

PETNEHÁZI GÁBOR

Erasmus, Terminus és a hiányzó koponya

Stephano Lazaro sexagenario

Erasmus az 1510-es évektől kezdődően használta személyes emblémaként Terminus római isten képmását és ehhez kapcsolódó, elhíresült személyes mottóját (concedo nulli), amelyek tudatosan alakított önreprezentációjának is részévé váltak, és – saját magyarázata szerint – egyfajta elmúlás-szimbólumnak tekintette azokat. A tanulmány Erasmus e különleges emblémához való tényleges, és a jelek szerint még a halálon is átnyúló viszonyát próbálja felfejteni életművének néhány szöveghelye, személyes tárgyai, valamint a róla készült képi ábrázolások segítségével.

Kulcsszavak: humanizmus, emblematika, portré, Erasmus, Terminus, halál, öröklét

Nemcsak a könyveknek, szerzőik földi maradványainak is különös sors jut osztályrészül olykor: nyughelyüket megzavarják, csontjaikat ártó, vagy gyógyító kezek eltüntetik. Ez történt Petrarca koponyájával, amit a gyanú szerint a 19. században loptak el és egy másikkal helyettesítettek (ráadásul egy nőével),¹ és valami hasonló történt Erasmus bázeli domban pihenő porhüvelyével is, amelynek 20. századi hanyattatásai láttán alighanem ő maga is elismerően csettintett volna. A Münster padlója alatti sírt évszázadokon át nem bolygatták, ám a temetkezés tulajdonképpen helye feledésbe merült, különösen azután, hogy a díszes sírfelirat a 19. században a főhajóból az oldalhajóban látható mai helyére került.² Amikor viszont 1928-ban a padlóba helyezett eredeti epitáfiumot megtalálták és alatta egy sírra bukkantak, évtizedeken át úgy vélték, Erasmus földi maradványait fedezték föl, jöllehet a csontváz élettani

¹ POVOLO (2014), POVOLO (2020).

² JENNY (1986), KAUFMANN (1986).

jellemzőiben sem mutatott egyezést az öreg humanista forrásokból ismert testi adottságaival (egy magasabb, ötvenes éveiben elhunyt férfi lehetett), ráadásul a csontok krónikus szifilisz jeleit mutatták, az agykoponya pedig szokatlanul kicsi, lapított volt (ez utóbbi anomáliára olyan magyarázat is született, hogy emiatt maradt fent Erasmusról kizárólag olyan ábrázolás, amelyen jellegzetes fejfedőjét viseli).³ 1974-ben aztán egy újabb ásatás során a szifilisz csontváz mellett egy másik 16. századi sírt találtak, benne egy körülbelül hetvenéves korában elhunyt, alacsonyabb férfi maradványaival, amelyet le akartak fényképezni. Amikor azonban a fényképész a sír fölé hajolt, hogy a frissen feltárt csontokról és elsőként a koponyáról felvételt készítsen, a nem megfelelően rögzített objektív pont a célterületre esve telibe találta és valósággal szétrobbantotta az egyébként is erősen meszesedett fejcsontokat, amelyekből így az állkapocs és néhány fog kivételével semmi nem maradt. Hogy az így megsemmisült fej valóban Erasmusé volt, azt a már említett élettani jellemzőkön túl egy körülmény igazolta. A test mellé a temetéskor elhelyezett, Quentin Metsys által 1519-ben készített híres bronzmedál egyik példánya, egyik oldalán Erasmus képmásával, a másikon pedig személyes emblémájával, Terminusszal, valamint hírneves jelmondatával: *concedo nulli* – nem engedek senkinek.⁴

A halál, a halál utáni lét önmagában elég titokzatos téma, s az alábbiak nem is a misztifikáció szándékával íródtak. Azt a nagyfokú tudatosságot szeretném csupán sokadszor aláhúzni, amellyel Erasmus még életében igyekezett alakítani a róla kialakult képet,⁵ miközben arra a (lám mégiscsak) borzongató korrelációra is felhívnam csendben a figyelmet, amely emlékezet-stratégiája, az ebbe olykor beleszóló véletlen,

³ WERTHEMANN (1929), GLEASON (1990).

⁴ KREIS (2008). GLEASON előbb idézett, 1990-ben megjelent cikkében arra a következtetésre jutott, hogy egyik csontváz sem lehet Erasmusé. A malórt a bázeli hatóságok igyekeztek eltitkolni, és még az 1986-ban megjelent katalógusban sem tisztázták, mi is történt valójában. A feltárt sírról és a hiányzó koponyáról készült fénykép: ERASMUS (1986: 103).

⁵ A greenblatti értelemben vett self-fashioning, akár Erasmus levelezésében, akár publikációin, akár az életrajzának a tudatos átkomponálásán keresztül ragadható meg, a szakirodalomban bőségesen feldolgozott téma, itt elég a legfontosabbakat felsorolni: JARDINE (2015: jelen témához kapcsolódóan különösen 27–54), ENENKEL (2008: 467–512), vö. PAPPY (2008). Erasmus két önéletrajza magyarul: MAJOROS (2022).

és földi maradványai 20. századi sorsa között különös módon mégis megmutatkozik.

1. Terminus – *concedo nulli*

Erasmus személyes emblémájának története viszonylag közismert, hiszen egy kései, 1528-ban Alfonso Valdesnek írott levelében⁶ ő maga foglalta össze, az alábbiak szerint:

Alexander, Skócia kinevezett érseke, mikor atyja, Jakab király Sienából hazaszólította, Rómába hívott, és mint hálás és szerető tanítvány néhány gyűrűvel ajándékozott meg az együtt töltött idő emlékére. Ezek között volt egy, amelynek kövébe Terminust vésték, s amelyet egy régi dolgokban járatos olasz azelőtt nem tudott beazonosítani. E jelvényt magamhoz vettem, a jelet pedig úgy értelmeztem, hogy arra figyelmeztet: az életem határa már nincs messze, ti. körülbelül negyven éves voltam akkoriban. S hogy e gondolat velem is maradjon, ezzel a jelvénnel kezdtem a leveleimet lepecsételni. Ehhez egy verssort is hozzáadtam, ahogy azt fent már elmondtam. A pogány istent így személyes szimbólummá alakítottam, amely a jó útra térésre buzdított. A végső és valódi határ ugyanis a halál, amely senkinek nem enged. A bronz medálra ugyanakkor az is rá lett vésve görögül: ὄρα τέλος μακροῦ βίου azaz a hosszú élet végét nézd; latinul pedig: a végső határa mindennek a halál.⁷ De mondhatnák erre: egy halott ember koponyáját is rávésethetted volna. Ha az jött volna szembe, talán el is fogadtam volna. De mivel ebbe botlottam véletlenül, ez tetszett meg; ráadásul kétszeresen is kedves: egyrészt, mert a régi és híres történetre emlékeztet, másrészt, mivel olyan homályos értelmű, amely e szimbólum különös sajátossága.⁸

⁶ Bazel, 1528. aug. 1. Nyomtatásban megjelent ugyanabban az évben az *Interpretatio in Psalmum LXXXV* ajánlásaként; modern kiadása: ALLEN VII, 430–432, ep. 2018.

⁷ Hor. Ep. 1, 16, 79: *Mors ultima linea rerum est*. MURAKÖZY Gyula fordításában: „nincs több kín túl a halálon.”

⁸ *Alexander, Archiepiscopus titulo S. Andreae, cum a patre Jacobo Scotiae Rege, Senis in patriam revocaretur, mihi Romam evocato, velut gratus et amicus discipulus, annulos aliquot dono dedit, habitae inter nos consuetudinis μνημόσυνον. In his erat, qui in gemma sculptum habebat Terminum. Nam hoc prius ignotum indicavit Italus quidam, rerum antiquarum curiosus. Arripui omen, & interpretatus sum admoneri me, non procul abesse vitae terminum: nam id temporis agebam annum circiter quadragesimum. Haec cogitatio ne posset excidere, litteris hoc signum imprimere coepi. Addidi carmen, ut ante dictum est. Itaque ex profano Deo feci mihi*

Erasmus itt alapvetően három tárgyról beszél, amelyek személyes hagyatékában is fennmaradtak, és jelenleg a bázeli történeti múzeumban találhatóak.⁹ A szép piros köves aranygyűrűt Terminus, vagy inkább egy szakállas férfifejes herma felirat nélküli képmásával valóban Alexander Stewarttól, IV. Jakab skót király természetes fiától kapta ajándékba 1509-ben. Ez alapján készítette ezüst pecsétnyomóját 1513 körül, rajta egy kibontott hajú ifjút szemből ábrázoló hermával, a talapzatán Terminus nevével, a pecséten körbe pedig a *cedo nulli* felirattal (erre utalt a fenti idézetben, ti. attól függően, hogy a Terminust a mottó előtt vagy után olvassuk, jambikus vagy trochaikus félsort kapunk).¹⁰ A harmadik említett tárgyat, a poháralátét nagyságú bronzmedált Metsys 1519-ben készítette: egyik oldalán Erasmus profilképével, kétoldalt mellette nevének rövidítésével (Er. Rot.), körülötte a görög mottóval (jobbat mutatnak majd írásai), valamint a latin magyarázó felirattal (*imago ad vivam effigiem expressa*); másik oldalán pedig a lobogó hajú Terminus ábrázolásával szintén profilból, mellette a *concedo nulli* jelmonddal és körbevéve a halálra utaló görög és latin mottókkal.

symbolum, adhortans ad vitae correctionem: Mors enim vere Terminus est, qui nulli cedere novit. Atqui in fusili imagine adscriptum est Graece, ὄρα τέλος μακροῦ βίου, id est, Specta finem longae vitae, Latine, Mors ultima linea rerum. Poteras, inquier, insculpere defuncti cranium. Forsitan accepturus eram, si obvenisset: sed hoc arrisit, primum quia fortuito contigit, deinde quod geminam haberet gratiam, alteram ex allusione ad priscam ac celebrem historiam, alteram ex obscuritate, quae symbolis est peculiaris. ALLEN VII, 431. A latin szövegrészeket, ahol erre nincs külön jelzés, saját fordításomban közlöm. A Flodden Fieldnél vívott csatában 1513-ban apjával együtt elesett ifjúról a *Spartam nactus es...* adagiumban is megemlékezett Erasmus, magyarul: ERASMUS (2019: 117–131).

⁹ Ld. ERASMUS (1986: 73–75), SCHMITT (2009: 11; 24–26).

¹⁰ *Vident illic sculptam imaginem, inferne saxum, superne juvenem capillis volitantibus. An haec habet aliquid Erasmi? Id si parum est, vident in ipso saxo expressum, Terminus, in quam dictionem si desinas, versus erit jambicus dimeter acatalectus, Concedo nulli terminus: Sin hinc incipias, erit dimeter trochaicus acatalectus, Terminus concedo nulli.* ALLEN VII, 431.



Az Erasmus sírjában talált medál. *Historisches Museum Basel*, Basel, inv./cat.nr. 1974/A 390
(Public Domain, forrás: <https://rkd.nl/en/explore/images/264776>)

1528-ban írt magyarázata ugyanakkor – mint azt Edgar Wind egy rövid, ám szellemes esszéjében már kifejtette¹¹ – legalábbis torzít, illetve szándékosan összemossa dolgokat. Erasmus utólagos védekezését, hogy nem ő a beszélő, hanem Terminus, kellő kritikával érdemes kezelnünk; s amennyiben így teszünk, akkor a *cedo/concedo nulli* tényleg nem jelenthet mást, mint amit kritikusai a szemére vetettek: a filológus-teológus polihisztor Erasmus humanista öntudatának és függetlenségének világgá hirdetését, vagyis egy olyan új típusú értelmiségi hitvallást, amelynek manifesztumait számos írásában azóta is élvezettel forgatjuk.

A herma lobogó hajú ifjút formázó alakjának magyarázata szintén ugyanebben a levélben rejtőzik. Bár több klasszikus helyre is hivatkozhatna (Ovidiusra vagy Gelliusra),¹² Erasmus Liviuszt citálja, ahol Terminus és Iuventas együtt szerepelnek, mint akiknek szobrát nem helyezték át Iuppiter Capitolinus kedvéért.¹³ Az Alexander Stewarttól kapott eredeti vörösköves gyűrűn – ha tényleg Terminust ábrázolta – egy alig kivehető, szakállt és hosszú hajat viselő férfifej látható.¹⁴ Azzal, hogy Erasmus a pecsétjére, majd a bronzmedálra is egy egyértelműen fiatal fiú fejét vésette Terminusként, nyilvánvalóan a Liviusnál olvasható két is-

¹¹ WIND (1937: 66–69).

¹² Ov. *Fast.* 2, 639–684; Gell. 12, 6.

¹³ Liv. 1, 55; 5, 54.

¹⁴ HUIZINGA Erasmus-életrajzában Dionüszosz-fejet ír. Akármilyen is volt a kövön eredetileg, Terminusszal való azonosítása és ezzel az embléma kiválasztása mindenképpen Erasmus szuverén döntése volt. HUIZINGA (1995: 395).

tenséget igyekezett egyetlen szimbólumba sűríteni. A halál jelképeként értelmezni a Fiatalság és a Határ ily módon összevont alakját ugyanakkor nem a legkézenfekvőbb interpretáció. Sokkal inkább az élet teljességének, sőt a fiatalos meg nem alkuvás halálíg tartó megőrzésére való figyelmeztetésnek tekinthetjük; a horatiusi *mors ultima linea rerum* még 1519-ben is egyértelműen erre utalhatott.

Az is biztos ugyanakkor – mint arra Wind is figyelmeztet –, hogy az emblémával alapvetően azután került kritikusai célkeresztjébe Erasmus, miután a *concedo nulli* túlságosan is hasonlóná vált Luther *Ich stehe hier und kann nicht anders* mondatához.¹⁵ Ekkor vált fontossá számára, hogy ezen a területen is elhatárolja magát (megint csak Terminusként) Luther-tól, ahogyan azt a Valdesnek írott levél elején kifejti – ez a passzus egyben a kétértelmű erasmusi retorikának is az egyik gyöngyszeme, s még visszatérünk hozzá:

Ezek az okoskodók, vagy feljelentők inkább, becsukott szemmel próbálják elcsípni, amit nem látnak és nem is értenek. Ilyen betegek. S miközben azt hiszik magukról, ők az egyház tartóoszlopai, valójában nem csinálnak mást, mint ország-világ előtt még annál is jobban kinyilvánítják ostobasággal párosított rosszindulatukat, mint kellene. Azt képzelik, Erasmus mondja, hogy „nem engedek senkinek.” Pedig, ha olvasnák az írásaimat, beláthatnák, hogy alig van bárki, bármilyen középszerű is, akit magamnál ne tartanék többre, mert hamarabb engedek mindenkinek, mint senkinek. Akik pedig közelebbről és a mindennapokból ismernek, bármi mást hamarabb felrónának nekem, mint hogy nagyképű lennék; sőt, azt mondanák, inkább a szókratészi „azt az egyet tudom, hogy semmit nem tudok”-hoz állok közelebb, és nem ahhoz, hogy „senkinek nem engedek.” De képzeljék csak, hogy valóban olyan dölyfös vagyok, hogy mindenkinél többre tartom magam – talán úgy vélik, annyira agyalágyult is, hogy ezt még egy jelvényel is hirdessem?¹⁶

¹⁵ WIND (1937: 67–68).

¹⁶ *Isti φιλαίτιοι vel sycophantae potius, clausis oculis carpunt, quod nec vident, nec intelligunt. Tanta est morbi vis. Atque interim sibi videntur Ecclesiae columnae, cum nihil aliud quam traducant suam stoliditatem, cum pari malitia conjunctam, jam notiores Orbi quam expedit. Somniant ab Erasmo dici, Concedo nulli. Atqui si mea scripta legerent, viderent vix quinquam esse tam mediocre ut illi me praeferam, citius concedens omnibus quam nulli. Jam qui me propius ex convictu familiari noverunt, quidvis vitii tribuent potius quam arrogantiam:*

Erasmus itt leginkább Szókratész, illetve saját balgaságának emlegetésével leplezi le önmagát, amelyek figyelmeztető jelként villognak a tanult olvasó előtt: „vigyázz, itt megeshet, hogy az ellenkezőjét is jelenti mindez annak, amit érteni vélsz.” Ha a szókratészi mondást – továbbra is Winddel haladva – a *concedo nulli*-ra aplikáljuk, akkor nagyjából úgy nézne ki a mondat: „abban nem engedek senkinek, hogy mindenkinek engedek.”¹⁷ 1528-ban, az egyházszakadás állapotában ez annyit jelentett: „egyik oldalhoz sem csatlakozom, mert mindegyik téved, de mindegyiknek van igazsága is.” *Itt állok, nem tehetek mást. Concedo nulli.*

2. Jobbat mutatnak majd írásai

Érdekes ezek után a képi ábrázolások kérdését körüljárnunk. Az Erasmusról készült portrék – ide sorolva Metsys medálját is – közismertek, számos tanulmány foglalkozott velük együttesen és külön-külön is.¹⁸ Az is egyértelmű Erasmus megnyilatkozásaiból, hogy szoros figyelemmel kísérte, és igyekezett minden eszközzel előmozdítani, hogy megörökítsék a képmását, ám a végeredménnyel nem volt mindig elégedett (bár a kor legjobb és legnevesebb művészei dolgoztak neki), illetve általában kissé ambivalens volt viszonyulása az ábrázoló művészetekhez. A betű embekeként az irodalmat többre becsülte, a reneszánsz festészet és szobrászat korban modernnek számító és azóta is csodált alkotóinak tevékenysége iránt inkább közömbös volt, a hihetetlen költségeket felemésztő (és számos művésznek megélhetést adó) egyházi építkezéseket viszont erkölcsi alapon (s lényegében reformátori attitűddel) elítélte.¹⁹ Paradox kissé az is, hogy a róla készült legsikerültebb portrék alkotóit – Metsyst és Holbeint – kevésbé becsülte, míg a talán legnagyobb várakozással övezett (talán mert a nyomtatásban való terjesztésnek köszönhetően is közelebbinek érzett) portrémetszet készítőjét, Dürert sokkal nagyobb tisztelettel övezte.²⁰ Annál nagyobb volt csalódottsága, mikor a nürnbergi mester által végül el-

meque fatebuntur propiorem esse illi Socratico, hoc unum scio, me nihil scire, quam huic, concedo nulli. Sed fingant animum tam insolentem esse mihi, ut memet omnibus antepoanam, etiam-ne tam stultum existimant, ut id symbolo profitear? ALLEN VII, 430.

¹⁷ „In ceding to all he really ceded to none” – WIND (1937: 68).

¹⁸ GERLO (1969), PANOFKY (1969), ROWLANDS (1980), HAYUM (1985), LUDWIG (1998), LUDWIG (2003), VREDEVELD (2013), DOMINICI (2019), KAMIŃSKA (2020).

¹⁹ PANOFKY (1969: 201–205).

²⁰ HAYUM (1985: 652–657).

készített, egyébként nagyalakú, valóban impozáns és reprezentatív portré szinte alig emlékeztetett az élő modellre. Ennek lehetett oka a késedelem is (Dürer csak öt évvel azután fejezte be a metszetet, hogy Erasmusról Brüsszelben szénrajzot készített), de e késlekedés mögött a művész Luther-pártisága és Erasmusszal kapcsolatosan kialakult fenntartásai szintén megbújhattak.²¹ De van itt még egy fontos momentum, amely tökéletesen rímel a Valdesnek írott levélre. Pontosabban egy, Dürer Erasmus-portréjáról hiányzó részlet: a koponya.



Albrecht Dürer: Szent Jeromos a cellájában (1514); Erasmus (1526) forrás: Wikimedia Commons

Dürer 1526-ban elkészült metszetén az írói tevékenységbe merült Erasmust látjuk, ugyanúgy, ahogyan Metsys és Holbein portréin is, félig lehunyt szemmel, az írásra koncentráltan. A könyvek és az írópult a filológusi mesterség attribútumai, a felirat egyszerre hirdeti Dürer és Erasmus nevét, valamint a Metsys medáljáról ismert görög mottó: *jobbat mutatnak majd írásai*. A póz ugyanakkor máshonnan is ismerős: a cellájában alkotó Szent Jeromost ábrázoló metszetét Dürer 1514-ben készítette, közel egyidőben *A lovag, a halál és az ördög*, valamint a *Melancholia* nagy metszeteivel (előbbi egyik fontos inspirálójának éppen Erasmus *Encheiridion*ját szokták tartani). Szent Jeromos dolgozószobájában a környezet, a perspektivikusan ábrázolt, napsütötte szoba, a szimbolikus

²¹ HAYUM (1985: 668–673), ZEUNERT (2016: 48–57).

állatok és tárgyak legalább akkora hangsúlyt kapnak, mint a főalak. Az író Jeromost az ablakpárkányról néző koponya a halál, az élet rövidségének és a múltó időnek szimbóluma, ugyanúgy, ahogyan Erasmus a Valdesnek írott levelében Terminust igyekezett beállítani. Csakhogy akkor – amint azt ő is megjegyzi ugyanott – választhatott volna egy koponyát is emblémaként. Mégsem tette, mert, mint maga írja, Terminust sokkal különlegesebbnek, homályosabbnak és többértelműnek találta. S mert – tegyük hozzá – esze ágában nem volt az emberi múlandósággal azonosítania önmagát. Ennél sokkal nagyobb ambíciói voltak.

A párhuzam Szent Jeromossal ugyanakkor nagyon is releváns: Erasmus rendezte sajtó alá Jeromos leveleit, görögből újra lefordította az Újszövetséget, valamint parafrázisokat írt a Bibliához, amivel lényegében az egyházatyák – és köztük különösen Jeromos – munkáját igyekezett revideálni, sőt zárójelbe tenni. A Dürer metszetén író Erasmus előtt azonban egy hervadásnak indult tavaszi virágcsokor kókadozik egy szép vázában, ami akár az alkotó fricskájának is tekinthető. A koponya ugyanis nemcsak a halál, de mindannak jelképe is, ami a halál után következik: amíg a hervadó virágcsokorból – így Erasmus írásaiból (gondolhatta e szerint Dürer) – hamarosan semmi nem marad, addig Jeromos művei kiállták a századok próbáját.²² A gyöngyvirágcsokor ezen túl még valamiféle nőiességet és szüziességet jelképezhet (a korban az Angyali üdvözlés ábrázolásain tűnik fel rendszerint), vagyis ez a hangsúlyos mellékalak megint csak Luther szavaival a *rex amphiboliarum* Erasmusnak,²³ a kétértelműség mesterének a szimbóluma, és sokkal inkább illik hozzá, mint egy szigorú koponya. Ezzel viszont alighanem maga Erasmus is egyetértett. Inkább egy hervadó gyöngyvirágcsokor, mint egy koponya, ha már nem Terminus került a metszetre.

3. *Mors ultima linea rerum?*

Itt kell visszatérnünk az eredeti emblémához, amelynek születése ugyanahhoz az időszakhoz köthető, amelyben Erasmus nem csupán a skót király fiát tanította Itáliában, de egyben a kor egyik leghíresebb és legjobb nyomdájában, Aldus Manutius velencei műhelyében dolgozhatott, egy

²² ZEUNERT (2016: 48–52).

²³ WA TR 3, 415: Erasmus ist rex amphiboliarum, ein Meister geschraubeter und Wankelwort und Reden.

olyan milióben, amely valósággal szárnyakat adott alkotói tevékenységének. A korszak és Erasmus életművének is egyik legsikeresebb műve az 1508-ban Aldusnál megjelent *Adagia* volt, e latin és görög közmondásokat, művelt szófordulatokat magyarázatokkal közlő többbezzres gyűjtemény. Ezek a magyarázatok a későbbi kiadásokban olyan neves, politikus esszéekkel lettek bővítve, mint a *Sileni Alcibiadis*, a *Scarabeus aquilam quaerit*, vagy a *Dulce bellum inexpertis*. Két nagyesszé azonban már ebben a korai kiadásban is szerepelt: a *Festina lente* és a *Herculei labores*. Erasmus mindkettőben a filológiai munka, ill. a humanizmus dicséretét írta meg: utóbbiban saját munkáját emelte piedesztálra, előbbiben pedig kiadójának, Aldusnak az emblémáját magyarázta. Mivel Terminusról vagy Erasmus jelmondatairól sehol nincs említés az *Adagiában*, ezért ezt a párhuzamot kell segítségül hívnunk, hogy megértsük Erasmus mélységes elhivatottságát, munkája értékállóságába vetett hitét, valamint végsősoron a halálhoz és elmúláshoz való viszonyát.

A *Festina lente* – éppúgy, mint a *concedo nulli* – egy képből és allegorikus jelmondatból álló szabályos embléma, a *vera nobilitas* és a reneszánsz szellemében fogant humanista címer, amely az Aldinák címlapján 1502-től kezdve jelent meg. A horgonyba kapaszkodó delfin és a görög jelmondat Titus császár emblémája volt eredetileg. Aldus általi felelevenítése éppúgy egy konkrét tárgyhoz köthető, mint ami Erasmus esetében az ajándékba kapott gyűrű volt: Titus egyik pénzéhez. Az Aldinák címlapjára helyezve azonban eredeti értelménél már jóval többet jelképezett: a nyomdászat minden határon átívelő hatalmát és azt a reményt, hogy az antik irodalom és kultúra szívós munkával történő felélesztése révén a műveltség és a humanista stúdiumok előbb-utóbb győzedelmeskednek a barbárság fölött. Legalábbis így magyarázta Erasmus:

Ugyanezt a jelet tehát, amely egykor Titus Vespasianusnak megtetszett, most világszerte kedves ismerősként magasztalják mindazok, akik a műveltséget ismerik és szeretik. S nem is gondolnám, hogy akkor, mikor császári pénzbe vésve, kereskedők kezétől koptatva volt forgalomban, nagyobb becsülete volt, mint ma, amikor mindenféle műfajban és mindkét nyelven megjelent kötetekben jut el minden nemzethez, még a kereszténység határain túl is; és elismerik, becsülik és örülnek neki mindazok, akik a szabad tudományok tiszteletét ápolják, de legfőképpen azok, akiknek elégük lett a barbár és lélekölő tudálékosságból, mert a valódi és régi műveltségre vágyakoznak, amelynek szinte a helyreállí-

tására született e férfiú, sőt úgy tűnik (hogy így mondjam), maga a sors formálta, vagy inkább metszette erre a szerepre. Oly égő vággyal törekszik egyedül arra, olyan szakadatlan szorgalommal iparkodik azon, miközben semmilyen fáradság nem riasztja vissza, hogy a tehetséges szellemek a maguk teljességükben, eredetiségükben és tisztaságukban az irodalmi műveket helyreállítsák. S hogy ebben mekkora előrehaladást ért el, bármennyire is – mondjuk ki – akadályozta a sors, azt az eredményei mutatják.²⁴

A fenti idézetben két fontos momentumra érdemes felfigyelnünk: részint arra a játékos megfeleltetésre, amelyet az emblémára és tulajdonosára alkalmazott azonos jelzővel érzékeltet Erasmus (*inscalptum symbolum – scalptus a fatis*); részint pedig a térben és időben vett határtalanság érzetére és a szent feladat elhivatott hangsúlyozására. Erasmus szerzőként is, de szerkesztőként is kivette a részét a nyomda munkájából, így lényegében tapasztalatból beszélt és saját magára is gondolt (vö. *Herculei labores*), amikor (még mindig Aldusról) az alábbiakat írta:

Herkulesre, bizony herkulesi és királyi lélekre valló tett egy ily fenséges, ám szinte teljesen romba dőlt dolgot visszaadni a világnak; felkutatni azt, ami lappang, előkaparni, amit eldugtak, feléleszteni, ami elenyészett, összevarrni, amit megcsonkoltak, kijavítani, amit mindenféle módon elferdítettek, főleg azok a közönséges nyomdászok, akiknek pár fillér haszon fontosabb, mint az egész irodalom. [...] Aki pedig az elveszett szövegeket megmenti – ez ugyanis szinte még nehezebb is, mint megalkotni őket – az először is szent és halhatatlan ügyet mozdít

²⁴ *Nam huius eadem, quae quondam Tito Vespasiano placuerunt, celebrantur insignia, non notissima modo, verumetiam gratissima quibuscunque ubivis terrarum bonae literae vel notae sunt, vel charae. Neque vero symbolum hoc tum illustrius fuisse crediderim, cum inscalptum imperatorio nomismati negociatorum manibus terendum circumferretur, una cum omnigenis utriusque linguae voluminibus propagatur, agnoscitur, tenetur, celebratur ab omnibus, qui liberalium studiorum colunt sacra, praesertim iis, qui fastidita barbara ista pinguique doctrina ad veram atque antiquam aspirant eruditionem, ad quam restituendam vir is quasi natus et ab ipsis, ut ita dixerim, fatis factus scalptusque videtur: tam ardentibus votis unum hoc optat, tam infatigabili molitur studio, usqueadeo nullum refugit laborem, ut literaria supellex et integra, et sincera puraue bonis ingeniis restituatur. Quam quidem ad rem quantum iam attulerit momenti tametsi fatis, pene dixerim, inuitois, res ipsa nimirum indicat. ASD II–3, 16.*

előre, azután pedig nem egyetlen országnak csupán, hanem valamennyi nemzetnek és az összes kornak tesz szolgálatot.²⁵

Aldus, Ptolemaiosz alexandriai könyvtárával ellentétben, egy olyan könyvtárat hoz létre, amelynek nincsenek falai, egyedüli határa a földkerekség²⁶ – írja a folytatásban, s ezzel a kezünkbe adja a kulcsot Terminus értelmezéséhez is. Ez a Terminus (vagyis Erasmus) ugyanis valóban mesteri kétértelműséggel egyszerre jelenti a határt és a határtalant: egyrészt a nagyon is határozott elképzelést arról, hogy mit jelent a humanizmus, a filológusi tevékenység, a *bonae litterae* hivatásszerű művelése; másrészt e tevékenység jótékony hatásának időben és térben való behatárolhatatlanságát. S innen már csak egyetlen lépésre vagyunk a véletlenül megsemmisült koponyától.

4. A hosszú élet végét nézd

Luther néhány évvel Erasmus halála után, a *Tischreden* tanúsága szerint azt róttta fel nagy vetélytársának, hogy egész életében rendkívül kényelmesen élt, sem a családdal, sem a rábízott nyájjal nem kellett törődnie, mert sem családapa, sem lelkipásztor nem volt, illetve lényegében istentelen módon csak önmagával törődött és úgy is halt meg. Magányos haldoklásakor pap sem volt mellette, az utolsó kenetet sem vette fel, utolsó szava annyi volt mindössze: *Fili Dei, miserere mei*.²⁷

²⁵ *Herculeanum, mehercule facinus ac regio quodam animo dignum rem tam divinam quasi funditus collapsam orbi restituere, latentia peruestigare, eruere retrusa, revocare extincta, sarcire mutila, emendare tot modis depravata, praecipue vulgarium istorum excusorum vitio, quibus unius etiam aureoli lucellum antiquius est quam vel universa res literaria. [...] At qui literas collapsas vindicat, nam id pene difficilius quam genuisse, primum rem sacram molitur et immortalem, tum non unius alicuius provinciae, sed omnium ubique gentium, omnium seculorum negotium agit.* ASD II–3, 18.

²⁶ *Aldus bibliothecam molitur, cuius non alia septa sint, quam ipsius orbis.* ASD II–3, 18.

²⁷ WA TR 3, 416: Erasmus Roterodamus hat in freyen Künsten viel trefflich Dinges geschrieben, denn er hat Verstand, Zeit und ein müßig Leben geführt, ohn alle Mühe und Beschwerung, hat nicht geprediget, noch öffentlich gelesen, ist kein Hausvater gewest und ist in einem Stande ohn Gott, hat in aller Sicherheit gelebt, wie er denn auch gestorben ist. Am Todbedte hat er keinen Kirchendiener begehrt, noch das Sacrament, und diese Wort, so er am Ende soll geredt haben: Fili Dei, miserere mei. Vö. HUIZINGA Bonifacius Amerbach beszámolója alapján írt fejezetével: HUIZINGA (1995: 378–379).



Ifj. Hans Holbein, Erasmus (1538–1540)
forrás: Wikimedia Commons

Ezt a tendenciózus képet természetesen árnyalja az a kilenc ordóba sorolt, könyvtárnyi életmű, amelynek rendezését Erasmus még életében elvégezte, és ugyanilyen aprólékossággal gondoskodott tárgyi hagyatékáról is. Bonifacius Amerbach személyében kiváló és lelkiismeretes végrehajtót talált végakarátának teljesítésére: ő lehetett az is, aki a temetésen az enyészetnek átadott test mellé helyezte azt a bizonyos medált, ami – bár a sors és alighanem maga Erasmus sem így akarta – több mint négy és fél évszázad múltán mégiscsak beazonosíthatóvá tette a maradványokat. Bár melyik portréjáról is emlékszünk azonban Erasmusra és bármennyire is lehetetlen ezek után, hogy a koponyacsontok alapján modern arcreekonstrukció készülhessen róla, a legjobb képét (ahogyan azt ő olyan gondosan elrendezte) továbbra is az írásai fogják mutatni. A Beatus Rhenanus által szerkesztett tízkötetes első összkiadáshoz (1538–1540) készült Holbein-metszeten Erasmus már egy szakállas Terminusra támaszkodva néz az olvasóra. A herma nevetésre húzott szája és tekintete kissé fenyegető, Erasmusé kifejezéstelen, szoborszerű. Egyikük továbbra sem enged senkinek, a másik pedig már életében halhatatlan lett.

Források

- ALLEN VII P. S. ALLEN – H. M. ALLEN (recogn.), *Opus Epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* Tom. VII, Oxford, 1928.
- ASD II–3 M. SZYMAŃSKI (ed.), *Adagiorum chiliarum secunda*, Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami II–3, Amsterdam, 2005.
- ERASMUS 2019 ROTTERDAMI ERASMUS, *Meglelted Spártád. Politikai írások*, ford. Ledán M. I. – Petneházi G., Szeged, 2019.
- MAJOROS 2022 MAJOROS M., *Tintába zárt élet, avagy variációk egy témára. Rotterdami Erasmus önéletrajzai*, A&R, 9 (2022), 173–216.
DOI: 10.14232/antikren.2022.9.173-216
- WA TR 3 K. E. FÖRSTEMANN (Hrsg.), *D. Martin Luther's Tischreden oder Colloquia, dritte Abtheilung* (D. Martin Luther's Sämtliche Schrifte 22), Leipzig, 1846.

Felhasznált irodalom

- DOMINICI 2019 T. DOMINICI, *Erasmus of Rotterdam and Quentin Metsys: a reassessment*, in: P. Foresta – F. Meloni (ed.), *Arts, Portraits and Representation in the Reformation Era. Proceedings of the Fourth Reformation Research Consortium Conference*, Göttingen, 2019, 109–122.
- ENENKEL 2008 K. A. E. ENENKEL, *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin – New York, 2008.

- ERASMUS 1986 *Erasmus von Rotterdam: Vorkämpfer für Friede und Toleranz. Ausstellung zum 450. Todestag des Erasmus von Rotterdam veranstaltet vom Historischen Museum Basel*, Basel, 1986.
- GERLO 1969 A. GERLO, *Erasmus Et Ses Portraitistes: Metsijs, Dürer, Holbein, Nieuwkoop*, 1969.
- GLEASON 1990 J. B. GLEASON, *The Allegation of Erasmus' Syphilis and the Question of His Burial Site*, *Erasmus of Rotterdam Society Yearbook* 10 (1990), 122–139.
- HAYUM 1985 A. HAYUM, *Dürer's Portrait of Erasmus and the Ars Typographorum*, *Renaissance Quarterly* 38, no. 4 (1985/4), 650–687.
- HUIZINGA 1995 J. HUIZINGA, *Erasmus*, ford. GERA J., Budapest, 1995.
- JARDINE 2015² L. JARDINE, *Erasmus Man of Letters. The Construction of Charisma in Print*, Oxford – Princeton, 1993, 2015².
- JENNY 1986 B. R. JENNY, *Erasmus' Rückkehr nach Basel, Lebensende, Grab und Testament*, in: *Erasmus von Rotterdam: Vorkämpfer für Friede und Toleranz. Ausstellung zum 450. Todestag des Erasmus von Rotterdam veranstaltet vom Historischen Museum Basel*, Basel, 1986, 63–65.
- KAMIŃSKA 2020 B. A. KAMIŃSKA, „But for the Voice, the Likeness is Alive.“ *Portraits of Erasmus of Rotterdam and Their Reception Among Renaissance Humanists*, in: P. Borusowski (ed.), *Ingenium et Labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, Warszawa, 2020, 129–136.
- KAUFMANN 1986 B. KAUFMANN, *Das Grab des Erasmus im Basler Münster*, in: *Erasmus von Rotterdam: Vorkämpfer für Friede und Toleranz. Ausstellung zum 450. Todestag des Erasmus von Rotterdam veranstaltet vom Historischen Museum Basel*, Basel, 1986, 66–67.
- KREIS 2008 G. KREIS, *Erasmus' zertrümmerter Schädel – ein Wissenschaftskrimi*, *Basler Zeitung Kulturmagazin*, Samstag 8. Juli 2006.
- LUDWIG 1998 W. LUDWIG, *Das bessere Bildnis des Gelehrten*, *Philologus*, 142 (1998), 123–161.
- LUDWIG 2003 W. LUDWIG, *Ein Porträt des Erasmus*, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 27 (2003), 161–179.
- PANOFSKY 1969 E. PANOFSKY, *Erasmus and the Visual Arts*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), 200–227.
- PAPY 2008 J. PAPY, *Erasmus, Europe, and Cosmopolitanism: the Humanist Image and Message in His Letters*, in: P. B. Rossi (ed.), *Erasmus da Rotterdam e la cultura europea. Atti dell'Incontro di Studi nel V centenario della laurea di Erasmo all'Università di Torino*, Firenze, 2008, 27–42.
- POVOLO 2014 C. POVOLO, *Rivisitazioni petrarchesche*, *Quaderni Veneti Nuova Digitale*, 3 (2014/1–2), 149–154.
- POVOLO 2020 C. POVOLO, *Il frate, il conte e l'antropologo. Tre personaggi in cerca di Francesco Petrarca in Arqua*, Verona, 2020.

- ROWLANDS 1980 J. ROWLANDS, *Terminus, the Device of Erasmus of Rotterdam: A Painting by Holbein*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 67 (1980/2), 50–54.
- SCHMITT 2009 L. SCHMITT, *Der Siegelring des Erasmus von Rotterdam* (Basler Kostbarkeiten 30), Basel, 2009.
- VREDEVELD 2013 H. VREDEVELD, 'Lend a Voice': *The Humanistic Portrait Epigraph in the Age of Erasmus and Dürer*, *Renaissance Quarterly*, 66 (2013), 509–567.
- WERTHEMANN 1929 A. WERTHEMANN, *Schädel und Gebeine des Erasmus von Rotterdam*, *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel* 40, Teil 2 (1929), 313–394.
- WIND 1937 E. WIND, „Ænigma Termini“, *Journal of the Warburg Institute*, 1 (1937/1), 66–69.
- ZEUNERT 2016 S. ZEUNERT, *Bilder in Martin Luthers Tischreden. Argumente und Beispiele gegen die Laster Hochmut, Abgötterei und Betrug*, (Dissertation), Trier, 2016.

Erasmus, Terminus and a missing skull

From the 1510s onwards, Erasmus used the image of the Roman god Terminus together with his famous personal motto (concedo nulli) as a private emblem, which became part of his consciously shaped self-representation. According to his own explanation, he saw it as a symbol of mortality. The study attempts to unravel Erasmus' real and apparently even beyond death enduring relationship with this particular emblem through some of the texts of the oeuvre, his personal objects and his portraits made by different artists of the time.

Keywords: humanism, emblematics, portrait, Erasmus, Terminus, death, eternity