FERRE PRINCIPES CHRISTIANOS TUM VERO ULTIMIS DUABUS NOMINE SACRATISSIMAE IMPERATORUM ROMANORUM FERDINANDI I ET MAXIMILLIANI II APUD SOLIMANUM ET SELIMUM TURCARUM PRINCIPES SUMMA FIDE AC SOLERTIA: ATQUE ADEO OMNIBUS REI PUBLICAE CURIS HONORIFICENTISSIME PERFUNCTO, DEQUE TOTO CHRISTIANITATE OPTIME MERITO GRATIA POSTREMA.
NATUS SIBENICI OBIIT EPERIESII ANNOS NATUS LXIX DIES XVI MDLXXIII XVII KALENDAE SEXTILE.