

# Antonio Abondio

császári és királyi udvari szobrász, festő és éremkészítő.

Írta. GEREVICH TIBOR

## I.

Műveltségünk és művészetünk történetének Mohács utáni sorsát az a tragikus, de természetes következmény pecsételte meg, hogy a nemzeti királyság megszűntével megszűnt a Korvin Mátyással fényes magasságba lendült királyi udvari műveltség és hosszú századokra elakadt, elsekélyesedett vagy elaprózódott a nemzeti kultúra és művészet.

S ez a gyökeres és végzetes változás ép a legkritikusabb időben zavarta meg a nemzet szellemi életének Mátyás után ugyan ellankadt, de az újabb megerősödéshez még mindig elegendő egészséges sejtrel bíró további fejlődését; a legkritikusabb időben, midőn a reneszánsz és a humanizmus friss palántájának, az ültető halála után újabb gondos kertész-kezekre lett volna szüksége, midőn a kulturái érvényesülésnek súlyos gazdasági bajokkal kellett megküzdenie, s midőn a művészet gyakorlatába is mélyen belenyúló protestantizmus dacos kételye kezdte megbolygatni a lelkek nyugalmát, hogy aztán a nemzet egy részét új szellemi orientáció elé állítsa.

Kétségtelen, hogy a Habsburg-ház uralomra jutásával műveltségünk és művészetünk elvesztette egyik fő gyújtópontját: az önálló királyi udvar központosító és szervező kulturái tevékenységét, műpártolását és példaadó kisugárzását. Nemzeti vezetés és eligazodás nélkül működtek tovább kisebb művészeti centrumaink: a primási és más főpapi, valamint némely főúri udvarok s művészetileg mindinkább elparlagiasodva a Felvidéknek és Erdélynek a harcszinterektől távol eső határszéli városai, ezek is inkább a kisebb művészetek terén. Az erdélyi fejedelmi udvar sajátosképpen alig vette ki részét még ebből a csökkentett művészeti tevékenységből is, aminek okai közt a vallási tényező mellett a tradíció hiánya, a fejedelmi családok gyors váltakozása, a kulturális atmoszféra bizonytalansága, a gazdasági szervezetlenség és nem utolsó sorban a törökhöz fűződő baráti és vazallusi viszony műveltségileg bágyasztó hatása szerepel.

A Habsburg-ház uralmának megszilárdulásával, műszeretetének ki-fejlesztésével és műpártolásának hatalmas kiépítésével a királyi udvar szervező, központosító szerepét a bécsi udvar vette át, egységesen az uralma alá tartozó összes országokban, szóval az egész habsburgi birodalomban. Művészetünk, a Habsburg-jogar alá tartozó területeken hova-tovább elveszti önálló törekvéseit és stíljegyeit; az újabb művészeti áramlatok

Bécsen keresztül jutottak ide, az idegen művészeket a császárváros közvetítette. A Lengyelországgal politikai kapcsolatban élő Szepesség és egy-egy nagyobb észak és délkeleti város – Kassa, Beszterce, Brassó, Nagyszében – maradt mint autonóm terület; amott inkább az építészet, ezekben pedig az ötvösség fejlesztett sajátos műformákat, melyek hosszú időn át Veszta-lángként őrizték a nemzeti ízlés maradványait. A nemzeti művészet helyét túlnyomóan a Bécsből kisugárzó, a dinasztiatól istápolts jórészt a kamarai szervektől táplált birodalmi művészet foglalta el, amely állapotnak voltaképp csak a XIX. század vetett véget. E lényen, a művészet történetének szempontjából az sem változtat, hogy főként a XVIII. században felléptek nemes erényű és szépműveltségű nemzeti mecénások, amely körülmény azonban inkább csak a nemzeti művelődés, semmint egyúttal a nemzeti művészet mérlegét javítja meg, mert a foglalkoztatott művészek nemcsak iskolázottság, de jórészt származás szerint is idegenek voltak és – kivált az építészetben jelentkező némely helyi sajátosságoktól eltekintve (pl. budai bárók) – idegen Ízlést túlnyomólag honi áthasonulás nélkül vezettek be.

Amidőn Mohács utáni művészetünknek, az okok hosszú sorozatával magyarázható ezen elnemzetietlenedését a történelmi szentimentalizmus mellőzésével megállapítjuk, másrészt igaztalan és igazságtalan volna rá nem mutatni a Habsburgok azon érdemére, hogy egy politikailag és lelkiileg szétépett, lőportól és villongásoktól égetett országban segítettek a művészet folytonosságát fenntartani. Oktalan kuruckodó vád volna azt állítani, hogy a Habsburgok „osztrák művészetet” erőszakoltak ránk, elsősorban azért, mert bár az osztrák örökös tartományokban a középkor óta voltak egymással szorosabb összefüggésben nem álló iskolák: egységes osztrák stíl vagy osztrák nemzeti művészet voltaképp sohasem képződött. A virágzó osztrák bárók sem tekinthető annak, mert művészetileg csak provinciája volt az olasz főként lombard és velencei báróknak, mert kiképzésén, – elsősorban a bécsi udvar égisze alatt – ausztriai, tiroli, cseh, sőt magyarországi művészek egyaránt közreműködtek s mert végül mindeme országokban vagy tartományokban, halvány lokális tónusokkal keverve közös, egységes színezetet öltött. Dinasztikus és birodalmi művészet volt tehát maga az u. n. „osztrák bárók” is. Másrészt a Habsburgok központozó kormányzati rendszerének is következménye volt az egyetemestítő birodalmi művészet.

## II.

A milánói származású Antonio Abondio (1. ábra; I. tábla 1. sz.) időrendben és jelességben egyik első és nálunk legkevésbé ismert azon művészek közt, akik idegen földről, mihamar meghonosodott idegen művészetet hoztak a Habsburgoktól kormányzott országokba; akik műveikkel gyarapították az uralkodóház kincstárát és dicsőségét, egyaránt szolgálták a császárt és a királyt, bécsi műhelyküből császári parancsra egyforma lelkesedéssel vagy közömbösséggel mentek dolgozni Innsbruckba, Prágába vagy Pozsonyba, a szerződött nemzetközi vándorművészek gyors tájékozódási és beleélési ösztönével a legidegenebb vidéken is könnyed bravúrral és a kötelezettség pontos teljesítésével oldván meg feladatukat. Abondio első nagy képviselője és tökéletes prototípusa volt a csász. és kir. udvari és összbirodalmi művészet e kitűnő hivatalnok-művészeinek,

kiket Bécs épp oly jól tudott megszervezni, mint közigazgatási tisztviselőit, adószedőit és katonáit.

Működése II. Miksa és II. Rudolf idejére esik. Ausztriában a művészeti felemelkedés ideje, nálunk Mátyás, Vitéz János, Bakócz és Szathmáry György után a mélypont. A reneszánsz meleg golfárama és műpártolói buzgalma a XVI. század Habsburgjait is elkapta. Egyikük sem ért fel azonban a Hunyadi Mátyás szintjéhez, s ha hódoltak is a délről



1. ábra. Antonio Abondio arcképe. Martino Rota rézkarca.

jött új művészeti és műveltségi iránynak, olasz művészeket híván meg udvarukba s divatos műtárgyakat vásároltatván követeik által a dus és élelmes olasz piacokon, egyéniségük nem alakult a reneszánsz-fejedelem típusává. A reneszánszt igazában meg sem értették, inkább félremagyarázott különiségeit értékelték és utánozták: az olasz fejedelmi felvonulások, ünnepségek exotikus állatainak örültek, menaszériákat alapítottak (II. Miksa egymaga hármat); a Kunst-

und Wunderkammerjeikbe felgyülemelő csudálatos ritkaságok közelebb álltak Ízlésükhöz, mint a műtárgyak, a mechanika haladását játékos kedvtelésre használták (II. Rudolf) s kultuszt üztek a kegyükkel visszaelő asztrológusokból és alchimistákból. Műpártolásuk inkább jól felfogott dinasztikus kultúrpolitika, semmint belső átélés volt. Kivétel csak a század egyetlen igazán tehetséges, de trónra nem jutott Habsburgja, tiroli Ferdinánd, a Ház nagyszerű műgyűjteményeinek tulajdonképpeni megalapítója volt. Bennünket most inkább azok érdekelnek, akik mint egyúttal magyar királyok művészetünk sorsába belenyúltak.

I. Ferdinánd nem volt nagy műbarát, a műkincsekben elsősorban az anyagi értéket becsülte, s ennek esett áldozatul a budai kir. kincstárnak Bécsben beolvasztott tetemes része.

II. Miksa uralkodói művészeti tevékenykedése pozitívabb és szélesebb volt, bár inkább kedvelte a természettudományokat, mint a művészetet, a ritka állatokat és növényeket, mint a szép képeket. Hideg, szkeptikus és puha lélek; titokban a protestánsokkal rokonszenvez, de nem mer szint vallani s gyóntatója szemöldökének összeráncolása elegendő, hogy Kóma mellett hitet tegyen. Egy korán született II. József, akit csak akaratbeli gyengesége mentett meg attól, hogy Házát és birodalmát következményeiben beláthatlan bonyodalmaknak ki ne tegye. Nesztelenül megmozdul már benne az Új Ember, de nem a reneszánsz déli nap sütötte új embere, hanem épp Róma ellenlábasa, az új északi ember. Itáliában számos és jeles műtárgyat hajttat fel s több olasz és olaszos stílusban dolgozó német és németalföldi művészt foglalkoztat; az olasz reneszánsz európai szétáradásának e dagályi idejében az új stílus ausztriai kibontakozásának nagyobb lendületet mégsem tudott adni, mert nem fűtötte igazi műszeretet s mert a tipikusan olasz, pompázóvá ki virított s az Egyházzal kezdettől, még Szentferenci csirájában összeforrott reneszánszsal idegenül állott szemben a germán-protestáns puritanizmustól érintett hűvös egyénisége.

*A művészetek közül leginkább a zene metafizikai hangulati világa tudta megfogni ezt az imbolygó lelket; udvari zenekara messze földön híres volt, s mindent elkövetett, – ha eredménytelenül is – hogy kar-nagyául a nagy Palestrinát megnyerje. Egyéniségének sok passzív vonása mellett is élt benne Házának két kimagasló erénye: az uralkodói kötelesség parancsa és a szervező, adminisztratív tehetség; az előbbinek eredménye hajlamai ellenére is folytatott műpártolása, az utóbbiból született meg a Habsburgoknak Magyarországot érintő első lelet-beszolgáltatási rendelete, mely a századok során szélesen kiágazott s magyar szempontból sokszor vitatható műkincsi és műemléki rendelkezéseknek lett kiindulási pontja.*

Udvari művészeit szinte leltárilag átvette, tovább istápolta és ujjakkal szaporította, gyűjteményeit hatalmasan megnövelte utódja, II. Rudolf. Bár egyéni ízlésében ő is inkább különc volt, a művészet közelebb állott hozzá, mint atyjához s a birodalmi művészet és stílus kialakítását közelebb vitte a megvalósításhoz. Művészeinek és műtárgyainak egy részével Bécsből Prágába vonult, ahol a cseh művészet már a XV. század derekán elhalván, a bécsi udvari művészet könnyen hódított tért. Udvari művészei – köztük a kiváló Abondio – Magyarországra is eljutottak, a XVII. és XVIII. századi sűrűbb rajok előhírnökei gyanánt.

A bécsi udvar művészeti tevékenysége eleinte negatívumokból állott: főképp kincsek összehordásából és különböző iskolákból elvetődött idegen

művészek egymással stílbeli szervességben össze nem függő munkáiból; organikus, meghonosodott, áthasonult művészet e centrális udvari művészetből csak később sarjadt: midőn az idegen művészek már hosszabb időt tölthettek udvari szolgálatban, midőn helyi segédek és tanítványokat neveltek, midőn maguk vagy munkatársaik és követőik működése széles behálózta a Habsburg-országokat, s midőn az uralkodók példája mind több főúri és főpapi udvarban vagy városban megfogant. E fejlemény megindulása Rudolf idejére esik s beteljesedését az u. n. „osztrák”, helyesebben birodalmi vagy Habsburgi bárók jelenti.

S a bölcső-ringatók közt, a bölcső fejénél áll az az Abondio, ki a körmőci királyi pénzverde szép tallértípusát II. Rudolf rendeletére megteremtette, több kiváló magyar vagy Magyarországon szereplő kortársának vonásait, hasonlíthatlan finom művészi kézzel megörökítette s akinek elmosódott emlékét, több ismeretlen s jórészt itthon őrzött művének bevonásával feleleveníteni megkíséreljük.

### III.

Hősünk tridenti származású nemes családból Milánóban született. Születésének, valamint halálának kronológiája bizonytalan, ami azonban csak a lexikális biografusnak okozhat fennakadást, míg működésének és művészi pályafutásának megrajzolására tetemes okmányi anyag és számos biztos és keltezett emlék áll rendelkezésre.<sup>1</sup> Születési idejét valószínűséggel 1538-ra, alkalmasint Bécsben bekövetkezett halálát pedig a század utolsó éveire tehetjük, 1596-ban említetvén okmányilag utoljára. Atyja, az idősebb Antonio Abondio<sup>2</sup> a Lago Maggiore partján fekvő szülőhelye után a „l'Ascona” melléknevet nyerte; szobrász volt s régi írók nyomán Michelangelo tanítványának mondják, amely romantikus beállításnak azonban még a külső valószínűsége sincs meg, amennyiben Michelangelo sohasem járt a felsőolaszországi tavaknál, de még Milánóban sem, másrészt pedig nem maradt róla hír, hogy az idősebb Antonio Rómában vagy Firenzében megfordult volna. E nemes művészi genealógiát művei sem bizonyíthatják, mert egyetlen biztos műve sem ismeretes; XVII. századi írók több, jórészt építészetre alkalmazott szobrát említik, melyek közül Leone Leoni szobrász és éremkészítő 1565-ben újjáépített milánói házának kariatid alakjai maradtak fenn. Nem lehetett valami egetverő tehetség, inkább építészeti dekoratőr, semmint nagystílu önálló szobrász. Tehetségéről maga sem lehetett túlságosan meggyőződve, mert fia művészi kiképzését – első művei tanúsítványa szerint – bár ő maga még java korában volt, másra bízta; az apai gondosság ugyanazt az önkritikát érlelte meg benne, mint Rafael atyjában, Giovanni Santiban. Az ifjú Abondio első ismert művei, emlékérmek még járulékos dolgokban is, mint a körirat betűtípusai Leoniban gyökereznek, akiről a milánói ház kariatidjei azt a feltevést sugalmazzák, hogy Ascona barátja s talán műhelyfőnöke volt, ami közelebről magyarázná meg, miként lett fia a kiváló Leoni tanítványa s miért kapott kedvet az éremművészetre, melynek olasz stíljét utóbb oly tűneményes sikerrel terjesztette el a habsburgi birodalomban. E tanítványi viszony valószínűségére rámutattak már, anélkül, hogy annak időpontját és mikéntjét megállapítani megkísérelték volna.<sup>3</sup> Holott Leoni francia életírójának, Plonnak<sup>4</sup> okmányai közléseiből pontosan adódik az az időköz, melyben az ifjú Abondio tanítványa lehetett: azaz 1551-1560 közt. Leonit, V. Károly, II. Fülöp és Mária

magyar királyné dédelgetett udvari művészet megbízatai több izben szólitották külföldre, utjai után visszatért azonban Milánóba, hol fő műhelyt tartotta s ahol 1565-ben házat fényesen újjáépítette, melyben Leonardo és Correggio műveit valamint Michelangelo után készült gipszeket magában foglaló gazdag műgyűjteményei is elhelyezést nyertek. Augsburból 1551-ben tér vissza Milánóba, s ott tartózkodik 1556-ig, amidőn fiával, Pompeoval, külföldi nagy vállalkozásaiban hü munkatársával Brüsszelbe költözik. Az év nagy részét a flamand fővárosban tölti, azonban megbetegedvén, még ugyanazon esztendőben visszatér Milánóba, ahonnan 1560-ig nem mozdul. 1560-61. Rómában, Firenzében és Mantuában fordul meg. Ekkor mint örmésznek legkitűnőbb tanítványa, az ifj. Abondio már önálló művészi egyéniséggé érő, kész mester. 1561-ben készült Abondionak első ismert, keltezett műve, Giacomo Antonio Sorra kétoldalas emlékérmé (I. tábla 2. sz.), mely egyaránt elárulja mesterét és saját kibontakozó művészi jegyeit; azt, hogy miből lett és mivé lesz. Ebben az analizisben s általában a Leoni és Abondio közötti tanítványi viszony megállapításában nagy segítségünkre szolgál, hogy ugyanezen évből fönmaradt Leoninak egy ugyancsak datált s ugyancsak kétoldalas műve, Michelangelo emlékérmé. (1. tábla 3. sz.) A Sorra-érem arcképi oldalán az arcél és a tekintet beállítása, a szem ágyának és az orr porcós részeinek gondos és aprólékos megmintázása, s még feltűnőbben a párhuzamos vagy enyhén élbe futó redőkbe omló ruházat kezelése a tanító Michelangelo portréjának s e korszakából származó egyéb éremarcképeinek, így kivált az 1558 tájt készült Vasári-éremnek stíljét követi (I. tábla 4. sz.); a hátsó lap nyilazó férfiakta a pillanatnyiságot kitűnően érzékeltető hirtelen mozdulatával, az izmos hátnak, az erőteljes kifejezést fokozó kétharmad profilba állításával a Michelangelo-érem hátlapjának alakjával rokon. De világosan jelentkeznek egyúttal a tanítótól megkülönböztető egyéni vonások: laposabb és puhább megmintázás s általában csökkentebb plasztikai erély, aminek helyébe aprólékosabb formai részletezés lép; csökken s szinte líraiivá lágyul az arcképnek Leoninál drámaian feszült eleven jellemző ereje is. A betűtípus is elárulja Leoni iskoláját, de már laposabb és szabályosabb, közeledik a nyomtatott betű szokványához; a mester kissé balra dülő O betűje már itt felveszi a haránt dülő részek erősebb meghúzásával azt a sajátos ductust, mely a tanítvány későbbi köriratain még hangsúlyozódván oly jellegzetes formát ölt; ez a jellegzetes O betű érmei meghatározásának egyik legbiztosabb, s eddig figyelemre nem méltatott külső ismérve.

A részletezésekre hajló egyéni stíljét még kifejtettebben mutatja be az 1562-ben készült s Don Alonso Pimintelt ábrázoló érme<sup>5</sup>, (II. tábla, 1. sz.) valamint első szignált és egyúttal pontosan datálható (1564) érme, mely Carretto II. Alfonso fináléi örgróf vonásait örökíti meg. Az előbbi éremnek, DVM · SPIRITVS · HOS · REGET · ARTVS köriratu hátlapját díszítő allegorikus női alak kevésbé sikerült, formaadásban bizonytalanabb, mint a Sorra-érem nyilazó alakja; ehhez hasonlóan szintén tanítómesteréből indul ki, ennek III. Párlól készített egyik érmének camea-szerű hátlapjából; az alak szervességét nem tudja eléggé éreztetni, a karok és a kezek nem egy későbbi alakjához hasonlóan túl nagyok és nehézkesek. Ezt az allegorikus női alakját néhány évvel később kijavította. Karcsúbbá, könyvedebbé tette, az arcot finomabban rajzolta meg, jobb karját beljebb hajlította, már azért is, hogy a jobb kéz ne essék a körirat betűi közé, mint a Pimintel-érmén; a bal kar

arányait is helyesbítette, az alak statikáját a balláb beljebb húzásával biztosabbá tette, s a szétfolyó bő tunikát összefogta, vonallendületet vitt belé, bár az túlságos bőséggel és bonyolult redőivel még így is zavarja az alak szervességének kibontakozását. A javított fogalmazás Abondio műveként eddig fel nem ismerve, Zsigmond Ágost lengyel király egyik érmének, a Pimentel-éremmel azonos köriratú hátlapja gyanánt maradt fenn (II. tábla, 2., 3. sz.); az idegen, hihetőleg németalföldi művész-től mintázott előlap alapján 1568 előttre lehet keltezni.<sup>6</sup> A szép allegorikus alaknak idegen kéztől származó további változatával P. Plantadina és H. A. Seroskerke érmein találkozunk.<sup>7</sup>

Az egész alak ábrázolásában később sem éri el azt a formatókélyt, mint a mellképeken és főként az arcokon. E fogyatéksága eredményezi, hogy hátlapjai, ellentétben mesterével szegényesek; egyszerűbb, könnyen ábrázolható szimbólumokat – szikla, fa, bőségszaru, sas, pelikán, stb. – választ, vagy éppenséggel beéri – német érmésztársain buzdulva – az előlapon ábrázolt személy címerével, amely szegényes megoldáshoz Leoni egyetlenegyszer sem folyamodott; figurális ábrázolás esetében is kevés alakkal, egyszerű tőrbeállításal dolgozik, a környező teret redukálja, vagy egészen mellőzi. Igazi ereje az arckép, melyet egyre több gondtal és finom részletmegfigyeléssel mintáz.

Legsikerültebb, művészileg kétségkívül legkiválóbb alakos hátlap-kompozícióját, mindeddig felismeretlenül és kiadatlanul a Magyar Nemzeti Múzeum őrzi. (II. tábla, 3. sz.) Az aranyozott ezüst, ovális lap II. Rudolfnak, ugyancsak tőle származó arcképmérméhez hátlapul van illesztve. A szélein forrasztott pánttal összefogott két lap u. n. Hohlmédaille-t alkotva, eredetileg nyakbavető láncra alkalmazható diszéremül szolgált; Rudolf valamely előkelő hívét ajándékozhatta meg vele, aki tekintettel arra, hogy az érem a Nemzeti Múzeumba került, magyar is lehetett.<sup>8</sup> Az előlap Abondio nagyszámú Rudolf-éremarcképeinek egyik ismeretlen, és a szokottnál plasztikusabb változata; Rudolfot jobbrafordult arcélben, páncélosán, mellén az arany gyapjas-renddel ábrázolja. 1585 után készült, mert ebben az évben nyerte el Rudolf az arany gyapjas-rendet II. Fülöp akkori nagymestertől, tiroli Ferdinánd útján. Legközelebb áll hozzá a mesternek egy egyoldalas Rudolf-érme, ugyancsak az aranygyapjasrenddel. (II. tábla, 4. sz.) A nemzeti múzeumi érem előlapján balra lent HB. S. VT. részben vert, részben vésett betűk olvashatók, melyek bizonyára arra az ötvösrre vonatkoznak, ki az Abondio két éremlapját összeillesztette és felül a csonkán ma is meglévő füllel ellátta, s aki talán magát az elvesztett nyakláncot is készíthette; lehet, hogy a két vert HB. betű Abondio szignaturájának (AB) elváltoztatott nyoma. Ugyancsak a szerelő ötvöstől származik a hátsólap felső részére forrasztott négyesosztatu címer, mely azt a benyomást teszi, mintha nem tényleges címer, hanem csak fantasztikus diszitmény lenne. Az előlapnál némileg rosszabb ezüsből készült hátsólap Apollót és Pant ábrázolja; egymással szemben, arcélbe állítva foglalnak helyet; jobbra Apollo áll, jobbkezevel könnyedén tartja a földre támasztott lantot, baljával derekáig érő oszlopra támaszkodik; baloldalt Pan ül s jobbjaival tartott sípot fúj. A teret teljesen kitöltő két alak egymást pompás és nyugodt összhangban egyensúlyozza; mezitelen testüket a művész leegyszerűsített s mégis forma-gazdag síkokban mintázza meg, akárcsak első ismert művének, a Sorra-éremnek nyilas alakját. Pan izmosabb és erőteljesebb izomjátéka hatásosan érvényesül; jellemző a hátnak ugyancsak a Sorra-éremre emlékeztető s motívumában

Leone Leonira visszamenő  $\frac{2}{3}$  térbeállítás. Apollónál már organikus hibák tűnnek elő, melyektől kevés egész alakja mentes; bal felső karja helytelenül van a vállba illesztve, bár kellő expresszióval érzékelteti a támaszkodás mozzanatát, az alsó kar épp úgy mint az egész jobbkar el van rajzolva, amint nem egészen meggyőző Pán jobbkezének tartása sem. A kompozíció és a formaképzés friss és tiszta olaszossága, a Sorra-érmét és Leonit felidéző reminiscenciák indokoltá teszik, hogy ezen éremlapban Abondio egy korai művét lássuk, mely abból az idejéből származik, mielőtt még a Habsburgok szolgálatában külföldre költözött volna s melynek mintáját utóbb a Rudolf-féle díszérem hátsó lapjául használta fel. Még frissen élnek rajta mestere tanításának nyomai. Apollo kissé efeminált alakjában Leoni gráciáinak (Isabella-érem) mozdulati ritmusa és formai érzése visszhangzik; a jobb kéznek Abondio más alakjain is visszatérő hangsúlyos csuklótartása Leoninak, más tanítványától, így elsősorban fiától Pompeótól (Don Carlos) is átvett s Michelangelótól ellesett motívuma.

Leoni egy-egy mesteri érmének hatása későbbi művein is felbukkan. Az 1566-ban készült Madruzzo-érem (III. tábla, 1. sz.) az arcél meghúzásával, a hajnak és szakállnak más e korbéli műveitől eltérően csomósabb megmintázásával, a páncél művészi lehetőségeinek kihasználásával s az egész mellképnek újra plasztikaibb felfogásával elárulja, mily mély benyomást gyakorolt rá Leoninak I. Ferdinándot ábrázoló szép érme. (III. tábla, 2. sz.) Mesterének egy-egy kedvenc típusalkotását magával viszi idegenbe s hü marad hozzá akkor is, midőn általános tanításai fölolvadtak, eltűntek egyéni modorában, midőn ez merőben eltérővé alakult. Leoninak, az egyik láb fölött fölhasított lenge tunikát viselő allegorikus női típusával találkozunk Abondiónak 1565-re keltezett Blumneckher-érmén<sup>y</sup>, 1571-i Khevenhüller-érmén<sup>10</sup> II. Miksáról mintázott bécsi viaszomborműve hátlapjának allegorikus főalakján („Victoria Dacica”)<sup>11</sup> (V. tábla) és Miksa főhercegről 1586 körül készített érmének hátlapján („frangit et attolit”).<sup>12</sup>

Stíljének már korai kialakulását Leoni mellett más olasz médailleurök hatása is előmozdította. Leoni előadásmódja férfias, tömör, drámai; művészi egyénisége a Michelangelo vonalába esik, kinek követője és barátja volt, kitől nagyobb alkotásaihoz terveket kért, kinek gipszeit házában összegyűjtötte. Egyéni lelkülete sem hajlott a szentimentalizmus felé, számító, realista lélek, érvényesülésének sokszor könyökkel tört utat, sőt ennek érdekében sötét tervektől sem riadt vissza. Az ifjú Abondio művészi iránya már kezdettől mesterétől eltérő szög alatt hajlik el a nyugodtabb ábrázolás, a laposabb megmintázás, a tartózkodóbb belső kifejezés felé. A habsburgi-korából nagy számban fennmaradt életrajzi adatokból egy könnyen, sőt könnyelműen élő, adósságcsináló, gazdáit hüen szolgáló, az utazásokat és a sima udvari életet kedvelő, nagyobb emóciók nélküli egyént ismerünk meg. Lélektanilag érthető, ha művészi kialakulása idején, bizonyára még Leoni műhelyében oly mesterek hatását is kereste, kiknek művészete lelkületéhez közel állott, kiknek segítségével a mesterétől kapott nyers magból pszichikai hajlamának megfelelő stíljét kibontakoztathatta. Ezek a Bombarda néven ismert Andrea Cambi, Alfonso Ruspagiari és a legtermékenyebb és korában legdivatosabb olasz médailleur, Pastorino de' Pastorini voltak, kiknek műveivel már Leoni gazdag gyűjteményében is találkozhatott. A két elsőtől formai választékosságot tanul s a kifejezés hűvös eleganciáját lesi el. Egyik legkorábbi művén, Caterina Rivának



1560 körül készült emlékérmén (VI. tábla, 1. sz.) kivált Bombardához (VI. tábla, 2. sz.) jut közel. Ruspagiari hatása folytán ad érmeinek enyhébb reliefszerűséget és nyér vonalvezetése könnyed folyamatosságot és ritmikus lendületet, amit érett korában annyira fokoz, hogy nem egy domborműve szinte grafikai jelleget ölt, amint a plasztikai lecsökkenéssel nem egyszer a két dimenziós ábrázolás határát érinti. Pastorino érmeinek tanulmányozása elemző formalátásra neveli, aminek kialakulásában biztonnal része volt annak, hogy bravúrral dolgozott az aprólékos részletezésre kínálkozó viaszban s miniatűrű finomságú színezett viaszképmásokat készített épp úgy, mint Pastorino. Stílféjlődését mesterétől ezek a hatások térítették el. Részletező ábrázolási módja pedig Pastorino hatására s még inkább a viaszplasztikában való jártasságára s nem a német művészet befolyására vezetendő vissza, – amint német írók állítják<sup>13</sup> – aminek döntő bizonyosságai még Olaszországban készültek, fentebb ismertetett érmei. Részletező „németes” stílje már kész, mielőtt Bécsbe költözvén, a német művészettel összeköttetésbe jutott volna. Ellenkezéleg, az ő választékos olaszos stílje és technikája vetett széles hullámokat a német érmészetben. Számos német tanítványt nevelt és követőre tett szert, az osztrák, cseh és magyar pénzverésnek pedig új, művészibb irányt szabott.

Bár a német művészettel hitelezői s nem adósi viszonyban állott, kialakulására talán hatott a flamand Jacques Jonghelinck, akihez a Leoni-tanítványt az is vonzhatta, hogy a Brüsszelben dolgozott milánói mester erős befolyást gyakorolt rá. Jonghelinck érmeit megismerhette Leoni házában; midőn 1566-ban, rövidebb időre megfordul Németalföldön, a flamand mester hatása már nem lehetett rá elhatározó; kétségkívül ismerte Jonghelincknek Svendi Lázárról 1557-ben mintázott érmét (VI. tábla, 3. sz.), midőn 1566-ban, a régibb érme mintájára ő is elkészítette az akkor a császári hadak főparancsnokaként Magyarországon tartózkodó hadvezér emlékérmét.<sup>14</sup> (VI. tábla, 4. sz.)

Művészi kibontakozásáról a szakirodalom mindeddig nemcsak azért nem nyújthatott tiszta képet, mert elmulasztották korai műveit összehasonlító műkritikai vizsgálatnak alávetni, hanem azért is, mert még oly tekintélyek is, mint Fabriczy Kornél, kronológiai tévedésekbe estek és stilisztikai ellenőrzés nélkül idegen műveket ígáltak korai oeuvrejébe. Áll ez különösen Antonio Francesco Doni és Giulio Rossi emlékérmére, melyeket Fabriczy<sup>15</sup> éppenséggel Abondionak még ausztriai ideje előtti kis számú művei közé sorol, míg cseh monografistája, a stílkritikában nem mindig erős Fiala<sup>16</sup> 1566 körüli időre keltezi azokat. A két érme a XVI. második felében működött s ugyancsak „A. A.” jelzést használó emiliani Agostino Ardeni műve, ép úgy mint Guido Panziruolonak 1583-ból származó s Fialától<sup>17</sup> szintén Abondionak tulajdonított emlékérmé, melyet már Habich<sup>18</sup> elvitatott tőle, anélkül, hogy rámutatott volna igazi készítőjére. A két előbbi érmen nemcsak az arckép, de az arányaiban súlyos és formáiban esetlen barokkos keret is idegen az Abondio formaérzékétől s a keretes érmeiket különösen kedvelő Ardentira vall.

Abondionak egyetlen keretes érme maradt fenn, 11. Miksának, A. A. signait s keretes változatában mindeddig ismeretlen arcképérme (Paris, Cabinet National; VI. tábla, 5. sz.), melyről más vonatkozásban még alább szólunk. A keret formásabb, könnyedébb és tektonikusabb, mint Ardeni imént célzott keretei; ezeknél kevésbé barokkos, inkább kései reneszánsz ízlésű. Felső részét mosolygó, szárnyas angyalfej hangsúlyozza, alul kendőbe kötött női fej fogja össze a hajlított keret oldalrészeit, melyeket

jobbról és balról egy-egy foglalt drágakő-forma díszít. Egyike a reneszánsz legizlésebb és legfinomabb keretes érmeinek. Ritka típus ez, melynél a keret az érme testéhez tartozik, azzal ugyanez anyagból együtt komponálták és mintázták s mely megkülönböztetendő a gyakrabban előforduló *keretezett* éremtől, ahol a keret más anyagból, rendszerint díszesen alakított nemes fémből készül, az érme csak alkalmazták, azt körül fogja, ötvösmű jellegével bír, s többnyire más mester műve, mint aki az érmet alkotta s nem ritkán más műhelyből vagy iskolából, sőt más korból származik.

#### IV.

Abondio működésének legnagyobb részét a Habsburgok, II. Miksa és II. Rudolf szolgálatában töltötte. Fiatalon, még nem 30 esztendőskorában szegődik a habsburgi udvarhoz, melyet több mint három évtizeden át hűen szolgál, akár Bécsben vagy a birodalom más részében foglalkoztatják. Midőn Bécsbe költözik, már kész művész, stílusa kiforrott, művészegyénisége önnállóvá aeélosodott, de nagyobb sikereket még nem aratott, nem emelkedett az első művészek sorába. Hazájában alig keltett feltűnést; jelentékenyebb egyénet alig volt alkalma mintáznia, nagyobb műpártolók közelébe nem sikerült férköznie; alig foglalkoztatták, nem is volt módja magát különösebben kitüntetnie. Művészi érvényesülése a zseniális éremkészítőkben bővelkedő Olaszországban később sem lett volna oly könnyű, mint a habsburgi birodalomban, ahol szakmájában vitatlanul az első lett, s ahol művészileg mély és átalakító hatást gyakorolt. Tehetsége a Habsburgoknál kapott szárnyakat. A homályból a művészi megbecsülés és kielégülés, a hír, a társadalmi, sőt pályája utolsó szakaszában anyagi jólét napsütésébe került.

Mindeddig se okmányilag, se az emlékek alapján nem lehetett pontosabban megállapítani azt az időt, melyben elhagyta hazáját, hogy idegenben, új környezetben keressen érvényesülést és nem ismerték azokat a körülményeket, melyek sorsának e döntő fordulását közvetlenül előidézték, amint művészi növekedését is fátyol borította.

A császári udvarban első okmányi nyomát 1566 V. 31. találjuk, amidőn, II. Miksa „szolgája” és arcképmintázója (Conterfeter) gyanánt említettven, egy németalföldi útra 100 tallér császári kegydíjat kap. Egy 1566 XII. 31. kelt prágai bejegyzés szerint ugyanezen év V. 1. havi 20 forint fizetéssel nevezik ki császári *conter feter-ré*.<sup>19</sup> E két okmány pontosan közli, mikor és mily minőségben lett a császári udvar rendes fizetést húzó alkalmazottja, de hallgat róla, miként jutott oda, s kételyt hagy az iránt, vajjon nem került-e már némileg korábban a császári udvarral összeköttetésbe, lehetségesnek tűnven fel, hogy művészi szolgálatait a császári udvar igénybe vette vagy kipróbálta, mielőtt még lix fizetéssel alkalmazta volna; másrészt pedig valószínűtlen, hogy az udvarhoz jutása után egy hónappal idegenbe engedjék vagy küldjék, annyival inkább, mert ugyanezen évből, biztosan a császári udvarban készült három érme maradt fön, melyek elkészítésére az a rövid néhány hét kevés lett volna. E három érme közül bennünket különösen Swendi Lázár magyarországi, katonai főparancsnoknak LAZAKVS DE SWENDI · MAX · IMP · BELLI DVX IN VNGARIA 1566 köriratú érme érdekelhet, (VI. tábla, 4. sz.) melyet biztonnal élet s nem Jonghelincknek 1557. készült érme (VI. tábla, 3. sz.) után mintázott, ha ezt ismerte és a beállításban, valamint a hátlap jelképes ábrázolásában felhasználta is, amennyiben az Abondio érme-arc képe az arcformákban és a kifejezésben, a régiebbhez képest érvényre

juttatja a csaknem tíz éves időközts elevenen érzeti modelljének öregedését. Abondio datált érmeiből azt is ki lehet mutatni, hogy 1567-ben már újra a bécsi udvarnál működött, hogy tehát németalföldi tartózkodása, melynek emlékei maradványa a Montmorncy-érem,<sup>20</sup> nem volt huzamos s csak néhány hónapra terjedhetett.

Nemzeti Múzeumunknak tudományosan sok tekintetben kiaknázatlan régiséggyűjteményében, a magyarság e gazdag és pompás kincsházájában két oly, művészileg is igen jelentékeny összetartozó művére (VII. tábla) sikerült bukkannom, mely felvilágosítást nyújt a császári udvarral való összeköttetésének pontosabb idejéről, annak eddig a fixfizetéses alkalmazás kezdetével tévesen azonosított dátumát helyesbíti és tisztázza ezen összeköttetés keletkezésének eddig teljesen ismeretlen körülményeit. E két műve nevezetes anyagánál és művészi kiállításánál fogva is; díszes dobozba (2. ábra és VIII. tábla) foglalt festett viaszdomborművek,<sup>21</sup> korban az első a mesternek kis számában ismert e fajta munkái között. S figyelmünkre és behatóbb tanulmányozásra méltóvá teszi az ábrázoltaknak történelmünkkel összeköttetésben álló, de történelmi köztudatunkban meglehetősen elhomályosult nemes személye.

A két viaszdombormű egy párt alkot.

Az egyik javakorbeli, világos gesztenyebarna férfit, a másik ennek hihetőleg nejét, lenoszóke fiatalabb nőt ábrázol

mellképben, egymással szembe fordult teljes arcúban. A személyazonosság megállapítására az első tájékozást a művészi stílusból és a kosztyumból következtethető kor, a férfi nyakláncán függő érem, továbbá a kettő közül kivált a női fej fizionómiai sajátosságai nyújtják. A stílus és a ruházat a XVI. század harmadik negyedére vall, a kis érmen látható liliom többek között, a sas mellett a ferrarai Esték heraldikai szimbóluma, amely család jellemző aivtipusa a férfi magashomloku, arcúban finom vágású csontos fejről világosan leolvasható, míg a nő összetéveszthetetlenül Habsburg-típus. Az így nyert adatoknak a genealógiái



2. ábra. Estei II. Alfonz és neje viaszképmásainak doboza. Alsó lap és oldal. Eredeti, nagyság. Magyar Nemzeti Múzeum. Passuth Ödön rajza.

táblázatokkal és az ikonográfiai ábrázolásokkal, arcképszobrokkal, érmekkel, metszetekkel<sup>22</sup> [3., 4. ábra; IX., X. (1., 2.) tábla] történt tüzetes egybevetéséből kétségtelenül megállapíthatjuk, hogy a két viaszképmás II. Estei Alfonz ferrarai herceget és második nejét, a születésénél fogva magyar királyleány Habsburg Borbálát, I. Ferdinánd 8. leányát ábrázolja.

Alfonz 1564-ben II. Fülöp spanyol király útján kérte meg Borbála kezét. Ferdinánd a házasságba beleegyezett, de még ugyanazon évben meghalván, a házassági szerződést II. Miksa kötötte meg, százezer rajnai forint hozományt juttatva hűgának. A herceg a következő év nyarán Innsbruckban találkozott először jövendőbelijével, egyúttal Bécsnek tartván, hogy résztvegyen I. Ferdinánd temetésén. Mihamar visszasietett azon-



5. ábra. Estei II. Alfonz ferrarai herceg.  
Domenico Custos metszete.

A bécsi volt uclv. hitbizományi könyvtár példánva után.

ban Ferrarába, hogy megtegyje az előkészületeket Borbála fogadására; öccsét, Estei Lajos bibornokot bízta meg, hogy helyette Trientben a házasságot megkösse, egyidőben Ferdinánd legifjabb leányának, Johannának Francesco Medicivel, I. Cosimo toscanai nagyherceg idősebb fiával tervezett egybekelésével. A két házasság sorrendjére nézve azonban a követek közt nézeteltérések merültek fel, melyeket hiába igyekezett eloszlatni a pápai legátus, Borromei Szent Károly; az új császár, Miksa végül is bölcsen úgy döntött, hogy mindegyik leány vőlegénye országában lépjen frigyre. Borbála 1565 december 2-án érkezett a Ferrara melletti

Belvedere-kastélyba, ahonnan 5-én vonult be ünnepélyesen Ferrarába s még aznap megtartották az esküvőt. A napokig tartó ünnepségeknek – melyek rendezéséből különösen

Estei IL Hippolit bibornok, a tivolii Villa d'Este építtetője vette ki részét s melyek során „Ámor temploma” címmel egy színjátékot is előadtak – csak IV. Pius pápa halálának híre vetett véget.

A művészet és irodalom pártolásában tündöklően kiváló Háznak kiváló és tehetséges sarja volt. Szerette a harcot és a fényűzést, s mind a kettőhöz sok pénzre lévén szüksége, nagy leleményességet árult el az új adónemek Meszelésében, úgy hogy évi jövedelmét félmillió scudóra vitte fel. Sok nyelvet beszélt, s kitűnő szónok volt. A tudományt, irodalmat és a művészetet pártolta; talpra állítja székvárosa egyetemét, melyen katedrához juttatja Tassot, kihez épp úgy barátság fűzi, mint az udvarában megfordult Montaignehez. Múbarát elődjeitől a természettudományok szeretete, s az iparnak, mezőgazdaság-

nak és közegészségnek modern fejlesztése különbözteti meg. Buzgó katolikus, naponkint misét hallgat, pártfogolja a szerzetesrendeket. Az ellentállás öntudatára ébredt katolicizmusnak harcos képviselője. A protestánsokkal rokonszenvező anyját, XII. Lajos leányát 1560-ban Franciaországba való visszatérésre kényszerítette. Terveinek keresztülvitelében kíméletlen, rendkívül tudatos és ambiciózus, amit házasságaiban is elárult; mindig nagy gondot fordított rá, hogy a rokon Dinasztiákkal, főként a Habsburgokkal jó viszonyt tartson fenn. Háromszor nősült, s mindannyiszor összeköttetéseket biztosító előkelő házból. Első neje Lucrezia Medici, II.

Cosimo leánya, Borbála után a harmadik pedig ez utóbbi hűgának, szóval saját sógornőjének és Gonzaga Vilmos mantuai hercegnek Margit leánya, aki 21 évvel élte túl az 1597-ben meghalt herceget. Szenvedélyeiben is hideg és számító, öntelt; tudott gyűlölni és cselt szőni, de nem a reneszánszember vérmes nyersségével, hanem a lefinomodott új udvari ember mosolygó álnokságával. Lelki vegyületében mégis több volt a nemes elem mint a fogyatkozás; szellemi kiválósága, uralkodói erényei, erélyes következetessége a megítélésben kedvezően billentik javára a mérleget. Egyénisége átmenetet képvisel a reneszánsz heves és kemény, s az ellenreformáció hidegen acélos fejedelemtípusaközt. Egyik házasságából sem született utóda. Az ötödik s egyben utolsó ferrarai herceg volt, amennyiben utóda és unoka-



4. ábra. Estei II. Alfonz ferrarai herceg.  
Franco Forma metszete.  
A bécsi volt udv. hitbizományi könyvtár példánya után.

öccse, Cesare d'Este – mivel az Esték Ferrarát 1329 óta mint a Szentszék helytartói bírták – VIII. Kelemen pápa javára lemondott a ferrarai hercegségről s csak Modenát és Reggio d'Emiliát tartotta meg. Második házasságán kívül kétszer került még kapcsolatba Magyarország történetével. 1566 aug. 23-án 4000 főnyi sereggel Bécsen át Magyarországra indul, hogy II. Miksának, a Dunántúl garázdálkodó II. Szolimán megfélekezésében segítségére legyen. Kevéssel utóbb azonban meghal a szultán, utódjával Szelimmal pedig a puha és békesóvár Miksa béketárgyalásokat kezd. Alfonz magyarországi hadba szállása ekként katonai sétává zsugorodott össze; még ugyanazon év december 18-án visszatér seregével Ferrarába, anélkül, hogy alkalma lett volna fegyverét a törökkel összemérni. Másodszor akkor jutott hazánk-

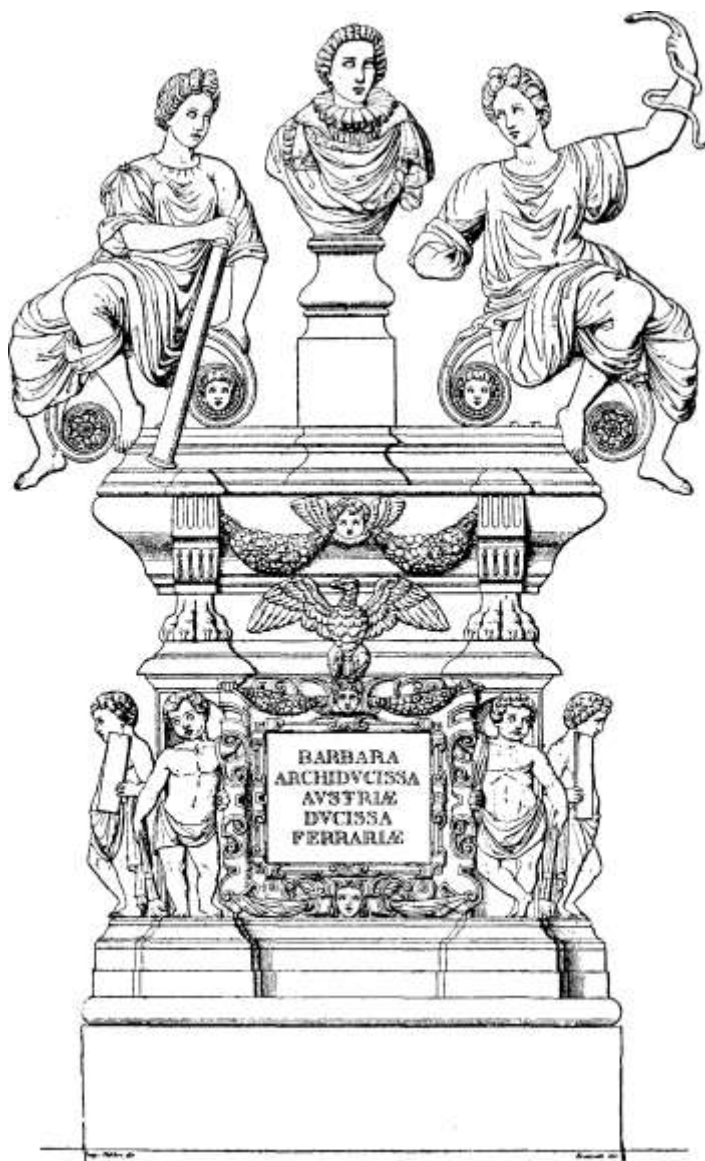
kal közvetett kapcsolatba, midőn Báthori Istvánnal vetélkedve pályázott a lengyel trónra. Követei a korteskedésre rengeteg pénzt költöttek el; szavazatonként állítólag 40.000 scudót fizetett. Egyik követe, Giraldini jelentéseiben elmondja, hogy a kortes-reggelik sokszor késő éjjelig tartottak. A pénzen felül ígéretekkel is igyekezett a lengyeleket megnyerni. A nemességnek újabb jogokat helyezett kilátásba, ígért a krakói egyetemnek olasz tudósokat, ígért művészeket, s lelkesen jelentette ki, hogy gyermektelen lévén, a lengyeleket fogja fiaul tekinteni. A lengyel urak pénzét és bő reggelit elfogadták, de végül is a kevesebbet ígérő, tündöklő tehetségű Báthorira szavaztak, s nem jártak rosszul.

Habsburg Borbála Ferrarában jó emléket hagyott maga után, bár korai halála folytán (1572.) csak rövid ideig ült Alfonso mellett a hercegi trónon. Az olasz köztudatban neve magyar kiráyleányi származásával együtt élt, a panegyrikus udvari irodalom is így dicsőítette; érthető, ha e minőségének épp Ferrarában rokonszenves nimbusa volt, hiszen még nem mosódhattak el azoknak a rokoni szálaknak emlékei, melyek az Estéket III. Béla második és II. Endre harmadik neje, valamint Estei I. Hippolit révén korábbi magyar uralkodóházakhoz fűzték. II. Alfonz nagystílusú uralkodó volt, de kemény adópolitikája és önkényessége miatt a nép nem szerette. Azt a helyet, melyet alattvalói szívében üresen hagyott, Borbála foglalta el szelídségével és jótékonyásával. Legszebb népjóléti alkotása a szegény leányok részére 1572-ben alapított s névszentjéről elnevezett, templommal is kapcsolatos S. Barbara-menhely volt. Férje egyik külföldi tartózkodása alatt, 1571. XI. 28-1572. I. 27. a herceg titkárának, Pignának segítségével közmegelegedésre maga kormányozta a ferrarai hercegséget. Kevéssel utóbb, közel négyhavi betegség után meghalt. Teteme fölött Tasso tartott gyászbeszédet; a nyomtatásban is megjelent beszéd őszinte és fenséges visszhangja annak a szeretetnek, mellyel a ferraraiak az idegenből származott; *Reina d'Ungheria*” iránt viseltettek. A ferrarai Gesü-templomban temették el, melyet az 1570-i földrengés után az ő rendeletére és költségére állítottak helyre. Művészi síremlékét vörös és fekete márványból ismeretlen mester készítette; a diszkoporsón két allegorikus alak közt áll mellszobra.<sup>23</sup> (5. ábra.)

Abondiának e kiváló fejedelempárról mintázott viaszképmásait tisztán stilkritikai eszközökkel nem lehet datálni, mert korán kialakult stílusa évtizedeken át alapjában nem változott. A történeti egybevetés módszeréhez kell folyamodnunk, mint annyi másszor, mikor a stilus egymagában nem nyújt kellő támpontot. A kiindulási pontot annak megállapítása szolgáltatja, hogy a két képmás természet után készült, amit két körülmény bizonyít: közvetlenül megfigyelt részletekbe hatoló, friss és meggyőző arcképszerűségük, továbbá az a negatív tanúsítvány, hogy a két ábrázolt egyetlen más arcképét sem követik ikonográfiáikig vagy a művészi beállítás tekintetében. Alfonz és Borbála páros arcképe első találkozásuk és házasságuk közös 1665. éve előtt nem készülhetett, de később sem, mert Abondio 1566-tól 1583-ig<sup>24</sup> nem fordult meg Olaszországban, viszont az 1572-ben meghalt Borbála, házassága óta nem hagyta el férjének hazáját. 1565-ben, midőn tehát a két dombormű készült, Alfonz 32 éves, ifjú neje pedig 26 éves volt, amely életkort a két képmás tökéletesen fedi.

Abondiának id. Blumneckher János Rudolf tiroli urat ábrázoló, szignált és 1565-re datált érme (X. tábla, 3. sz.)<sup>25</sup> bizonyítja, hogy Tirolban tartózkodott ugyanabban az évben, melyben Alfonz jegye-

sével Innsbruckban először találkozott. Világosan következik, hogy itt és ezen ünnepies és örömteljes alkalomkor készítette a jegyespár viaszkép-mását, amint hogy kettejük közös lemintázására máskor nem is lett volna alkalma. Lehet, hogy Innsbruckba Alfonz vitte magával, aki nagy



5. ábra. Habsburg Borbála síremléke a ferrarai II Gesú-ban.  
Fabri rajza után Bramati metszete. Litta: Famiglie ital. II. köt. után.

és fényes kísérettel, 235 lóval vonult fel Tirolon át Bécsbe s aki nagy éremkedvelő és éremgyűjtő volt; az ilyen ünnepies alkalmakkor szokásos érmek, vagy másfajta arcképek elkészítésére már előre gondolhatott. Az sincs viszont kizárva, hogy 2 Habsburgokkal összeköttetésben állott

Leone Leoni küldte ezen alkalomra ügyes és ifjú tanítványát Innsbruckba szerencsét próbálni; Leoni nemcsak udvari művésze volt a spanyol Habsburgoknak, hanem az osztrák ág is igénybe vette művészetét, sőt az innsbrucki mátká-találkozáshoz hasonló alkalomkor, 1561-ben Mantuában épp Borbála nővérenek, Eleonóranak házassági ünnepségeit művészilag ő rendezte; maga is megfordult Innsbruckban, amit az bizonyít, hogy az ottani udvari templom pompás császári síremlékeinek hatása több szobrán megnyilatkozik.

II. Miksának Innsbruckban húga eljegyzésekor lehetett alkalma Abondio művészetét megismerni és méltányolni s több mint valószínű, hogy már ekkor lekötötte őt udvarához, hogy tehát Innsbruckból még 1565-ben Bécsbe költözött, ahol neve – mint említettük – 1566 tavaszán fordul először okmányilag, miután a császári udvarban egy pár érmet már készített.

Ha a két képmásnak történeti körülhatárolással nyert dátumát stílkritikailag is meg akarjuk erősíteni, erre az ugyanazon évben, 1565-ben mintázott Blumneckher-érem nyújt némi alkalmat, melyet az ugyancsak szakállas Estei Alfonsónak, hasonló puhaszövetű ruhában ábrázolt viaszképmásával állíthatunk a művészi kezelés szempontjából párhuzamba. Mindkettőre jellemző, a részletek aprólékossága és a csontozat hangsúlyozása mellett bizonyos részek lágy megmintázása; a szem körüli lágy húsrészek és az orr és a fül porcos részeinek finom éreztetése; a ruha könnyed, festői kezelése, ami mindkét emléken, Leoni hatására emlékeztetvén a korai kelteztést igazolja.

A két viasz képmásnak, s kivált a férfiének stílusbeli vizsgálata az aprólékos morfológiai egybevetésnél sokkal mélyebb tanulságokat nyújt még. Újabb tanúságot tesznek arról, ami mellett vallomásra már néhány korai érme is felsorakozott, hogy aprózó stílusa egy kész egyéniség határozottságával már kialakult, mielőtt a bécsi udvar szolgálatába lépven, állandóan az északi művészet atmoszférájába került volna. Hamis tehát a germán-árja race-elfogultság mesterséges színpadi fényével világított az a beállítás, mintha részletező naturalizmusa német asszimiláció eredménye volna. A germán naturalizmus s közelebről a korbéli német érme naturalizmusa lényegesen különbözik Abondio stíljétől, mely ha elemző és az apró valósgái részlethez tapadó is, mégis más, gyökeresen olasz, elsősorban ízlésbeli és kifejezési kvalitásai által. A német XV-XVI. századi érme naturalizmusa nyers, formaadása szegletes, lelki jellemzése hidegen, nem ritkán brutálisan objektív, egész megjelenése nehézkes és darabos. Abondio műveit velük szemben, az analitikus szemlélet közössége dacára formai választékosság, a vonalvezetés elegáns lendülete s bizonyos hűvös tartózkodás mellett is a belső kifejezés emelkedettsége különbözteti meg; Abondio épp e kvalitásaival hatott finomítólag a német éremművészetre. A művészettörténet számos ismert példán mutatja be az idegenbe került olasz művészek nagy ellentállóképességét, kik a legkülönbözőbb, sokszor legellentétebb környezetbe kerülve megőrizték nemzeti művészetük alapsajátosságait; Lionardo da Vinci vagy Primaticcio és Eosso Fiorentino Franciaországban, Pompeo Leoni Spanyolországban, Tiepolo, Belotto Németországban, Solimena Ausztriában, Giovanni Dalmata vagy a nyírbátori stallumok mestere Magyarországon, sőt a Moszkváig vetődött Aristotele Fioravanti egyaránt megmaradtak idegenben is olasz művészeknek. S az maradt Abondio is, akiben évtizedekkel azután hogy elszakadt Olaszországtól, hazai dallamok csendülnek fel. Visszaemlékszük



mesterének egy-egy motívumára, hazai kompozicionális emlékeket elevenít fel. 1579-i köröczi tallérmintáján<sup>26</sup> (XIII. tábla, 3.,4. sz.) a magyarosan régies, szertartásos Patrona Hungariae ölébe egy Lionardo-típusú eleven puttót ültet; 1580 körül készült Krisztus-érmén<sup>27</sup> Lionardo Utolsó Vacsorájának Krisztus fejét alakítja át az érem lehetőségéhez fegyelmezett profil-típussá; egy még későbbi kis viasz-domborművön Ticián egyik Vénuszát redukálja éremmellképpé<sup>28</sup>; s hasonló időben a gyermekét szoptató Máriát ábrázoló ovális reliefjén<sup>29</sup> (X. tábla, 4. sz.) a messze Északon a telt lombard Madonnákat álmodja vissza.

Épp ez a nagyobb ellentállás, az izmos nemzeti egyéniségnek átütő ereje magyarázza elsősorban az Olaszországból kiindult izlési áramlatoknak, a továbbhatolás első stádiumában emigráns olasz művészeketől közvetített gyors és hódító európai elterjedését. Annál könnyebben hasonlítta át Olaszország az idegen művészeket, beleértve a legerősebbeket és a legnagyobbakat. A komor Dürer Velencében elnegédesedik, a XVI. századi németalföldi művészek közül egész nemzedék „elromanizálódik”, Rubens Génúában és a Carracciak hatása alatt ébred bárók öntudatára, Ribera nápolyi naturalistává keményedik, Kolozsvári Tamás kései gótikus nemzetközi formalizmusába olasz útja visz friss és modern szint s gyúrja őt egyéniséggé, s Michèle Pannonio, ha idegen akcentussal is, de folyékonyan megtanulja a ferrarai formanyelvet.

Abondio esetéből is láthatjuk, hogy a formai részletezés önmagában még nem jelent német hatást; lehet az korszerű áramlat, egyéni hajlam, vagy iskolai törekvés, de semmi esetre se alapvető és megkülönböztető germán művészeti vonás. Ily irány különböző korokban és különböző nemzeteknél fellép s változik a nemzetek psychéje és alkotó képzelnie szerint. Csak nem germán egy Benozzo Gozzolinak a részletjelentésben naivul örvendező friss naturalizmusa, vagy egy Fra Angelicónak finom ecsetheggyel simogatott aprólékossága? S mi más a francia livres d'heures-ök miniatűrjeinek kristályos stílje, mint a német Totentanzok fametszeteinek felaprózott naturalizmusa! Mint minden stílből és minden modoron belül, a megkülönböztető tényező itt is a nemzeti temperamentumtól vezetett formaérzés és lelki kifejezés.

Abondio érmein az erősebb naturalista hangsúly annak a nagyobb lehetőségnek is következménye, hogy érmeinek mintáját viaszban készítette. S annál inkább az anyag természete viszi nem ritkán görcsövi részletezésre önálló céllal készült viasz-domborművein. A legnagyobb és talán legnemzetibb olasz ötvösnek, Benvenuto Cellininek is fennmaradt egy, Medici Franciscot ábrázoló s 1568-70 közt készült viaszképmása<sup>30</sup> és hagyatéki leltára is számos viaszműveinek emlékét őrizte meg. S Cellininek ez a kis keroplasztikai műve, épp az anyag természeténél fogva a legszorosabb stilisztikai rokonságban áll Abondio viaszképmásaival, éppúgy hajszálig részletező, anélkül hogy északi befolyást kellene vagy lehetne benne kimutatni.

Abondiót néhány hónapos németalföldi útja után 1567-ben újra a császári udvarnál találjuk. 1571-ben gróf Khevenhüller császári követ kíséretében Spanyolországba, II. Fülöp udvarába megy, ahonnan a következő év márciusában tér vissza Bécsbe; két évig nyugton marad Bécsben, hogy aztán az 1574-78. éveket ismét külföldi utazásokkal szakítsa meg<sup>31</sup>. Németalföldi és spanyol útja, 1567-1571 közt messzebbre nem mozdul Bécsből (Pozsony és környéke talán a legtávolabbi pont) s ezen évekre esik a császári szolgálatban töltött működésének első nagy,

termékeny korszaka. Ebben az időben elsősorban magáról a császárról több arcképet készít, melyek között egy okmányi adat és néhány ismeretlen érem segítségével megpróbálunk kronológiai és ikonográfiai rendet teremteni.

1570 V. 30-án, e keletkor esedékes 200 tallér mellett, utólag 24 dukátot kap az 1568-ban készített új császári arcképekért<sup>32</sup>. E bejegyzés nagyobb csoport arcképre kell hogy vonatkozzék, mert maga a bejegyzés *arcképek-ről* szól, másodszer, mert a mester ezekért 1566 óta húzott rendes havi járandóságán felül külön tiszteletdíjat kap. II. Miksáról készített arcképeinek e csoportjába sorozzuk méretre legnagyobb ismert művét, Miksának domborművű nagy viaszképmását, melynek hátlapját a török fölött Erdélyben aratott győzelemre vonatkozó allegorikus csoport díszíti. (Bécs, Áll. mütört. múzeum.) (IV., V. tábla) Az előlap, 11'5 cm. átmérőjű kerek fekete obszidiánlapon Miksát fél alakban, diszpáncélba öltözve, jobbában marsallbottal, balra arcélbe fordított fején babérkoszorúval ábrázolja. A VICTORIA DACICA köriratú hátlapon közepén egy rendkívül finoman mintázott, jórészt meztelen női alak, a győzelem allegorikus alakja foglal helyet, magasra emelt jobbában babérkoszorút, baljában pedig lángjával lefelé fordított szövétneket tartva; két oldalt győzelmi trófeák, török zászlók és fegyverek közt egy-egy megkötözött fogoly guggol, kiknek alakja művészi számítással van egymással szembe állítva: az egyik meztelen és szembe fordul, a másik ruházott s arca profilba, háta pedig haránt térbe van helyezve. A „Victoria Dacica” csak a Swendi által vezetett erdélyi hadjáratra, illetve az annak véget vető 1568-iki drinápolyi békére vonatkozhat, amely 1593-ig maradt érvényben; ezt a történeti adatokból nyert keltezését megerősíti az 1568-iki császárcépekre vonatkozó fizetési bejegyzés s megerősítik a császárnak későbbi képmásainál fiatalosabb arcvonásai. Az Abondio oeuvrejében előkelő helyet elfoglaló s az Ambrasi gyűjteményből származó e szép kettős viaszdombormű képmásában régebben tévesen II. Rudolfot vélték felismerni<sup>33</sup>; igazi mesterét először Domanig állapította meg, keletkezési idejének kérdésén azonban nyitva hagyta.<sup>34</sup> Később Schlosser<sup>35</sup> a képmást színién II. Rudolfnak vélve s keresve a hátlap allegóriájának és feliratának magyarázatát, a téves ikonográfiai azonosításhoz logikailag ragaszkodott és a Victoria Dacicat az 1599-1603-i erdélyi török harcokkal hozta összeköttetésbe; minthogy ezen időből Abondio életéről már nincs adatunk, sőt a mestert általában már 1591-ben meghaltak állították: tovább fűzvé a téves kiindulási pontból levont következtetéseket, a viaszdomborművet Ant. Abondio fiának, az ugyancsak éremkészítő és viaszszobrász Alessandrónak tulajdonította, amely meghatározásának azonban nem akadt követője. Az arcképet először Habich<sup>36</sup> ismerte fel helyesen s azóta az úgy a bécsi múzeumban, mint az irodalomban II. Miksa gyanánt szerepel; tévesen tartja azonban a müncheni Münzkabinettnek a viasz képmás után készült, méreteiben kisebb s az eredetit nem is hűen követő ólomutáztatát a viasz teljesebb eredeti ólomöntvényének.

Az idézett 1570-iki számadási bejegyzés szerint Abondio 1568-ban .Miksának több arcképet készíttette el. Ezek egyikéül a bécsi viaszképmást állapítottuk meg, melynek segítségével a többit, pontosan további hármat is ki tudjuk mutatni. Érthető, hogy a mester a nagy gonddal készített viaszképmását redukálva és variálva, éremképek készítésénél is felhasználta. Kettő közülük mindeddig ismeretlen volt. Az egyik a már említett egyoldalú és keretes párisi érem. (VI. tábla, 5. sz.)<sup>37</sup>

Az arc, bár a viasszal ellentétben jobbra fordulva ábrázolja Miksát, ugyanazt az életkort, ugyanazt a nyugodt – s eltérően a későbbi arcképektől – még nem fáradt és még el nem hízott típust képviseli. A másik, mely a Magyar Nemzeti Múzeumnak egy 27 mm. átmérőjű, kissé kopott ezüst példányában maradt fenn (XI. tábla, 1. sz.), a viaszhoz még közelebb áll s az előlap képmásán az arcél baloldali beállításával, a fejtartással és a fejet övező babérkoszorúval első tekintetre elárulja, hogy amannak szem előtt tartásával készült. Az előlap körirata MAXIMILI · · · · · KOM · IMP · S.A. Hátlapjára a művész egy földgömböt tartó, elevenen megfigyelt sast mintázott s köriratul Miksa jelmondatát, DOMINVS PKVIDEBAT alkalmazta. Hogy ez az érem nem készülhetett 1570 után, bizonyíték rá egy ebből az évből származó variált másolata. A Nemzeti Múzeumban is két bronzpéldányban fennmaradt másolatot Abondio (XI. tábla, 2. sz.) valamely német tanítványa, valószínűleg Valentin Maler készítette; az előlap azonos az eredetivel, csak a körirat utolsó szavának rövidítése más: A[VGVSTVS] helyett AV; hátlapján az azonos körirat az 1570 év számmal bővült, a sast pedig egy szemben ábrázolt és a földgömböt alul s nem oldalt tartó sas-keselyű helyettesíti. A harmadik 1568-iki Miksa érmet Habich<sup>38</sup> fedezte fel a müncheni éremtárban s közölte a dátum megállapítása nélkül. Ez a két előbbi 1568-as éremnek kombinálásából keletkezett akként, hogy előlapja a keret elhagyásával és MAXIMILI · n · ROM · IMP · SEMP · AVGV · körirattal s némi változással a mellképen is, közel azonos a párisi éremmel, hátlapján pedig a M. N. Múzeum ezüstérmével. (XI. tábla, 3. sz.) Kétféle német másolat készült róla, melyeket tévesen szoktak a mester eredeti művei közt elkönyvelni. Az egyik szabadabb másolat s pontsoros kerettel bír, ami Abondiónál szokatlan lenne; a másoló a hátlap ábrázolását a német formaérzéknek megfelelően szaggatottan és szegletesen rajzolta át s nyugtalan plasztikával mintázta meg, a körirat alá pedig a másolat évét: 1572 illesztette. A Nemzeti Múzeum két egészséges példányt bír belőle (XI. tábla, 4. sz.); vésett verőtövet és felső ütővasát a bécsi Hauptmünzamt (107-108. sz.) őrzi.<sup>39</sup> A másik másolat az eredetihez közelebb áll s épp azért valószínűleg korábban készült; a bécsi Áll. műtört. múzeum példányából ismeretes; az arcképpoldal verőtöve fönnyaradt a Hauptmünzamtban.<sup>40</sup> (109. sz.) Mindkét másolat ugyanegy kéz munkája, amit már a betűtípusok – különösen a jellegzetes M – is elárulnak; Abondiónak ugyanattól a német tanítványától, alkalmasint Valentin Malertől származhatnak, mint a nemzeti múzeumi ezüst érem 1570-iki másolata.

A Miksa-arcképek egy másik csoportja 1575 körül készült. Hogy ebben az időben a császár részére nagyobb tevékenységet fejtett ki s 1575-ben udvari rendelések folytán megszakítja az 1574-1577 közötti években gyakori külföldi bolyongásait, tanúsítja egy 1575. VI. 1. kelt udvari számadási bejegyzés is, mely szerint II. Miksa részére készített munkákért 200 rénes (rajnai) forint külön díjazásban részesült<sup>41</sup>, amint külön díjazták a császárról 1568-ban készített arcképeit. Ennél az újabb arcképcsoportnál a kekezés biztos kiindulási pontjául az a signait és 1575-re datált kétoldalas érem szolgál, mely előlapján az egy évvel utóbb elhalálozott Miksát, (XI. tábla, 5. sz.) hátlapján pedig nejét Máriát ábrázolja. A császári pár e közös arcképméneke Miksa-típusát, ugyanazzal a megnyúlt és puffadt arccal és fáradt kifejezéssel viszontlátjuk egy ugyancsak nagyobb méretű érmen (XI. tábla, 6. sz.), melynek hátlapja csak apró eltéréseket feltüntető, nagyobb méretű mása, azonos

körirattal a nemz. múzeumi kis ezüst érem és a müncheni érem egyező hátlapjának. Abondio cseh biográfusa Fiala<sup>42</sup> tévesen datálta 1568 körüli időre, felületesen használva fel az ezen évre vonatkozó fizetési feljegyzést: viszont helyesen származtatja 1575 körüli időből Domanig<sup>43</sup>, a Habsburg-érmek legalaposabb ismerője és kiadója. E csoport harmadik, mesterjeggyel jelzett darabja, melyet a müncheni Frauendorfer-gyűjtemény ezüst példányából ismerünk<sup>44</sup>, az 1575-re keltezett érem előlapját a hasonló időből származó másik érem DOMTNVS PEOVIDEBAT hátlapjával kibővített méretben párosítja. Amint az 1568-iki csoport érmei, úgy ezek is a mester egy viaszdomborművével függenek össze, mely ezen érmek prototípusa lehetett, ami természetes, ha meggondoljuk, hogy Abondio érmeit mindig viaszmintá után öntötte vagy véste, szóval, hogy az érmen is viaszban gondolkodott. A müncheni éremtár Miksát és nejét ábrázoló két színes viaszdomborművét őrzi<sup>45</sup> (V. tábla, 2., 3. sz.), melyeken a két képmás vonásai, arckifejezése, az ábrázoltak életkora igen közel állanak az 1575-iki páros éremhez, aminek alapján bizvást tehetjük őket 1575 körüli időre.

Abondio művészi gondolkozására és munkamódjára rendkívül jellemző és rávilágító, hogy Miksa-éremképei mindkét csoportjának, az 1568-iknak és az 1575-iknek élén viaszképmások állanak. E nagyobb méretű, kétségkívül természet után, önálló céllal készült viaszarcképeket felhasználta egyúttal éremképeinek készítésénél mintegy irányító és emlékeztető mintakul, az érem természetrajzához képest redukálta, egyszerűsítette, variálta azokat nagyobb és kisebb érmekké; a nagyobb viaszképmások alaposabb természet tanulmányát hasznosította az érmekhez készített kisebb viaszmintáknál, – melyeket már nagyobb számuk folytán is bizonyára nem mindig mintázhatott élő model után – s így művészileg szerves, ikonografiai helytálló, az életkor feltüntetésében következetes érem-sorozatokat hozott létre.

## V.

Abondio Magyarországgal már korán összeköttetésbe jutott azon kívül is, hogy udvari művésze volt a Habsburgoknak s hogy e házból származó két uralkodónkról számos érmet készített, amelyek magyarországi elterjedésének és kedveltségének bizonyítéka, hogy nagy számban s több ismeretlen változatban is fordulnak elő a Nemzeti Múzeumnak a Széchenyi-család és más régi magyar családok tulajdonából összegyűlt éremtárában.

De már korán, császári szolgálatának harmadik vagy negyedik esztendejében meg is fordult hazánkban, korábban mint Ausztriát és Tirolt kivéve a habsburgi birodalom többi országaiban. E tartózkodásáról a bő külföldi Abondio-irodalom nem vett tudomást, mert a vonatkozó okmányi adatok a nyelvileg a külföld részére hozzá nem férhető Archaeologiai Értesítőben elrejtve s műtörténetileg ki sem fejtve jelentek meg.<sup>46</sup> Ezek az adatok a pozsonyi vár udvari kápolnájával állnak összefüggésben, melynek új külső és belső díszítéséhez Giulio Licinio olasz festő és dekoratőr még I. Ferdinánd idejében és megbízásából, 1563-ban. a magyar kamara költségére fogott hozzá. Nagyszabású díszítést tervezett, a kápolnába szánt Utolsó ítéletre háromezernél több alakot akart festeni. A munkát három Olaszországból magával hozott segéddel Miksa alatt is folytatta; 1565-ben már  $\frac{4}{5}$  részével készen volt, midőn hátralékos költségeit sürgette Miksánál, aki vonakodott a művészt kifizetni, részben mert a török elleni hadjárata sok pénzt emésztett fel, részben pedig, mert sokalta a

kért összegeket. 1567-ben közli a művésszel, hogy a munkát meg fogja becsültetni, amit maga Licinio is óhajtott, s kérte a császárt, küldje ki szakértőként Antonio Abondiót, Mátyás szobrászt és Jacopo Strada régészt és az udvari gyűjtemények őrét, mivel Pozsonyban nem akad hozzáértő. Miksa 1569. III. 29. és III. 30. kelt rendeleteivel ki is küldi ezeket becslőkül, s a pozsonyi kamarát utasítja, hogy nekik mindenben rendelkezésre álljon s munkájukat megkönnyítse. Ez tulajdonképpen már a harmadik becslés volt, mert egy évvel korábban báró Karlyngh János és Hosszutóthy György kamarai tanácsnok előbb két olasszal, majd titokban két pozsonyi polgárral megbecsültette a munkát. Bár Miksa időnként kisebb összegeket utalványoztatott a pozsonyi kamara által a művészeknek, ez nem volt meglehetősen s a munkát 1570-ben abban hagyta; követeléseit még 1588-ban sem kapta meg, miután 1582-ben II. Rudolf rendeletére egy negyedik becslést ejtettek meg. 1570-ben egy másik udvari művész, a római származású Ulisse Macciolini vette át a munkát, mihamar azonban megbetegedvén ő sem fejezhette be.<sup>47</sup> Egyáltalán nem tudjuk, hogy valaha is befejezték; biztos és szomorú tényként ma csak annyit állapíthatunk meg, hogy a kápolna, nagystílusú képzel díszítéseivel együtt, elpusztult.

Nem állapíthatjuk meg pontosan, mely napon érkezett Abondio Pozsonyba, csak az bizonyos, hogy 1569. III. 30. után; azt sem tudjuk, meddig időzött ott. Kiküldetésének természete rövidebb tartózkodást sejtet, bár ugyanezen évre keltezett Verancsics-érme azt a következtetést is megengedi, hogy az 1569. X. 17-én kinevezett új primást Pozsonyban mintázta, amire alkalmat épp a művész ott tartózkodása adhatott. Verancsicsot csak XII. 5-én találjuk Bécsben, amely napon a Jezuita-templomban -első primási miséjét mondta. A primások, Esztergom török uralma alatt többet tartózkodtak a Bécshez közelebb eső s nagyobb udvari életre alkalmas Pozsonyban, mint Nagyszombatban, hol a vikárius és a főkapitán maradt. A Verancsics-érem (XII. tábla, 1. sz.)<sup>48</sup> előlapján Abondio a nagy író- és diplomata-primást szellemi felsőségének és méltóságának kifejezésével ábrázolta; a hosszan aláhullámzó szakállban végződő szép fejét finom gondossággal, a puha redőket vető egyszerű talárt festői lágyággal mintázta meg. Körirata: ANT · VERANCIVS · ARCHIEP · STEIG · HVNG · PRIMAS · A mellkép alatt a művész A · A · jegye. A hátlap köriratában Verancsics jelmondata: EX · ALTO · OMNIA s alatta három összekötött bőségszaru, melyekre felhők közül termékenyítő tüzeső hull.

A birodalom legkiválóbb éremkészítőjének megjelenése Pozsonyban bizonyára nagy érdeklődést keltett, s talán ott keletkezett összekötöttese Jordán Tamás híres magyar orvossal és a Pozsony melletti Vörösköt bíró Fuggerek tisztviselőjével Záh Sebestyénnel és nejével, kiknek emlékérmét kevéssel utóbb elkészítette. Jordán Tamás 1539-ben Kolozsvárott született, ahonnan nemesi előnevét is nyerte; francia és olasz egyetemeken tanult, s hazajövet a török ellen operáló magyarországi hadak tábori főorvosává nevezték ki; ő írta le először a komáromi táborban kiütött u. n. „morbus hungaricus”-t (typhus exanthematicus) s vegvelemezte a trencsényi fürdő vizét; a drinápolyi béke beálltával 1570-ben Miksa morvaországi főorvossá nevezte ki; meghalt 1585 Brünmben. Érme (6. ábra) 1570-ben, morva főorvosi kinevezése előtt, alkalmasint még korábbi működési helyén Magyarországon készült, mert a THOMAS IORDANVS MEDICVS AET · XXXI körirat még nem említi új rangját (protomedicus v. protophysicus). A NOVISSIMA VIRVS jelígejű hátlapon

a művész, beszédes szimbólum gyanánt, tájképbe helyezett romok előtt, egy csontváz maradványai mellett hatalmas könyvet s rajta kardtól kettévágott skorpiót ábrázol.

Záh Sebestvén 1572-re datált érmén (XII. tábla. 2. sz.), a SEBASTIAN · ZÄH ANNO · AET · XXXXV 1572 köriratú előlapon egy jóltáplált, jovialis urat látunk. A RESPICE FINEM feliratú hátlapon egy jólöltözött polgár – kinek arcán magának Sebestyén uramnak vonásaira ismerhetünk – előzékeny mozdulattal hatalmas kupát nyújt át egy szembesiető vándornak; ez az ábrázolás<sup>49</sup> vonatkozhat a művésznak egy képzelhető látogatására, melyet Pozsonyban létekor a szomszédos vöröskői várban tett, amelynek urainál Záh Sebestyén alkalmazásban volt, s vonatkozhat különösen az ottani szíves fogadtatásra, amint az egész érem egy ily, némi valószínűséggel feltételezhető vendéglátás viszonzásaként készülhetett. Ez az érem – melynek egy variánsa az előlapon Záh Sebestyént, a hátlapon pedig nejét, Schlechtin Annát mutatja be<sup>50</sup> – talán egy kedves és vidám vöröskői estének lehetett két-három évvel utóbb fellelevenített emléke. Készítésére bizonyára intim kapcsolat adott alkalmat; a kis vidéki szám- vagy tisztartónak aligha lehetett módja és hajlama



6. ábra. Jordán Tamás emlékérmé Abondiótól.

Bergmann: Medaillen etc. Wien 1858, Taf. XVIII. után.

mecenási szerepre, ily viszonyban gazdái sem álltak Abondióval. Egy 1576-i feljegyzés szerint Záh Sebestyén a császárnak is kedves embere volt.<sup>51</sup>

Más honfitársaink, vagy magyarországi nevezetes férfiak, Bakócz Tamás, Galeotli, Vels Leonhard magyarországi főparancsnok, Báthory Zsigmond érmeit is tulajdonították Abondiónak;<sup>52</sup> e vélemények azonban nem állják meg a kritikát. Báthory Zs. érme áll legközelebb modorához; a darabos megmintázás, bizonytalan rajz és a durva betűtípusok csak tanítvány föltételezését indokolják. Magyar vonatkozású művei közé kell azonban sorolni Pietro Ferabosconak (1512-1590 után) I. Ferdinánd, Miksa és Rudolf olasz, luganói származású udvari építészének 1575-ben készült emlékérmét<sup>53</sup>, amennyiben ő építette Győr, Komárom, Pozsony és Nagykanizsa katonai erődtípusait.<sup>54</sup> Az előlapon Ferabosco jobbra fordult mellképét PIETRO FERABOSCHO S · C · M · ARCHIT · 1575 körirattal és AN · AB kézjeggyel látjuk; a hátlap díszítésére különös allegóriát talált a művész: VSQVE QVO jellegével, pálma és lombos fa közt

egy járomba fogott ökröt ábrázolt, ami talán az igavonó udvari szolgálatnak szatírja akart lenni. Ezt az évődő érmet is amolyan baráti emlékeknek kell felfogni, mint Záh Sebestyénnek, vagy Spanyolországba vetődött iskolatársának Jacopo da Trezzonak (1572) érmét, nem pedig megrendelésre készült reprezentációs éremnek; s baráti tény, vagy orvosi honorárium gyanánt készülhetett a kolozsvári Jordán Tamás érme is. A Záh és a Ferabosco-érem hátlapját, ha nem is ikonográfiai vagy szorosabb formai kapcsolat, de a művészet-pszichológiai mozzanat közössége fűzi egymással össze; nem a szokásos és szokványos éremhátlapok ezek, - nem szertartásos címerek vagy előírt hideg allegóriák – hanem a művész intim élményéből szőtt, szabadon választott ábrázolások.

Abondio pozsonyi zsüri-szerepe megerősíti azon feltevésünket, hogy festéssel is foglalkozott. Legjobb német ismerője, Habich,<sup>55</sup> tagadja ezt, dacára annak, hogy az udvari fizetési bejegyzések olykor „maller „-nek nevezik, amit H. furcsán úgy magyaráz, hogy azért említik mint festőt, mert viaszdomborműveit színezte, tegyük hozzá: épp úgy, mint minden más „Wachsbossierer”, akiket azért még nem neveztek festőnek. Régi írók szerint<sup>56</sup> megfestette volna V. Vilmos bajor hercegnek és nejének Renátának, továbbá a saját arcképét, ezek a művek azonban ki nem mutathatók. Egy 1568-i okmány<sup>57</sup> elárulja, hogy a viaszdomborművek és érmek készítése mellett a szabad plasztikához is értett: a Práterben tartott díjlövészetre II. Miksa rendeletére egy ezüst disznót mintázott. Más, vagy éppen monumentális szabad plasztikai alkotásáról nem tudunk. A kis méretű, finom hatású, aprólékos légysággal kezelt, s még fémkivitelben is viaszban elgondolt dombormű volt igazi eleme.

## VI.

Hazánkkal legtermékenyebb összeköttetése a körmői, nagybányai és kassai pénzverdék révén volt. Közvetlen közreműködése és hatása az újabkori magyar pénz történetében valóban korszakot jelentett; a magyar tallért művészi alakjában addig soha el nem ért s később se túlszárnyalt magaslatra emelte. 1579-ben vésett tallérja a legszebb magyar pénz; több mint három évtizeden át szolgált pénzverdéinknek mintául, úgy hogy méltán beszélhetünk ezen időben verdéink Abondio-stiljéről.

Ezen irányító, stilmeghatározó szerep mellett másodrendű fontossággal bír az a kérdés, vajjon személyesen megfordult-e verdéinkben – amire egyébként írott adat nincs – avagy mintadarabjait Bécsből küldte, ahol ezen időben műhelyt tartott.

Rudolf 1576-ban, mihelyt atyja halála után a császári trónt elfoglalta, megbízta Abondiót új, művészi tallérminták készítésével, melyeken a művész a következő években is dolgozott. Birodalma különböző részeibe, a bécsi, kuttenburgi, joachimsthal, budweisi és körmői verdék részére szánta azokat, az egész birodalomban nagyjában egységes típusú minták gyanánt. Rudolf a mintákat megtekintette és jóváhagyta.

Négy ily mintát mutathatunk ki, melyek csak kevésben térnek el egymástól s végeredményben csak változatai ugyanegy típusúak, Rudolf Abondio-stílusú tallér-típusának. A bécsi Műtört. Múzeum éremtárában őrzött egyik mintát a bécsi verde használhatta<sup>58</sup>, (XIII. tábla 1. sz.) az ettől alig különböző második, a cseh pénzverdék tallérmintájául szolgált<sup>59</sup>, egy elutóbb harmadikat a bécsi és a körmői verde egy különös közös típusából (XIV. tábla 6. sz.) tudunk rekonstruálni, míg a negyedik variáns a körmői

verde számára készült. Valamennyinek előlapján a fiatalos kinézésű császár jobbra fordult arcében ábrázolt páncélos mellképe, hátlapján pedig naturalisztikusan mintázott s nem heraldikailag átstilizált, kissé ferdén, távlatilag térbe állított kétfejű sas, lebegő császári koronával foglal helyet. A sas mellén a birodalmi almát hordozza; a kardot és a jogart nem tartja, azok kétoldalt egyszerűen karmai mellé vannak helyezve. A címeralaknak ez a szabad, stilizálatlan, valószerű rajza igazi olasz felfogásra vall s a német és a magyar pénz történetében ismeretlen és szokatlan újdonság volt. E naturalisztikus sas motívumát nyilván az ókori római consecratiós dénároktól (XIII. tábla 2. sz.) kölcsönözte, melyek a császárok halálára a sasnak a különböző császároknál azonos ábrázolásával készültek s melyeken a sas – egyszersmind a római impérium szimbóluma – mintegy fölviszi a császár lelkét az Olympusra; e feltevésünket teljesen indokolja a consecratiós pénzek sasának Abondióéhoz hasonló elevenesége, hasonlóan széttárt szárnya és erőteljes karma. Nem egy érem reversje is bizonyítja, hogy ismerte és felhasználta az antik római érmeiket, melyeket már Leoni gyűjteményében tanulmányozhatott, amint bizonyos, hogy a kameák stílusa is hatott rá. Tallérmintáinak és több érmének arcképpoldalán a páncélra vetett s a vállon gombbal összetartott, hatásos redőkbe omló köpeny motívumát az antiochiai veretű római pénzekről leste el.

Körmöcbányán az első Abondio-stíliú tallérokat 1579-ben verték. Rudolf 1578. IX. 28. elrendeli, hogy Körmöcön a tallért ezentúl nem Miksa, hanem az ő képére verjék, még pedig Abondio betejesztett mintája alapján.<sup>60</sup> Ebből az okmányi adatból azt lehet következtetni, hogy ekkor vagy már készen volt Abondionak egy külön körmöci modellje, vagy hogy a császári rendelet a körmöciekhez hasonló bécsi vagy prágai mintát értette a „betejesztett minta” alatt, avagy harmadszor, hogy mindezeknek alapjául Abondionak a császár előtt bemutatott közös minta szolgált, melyet azután a művész országok és verdék szerint átalakított. Az első feltevést kiküszöböli az a körülmény, hogy Abondio első körmöci mintatallérja az 1579. évszámot viseli (XIII. tábla, 3., 4. sz.) ez a több példányban ismert, K-B jelzéssel még élnem látott darab, bár nincs szignálva, magán viseli a mester eredeti műveinek minden ismervét s tanítványaitól vagy követőitől soha utóbi nem ért művészi kvalitásokkal dicsekszik; verővasait is kétségkívül maga véste.<sup>61</sup> Írott adat is bizonyítja, hogy értett a pénzverőtovek véséséhez, amit még ifjú korában hazájában, mestere Leoni mellett tanulhatott meg, aki hosszú időn át dolgozott a milánói pénzverdében. Egy 1585-i okmány szerint a bécsi pénzverdének ajánlkozik, hogy a rossz munkája miatt elbocsátott, majd az ő pártfogásával újra alkalmazott Jakob Scherer véseteit kijavítja és őt művészi dolgokban kioktatja.

1579.-i körmöci mintaverete főképp abban tér el a bécsi és prágai modelltől, hogy az előlapon a körirat megszakított szalagjában balról Magyarország bővített címerét, jobbról pedig Magyarország Védasszonyat tünteti fel, szóval, hogy kifejezi Magyarország külön államiságát, míg amazokon a hátlap kétfejű sasán kívül más címer nem fordul elő; különbözik tőlük továbbá az által is, hogy inkább pénzszerű, mint az érem benyomását keltő bécsi és prágai modell. A körmöci verde számára, épp az államiság jelvényében közelebb megoldott mintát kellett adnia, mint akár a bécsinek, akár a kuttenberginek vagy joachimsthalinak. Abondio körmöci mintája szinte már maga a kész tallér, forgalomba



azonban nem hozták, csak néhány próbaveret készült belőle, részben mintául a körmöci pénzverde, részben pedig ajándékkul az udvar és az előkelőségek számára. A M. Nemz. Múzeum éremtára a hátlap köriratában, de alig észrevehetően a sas alakjában is variált két példányát őrzi.

Nem lehet belőle közjogi vádat kovácsolni, hogy a Rudolf-féle új körmöci talléron a magyar címer kisebb méretben, kevésbé feltűnően jelenik meg, mint I. Ferdinánd vagy Miksa tallérjain, s hogy a hátlapon a sas nincs a magyar címerrel elegyítve. Abondio tisztán művészi mérlegelésből komponálta így a tallért. Az eleven sástól betöltött hátlapot nem akarta még címerrel terhelni; nem követte Ferdinánd és Miksa tallérjait, melyeken a címer a sas mellét fűdi el, mert ez zavarta volna kétféjű sasának mozgalmas, természetű benyomását, naturalis stílusát a heraldikai disszonancia kilendítette volna a stílusegységéből. Az előlap jobboldalán alkalmazott Mária-ja ölében a kis Jézussal érdekes keveréke a régi magyar pénzek Patrona Hungariae-jának és az olasz Madonnának. Mária ünnepélyesen merev, nincs azonban zárkózottan és tehetetlenül köpenyébe burkolva, mint régiebb magyar példáin, Korvin Mátyás arany forintjától kezdve; kétoldalt szélesen palást hull le válláról s szabadon nagyja szép karját, s kéztartása is könnyedebb és természetesebb. A kis Jézus igazi olasz, Leonardeszk-típusú puttó, s gyöngéden simul anyjához. Abondio magyar tallér-Madonnája a kis méret dacára is finom és kifejező, mesteri alkotás.

Abondiának ezen magyar tallérmintája után még ugyanabban az 1579. évben készült Körömőcön II. Rudolfnak közforgalomra szánt ezüst tallérja, (XIII. tábla, 5. sz.) melyet a hátlapra, a sas szárnyaitól kétoldalt alkalmazott K. B. (Körömőcbánya) jelzeten kívül az ügyefogyottabb rajz és gyöngébb technikai kivitel, az eredetihez való ragaszkodás mellett is csökkent plaszticitás és bizonyos száraz, erőtlén kifejezés különböztet meg. Verőtövéit és ütővasát (VIII. tábla, 5. sz.) alkalmasint Richter Lukács, a körmöci verdének 1579-ig fővénke véste, kit 1580-tól Ayszker (Eysker) Ábrahám, Tober György, Rab András, Sack Mihály és Elsholz Joakim váltott fel.<sup>63</sup> Nem hiszük, hogy Abondio tallérmintájának körmöci kiadására a helyszínen felügyelt volna, mert annak jótékony nyomát az ottani vésetek bizonyára elárulnák; annak feltételezésére sincs okunk, hogy a mintát nem Bécsben készítette volna, hol a Neuer Marktnek, az udvar tulajdonához tartozó s 1577-től ingyenes használatra átengedett egyik házában volt lakása és műhelye. 1580-ban Rudolf unszolására Prágában telepszik meg, amire a cseh fővárostól idegenkedő művészt a császár csak úgy tudja rávenni, hogy kifizeti adósságait. Nem sokáig volt ott maradása, két évre rá már ott is akarja hagyni az udvari szolgálatot s csak újabb pénzsegély engedélyezése tartja Prágában még egy évig, 1583-ig, amidőn hosszabb utat tesz szülőföldjén; 1584-ben újra Bécsben van, ahonnan egy évre rá visszamegy Prágába, nem mintha jól érezte volna ott magát, hanem azért, mert Rudolf sürgette s még inkább, hogy meneküljön bécsi hitelezői elől, kiknek tömege – az egykori feljegyzés szerint – elindulásakor az elutazásban meg akarta akadályozni. Rudolf nagyon szerette a könnyelmű, de zseniális művészt s minden áldozatot meghozott, hogy közelében legyen. Még 1574-ben megerősítette nemességét s kibővítette címerét s nemcsak adósságait fizette ki ismételten, hanem egy bécsi házhoz s egy Bécs melletti malom haszonélvezetéhez is juttatta. Abondio Prágában segédeivel és szolgálóival egy magyar embernek, Petrus Hungarusnak, a cseh kancellária német expeditorának a Hradsinon lévő házában lakott.<sup>61</sup>

1579-es magyar tallérmintáját 1598 óta a nagybányai pénzverde is felhasználja, épp úgy személyes közbenjövete nélkül, mint Körmöcön. Körmöcön 1608-ig, Nagybányán 1602-ig utánózzák és variálják tallérját; e nemes pénzfajtának tőle származó stílusa magyar földön tovább él halála után is. A magyar pénz művészi történetének és a magyar formaképzésnek szempontjából rendkívül érdekes és tanulmányos megfigyelni azt a folyamatot, miként alakítja át és nemesíti meg Abondio stílje a magyar tallértípust, miként alakul át, hasonul, keveredik korábbi magyar típusokkal, miként mosódik vagy durvul el az általa megfogalmazottminta, miként virágozik ki belőle ugyanegy tőből Körmöcön és Nagybányán más-más helyi stílus. Az Abondio-típusú magyar tallérok numizmatikai leírásától felment bennünket Harsányi Pálnak kitűnő függeléke<sup>65</sup> a Corpus Nummorum Hungariae III. kötetéhez. E helyett művészi szempontból vizsgáljuk őket, abban a meggyőződésben, hogy a régi magyar pénznek és éremnek eddig még meg nem kísérelt műtörténeti kiaknázása, már az anyag gazdagságánál és kronológiai biztosságánál fogva is, sok értékes újmutatással szolgálhat emlékekben fatálisán szegény műtörténetünk számára.

Bár a pénzverdékben gyakran ugyanegy évben több vésnök is működött, kik sűrűn váltották fel egymást s a birodalom verdei közt vándoroltak egymástól tanulva, s bár a birodalom különböző pénzverő műhelyei a túlnyomó részükben uralkodó Abondio-minták révén Eudolf alatt, különösen, a tallérokban egy nagy egységes irányt képviseltek, helyi stíl az Abondio-minta helyi interpretálásai folytán mégis mindegyikben kialakult. Így volt ez Körmöcön és Nagybányán is, melyeknek tallérstílje az Abondio-korszakban, dacára a közös inspirálásnak egymástól világosan különbözik. A körmöci stíl szárazabb, laposabb, vonalasabb; a belső formák, főként a mellképen nem egyszer a relief-sík alá mélyülnek, konkávvá változnak, mi által a körrajz vékony perem módjára emelkedik ki s szigetelődik el a relief formaegységétől; a hátlapon a sas elerőtlenedik, vérszit eleven, organikus jellegéből, egyik-másik vereten [(1601-es egyes tallér) (XIV. tábla, 2. sz.)] oly nyúzott és sovány, mintha az élet kiköltözött volna belőle. Ez a vérszegény stíl, melynek azonban gyengébb veretek mellett vannak kiemelkedő szerencsés mozzanatai is, leginkább a kuttonbergi modorral rokon. A nagybányai tallér stílusa tömörebb, szerveesebb, férfiasabb. Plasztikája erősebb, a mellkép karakteresebb, a páncélra vetett köpenyen Abondio drapéria-formulája világosan, érthetően jelenik meg, ha nem is az olasz mester könnyed bravúrával; a hátlapon a sas eleven, erőteljes.

Körmöcön mindjárt 1579-ben, két változatban verték Abondio magyar tallérjait, melyek csak annyiban térnek el egymástól, hogy az egyikben a K. B. jelzést, a későbbi szokástól is eltérően nem kétoldalt, hanem lent, a sas karmai közt tüntették fel; a mellképen a páncélra vetett köpeny redőzete kissé kusza s nem alkot oly nyugodt síkokat, mint Abondio mintáján. Az 1580-i vereten (XIV. tábla, 1. sz.) Rudolf arcéle nyomott, arcképhüségé kisebb, a hátlap sikerültebb. A következő évben ismét két változat készült. Az 1597-ben vert tallér hanyatlást jelent s leromlott az 1601. évi egyes tallér, míg az ugyanezen évben, más tövön és más részletponcokkal (Senkpunze) vert hármas tallér, (XIV. tábla, 3. sz.) bizonyára nagyobb értéke folytán művészileg és technikailag gondosabb, úgy hogy ezt kell tekintenünk Rudolf legsikerültebb, legszebb körmöci-tallérjának. Az 1602-es (XIV. tábla, 4. sz.) jó átlagos példája a vonalas, lapos körmöci stílnak, mely az 1608-ban készült utolsó Rudolf-féle

tallértípuson (XIV. tábla, 5. sz.) még egyszer magasabb művészi szintre emelkedik. Ezekből elüt, de szintén Abondióra megy vissza Rudolf-nak egy verdejegye és évszám nélküli címeres és Máriás magyar tallérja, (XIV. tábla, 6. sz.) melyet – bár nincs rajta a verde jelzése – a körmőciek közé sorolunk elsősorban azon az alapon, hogy egy igen közeli változatának három részletponca (mellkép és a sas két karma) a körmőci verde többi poncaival és verőtöveivel került a bécsi Hauptmünzamtba [(205-207. sz.) (XV. tábla, 1. sz.)], hozzáfűzve, hogy ily poncokat főként csak a körmőci verde használt, már I. Ferdinánd óta; amint ebben az időben pl. a halli verdében a hengerelés, úgy Körmöcön a felbontott részletekben történő poncolás volt a speciális, ha nem is kizárólagos eljárás. (XV. tábla, 1-4. sz.) Ennek a típusnak eddig eredetiben elő nem került mintáját is minden bizonnyal Abondio készítette; rá vall nemcsak a fej és a páncél megmintázása, hanem a mellkép alsó vágásának tektonikus, volutás megoldása ez a hamisítatlan olaszos érem-motívum, is, mely a nyaklánccon csüngő aranygyapjas-rend mellett e típust a többi Abondio-stílusú tallértól megkülönbözteti. A hátlapon a jellegzetes Abondio-féle sast látjuk, ismét más átírásban, melyen különösen szembeüt, hogy a birodalmi alma kisebb, mint a többi talléron. Ilyen típusú tallérokat 1588-ban (két változatban), 1590-ben és 1591-ben Bécsben is vertek, Lorenz Huebmer verdemester felügyeletével vagy közreműködésével, akinek mesterjegye – hegyes kövű gyűrű – rajtuk a hátlap köriratában előtűnik, viszont hiányzik róluk bárminő címer; 1591-es változatán a fej igen hasonlóan van előadva, mint a körmőci volutás talléron, aminek alapján Newald<sup>66</sup> hibás okoskodással bécsinek tartja ezt is, dacára a rajta lévő magyar címernek és Patrona Hungariae-nak. Newald a körmőci poncokat nem ismerte, pedig ezek eldöntik a vitás kérdést legalább is addig a mértékig, hogy Körmöcön is készültek volutás típusú tallérok, aminek folytán logikus, ha a magyar címerrel és Máriával ellátott változatot a körmőci, azaz magyar s nem a bécsi verdében készültek tartjuk. Az általunk körmőcinek vélt volutás talléron és az 1591-i bécsi talléron a fejek hasonlósága vagy akár azonossága onnan származhat, hogy vagy a körmőci vésnök látta a bécsi 1591-es tallért, aminek fordított esete épp oly könnyen elképzelhető, vagy a kettőt – a bécsit mindenesetre – Huebmer felügyeletével ugyanaz az acélvéső segéd véste, aminek feltevése szintén nem ütközhet nehézségbe, hiszen ezek gyakran vándoroltak a birodalom egyik verdéjéből a másikba. A volutás körmőci tallérnak három poncban fennmaradt változatáról kész vert példány mindaddig nem került elő. Egy másik ily körmőci tallér, melyet csak poncokból ismerünk [bécsi Hauptmünzamt 201., 202. sz.; XV. tábla, 2. sz.] az általánosabb (nem volutás) Abondio-típusnak legszebben sikerült változata, melynek vésnöke hüen és finoman adta vissza az olasz mester eredeti mintáját, helyesen értve meg, eltérően a körmőci tallérok többsé- tallérok többségéből a köpeny drdpéria-rendszerét. Az Abondio-stilust a hármas és az egyes tallértól átvette a körmőci fél- és negyedtallér, sőt a négygarasos, a tízes (XV. tábla, 4. sz.) és a dénár is.

Az Abondio-típusú tallér Nagybányán Kömiöcnél későbbben, csak 1598-ban bukkan fel, s korábban, régiebb típusokkal való keveredés után már 1602-ben tűnik el. Rudolfnak korábbi, 1583., (XVI. tábla, 1. sz.) 1585-i nagybányai tallérjain az előlapot az uralkodó koronás páncélos félalakja, jobbában jogarral, baljában az 1585-i változatban a birodalmi almával, foglalja el; a hátlapon pedig, gondos és formás stilizálásban a heraldikusán felfogott, címerjellegű kétfejű sast látjuk, szivpajzsában Magyar-

országának az osztrák pólyás címer köré csoportosított, egyesített címerével. Összesen négy Abondióra visszavezethető nagybányai tallérváltozat ismeretes. 1098-ban két, elő- és hátlapján Abondio-típusú változat készült, melyek egyikén a készítési hely kezdőbetűjével a sastól kétoldalt, (XVI. tábla, 2. sz.) másikon pedig a hátlap köriratában, NAGI. BANI teljes magyar névvel (XVI. tábla, 3. sz.) van feltüntetve. A nem Jtevésbé művészi 1599-es tallér (XVI. tábla, 4. sz.) a két előbitől lényegesen nem tér el. Az 1600-i (XVI. tábla, 2. sz.) az utolsó, melyen Abondio nyoma még megvan, mégpedig az előbbieket követő de stílusban némileg leromlottabb hátlapon, míg az előlap visszatér az 1583-i és 1585-i tallér félalakjához, azzal a különbséggel, hogy a páncél díszesebb. Az 1602-i típuson (XVI. tábla, 6. sz.) Abondio hatása megszűnik, s a korábbiakból merítő új kompilációt ad; előlapja azonos az 1600-as tallér díszes páncélu előlapjával, míg hátlapja visszatér az 1583. és 1585-iki tallérok heraldikus megoldásához.

Abondio hatása a kassai pénzverdére is kisugárzott. Az 1580-i Rudolf-tallér (XV. tábla, 6. sz.) a mellképen eléggé sikerülten tolmácsolja az Abondio-típust, melyet, már ügyetlenül akként próbál az egy évvel korábbi helyi tallér félalakos mellképével összeegyeztetni, hogy a köpeny redői alól egy arányaiban túlkicsi kezdet bujtat ki s ebbe az 1579-es talléréhoz (XV. tábla, 5. sz.) hasonló lilomos jogart helyez; előlapja a körmőci és nagybányai Abondio-stílusú talléroktól abban is elüt, hogy a mellképtől jobbra, a köriratot elválasztó vonaltól elmozdítva a koronás Habsburg házi címer egy szelvénye tűnik elő. A hátlap azonos az 1579-i tallérnak Abondiótól független, heraldikus stílusú hátlapjával.

Az Abondio-stílus, hasonló időben mint nálunk, bevonult a birodalom másik felének pénzverdéibe is. Rudolf bécsi azaz ausztriai, cseh és tiroli tallérjainak alapjául túlnyomó részben Abondiónak a magyar tallérmintához hasonló mintadarabjai szolgáltak, melyeket amattól csak a közjogi attribútumok hiánya különböztet meg. Hazánk közjogi helyzetének az uralkodó részéről méltánylását jelentette, hogy Rudolf Abondio-típusú magyar tallérjain a birodalmi sas mellett az összetett magyar címer és Magyarország Védasszonyának képét is alkalmazták. Ellenben a Lajtántuli hasonló tallérok, a Csehország részére verteket beleértve, a címerben megkülönböztetés nincs, kivéve a tirolit, melynek nem Abondio-típusú hátlapján, a kétfejű sas mellén elhelyezett nagy osztrák címer kis szivpajzsában megjelenik a tiroli sas.

Az Abondio-stílusú osztrák tallérok átlagos művészi szintje alacsonyabb a magyar verdékben született társaikénál; művészi megfogalmazásban és technikai műgondban egyikük sem éri el a körmőci hármast, a csak poncaiban ismert egyes, vagy az 1600-i nagybányai tallért, melyek díszei a birodalom e korbéli tallérverésének. A külön körmőci stílussal legrokonabb a Csehországban s kivált a Kutenburgban már 1578 től vert Abondio-típusú tallérok, ugyancsak lapos és vonalas modora, mely úgy hazánkba, mint Csehországba, már az Abondio-korszak előtt közös helyről, a korán nagy jelentőségre emelkedett halli verdéből jutott. Hasonló műtörténeti folyamat ez ahhoz, mint amelyet Zsigmond-korabeli tábla- és könyvfestészetünkben megfigyelhetünk, melyben a magyar és a cseh vagy osztrák stílusrokonság közös kiindulási pontoknak s a kései gótika nagy internacionális szétáramlásának eredménye; helytelen és felületes a műtörténeti irodalmunkban legújabbban újra felbukkant az a felfogás, mely e korbéli emlékeinket a cseh és az „osztrák” művészetből származtatja.

A körmőci és a csehországi verdéknek ez a vonalas stílus Tirolon át

Svájcból szivárgott be, s ide a szomszédos Franciaországból jutott. Vég-eredményben stíbeli csökevénye a gótikának, mely hamisítatlan francia fogalmazásában, virágzása delén plasztika-ellenes oly értelemben, hogy a domborműveket vonalas, szinte kalligrafikus ábrázolásokká csökkenti s a festészetben is mellőzi a plasztikai illúziót keltő árnyékolást, harmadik dimenzió érzékeltetését. Ez a plasztika-ellenesség jellemzi a gótika korszakának egész pénzművészetét, európaszerte mindenütt, ahol a francia eredetű gótika tért hódított; stíljét azután a gyökeresen plasztikus olasz formaérzék szorította ki, bár makacsul tartotta magát továbbra is oly területeken, melyeken a gótika az átlagnál tovább élt, mint amilyen volt épp Ausztria, Magyarországnak pedig különösen északi és erdélyi része. A gótikától beidegzett ez a plasztikátlan, vonalas felfogás annyival inkább alkalmas volt Abondio mintájának interpretálására, annyival inkább tudott alkalmazkodni hozzá, mert – más fejlődési előzmények folytán – az ő stílje is csak enyhén reliefszerű volt s az olasz kései reneszánsz akadémikus, „manierista” ízlésének megfelelően a vonalak kissé hűvös eleganciájának és lendületének hangsúlyozására törekedett.

\* \* \*

Abondio szép tallérmintáinak a Habsburg-birodalom különböző részein áthatoló elterjedése, a különböző országos vagy tartományi verdékben egyaránt alkalmazása és művészi utánzása, a birodalom műtörténetére tipikus állapot tükrét tárja elénk. Rudolf korának egységes birodalmi tallérstílusa egy, elődje alatt meginduló s utódjainál egyre szélesedő művészeti folyamatot egy kisebb, zárt műfaj – az éremszerű tallér – példáján kitűnően szemléltet: a vízcsöppben az egész tengert bemutatja.

A tallérokhoz hasonló esettel állunk szemben, mint a Habsburgok – kulturái és műpártolási tevékenységének egész vonalán: nem hogy Körmöcre a bécsi, azaz Magyarországra az osztrák tallértípust erőszakolták volna rá; egy közös gondolatból és művészi tettekből, egy közös, birodalmi és dinasztikus eszméből folyóan s ugyanegy fényes művészi minta példáján vált egyöntetűvé a magyar, osztrák és a cseh tallér. A művészeti elsőbbség sem illethette Ausztriát vagy Csehországot hazánkkal szemben, elsősorban azért, mert a körmöci és még inkább a nagybányai tallér művészileg fölötte állt akár az osztráknak és a csehnek, akár a tirolinak, másodsorban pedig azért, mert a stílrányító kéz semleges, olasz volt. A hazai verdék nemcsak a művészi teljesítmény, de a fölszerelés és – az Árpádok korába visszanyúló körmöci – az ősiség, a munkai hagyományok tekintetében is megelőzték az osztrák császárság és a cseh királyság verdéit. Körmöcön a pénzekon kívül magas művészi igényű érmekeket is vertek, melyek meglepetésül szolgálhatnak azok számára, akik nem mernek hinni a régi magyar művészetben, s melyek összefüggő feldolgozása egyike a magyar műtörténet legkecsegtetőbb feladatainak. Nagybánya a magyar királyok kiszolgálásán kívül Erdélynek is dolgozott s nimbusza Lengyelországot is kliensei közé vonzotta. Verdéink kiváló teljesítőképessége nem utolsólag az áldott magyar föld rendkívüli ércbőségének következménye volt, ami általában régi Ötvösségünk csudás kivirágzásának lehetőségét megadta.

A Habsburgok nem osztrák és nem is magyar, hanem birodalmi és dinasztikus művészeti politikát folytattak; s ha Ausztriának Bécs által ebből gyakran nagyobb rész jutott, az onnan van, mert reálisan Bécs volt a birodalom központja és a személyében közös uralkodó fő székvárosa. Ez a helyesen értelmezett és történetileg való habsburgi gondolatmenet.

Nem engedhetjük át Ausztriának műtörténelmünk habsburgi korszakának privilégiumát, s nem ismerhetjük el annak különleges vagy éppen kizárólagos osztrák bélyegét. A habsburgi művészetből mi is kivettük részünket, akár az osztrák vagy a cseh, a fő művészeti inspirátor pedig legtöbbször egy hatásában nemzetközivé nőtt külső tényező, az olasz művészet volt. A birodalmi művészet kialakulásában hazánk is közreműködött, s önálló hozománya – melyben ott csillogtak még Mátyás reneszánszának drágakövei – nem volt szegényesebb, mint az autonom osztrák vagy cseh művészet kelengyéje.

### Jegyzetek.

<sup>1</sup> Az életére vonatkozó okmányokat – főként a bécsi „Jahrbuch d. kunsth. Samml. d. Allerh. Kaiserhauses”<sup>1</sup> és a bécsi Hauptmünzamt katalógusának regesztái alapján – legteljesebben közli, s műveinek, kritikailag nem mindig megbízható és nem teljes lajstromát összeállította: *Fiala, Eduard*: Antonio Abondio keroplastik a medajlér ve sluzbě cisafu a králu Maximiliana II. a Rudolfa II. Praha, 1909. – Forrás közléseket tartalmazó korábbi művek: *Chmel, J.*: Handschriften der k. k. Hofbibliothek in Wien. Wien, 1846. II. köt. 43- 1. – *Bergmann, Jos.*: Ueber den ausgezeichneten Medailleur A: AB, d. i. Antonio Abondio. (Wiener Jahrbuecher der Literatur. 1845-46. Anzeigeblatt, Nro. CXII, 1-25. 1. és Nachtrag, Nro. CXIV., 43-45. 1. – Utóbbi szerzőtől: Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des oerreichischen Kaiserstaates vom XVI. bis zum XIX. Jahrhundert. Wien, 1858. 2. köt. (Abondio több érmének rajzát közli s a rajtuk ábrázolt, személyek életét) – *Schlager, Joh. Ev.*: Materialien zur österreichischen Kunstgeschichte. Archiv für Kunde österr. Geschichts-QueUen. Jahrg. 1850, 700-701. 1.

Régi irodalom: *Sandart, Joachim von*: Teutsche Académie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg. 1675. II 341. (Bár S. Ab. t vagy még valószínűbben atya mesterségét folytató fiát, Alessandrot személyesen ismerte, műve mégis sok téves adatot tartalmaz, sőt a család művésztagjait egymással összetéveszti) – *Luckms*: Sylloge Numismatum elegantiorum. Argentínáé, 1620. 879. 1. – *Herrgott, Marquard*: Nummotheca Principum Austriae. Friburgi Brisgoviae, i 753. Tom. I-II. – *Weszerle Józs.*: Hátrahagyott érmészeti táblái Pest, 1873. IV. 10., XXXVII. 1. – *Ticozzi, Stefano*: Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori. Milano, 1830. I. 19. – *Bolzenthall, Heinrich*: Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit. 1429 1840. Berlin, 1840. 166- 1.

Újabb lexikális, enciklopédikus és lajstromozó szakmunkák: *Heiss, Alois*: Les médailleurs de la Renaissance. Florence, 1881. – *Armand, Alfred*: Les médailleurs italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. 2<sup>e</sup> édition. 8 köt. Paris, 1883--87. – *Meyer, Julius*: Allgem. Künstlerlexikon. Leipzig, 1872. I. 28-. – *Nagler*: Die Monogrammist. München, 1858. I. 436. – *Forrer, L.*: Biographical Dictionary of medallist. London, 1902 I. 6. (A régi írók számos tévedését ismétli; ujat nem hoz.) – *Thieme-Becker*: Allgem. Lexikon d. bild. Künsten. I. (1907.) (*G. Habich.*) – *Domanig, Karl*: Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II Wien, 1896. XIV-XVII. tábla. – *U. a.*: Die Deutsche Medaille in Kunst- und Kulturhistorisches Hinsicht. Wien, 1907. 40- 1. 27. tábla. – *Hill, G. E.*: Portrait medals of italian artists of the renaissance. London, 1912. 15., 17., 70., 74., 75. – *Fabriczy, Cornelius von*: Medaillen der italienischen Renaissance. Leipzig, é. η. 103. 1. – *Ráth György*: Az érem. [Az Iparművészet Könyve. Budapest, I. (1902.) 204 – 205., 247. ] – *Harsányi Pál*: Adatok a C. N. H III. kötetéhez. XI Közlemény a Numizmatikai Közöny 1914. stb. évfolyamaiban; különösen II. közi. 15- 1., X. közi. 47- 1. – (E nagybecsű közlemények az anyag gazdagságánál, a leírások pontosságánál s a típusok, változatok és csoportok élesszemű felismerésénél fogva, Habsburg-kori pénztörténetünk legbecesebb adalékait szolgáltatják.)

Egyes műveiről a két legfontosabb tanulmány *Newald, Joh.*: Das Österreichische Münzwesen unter den Kaisern Maximilian II., Rudolf II. und Mathias. Numismatische Zeitschrift. XVII. (1885.) 240. stb. 1. (Megjelent u. e címmel külön is, Wien, 1885.) és *Georg Habich* kritikai megjegyzései Fiala monográfiájához [Archiv für Medaillen- und

Plakettenkunde I. (1913 – 14.) 100- 1., XI. tábla.] Becses továbbá ugyancsak *Habich-nak* összefoglaló vázlata. A. Ab -ról és fiáról Alessandróról. [Studien zu Antonio und Alessandro Abondio Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel. I. (1900-01.) 401 –.] – Elszigetelt kisebb adat- vagy emlékközléseket annak helyén idézünk.

<sup>2</sup> *Morigia, G.*: Nobiltà di Milano. (Supplemento di *Girolamo Borsieri.*) Milano, 1619. 472. 1. – *Torre, C.*: Ritratto di Milano. Milano, 1674, 71. 1.; 2. kiad.: 1714, 68. 1.

\* *Fiola, Habich*: i. m.

<sup>4</sup> *Pion, Eugène*: Leone Leoni sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni sculpteur de Philippe II. („Les maîtres italiens au service de la Maison d'Autriche” sorozatban.) Paris, 1887.

<sup>5</sup> *Armand III.* 283; *Habich* (Archiv., i. m. 108) ellentmond önmagának, midőn a szövegben Ab. ifjúkori művének mondja, az ábra aláírásában pedig iskolájának tulajdonítja. Teljes kétoldalas példányát a bécsi éremtár őrzi. Egy korbeli, egyoldalú ólomöntvényét e sorok írója bírja.

<sup>6</sup> Az elő- és a hátlap nemcsak két különböző kéztől származik, hanem két merőben különböző stílus terméke. Amannak mesterét *M. Gumoivski* (Medale Jagiellonów. Kraków, 1906. 87- 1., XXII. tábla, 88. sz.) Jonghelinck flamand éremkészítőben sejtí, míg Simonis (L'art du médailleur en Belgique. Bruxelles, 1901, II köt. XXVI. 2.) Etienne de Hollandnak (Stephanus Hollandicus) tulajdonítja, aki 1561- 62-ben Krakóban működött s később is dolgozott a lengyel udvar számára. Az általunk Abondió-nak tartott hátlap nemcsak olasz stílusában különbözik az arcképdaltól, hanem az előlaphoz való alkalmazásának módja is világosan elárulja, hogy eredetileg nem ehhez az éremhez készült; az előlappal ellentétben pereme nincs, a körirat a lap szélénél jóval beljebb fut körül, mert a kölcsönzött hátlap kisebb, mint az érem arcképes lapja; a betűtípus is különböző ennek a kombinált éremnek két lapján. Az előlap 1568 előtti keltezését illetőleg Gumowski (i. m. 88- 89. 1.) érvei helytállóak. Az előlapot inkább véljük Jonghelinck, mint Holland István művének, s ez a meghatározás érthetővé tenné az Abondióval való kapcsolatot, amennyiben ez nemcsak kimutatható művészi összeköttetésben állt flamand társával, hanem 1566-ban Németalföldön maga is megfordult, amiről a továbbiak során bővebben megemlékezünk. Ha e gondolatmenetet tovább fűzzük, úgy Abondio ezen allegorikus alakjának az 1562-i Pimintel-érem után készült javított kiadását 1562-66 közötti időre, s tekintettel fejlettebb stíljére, közelebb a második, mint az első dátumhoz kellene kelteznünk. Az allegória valószínűleg a katolikus hitet akarja jelképezni; nem bizonyítható azonban Simonis azon feltevése, hogy eredetileg valamely pápai éremről származik. Simonis Stephanus Hollandicus műveinek számát a Zsigmond Ágost-érem hátlapján kívül más felületes meghatározásokkal is indokolatlanul szaporítani próbálta. Így tévesen neki tulajdonítja Izabella magyar királyné 1557-i arany forintját (XXIV. 5 ) a rajta levő S. F. V kezdőbetűk alapján, amikben a hollandi mester nevének más művén elő nem forduló rövidítését látja, holott Izabella jelmondatának „Sic Fata Vol unt” kezdőbetűit jelentik

<sup>7</sup> A Plantadina érem elő- és hátlapját közli Simonis (IL köt XXIII. 5.) s ugyancsak kedvenc Etienne de Hollandjának javára írja. Ez is kombinált érem; az előlap olasz, az Abondióból kiinduló hátlap pedig olaszoskodó flamand mester műve, s talán a Leoni hatása alatt álló Jonghelinck műhelyében készült. Simonis szerint ugyanez a hátlapja egy bizonyos Hieronymus A. Seroskerde éremének, melynek azonban képét nem közli, s melyet csak e leírásból ismerünk. Ezen az előlap az 1558. évszámot viseli, s ha a leírás helyes, úgy hasonló esettel állunk szemben, mint az előbbi érmen, hogy t. i. egy későbbi hátlapot korábbi előlappal házasítottak össze, amire egyébként, kivált műhelymunkáknál számos példa van. Abondio Fides Catholicája úgy bitszik népszerű volt a flamand éremműhelyekben s a szép allegória valószínűleg 1566-i németalföldi útján maradt ott.

<sup>8</sup> Átmérője perem nélkül hosszában 47 mm., széltében 39 mm. A tetejére forrasztott fülön még látható a letört lánc nyoma.

<sup>9</sup> Képét I. *Fiala*, id. m., I. tábla, 3. sz.

<sup>10</sup> Képe: *Fiala* III. 3.

<sup>11</sup> Alább bővebben tárgyaljuk.

<sup>12</sup> Képe: *Fiala* VI. 5.

<sup>13</sup> *Habich, Fabnczy* id. m.

<sup>14</sup> Alább bővebben szólunk róla.

<sup>15</sup> id. h.

<sup>16</sup> id. m., 27. 1.

<sup>17</sup> id. m., 40. 1.; képe: VI. 4.

<sup>18</sup> Archiv, id. m., 106. 1.

<sup>19</sup> *Fiola* id. m, 12. 1.

<sup>20</sup> Képe. *Fiala*, I. 2.

<sup>21</sup> A Nemz. Muz.-ba 1847-ben (14. lelt. sz.) a nagy magyar gyűjtő, Jankovich Miklós Özvegyének, szül. Hauck Róznak ajándéka gyanánt kerültek; Báthori Zsigmond nejének Mária Krisztiánának és ez utóbbi atyjának Stájer Károlynak arcképét vélték akkor bennük fölsismerni, – mint látni fogjuk, tévesen. Sötét vörösbarna alapra (agyag?) fektetett üveglapból emelkednek ki. A fekete részek tömegükben színezett viaszból készültek, a többi természetes sárga viaszon festés által van színezve. A női mellképet a viaszba benyomott üvegyöngyök és a násfán üvegszmaragd díszítik. Legújabbban a férfi orrát nem egész szerencsésen restaurálták. Képünk az 1923-as fenntartást mutatja be; ezen az orr még érintetlen s csak a gallér néhány fodrán és a kabátnak az érem alatti kis részén, a női mellképen pedig ugyancsak néhány gallérfodron tűnik elő a fehér viasszal történt régebbi pótlás; a két képmást még ebben az aránylag kitűnő fenntartásban tanulmányozhattuk. Egy-egy aranyozott bronz dobozba vannak foglalva, melyek alsó lapját maratott s részben utánavéssett, keleti befolyást eláruló reneszánsz díszítmény borítja, míg oldalukon mean deres mustra fut körül; ez a díszítés velencei vagy velencei műhelyből kikerült ötvösre vall. A két doboz felül régebben kristályüveggel volt lezárva. A dobozok hosszanti átmérője 85 mm., szélességben 74 mm., oldalmagasságuk 18 mm.

<sup>22</sup> *Estei 11. Alfonz ikonográfiájának vázlata:*

a) Korbelti érmek (időrendben):

1. Legkorábbi 1547-ből. Szakáll és bajusz nélkül, páncélban. Pastorino műve 3 változatban. (Armand II. 193, III. 84; Heiss XI. rész. 114. 1., IX. tábla, 10. sz.)

2. „21 éves korában” (1554). Ismeretlen olasz mestertől (Armand II. 193)

3. 1555. Pelyhedző bajusszal és körszakállal. Ismeretlenről. (Armand II. 194.)

4. 1556. Pastorinótól. (Heiss IX. 114.)

5. 1558. Hátlapján I. nejének. Lucrezia Medicinek arck. Domenico Poggini modorában. (Armand, I. 260; Heiss IX. k. 70. 1., V. tábla 7. sz.)

6. É. n. kis bajusszal s szakállal. Hátlap: PRO-BONO-MAL UM. Ismeretlenről. (Armand II. 194.) Ez az éremarcképe előfordul mint hátlap is, Ariostónak Pastorinótól készített érmén. (Armand I. 188.)

1-6. Trónralépte előtt készült.

7. 1563. Bajusszal és hegyes körszakállal. Ismeretlenről. (Armand II. 194.)

8. 1564. Pastorino műve. (Heiss IX. 114.)

9. 1565. Pastorinótól. (Heiss IX. 114.)

10. 1565? Konzolon álló mellkép, Ruspagiarai modorában. Három változatban: a) Hátlapján nejének, Habsburg Borbálának Pastorinótól készített mellképével, b) Szétterjesztett szárnyú sással (Armand II. 194.) c) Hátlap nélkül. (Domanig, *Porträt - med.*, id. m. XIII. tábla).

11. 1565. kör. PROVIDENCIA – OPTIMI – PRINC. jellegű hátlappal. Poggini modorában. (Armand I. 260; Heiss IX. k. 71. 1. V. tábla 10. sz.)

12. 1565 kör. EXCELSAE . FIRMITVDINI . köriratu hátlappal. Simone Pallante műve. (Armand I. 212; képét közli Litta, *Le famiglie ital.* II. k.)

13. 1565 kör. Hátlap nélkül. Ismeretlen mestertől. (Armand II. 194.)

14. 1576. Előlap: a herceg antik öltözetben ül s a háttérben feltűnő erődre mutat, előtte térdel Orazio Malaguzzi Reggio d'Emiliai főúr. Ismeretlen mestertől. (Armand III. 24.)

15. 1579. Előlapon Alfonznak és 3. nejének Margh. Gonzagának egymással szembefordult arcképe. Ismeretlenről. (Armand II. 195.)

b) egyéb plasztikai művek:

16. Bronz mellszobor páncélban. 1565-70 körül. Felsőolaszországi szobrász műve. 3 példányban ismeretes: bécsi Műtört. Muz., bécsi Estei Gyűjt., Pastor-gyűjt. Düsseldorf. (*Planiscig, Leo: Die Estensisctie Kunstsammlung.* 1. köt. Wien, 1919. 154. 1. Túl későre, 1600-ra datálja; az életkor és a tömör, nyugodt stílus jóval korábbra mutat.)

17. Bronz mellszobor, köpenyben. 1575-80 körül. Velencei szobrásztól. (*Planiscig: id. m. 136. 1.*)

18. Kis viasz dombormű, balra fordult arcúban, átvett köpenyben. 1575 körül. Felsőolaszországi művésztől; nem A bondiótól. Berlin, Éremtár. Közlője *Menadier* (Amtliche Berichte aus d. Königl. Kunstsamm. Berlin. XXXI. évf. 1909-1910, 3\*0. 1. képpel) az ábrázoltban a barna haj és a vörös szakái, valamint a kék szem alapján „román öltözetű germánt” (!) lát s ennek alapján északi művésznak, legszívesebben Jonghelincknek tulajdonítja. Az arcvonások, sőt (a bpesti viasz- és ambrasi olaj-



képmás alapján) a haj, szakái és szem színe teljesen megfelelnek II. Alfonznak. A Jonghelinck-attribuciót csak a germán race-romantika diktálta; a kis dombormű gyöngé minőségű olasz munka.

c) festészeti jellegű arcképek.

19. Kis, olaj festésű mellkép kétharmad balra fordulva, az ambrasi képsorozatban. Bécs, Műtört. Múzeum Fa. Mérete 10,2 13,5 Először tesszük közzé (IX. tábla)

Metszetek:

20. Ovális medaillonban. Félalak. Lamberto Cornell műve. Mellkép.

21. Balra fordult kétharmad arcólben. Domenico Gustos műve. Latin felirattal. (3. kép.)

22. Hasonló az előbbihez, a mellkép azonban rövidebb, a keret más, a felirat német. Kilián L. műve.

23. Az arckép a két előbbi kompilációja. Palástban. Fölötte hercegi korona és babér. Díszes keretben. Aláírása német. Nyers kivitel, Rosbachból.

24. Derékig ábrázolva, pánfélban, marsallbottal. Nyakában a francia Sz.-Mihály-rend kagylós láncon. A felső jobb sarokban az Esték címere. Franco Forma műve (4. ábra).

25. Derékon alul, pánfélban, marsallbottal. Jobbra ablakon át kilátás nyílik katonai táborra, baba fönt az Estei címer, hercegi koronával. Latin felirattal. Domenico Custos műve.

26. Pánfélós egész alak fülkében, kopaszodó fej. Készítője nem ismeretes. Latin felirattal.

27. Kettős térkép, unokaöccse és utóda Cesare d'Esté társaságában. Alf. még kopaszabb mint az előbbin. XVII. századi olasz munka.

#### *Habsburg Borbála ábrázolásai:*

a) érmek:

1. 1561. 22 éves korában. Csak előlappal. Balrafordult mellkép, a fejen lapos sapkával, a nyakban násfával s alatta kereszttel. Körirata: BARBARA FERDI – P R I IMP. FILI – ANN – M – D – LXI – Szigálva a balkar elvágá-ái: H. WILD. Az érem eddig tudunkkal kiadatlan, pedig a bécsi éremtár gazdag gyűjteményében foglal helyet; képe X. tábla, 1. sz. Ferdinánd két másik leányát, Margitot és Magdolnát ábrázoló s ugyancsak Hans Wildtől 1561-ben készített ikerdarabjait közli *Domanig*: id. m., XIII. tábla, 94., 96. sz.

2. 1565. Jobbrafordult mellkép. Pastorino műve. Az arc idealizált. A gazdag kosztüm a M. Nemz. Muz. viaszképmására emlékeztet. Két változatban ismeretes: NEC . TEMPVS . NEC . AETAS . köriratu hátlappal és hátlap nélkül. X. tábla, 2. sz. (Armand I. 195; *Domanig*, id. m. XIII. tábla, 92. sz.)

b) festmények:

3. <sup>3</sup>/<sub>4</sub> arcélben, a viaszképmáshoz hasonló öltözetben. A művész, Francesco Terzio aláírásával. 1565-re, a házasságkötés idejére van keltezve. Olajfestmény, vászon, mérete: 100 cm. széles, 188 cm. magas. Az Ambrasi gyűjteményből (396. sz.) mint letét a bécsi egykori udv. Műtört. Múzeumba került, hol a raktárba helyezték, Borbála következő arcképével együtt.

4. Előbbinél korábban készülhetett. Befejezetlen és rongált; művészileg az előbbinél jóval gyengébb; szintén Ambrásból került Bécsbe. Olajfestmény, vászon Mérete: 90 cm. széles, 201 cm. magas.

5. Kis olajfestésű mellkép, díszes öltözetben, az ambrasi sorozatban (Bécs, Műtört. Múzeum). Fa, mérete 10·4x13·4 cm. (IX. tábla).

c) síremlékén:

6. mellszobor, ismeretlen mestertől, a ferrarai II. Gesù-templomban. (5. ábra).

<sup>23</sup> Estei II. Alfonzra és nejére Habsburg Borbálára vonatkozó főbb irodalom, különös tekintettel fenti fejtegetéseinkre. *Pigna, Giambattista*: Storia de' principi d'Esté. 1. kiad. Venezia, 1570. (Pigna II. Alfonso titkura volt s művét az ő rendeletére írta.) – *Muratori, Lodovico Antonio*: Delle antichità Estensi ed Italiane. Modena, Parte az 1717, II<sup>11</sup> 1740. (II. 361-). – *Frizzi, Ant.*: Memorie per la storia di Ferrara. 2<sup>a</sup> ediz. Ferrara 1850. 5 köt. – *Nani, Ant.*: Medaglioni Estensi. Ferrara, 1902. – *Gruyer, Gust.*: L'art ferrarais à l'époque des princes d'Esté. Paris, 1897. I. 203. – 1. – *Chledowski, Casimir v.*: Der Hof von Ferrara. IL Aufl. Berlin, 1913. 310. – 1. – *Szádeczky Lajos*:

Báthory István lengyel királyvá választása. Budapest, 1887. – *Fontes Rerum Polonicarum et tabulario Reipublicae Venetae. Venetiis, 1892-1902.* – *Descrizione del banchetto nuziale per Alfonso II, Duca di Ferrara, Ferr., 1869.* – *Hosmann, Abraham: Genealógia Austriaca.* Leipzig, 1612.116. 1. – *Bucholtz, F. B.: Geschichte der Regierung Ferdinand des Ersten.* Wien, 1831-38. – *Tasso: Opere.*

<sup>24</sup> *Max Bernhart* szerint (Archiv f. Medaillen- und Plakettenkunde. I. Jahrg., 1913-14. 98. I.) 1574-78 közt Bajorországon kívül megfordult volna Felsőolaszországban is, amire azonban adat nincs s ha volna sem változtatna kronológiai következtéseinken, mert Borbála már 1572-ben meghalt.

<sup>25</sup> Az allegorikus hátlap képe: *Fiala* I. 3.

<sup>26</sup> Alább bővebben tárgyaljuk.

<sup>27</sup> Képe: *Fiala* VI. 7. Az érem nagy népszerűsége tett szert s még a XVII. században is utánózták. A M. Nemzeti Múzeumnak is van belőle egy, az eredetihez igen közelálló, de az arctípusban némileg már elváltozott aranyozott ezüst példány.

<sup>28</sup> Képe: *Fiala* IX. 4.

<sup>29</sup> Legjobb s kétségkívül eredeti példányát (bronz; mérete 102X77 mm.) a párisi áll. éremtár Cabinet National de France) őrzi; most először tesszük közzé. Egy második példány a baseli múzeum birtokában van; az eredetihez közelálló mintája idegen kéztől származik, amit formai ingadozásokon kívül a szignatúra betűtípusa is elárul; képét közli *Fiala* IX. 1. Az általunk ismert harmadik példány, a berlini múzeumé a legrosszabb, eredeti formáiból ki van vetkőztetve; képe: *Die ital. Bronzen d. Renaiss. u. d Barock. II. Teil. Reliefs u. Plaketten.* Bearb. v. *E. F. Bange.* Berlin-Leipzig, 1922. 75. tábla. (927. sz.)

<sup>30</sup> Képét 1. *Pion, Eugene; Notice sur un portrait en cire peinte de Francesco de Médicis, ouvrage de Benvenuto Cellini...* Gazette des Beaux-Arts. 1883., tome XXVIII., 279. 1.

<sup>31</sup> *Fiala*, id. m. 13-15. 1.

<sup>32</sup> *Fiala*, id. m. 12. 1.

<sup>33</sup> Az Ambrasi gyűjteményből 1821-ben került Bécsbe. Rudolf képmásának tartották: *Herrgott*, op. cit. Pars secunda tomi II. tab. XIII, *Domanig*, Porträtmedaillen etc., id. m., XVII. tábla, ll8.

<sup>34</sup> id. h.

<sup>35</sup> *Schlosser, Julius v.: Album ausgewählter Gegenstände der kunstindust. Samml. des allerh. Kaiserhauses.* Wien, 1901. 24. 1., XXXV1. tábla. – *Bergmann* (Anzeigebblatt, i. m., 1 1.) szintén Alessandro Abondio művének vélte.

<sup>36</sup> Monatshefte u. id. m., 403. 1.

<sup>37</sup> Átmérője 38-39 mm.

<sup>33</sup> Archiv id. m., 104. 1., XI. tábla, 4. sz.

<sup>39</sup> Képe a katalógus 1. kötetében, XI. tábla, 3. sz.

<sup>40</sup> Képe a katalógus I. kötetében, XI. tábla, 4. sz.

<sup>41</sup> *Fiala*, id. m. 13. 1.

<sup>42</sup> *Fiala*, id. m. 30. 1.

<sup>43</sup> id. m., 24. 1.

<sup>44</sup> *Habich*, Archiv. . ., id. m, 104. 1.

<sup>45</sup> *Habich*, Monatshefte, id. m., -103. 1. Elsőnek *A. Kuhm* emlékezett meg rólok (Sitzungsberichte des Münchener Alterthumsvereines. 1866-67, Heft 1.)

<sup>46</sup> *Illéssy János: Adatok a pozsonyi várkapolna festésének történetéhez 1563-1570 Arch. Ért. Ú. F. XII (1892), 330-1.* – *Bisenius Antal: A pozsonyi várkapolna festésének történetéhez 1563-88. Arch. Ért. Ú. F. XIV (1894), 143-1.*

<sup>47</sup> Ulisse Macciolini pozsonyi működését illetően, az Arch. Ért. idézett cikkében közölt okmányokhoz Holub József barátom szíveségéből a következőt csatolhatom: „Ego Ulisses Romanus, pictor etc. recognosco praesentibus litteris meis, quod ego iuxta mandatum serenissimi Principis domini Caroli Archiducis Austriae pro rebus ac materia per me annotata ad picturam oratorii sacelli Suae Maie&tatis in arcé Poseniensi necessaria accepi ab egregio domino Ladislao Mossoczy perceptore proventuum camerae Hungaricae sacrae caesareae Maiestatis florenos quinque Hungaricos. Super quibus memoratum dominum perceptorem reddo quietum et expeditum harum mearum vigore ac testimonio literarum mediante. Actum Posonii vigesima octava die mensis septembris, anno domini millesimo quingentesimo septuagesimo. Ulisse Macciolini m. p. quinque florenos accipi.” Pecsét: Reneszánsz pajzson nyesett ág s fölötté csillag; a pajzs két oldalán kívül V. M. betűk M. Nemz. Múzeum, törzsanyag, 1570.

<sup>48</sup> A M. Nemz. Muz. szép példányát nyakláncon hordták; a korbelt, reneszánsz izlésű s levélidomokból alakított lánc két szeme, 5 cm. hosszúságban, az éremre forrasztva fennmaradt.

I. TÁBLA



2a



1



2b



3a



3b



4

1. ABONDIO önarcképe emlékérmén. — 2a-b) ABONDIO; Giac. Ant. Sorra emlékérmé.  
3a-b) L. LEONI-tól Michelangelo emlékérmé. — 4. L. LEONI-tól Vasari emlékérmé.



1a



1b



4



2



3a



3b

1a-b) ABONDIO: Don Alonso Pimintel emlékérmé. — 2, ABONDIO: Zsigmond Ágost lengyel király emlékérmének hátlapja. — 3a-b) ABONDIO: II. Rudolf emlékérmé. (Nemz. Muz.) — 4. II. Rudolf egyold. emlékérmé.



1



2

1. ANONIMO: NICOLÒ MADRUZZO ENLÉKÉRNE. — 2. L. LEOSTI: I. FERDINÁND ENLÉKÉRNE.



1



2



3

1. ABONDIO: II. Miksa viasz arcképe. (Bécs.) — 2. ABONDIO: II. Miksa viasz arcképe. (München). — 3. ABONDIO: II. Miksa nejének, Máriának viasz arcképe. (München.)



ABONDIO: II. Miksa bécsi viasz areképének hátlapja. (Victoria Dacica.)



1



2



3a



3b



4a



5



4b

1. ABONDIO: Caterina Riva emlékérmé. — 2. BOMBARDA: Violante Pigna emlékérmé. — 3a-b) JONGHELINCK: Swendi Lázár emlékérmé. — 4a-b) ABONDIO: Swendi Lázár emlékérmé. — 5. ABONDIO: II. Miksa keretes emlékérmé. (Páris, Cab. Nat. de France.)





ARAGONIA: Alfonz és neje, Habsburg Borbála viasz képműve a M. Nemz. Múzeumban.



Estei II. Alfonz és neje viasz domborművének doboza a M. Nemz. Múzeumban;  
hátlap és oldalnézet.



Ester II. Alfonz és neje olajfestésii arcképe az ambrasi gyűjteményből. (Bécs, All. Müntert. Muz.)



4



1



2



3

1. HANS WILD: Habsburg Borbála leánykori emlékérmé. — 2. PASTORINO: Habsburg Borbála mint ferrarai hercegné. — 3. ARONDO: Blumenthaler Ján, Rus. emlékérmé. — 4. ARONDO: Madonna a kis Jézussal. (Paris, Cab. Nat. de France.)



1<sup>a</sup>



1<sup>b</sup>



2<sup>a</sup>



2<sup>b</sup>



3<sup>a</sup>



3<sup>b</sup>



4<sup>a</sup>



4<sup>b</sup>



5



6<sup>a</sup>



6<sup>b</sup>

*H. Miksa emlékére.*

1<sup>a</sup>-b), 3<sup>a</sup>-b), 5, 6<sup>a</sup>-b) ABONDIÓTÓL; 2<sup>a</sup>-b), 4<sup>a</sup>-b) VALENTIN MALEERTŐL (?).



1<sup>a</sup>-b) ABOXDIO: Verancesi Antal primás emlékérmé. 2<sup>a</sup>-b) ABOXDIO: Záh Sebestyén emlékérmé.



1a



2



1b



3a



3b



4a



4b



5a



5b



6a



6b

1a-b) ANONIMO; II. Rudolf bécsi tallérmintája. — 2. Vespasianus római császár consecratiós antoniniannusa. — 3a-b), 4a-b), ANONIMO; II. Rudolf 1579-es körmei mintatallérja. — 5a-b) II. Rudolf 1579-es körmei tallérja. — 6a-b) Előbbiüek verőtöve és ütővása.



1a



3a



5a



1b



3b



5b



2a



4a



6a



2b



4b



6b

*II. Rudolf körműci tallérjai.*

1a-b) 1580. — 2a-b) 1601 egyes. — 3a-b) 1601 hármas. — 4a-b) 1602. —  
5a-b) 1608. — 6a-b) é. n.





1



2a



2b



3b



3a



3c



4



5a



5b



5c



6



7a



7b

1—4. II. Rudolf körnöci tallérjainak, 5<sup>a-c)</sup> körnöci tizesének részletponcai. —  
6. Kassai tallérja 1579. — 7<sup>a-b)</sup> Kassai tallérja 1580.



1a



2a



3a



1b



2b



3b



4a



4a



5a



2b



3b



3b

*II. Rudolf nagybányái tallérjai.*

1a-b) 1583. — 2-3a-b) 1598. — 4a-b) 1599. — 5a-b) 1600. — 6a-b) 1602.

<sup>49</sup> Ugyancsak mint hátlap, domborúbban és nyersebben mintázva előfordul Abondío valamely német tanítványának egy bizonyos David Schregelről 1578-ban készített érmén.

<sup>51</sup> Képe: *Fiala* IV. 2.

<sup>51</sup> *Fiala*, id. m., 34. 1., 3. jegyz.

<sup>52</sup> *Ráth*, id. m., 247. 1.

<sup>53</sup> Képe: *Fiala* IV. 5.

<sup>54</sup> L. a bécsi volt udv. gyűjtemények Évkönyvének Fialatói (id. m., 36. 1., 3. jegyz.) idézett regesztáit.

<sup>55</sup> A Thieme-Becker Künstlerlex. id. cikkében (I. 26).

<sup>56</sup> *Sandrart, Bergmann*, id. m.

<sup>57</sup> *Fiala*, id. m. 12. 1.

<sup>58</sup> Képe: *Domaniq*, id. m., XVI. tábla 5. sz.

<sup>59</sup> *Fiala*, 38. 1., 50. sz.; képe: V. 3.

<sup>60</sup> *Fiala*, id. m., 13. 1.

<sup>61</sup> Hasonlóan vélekedik *Newald* is (id. kötet, 134. 1.), ellentétben *Ráth-tal*, (id. m., 204. 1.) aki a K. B. jelzés nélküli 1579-es tallérmintában nem ismeri fel Ab. eredeti művét, mert a művészi minőség szempontját nem vette tekintetbe. – A kérdéses 1579-es darab hengerektől. Rudolf az új hengerektől eljárás meg akarta honosítani Körmöcön s 1579-ben egy hengerektől gépet, teljes felszereléssel küldött a verdének, aminek átvételét azonban a város megtagadta, úgy hogy a gépet 1598-ban Selmeceen állították fel, hol 1598 – 99-ben körmöci jelzéssel készítették is ily hengerektől tallérokat. Körmöc utóbb megbánván az ellenszegülést, kiváltságaira hivatkozva visszakövetelte a gépet, amely hosszú huzavona után a Bocskay-felkelés zavaraiban elveszett. V. ö. *Newald, Ráth*, id. h.

<sup>62</sup> *Fiala* id. m., 13. 1.

<sup>63</sup> *Neivald*: id. kötet, 125. 1. és Katalog d. Münzen- u. Medaillen-Stempel-Samml. d. k. k. Hauptmünzamtés in Wien. 4 köt. Wien, 1901-1906. I. 64.

<sup>64</sup> Úgy ennek, mint a megelőző életrajzi adatoknak okmányaira nézve 1. *Fiala*, id. m. (Petrus Hungarust illetőleg: „24. 1.)

<sup>65</sup> id. m.

<sup>66</sup> *Newald*: id. kötet, 90-91. 1.

\*

\*

\*

Képes tábláinkon – a IX. kivétellel – minden darabot eredeti nagyságban közlünk. A tallérok képei a M. N. Múzeum példányai után készültek.