

„Voi siete Giano ungaro?” (Kegyelmed-é a magyar Janus?) – Janus Pannonius (1434–1472) arcrekonstrukciója és talányos arcképei nyomában

KUSTÁR Ágnes¹, ÁRPÁS Károly², SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza³
& MAGYAR Lóránt⁴

¹Magyar Természettudományi Múzeum, Embertani Tár, 1082 Budapest, Ludovika tér 2.
E-mail: kustar@nhmus.hu

²7274 Bakonyoszlop, Kossuth Lajos u. 70.

³Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 1088 Budapest,
Múzeum krt. 4/a. E-mail: szentmartoni.szabo.geza@btk.elte.hu

⁴Semmelweis Egyetem, Igazságügyi és Biztosítás-Orvostani Intézet, 1091 Budapest, Üllői út 93.
E-mail: magyar_l@yahoo.com

Összefoglalás – Janus Pannoniusnak a pécsi székesegyház altemplomában feltárt koponyája alapján elkészítettük annak szobrászi arcrekonstrukcióját. A 3D műanyag koponyamásolatra visszaépített, markánsan férfias arc azonban vajmi kevéssé hasonlított a korábban Janusnak vélt ábrázolásokra. Kutatásunk célja az volt, hogy megtaláljuk Janus Pannonius hiteles korabeli ábrázolását, ezért az arcrekonstrukciót videó-szuperimpozíciós eljárással összehasonlítottuk a lehetséges portrékkal, és azonosítottuk a két legvalószínűbb, ám eddig ismeretlen Janus-ábrázolást.

Kulcsszavak – Janus Pannonius, régészet, történeti embertan, szobrászi arcrekonstrukció, reneszánsz ikonográfia, számítógépes igazságügyi szuperimpozíció

BEVEZETÉS

A pécsi székesegyház altemplomában, 1991-ben, a Kárpáti Gábor régész által végzett ásatáson, szurkos koporsó nyomai között, II. Pál pápa bullájával együtt találták meg azt a csontvázat, amelyről joggal hihető, hogy Janus Pannonius holttestének maradványa. Csaknem két évtizeddel később, 2008 szeptemberében érkezett a felkérés a pécsi Régészeti Múzeumtól Janus Pannonius arcrekonstrukciójának elkészítésére. A reneszánsz év jegyében, továbbá a költő és püspök neves évforduló alkalmából a város és az egyházmegye a csontmaradványok ünnepélyes visszatemetésére készült.

Miért volt szükség Janus Pannonius arcrekonstrukciójának elkészítésére? Hiszen több közismert portré is fennmaradt, melyek alapján az utókor könnyen

fölidézheti János püspök arcát. Igen ám, de melyik az igazi arca? A gyanútlan szemlélőben, főleg ha kisdíák az illető, persze ritkán merül fel kétely, hogy a tankönyvben ábrázolt költő portréja esetleg nem hasonlít a költőre, netán nem is őt ábrázolja a jól ismert kép. A koponya alapján készült arcreekonstrukció azonban az egyedi arcvonások újraformálásával a valósághoz hűen, hitelesen ábrázolja a néhai személyt. Azért rekonstruáltuk az arcot, hogy összevethessük azt az ismert ábrázolásokkal, eldöntendő, hogy hasonlít-e valamelyikre vagy sem. Nos, előjáróban csak annyit, hogy az eredmény okozott némi meglepetést...

ANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLAT

Az 1991-ben a pécsi székesegyház altemplomában feltárt 6. sz. csontvázon K. Zoffmann Zsuzsanna és Marcsik Antónia antropológusok már korábban elvégezték az antropológiai vizsgálatot (MARCSIK 2008, K. ZOFFMANN 2008, melynek eredményei megerősítették Kárpáti Gábor régész feltételezését (KÁRPÁTI 2008), hogy a főoltár alá, Mátyás Király tudós püspökét, Janus Pannoniust temették. Az embertani vizsgálat eredménye szerint a 6. sírban nyugvó egyén férfi volt, aki megközelítőleg 40–46 éves korában halt meg, s a vázcsontok mérete alapján 170–174 centiméter, közepesen magas termetű lehetett. A csontokon – főként a csigolyákon, a bordákon, a lábszár és a lábközép csontjain – a szervezet egészére kiterjedő gyulladást okozó fertőző betegség nyomait figyelték meg az antropológusok. Marcsik Antónia vizsgálati eredményei alapján a csontokon nyomot hagyó elváltozást tüdővész (tüdő TBC) is okozhatta.

Ismeretes, hogy János püspök Mátyás király több hadjáratában is részt vett. Verseiben utal rá, hogy hosszabb ideig szenvedett tüdővészből. Több versében is leírja betegségének tüneteit, miközben panaszkodik, hogy nem tud miattuk részt venni a csatákban, hanem sátrában kell kínlódnia. Mivel a csontokon a tünetek makroszkópos képe nem volt tipikus, a kérdés eldöntésére Németországba, a Müncheni Egyetem patológiai laboratóriumába küldték ki a csontmintákat. Dr. Albert Zink elvégezte a DNS-vizsgálatokat és kimutatta, hogy a mintákon jelen van a *Mycobacterium tuberculosis* (TBC baktérium) DNS-e (ZINK 2008). Ez önmagában még nem bizonyítja, hogy a csontminta egykori tulajdonosa tüdővészből szenvedett, de azt igazolja, hogy a TBC fertőzéssel átesett. Az esetek egy részében – úgy régen, mint napjainkban – előfordul ugyanis, hogy a szervezetben jelen van a kórokozó, mégsem okoz a megbetegedésre jellemző tüneteket.

Ha a valósághoz hűek akarunk lenni, nem csupán a János püspök azonosságát mellett szóló érvekről kell szót ejtenünk, hanem az ellenérvekről is. A korabeli adatok szerint a költő 38 éves korában halt meg, a 6. számú sírban eltemetett férfi halálkorai életkora azonban az antropológiai vizsgálatok szerint ennél több, 40–46 év közöttire becsülhető. Kérdés, hogy okozhatja-e valami a kronológiai és

biológiai életkor ilyen mértékű eltérését? Egy évekig tartó súlyos betegség, amely a csontozatot is erősen megviseli, magyarázatul szolgálhat a fenti különbségre. Továbbá, bár a laboratóriumi vizsgálatok igazolták, hogy a férfi szervezetében jelen volt a tüdővész kórokozója, azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy az adott korban igen sokan szenvedtek ebben a betegségben, tehát a TBC megléte önmagában még nem bizonyítja, hogy Janus Pannonius feküdt a sírban.

Összességében azonban a biológiai adatok nem mondanak ellent, sőt megerősítik annak valószínűségét, hogy a 6. sírban nyugvó férfi Janus Pannonius volt.

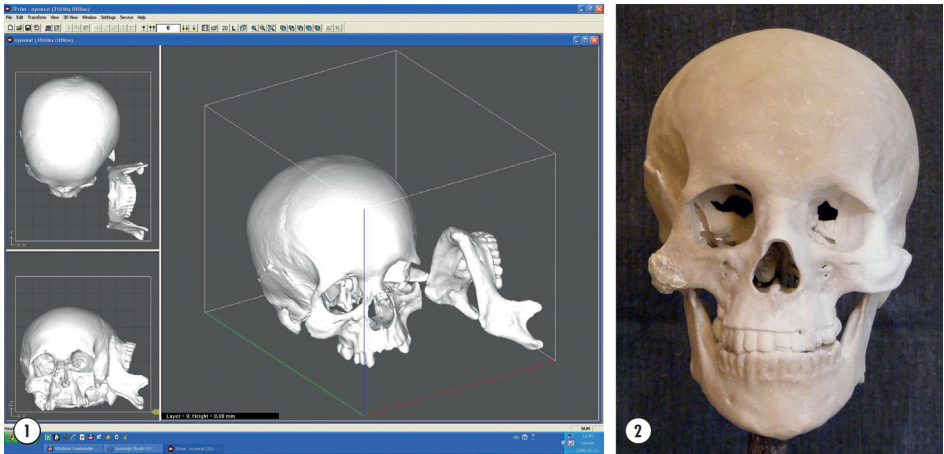
AZ ARCREKONSTRUKCIÓN

Az arcreekonstrukció-készítés ismert történelmi személyek vagy múltbeli emberek arcvonásainak megelevenítésére szolgál. Manapság főként a rendőrség alkalmazza ismeretlen holttestek kilétének felderítéséhez. Az igazságügyi személyazonosítás során a rekonstruált arcot összevetik a kérdéses egyén arcával, s a hasonlóság és különbözőség alapján valószínűsítik, hogy a két arc lehetett-e azonos emberé. A gyógyászatban az arcsebészek (*maxillo-faciális* sebészet) és a plasztikai sebészek is alkalmazzák az arcreekonstrukció módszerét műtétek tervezésére, mind a csont, mind a lágy szövetek pótlására.

Az arcreekonstrukciót a Magyar Természettudományi Múzeum Embertani Tárában készítettük el. Először az eredeti koponya pontos másolatát készítettük el, hogy azon végezzük el az arcreekonstrukciót. A koponya épségének megőrzése céljából olyan másolási eljárást kellett találnunk, amely megfelelően pontos és nem károsítja a csontokat. A másolatot *rapid prototyping* (RP) technológiával, a TONDO SP1 Kft. munkatársai készítették el. A koponyáról először CT (Computer Tomográf) felvétel készült a Semmelweis Egyetem Radiológiai és Onkoterápiás Klinikáján. Majd a CT felvételtől rekonstruáltuk azt a virtuális térbeli koponyamodellt, amely alapján egy speciális 3D nyomtató készülékkel „kinyomtattuk” annak műanyag, térbeli másolatát (1–2. ábra).

Az arcreekonstrukció-készítés során a koponyára, a csontok alaki sajátosságai alapján visszaépítettük az arc lágy szöveteit, úgy, hogy azok hűen tükrözzék az egykori arcvonásokat (GERASIMOV 1949, 1971, PRAG & NEAVE 1997, TAYLOR 2001). Az arc újraépítését hagyományos szobrászi-anatómiai módszerrel végeztük, azaz a plasztilinből megmintázott izmokat eredési helyüknek megfelelően építettük vissza a csontokra (SJØVOLD 1981, KUSTÁR & SKULTÉTY 1996). Az izmok vastagságát a csontfelszín érdessége alapján becsültük tudományos adatgyűjtésekből származó táblázat segítségével – a koponya 45 mérőpontján (RÖHRER-ERTL & HELMER 1984).

Fantázia vagy valóság? Az arcreekonstrukció készítésének természetesen korlátai is vannak. A koponyacsontokból nem tudunk következtetni a valaha élt ember



1–2. ábra: 1. ábra: A koponya CT felvétele és virtuális térbeli rekonstrukciója (fotó: Tondo SP1 Kft.); 2. ábra: RP eljárással készült műanyag koponyamásolat (fotó: Vári B.)
Figs 1–2: Fig. 1: CT scan and virtual 3D reconstruction of the skull (photo: Tondo SP1 Kft.); Fig. 2: Plastic copy of the skull made by RP technique (photo: B. Vári)

szeme vagy haja színére, hogy mennyire volt kövér vagy sovány, vagy hogy viselt-e szakállat, esetleg bajuszt? A portréábrázolásokkal szemben nem tudjuk rekonstruálni a személyiségvonásokat sem, amelyek felfedhetnék az ábrázolt ember jellemét.

Mi alapján lehet egy arcot valóságosan rekonstruálni? A koponya mérete, alkata, szögletes vagy lekerekített volta, a csontfelszín simasága vagy érdekessége már első pillantásra előrevetíti, hogy nagy vonalakban milyen lehetett az arc: kecses vagy erőteljes; lekerekített vagy inkább szögletes; alacsony széles vagy inkább keskeny magas; lapos, esetleg előreugró... és így tovább. Az arcreekonstruktor elsősorban azokat az alaki sajátosságokat keresi a koponya-csontokon, amelyekből az arc egyedi karaktervonásaira tud következtetni. Itt nem valamilyen különleges vonásokra kell gondolnunk, hanem az arc részletek olyan formai együttesére, amely alapján szemünk és agyunk képes a másodperc töredéke alatt biztonsággal felismerni és megkülönböztetni egyik arcot a másiktól.

Ha figyelmesen szemügyre vesszük Janus Pannonius koponyáját, észreveszünk, hogy agykoponyája feltűnően rövid és széles, de magas. Homloka magas és domború. Csontos szemöldökíve előreugró, orrgyöke mély, ami erőteljes, férfias jelleget kölcsönöz a koponyának. Az arccsontok szélesek és kiállóak. Az arckoponya talán legmarkánsabb része az állkapocs, amely magas erőteljes és szögletes. Az állkapocsszöglet érdekessége és az állcsúcson látható mélyedések erős rágóizmok és áll izmok eredési helyéül szolgálhattak (3–4. ábra).

A rekonstruált arc lágy szöveteinek alakja követi a csontos formakét. A jellegzetes koponya alkat a lágy szövetek borítása alatt is megmutatkozik. Az arc síkjából előreugró szemöldök erőteljességét a mélyen behúzódó orrgyök is fo-



3–4. ábra: Janus Pannonius koponyája (fotó: Kustár Á.)
 Figs 3–4: The skull of Janus Pannonius (photo: Á. Kustár)

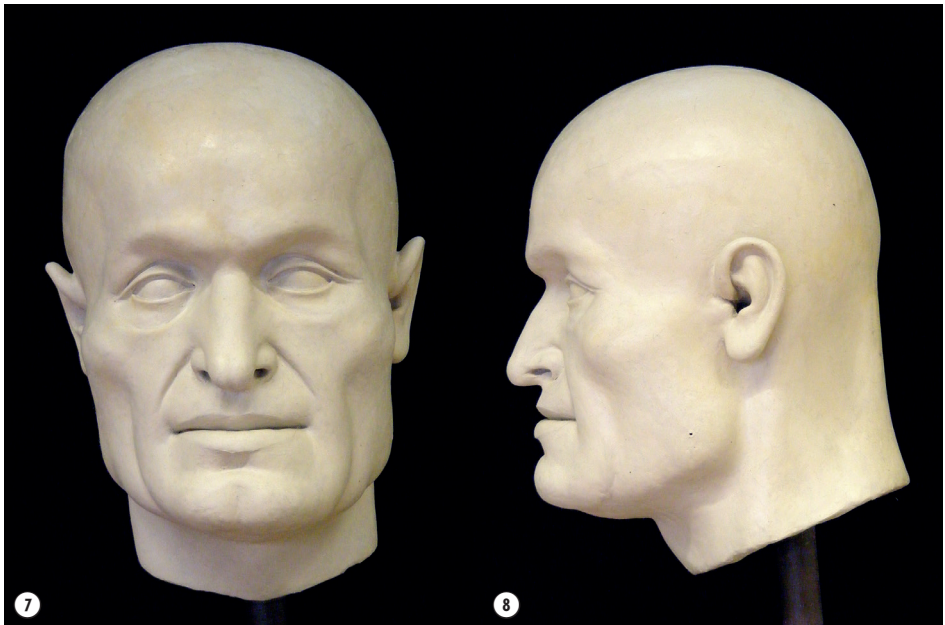
kozza. Az orrhát enyhén ívelt, amely a hasonlóan hajló csontos orrhát alakjából adódik. Az arc a járomcsontok alakjának megfelelően széles, kiálló. Az állcsúcs előreugró és szögletes, az állkapocsszöglet pedig az erőteljes rágóizmoknak köszönhetően, egyenesen robusztus. A fogsorok jellegzetes enyhe bulldog-harapással záródnak (*mandibularis prodontia*), ami még hangsúlyosabbá teszi az előreugró állat (5–6. ábra). Az arc összességében széles, szögletes, markánsan férfias. A rekonstrukció, a biológiai életkornak megfelelően, kissé idősebbnek mutatja az arcot a naptári életkoránál. Bár János püspök tápláltsági mértékét nem ismerjük, inkább azt tartottuk valószínűnek, hogy élete utolsó szakaszában a hosszas betegeskedés következtében lesoványodott állapotú volt. A haj rekonstrukciója bizonytalan, ezért egyelőre nem kísérleteztünk vele (7–8. ábra).

Vajon bízhatunk-e abban, hogy az arcreekonstrukció hasonlít a néhai személyre? A hasonlóságot olyan módon tudjuk ellenőrizni, hogy az arcreekonstrukciót összevetjük a kérdéses személy fényképével vagy más hiteles ábrázolásával. A régmúltban élt emberek esetében erre ritkán van lehetőség, de napjainkban az igazságügyi orvostani gyakorlatban annál többször. Számos sikeres személyazonosítási esettel igazolható, hogy az arcreekonstrukció módszerével az eredetihez nagymértékben hasonló arcot lehet készíteni.

Meglehet, hogy most sokan csalódottan vagy kételkedve szemlélik humanista költőnk erőteljes, sőt kissé durva arcvonásait. Egy reneszánsz költő személyiségé-



5–6. ábra: A rekonstruált izmok a készülő arcreekonstrukción (fotó: Vári B.)
 Figs 5–6: Reconstructing muscles onto the skull (photo: B. Vári)



7–8. ábra: Janus Pannonius arcreekonstrukciója (fotó: Vollmuth K.)
 Figs 7–8: Craniofacial reconstruction of Janus Pannonius (photo: K. Vollmuth)

hez talán jobban illene egy lágy, finom arcvonású, álmodozó, szelíd tekintetű ifjú, vállára omló selymes hajjal... Nem csoda, ha kissé idegenkedve fogadják tudós püspökünk markánsan férfias arcát. Valószínűleg könnyebb lenne megbarátkozni az arcreekonstrukcióval, ha bizonyosak lehetnénk afelől, hogy hasonlít valamelyikre a feltételezett Janus Pannonius ábrázolások közül. Az összehasonlítás végett vágtunk bele az izgalmas nyomozásba, hogy felleljük Janus hiteles korabeli ábrázolását, méghozzá ugyanazon a freskón, amelyen a korábbi feltételezések alapján már jó néhányan próbálták őt megtalálni.

Giorgio VASARI (1978) „A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete” című nevezetes munkájában vezetett egy olyan freskóhoz, amelyen vélhetőleg Janust is megörökítették. Az Andrea Mantegnáról szóló fejezetben hosszasan írt arról a Szent Kristóf-legendát ábrázoló freskóról, amelyet a mester az Ágoston-remeték padovai templomában (Chiesa Eremitani), az Ovetari család kápolnája (Cappella Ovetari) falára festett (9. ábra). VASARI sorai így szólnak Zsámboki Zoltán fordításában:

„Ennek előtte Squarcione mindig dicsérte Andrea munkáit, ezután ugyanolyan hévvel szüntelenül nyilvánosan ócsárolta őket. Főként Andreának a Szent Kristóf-kápolnában látható freskóit kárhoztatta a lehető legtiszteletlenebbül [...] Akárhogy áll is a dolog, az utóbb említett jeleneten, amellyel hallatlan tetszést aratott, Squarcionét



9. ábra: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Részletek a freskóról.
– Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457)

Fig. 9: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Details of the painting.
– Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457)

kezében lándzsát és kardot tartó, pocakos figurának ábrázolta. Ugyanezen a freskón megfestette a firenzei Onofrio di messer Palla Strozzit, messer Girolamo dalla Vallét, az igen kitűnő orvost, messer Bonifazio Fuzimeligát, a jogtudóst, Niccolót, VIII. Ince pápa ötvösét és Baldassare de Lecciót; mindannyian jó barátai voltak. Valamennyiüket igazinak tetsző, fényes, csillogó fehér páncélban ábrázolta, amit kétségkívül nagyon szép stílusban dolgozott ki. Megfestette a szóban forgó képen messer Bonramino lovagot, és egy magyar püspököt is, aki igazán ostoba ember volt, egész nap Rómában csavargott, aztán éjszaka, mint az állatok, valamelyik istállóba húzódott be aludni.”

Az 1457-ben befejezett freskó Mantegna által festett utolsó két jelenete a szent mártíriumát (Martirio di San Cristoforo) és a lefejezett Szent Kristóf testének elvitelét (Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato) ábrázolja.

Nos, többen úgy gondolták, hogy ezen a freskón az a bizonyos magyar püspök nem lehetett más, mint maga Janus Pannonius! Róla nagyon is elképzelhető, hogy az antikvitás iránti csodálatában valóban bebarangolta Róma akkoriban még igencsak elhanyagolt romjait. Erre a római nézelődésre Janus vélhetőleg húsz esztendőskorában, azaz 1454 nyarán kerített sort, amikor befejezte ferrarai tanulmányait.

A költő 1455 tavaszától már a padovai egyetem diákja volt, így alkalma nyílt arra, hogy Mantegna ottani munkálkodását figyelemmel kísérje. ΡΙΤΟÓΚΝÉ



10–11. ábra: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Részletek a freskóról. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457)

Figs 10–11: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Details of the painting. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457)



SZALAY Ágnes (2009) újabban kimutatta, hogy a festő és a költő már jóval ezt megelőzően kapcsolatba került egymással. Az pedig bizonyos, hogy a padovai mester 1458-ban Janus Pannoniust és barátját, Galeotto Marziót, egy táblaképen együtt lefestette. Erről a mára elveszett páros portréről maga a költő hagyott emléket Mantegnát magasztaló elégiájában. A vers kezdete így hangzik Kálnoky László (ÁCS *et al.* 1998) magyar fordításában:

*„Mint ahogy Appelles csodaszép képén a királlyal,
Nagy Sándorral együtt ott van a régi barát,
Úgy van Janusszal most egy táblán Galeotto,
Szét nem tépheti már semmi erő frigyüket.
Mantegnám, kegyedet meghálálhatja-e Múzsánk,
Érdemeid teljét éneke zengheti-e?
Képeden élni fog arcunk sok-sok századon által
Bár testünket a föld mély öle nyelte be rég. ...”*

(Mantegna padovai festő dicsérete, 1458)

BALOGH Jolán (1925, 1926, 1966, 1975) a híres művészettörténész, az 1920-as évek közepén választotta ki azt a padovai Szent Kristóf-freskón látható ifjút, aki-ben Janus Pannonius alakját vélte felfedezni (11. ábra). A költő életrajzát 1931-ben megíró Huszti József (1926, 1931) erélyes cáfolata ellenére, ez a hipotézis vált az idők során a leginkább elfogadottá, hiszen a későbbiekben a Balogh Jolán által azonosított padovai freskóképet közölték a legtöbbször Janus arcmásaként.

A művészettörténész (Balogh) valójában egy másik hipotézisra alapozta véleményét. Vitéz János könyvtárából fennmaradt egy Plautus komédiáit tartalmazó kódex, amelyet ma Bécsben, az osztrák nemzeti könyvtárban őriznek. E kódex címlapján két miniatűr portré látható, egy idősebb férfié és egy gyermekifjúé, mégpedig egy olyan címer két oldalán, amelyet idősb Zrednai Vitéz János (1408–1472) és ifjabb Vitéz János (c. 1445–1499), valamint Janus Pannonius egyaránt használtak. Ebből következik, hogy az ábrázolt személyek kiléte is többesélyes (12–13. ábra).

Az említett két képen kívül még öt további ábrázolás került ideig-óráig gyanúba a magyar humanista költő arcképeként: egy érem és egy pecsétnyomó, mindkettő 18. századbeli hamisítvány; egy 14. századnak bizonyult, kőből faragott püspökfő Pécsről; valamint két Amerikába került, Mantegna által festett férfiportré (14–19. ábra) (SZENTMÁRTONI 2008).

A padovai Eremitani-templom a II. világháborúban, bombatalálat következtében, teljesen összeomlott. A Szent Kristóf-freskó Mantegna által festett két jelenete azonban sértetlen maradt, mert restaurálásuk érdekében már korábban



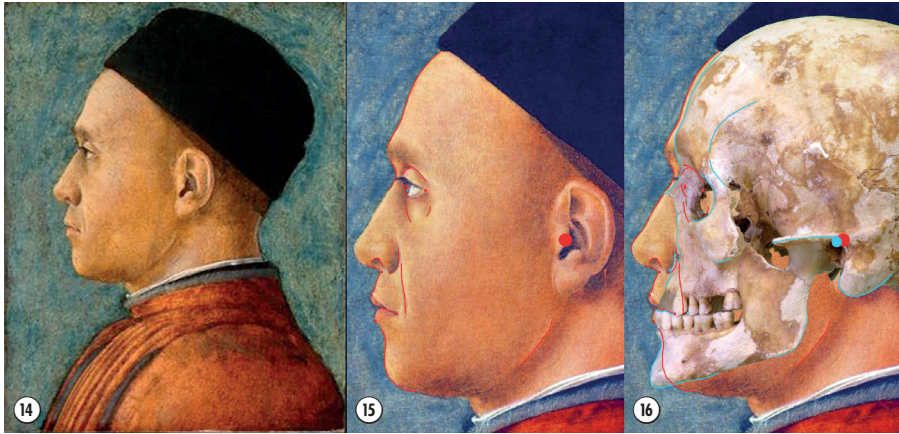
12–13. ábra: Egy idős férfi és egy ifjú a miniatúrán. – Plautus-kódex, Ferrara, (c.1465), Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 111

Figs 12–13: Miniatures of an old man and a young man – Plautus Codex, Ferrara, (c.1465), Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 111

levették őket a falról. Ezek az újjáépített templomba visszahelyezve, mai is láthatóak (9. ábra)! Az 550 esztendőes freskó azonban így is sok helyütt elhalványult, s nem vehető ki annak minden részlete. Szerencsére a 15. század végén készült róla egy kisméretű vázlatos másolat, amelyen világosan látható a bemutatott két jelenet (20. ábra). A Balogh Jolán által azonosított ifjú nem más, mint az egyik hóhérsegéd, aki hasonló nadrágot viselő társával együtt, éppen kötelet vet át a lefejezett Szent Kristóf lábán (20. és 21–22. ábra). Nem tartjuk hihetőnek, hogy Mantegna éppen ebben a méltatlan szerepben akarta volna megfesteni magyar barátját.

SZUPERIMPOZÍCIÓS ÖSSZEHASONLÍTÁS

Az igazságügyi orvostan területén kiemelt szerepet töltenek be az ismeretlen személyazonosságú holttestekkel kapcsolatos vizsgáló eljárások (HARSÁNYI & FÖLDES 1968). Az orvosszakértői munka egyik látványos és egyéb eljárásokhoz képest gyorsan kivitelezhető személyazonosítási módszere a digitális videó-szuperimpozíció. A szuperimpozíción a koponyáról és a feltételezett személyről készített képek összevetését értjük. A hasonlóságok és különbségek összehasonlítását, a koponya pozicionálását követően, a feltételezett személy arcképeinek és az arcképekkel megegyező helyzetben a koponyáról készített képek egymásra vetítésével végezzük (BAJNÓCZKY 1994). Jelen tanulmányban a videó-szuperimpozíció és a klasszikus szuperimpozíció előnyeit (SETA & YOSHINO 1993) ötvöző



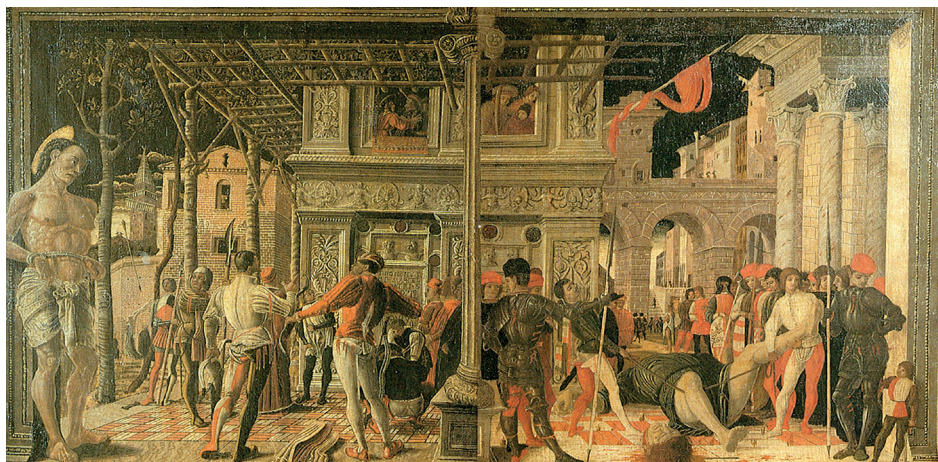
14–16. ábra: 14. ábra: Andrea Mantegna: Férfi képmása, táblakép, tempera (24,2×19,1 cm), (c. 1470). – Kress Collection, National Gallery of Art, Washington. 15. ábra: A szuperimpozícióhoz előkészített arcvonások a festményre vetítve (fotó: Magyar L.) 16. ábra: A festmény és a koponya szuperimpozíciója (fotó: Magyar L.)

Figs 14–16: Fig. 14: Andrea Mantegna: Portrait of a man. Panel painting, tempera (24.2×19.1 cm), (c. 1470). – Kress Collection, National Gallery of Art, Washington. Fig. 15: Facial features prepared for superimposition projected onto the painting (photo: L. Magyar) Fig. 16: Superimposition of the painting and the skull (photo: L. Magyar)



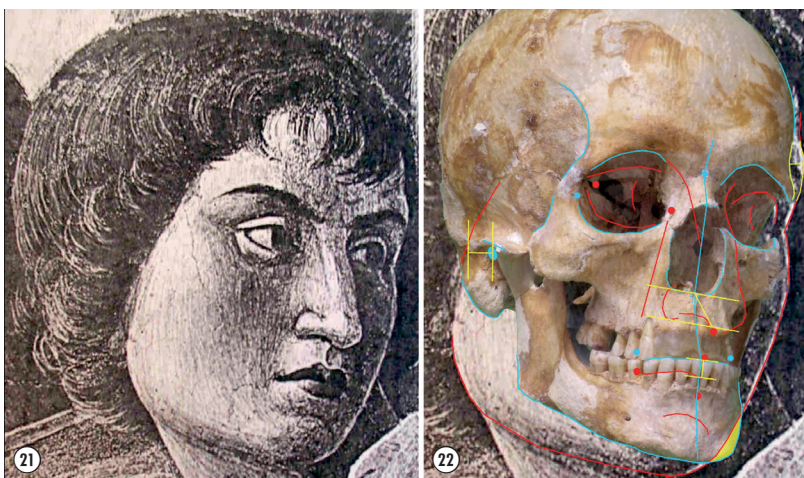
17–19. ábra: 17. ábra: Andrea Mantegna (?): Ifjú képmása, táblakép. Ferrara, (c. XV. század második fele) – J. Paul Getty Museum, Malibu. 18. ábra: A szuperimpozícióhoz előkészített arcvonások a festményre vetítve (fotó: Magyar L.) 19. ábra: A festmény és a koponya szuperimpozíciója (fotó: Magyar L.)

Figs 17–19: Fig. 17: Andrea Mantegna (?): Portrait of a young man. Panel painting, Ferrara, (c. 2nd half of the 15th century) – J. Paul Getty Museum, Malibu. Fig. 18: Facial features prepared for superimposition projected onto the painting (photo: L. Magyar) Fig. 19: Superimposition of the painting and the skull (photo: L. Magyar)



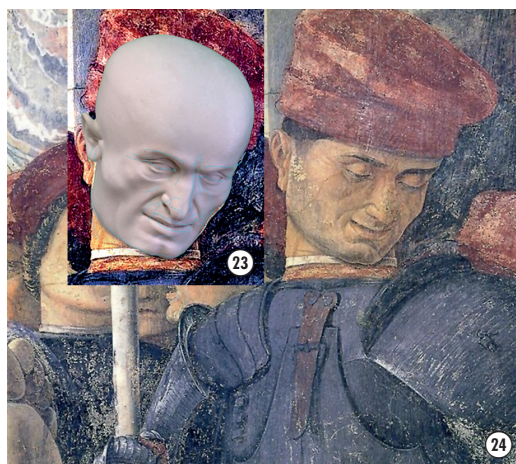
20. ábra: Mantegna Szent Kristóf-freskójának vázlatos másolata (1457–1500) Tempera táblaképen, vászonra helyezve (51×51 cm). – Musée Jacquemart-André, Paris

Fig. 20: Rough copy of the St. Christopher fresco of Mantegna (1457–1500) Tempera on canvas (51×51 cm). – Musée Jacquemart-André, Paris



21–22. ábra: Andrea Mantegna: *Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato*. Részletek a freskóról. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). 21. ábra: Az előtérben jobboldalt álló fehér ruhás ifjú arca. (Ld. még 11. ábra: közép.) 22. ábra: Az ifjú arca és a koponya szuperimpozíciója (fotó: Magyar L.)

Figs 21–22: Andrea Mantegna: *Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato*. Scenes from the mural – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). Fig. 21: Face of the young man in white standing in the foreground. (See also Fig. 11: centre) Fig. 22: Superimposition of the young man's face and the skull (photo: L. Magyar)



23–24. ábra: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Részletek a freskóról. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). 23. ábra: A katonafej és az arcrekonstrukció superimpozíciója (fotó: Magyar L.) 24. ábra: A képen jobboldalt elől álló katona arca (fotó: Magyar L.). Ld. még 11. ábra

Figs 23–24: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Scenes from the mural – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). Fig. 23: Superimposition of the soldier head and the reconstructed face (photo: L. Magyar) Fig. 24: Face of the soldier in the foreground on the right (photo: L. Magyar). See also Fig. 11



25–26. ábra: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Részletek a freskóról. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). 25. ábra: A festmény közepén a háttérben álló fiatal sapkás férfi arca. (Ld. még 10. ábra) 26. ábra: A fiatal sapkás férfi arca és az arcrekonstrukció superimpozíciója (fotó: Magyar L.)

Figs 25–26: Andrea Mantegna: Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato. Scenes from the mural. – Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari (c. 1457). Fig. 25: Face of the young man in a hat in the background in the centre. (See also Fig. 10) Fig. 26: Superimposition of the face of the young man in a hat and the reconstructed face (photo: L. Magyar)

digitális videó-szuperimpozíciót használtuk. Ezt követően a koponyáról készült kép és a feltételezett személy képének morfológiai és morfometriai (MAGYAR *et al.* 2006) összevetése történt.

A koponya pozicionálása során a koponya és arc egymásra vetítési pontjai a szemereszek – szemöldökívek; orrgyök – „lágy szövettel borított” orrgyök; orrtővis – az orrsövény felsőajkhoz legközelebbi pontja; a csontos állcsúc – „lágy szövettel borított” állcsúc voltak (DONGSHENG & YUWEN 1993). A fő anatómiai pontokat a koponya és az arc esetében is előzetesen bejelöltük, az egyes képeket különböző áttetszőség mellett vizsgáltuk.

Meglepetésünkre a korábban vélt ábrázolások a koponyával és a rekonstruált arccal való összevetése során nem találtunk egyezést. A Mantegna által festett két férfi portré esetében a szuperimpozíció során a koponya és a festmények között igen nagyfokú eltérést találtunk, a koponya egyik festménnyel sem volt fedésbe hozható! (15–16. ábra és 18–19. ábra)

Ezek után joggal vetődhet fel a kérdés, hogy amennyiben Janus Pannonius arcrekonstrukciója nem hasonlít egyik vélelmezett korabeli portréhoz sem, vajon tényleg őt ábrázolják-e a szóban forgó portrék? S ha nem, akkor hol keressük Janus hiteles ábrázolását? Ma már annyival szerencsésebb helyzetben vagyunk arckereső elődeinknél, hogy rendelkezésünkre áll a tudományos arcrekonstrukció, amely segíthet felfedezni a freskón megbúvó esetleg eddig figyelmen kívül hagyott arcot.

Figyelmünk először a freskó előterében jobboldalt álló katona markáns arcára terelődött, amely első ránézésre nagyon nagy hasonlóságot mutatott az arcrekonstrukcióval (24. ábra). A szuperimpozíciós eljárás azonban itt is több olyan eltérést mutatott, amely miatt elvetettük a lehetőséget (23. ábra).

27. ábra: Giovanni Bellini: Guarino da Verona átadja Strabon-fordítását Jacopo Antonio Marcellónak. – Strabon Kódex, pergamenre festett tempera, (37×25 cm), (1459), Médiathèque municipale Pierre Amalric, Albi

Fig. 27: Giovanni Bellini: Guarino da Verona hands over the translation of the Strabon Codex to Jacopo Antonio Marcello. – Strabon Codex, Tempera on parchment, (37×25 cm), (1459), Médiathèque municipale Pierre Amalric, Albi





28–29. ábra: Giovanni Bellini: Guarino da Verona átadja Strabon-fordítását Jacopo Antonio Marcellónak. – Strabon Kódex, pergamenre festett tempera, (37×25 cm), (1459), Médiathèque municipale Pierre Amalric, Albi. 28. ábra: A lila kalapos ifjú profilképe a miniatúrán. 29. ábra: A lila kalapos ifjú arca és az arcrekonstrukció szuperimpozíciója (fotó: Magyar L.)

Figs 28–29: Giovanni Bellini: Guarino da Verona hands over the translation of the Strabon Codex to Jacopo Antonio Marcello. – Strabon Codex, Tempera on parchment, (37×25 cm), (1459), Médiathèque municipale Pierre Amalric, Albi. Fig. 28: Portrait of the young man in a purple hat from the miniature; Fig. 29: Superimposition of the face of the young man in the purple hat and the reconstructed face (photo: L. Magyar)

Ekkor fedeztünk fel a padovai freskó egy másik, korábban figyelembe nem vett arcát, amely a képmező baloldalán, háttal álló alakok mögül, egyedül tekint előre (9. ábra: középen az oszlop mögött; 10. ábra és 25. ábra). A freskón látható fiatal férfi arcát a korábban ismertetett szuperimpozíciós eljárással hasonlítottuk össze a rekonstruált arccal. A két arc között olyan nagyfokú alakbeli hasonlóságot találtunk, amely alapján, a festményen látható ifjú akár Janus Pannoniust is ábrázolhatja (26. ábra). A freskón látható arckép azonosításához nagyban hozzájárult az az Albiban őrzött Strabon-kódex, amelynek szövegét Janus ferrarai tanára, Guarino mester fordította latinra. E kódexet két Bellini által illuminált lap (kéziratos kódexet díszítő művészi iniciálé és kép) vezet be. Az első lap azt a pillanatot ábrázolja, amint 1458 nyarán Guarino da Verona átadja Strabon-fordítását Jacopo Antonio Marcellónak, Janus olaszországi patrónusának (27. ábra). A másik kép pedig azt ábrázolja, amint Jacopo Antonio Marcello 1459-ban átadja a kódexet Anjou René (1409–1480) nápolyi trónkövetelőnek. Janus Pannonius mind a három személyhez *panegyricust* (latin nyelven írt dicsőítő költemény) írt ezekben az időkben! Jómaga 1458. nyarán ott kellett legyen a kódex ünnepélyes

átadásakor. Az első kép háttérében, előkelő kalappal a fején, valószínűleg Janust ábrázolta az illuminátor, az őt jól ismerő padovai Giovanni Bellini (28. ábra). Az arcrekonstrukcióval egybevetettük a Bellini első miniatúráján látható kalapos ifjú profilját (29. ábra). Az arc markáns vonásai szembeötlően láthatóan egybevágnak a két ábrázoláson. A miniatúra képe pedig jól kapcsolható a padovai freskón látható, kifelé tekintő archoz (30–31. ábra).

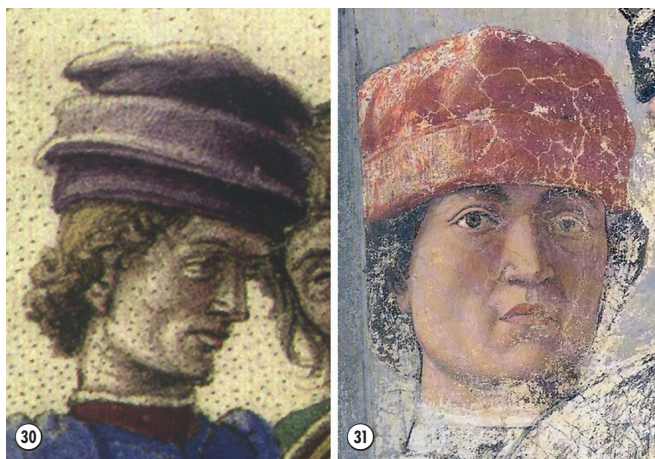
Janus Pannonius ferrarai tanára, Guarino mester, 1453. február 5-én írt levelében, e szavakkal ajánlotta tanítványát a velencei Francesco Barbarónak:

„Ezt a Janust, iskolám növendékét, aki észjárásban, nemzetiségére nézve magyar, erkölcsében olasz, tudományában csodálatos, sőt inkább bámulatos, figyelmembe ajánlom, fogadd őt tieid közé.”

A firenzei Vespasiano BISTICCI (in RUZICKA 1942) pedig így írta le az 1458-ban történt első találkozását Janus Pannoniusszal:

„Firenzebe érvén, lovakkal és kísérekkel, én voltam az első ember, kivel szólni akart, hogy összehozzam őt több tudóssal, kikkel beszélni kívánt. Hozzám érvén, violaszínű mente volt rajta, a legtisztességesebb – mihelyt megláttam: »Isten hozta, – mondtam – kegyelmed-e a magyar Janus? (voi siete Giano ungaro?)«, mert a leírás szerint reá véltem ismerni. Alig mondtam volt ezt, nyakamba borult, összecsólt, s a legfinomabb modorral, melyet valaha láttam, azt mondta, hogy eltaláltam.”

Remélhetőleg egyszer bizonyossággal sikerül majd eltalálnunk, hogy melyik az az ábrázolás, amelyik hitelesen mutatja meg nekünk is a magyar Janust!



30–31. ábra: 30. ábra: Giovanni Bellini: A lila kalapos ifjú profilképe a Strabon-kódex első miniatúráján (1459). 31. ábra: Andrea Mantegna: A piros sapkás ifjú arca a Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato freskórészletén (c. 1457)

Figs 30–31: Fig. 30: Giovanni Bellini: Portrait of a young man in a purple hat from the first miniature of the Strabon Codex (1459). Fig. 31: Andrea Mantegna: Portrait of a young man in a red hat from the mural ‘Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato’ (c. 1457)

A kérdést, hogy melyik a hiteles Janus Pannonius portré, bizonyára nem kizárólag az arcrekonstrukcióhoz való hasonlósága fogja eldönteni. Az arcrekonstrukció azonban újabb lehetőséget nyit és segítségére lehet az irodalomtörténeti és ikonográfiai kutatóknak abban, hogy újabb ábrázolások nyomára bukkanjanak.

KONKLÚZIÓ

1991-ben a pécsi székesegyház altemplomában a Kárpáti Gábor régész által végzett ásatáson, szurkos koporsó nyomai között, II. Pál Pápa bullájával együtt találtak meg azt a csontvázat, amelyről joggal hihető, hogy Janus Pannonius holttestének maradványa. A pécsi Régészeti Múzeum felkérésére a fellelt koponyáról 2008 tavaszán arcrekonstrukciót készítettünk a Magyar Természettudományi Múzeum Embertani Tárában. Az elkészült arcrekonstrukciót digitális videó-szuperimpozíciós eljárással összevetettük az eddig Janusénak vélt képekkel. Nagy meglepetésünkre a köztudatban Janus Pannoniusnak hitt festmények közül egyikkel sem mutatkozott egyezés. Ugyanakkor nagyfokú egyezést találtunk a padovai Szent Kristóf-freskó egy másik, korábban figyelembe nem vett arcával, amely a képmező baloldalán háttal álló alakok mögül egyedül tekint előre. A freskón látható arckép azonosításához nagyban hozzájárult az az Albiban őrzött Strabon-kódex, amelynek szövegét Janus ferrarai tanára, Guarino mester fordította latinra. E kódexet két Giovanni Bellini által illuminált lap vezet be. Az első lap azt a pillanatot ábrázolja, amint 1458 nyarán Guarino da Verona átadja a Strabon-kódex fordítását Jacopo Antonio Marcellonak, Janus velencei patrónusának. A másik kép pedig azt ábrázolja, amint Jacopo Antonio Marcello átadja a kódexet az általa támogatott Anjou René nápolyi trónkövetelőnek. Janus Pannonius mind a három személyhez panegyricust (emelkedett hangvételű ünnepi beszéd) írt ezekben az időkben! Jómaga 1458 nyarán ott kellett legyen a Strabon-kódex ünnepélyes átadásakor. Az első kép háttérében előkelő kalappal a fején valószínűleg Janust ábrázolta az illuminátor, az őt jól ismerő Giovanni Bellini. A lila kalapos ifjú arcprofiljának markáns vonásai jól láthatóan egybevágnak mind az arcrekonstrukcióval, mind a padovai freskó háttérben álló piros sapkás férfi ábrázolásával, amelyet a videó-szuperimpozíciós eljárás is megerősített. A miniatúra képe egyúttal eligazítást nyújt a padovai Szent Kristóf-freskón látható személyek közötti választáshoz.

*

Köszönetnyilvánítás – Köszönet illeti dr. Tóth Gézát, a Semmelweis Egyetem Radiológiai és Onkoterápiás Klinika radiológus orvosát, a CT-felvételek elkészítéséért.

**‘Voi siete Giano ungaro?’ (Are thou the Hungarian Janus?)
– Craniofacial reconstruction and investigation of the mysterious
portraits of Janus Pannonius (1434–1472)**

Ágnes KUSTÁR¹, Károly ÁRPÁS², Géza SZ. SZENTMÁRTONI³
& Lóránt MAGYAR⁴

¹*Hungarian Natural History Museum, Anthropological Collection, Ludovika tér 2,
H–1083 Budapest, Hungary. E-mail: kustar@nhmus.hu*

²*Kossuth Lajos u. 7, H–7274 Bakonyoszlop, Hungary*

³*Eötvös Lóránd University, Faculty of Arts, Dept. of Archaic Hungarian Literature, Múzeum krt. 4/a,
H–1088 Budapest, Hungary. E-mail: szentmartoni.szabo.geza@btk.elte.hu*

⁴*Semmelweis University, Institute of Forensic Medicine and Medical Assurance Üllői út 93,
H–1091 Budapest, E-mail: magyar_l@yahoo.com*

Abstract – Based on the skull excavated from the crypt of the Pécs cathedral, we created a sculpturesque facial reconstruction of Janus Pannonius. However, the remarkably masculine features grafted back onto the 3D plastic copy have very little to do with the portraits previously attributed to the poet. The aim of our investigation was to find an authentic, contemporary representation of Janus Pannonius. To this end, we applied video superimposition to compare the potential portraits with our results and identified the two most likely – but so far unknown – pictures of Janus.

Key words – Janus Pannonius, archaeology, archaeo-anthropology, sculpting craniofacial reconstruction, renaissance iconography, forensic digital videosuperimposition

INTRODUCTION

In 1991, a skeleton was found along with the bull of Paul II. among the remains of a tarred coffin during an archaeological excavation led by the archaeologist Gábor Kárpáti in the crypts of the cathedral of Pécs. The skeleton was rightly believed to be the human remains of Janus Pannonius. Almost two decades later, we received an invitation from the Archaeological Museum of Pécs to carry out the craniofacial reconstruction of Janus Pannonius. The city and the diocese was preparing for the ceremonial reburial of the remnants of the renowned poet-bishop on the occasion of the Renaissance Year.

Why was it important to obtain the craniofacial reconstruction of Janus? There were several portraits well known to the general public that aided reminiscence for the succeeding generations. Yes, but which was the real one? For the unsuspecting onlooker, there is little doubt that the person portrayed in their textbook bears resemblance to the great poet – let alone that the picture was not even painted of Janus Pannonius. Reconstructions based on skulls rebuild indi-

vidual physiognomy and depict the deceased precisely and truthfully. We carried out our work so that the facial reconstruction can be compared to the familiar representations in order to establish resemblance. Our results were somewhat disturbing, to say the least...

ANTHROPOLOGICAL INVESTIGATION

Skeleton #6 excavated in the crypt of the cathedral of Pécs in 1991 was examined by two anthropologists, Zsuzsanna K. Zoffman and Antónia Marcsik (MARCSIK 2008, K. ZOFFMANN 2008). Their results confirmed the hypothesis of Gábor Kárpáti (KÁRPÁTI 2008) that the body buried under the high altar had been that of the learned bishop of King Matthias, Janus Pannonius. Evidence from the anthropological examination shows that the deceased was male, passed away at the age of 40–46 approximately and was of medium height (as estimated from the skeletal bones), that is 170–174 cm tall. The bones and especially the vertebrae, the ribs, the legs and the metatarsi showed the signs of disease causing systemic inflammation. According to the studies of Antónia Marcsik, the symptoms could have been caused by tuberculosis.

It is well known that the bishop participated in several military campaigns of King Matthias and in his poems he made mention of himself suffering from this lung disease. He describes the symptoms of tuberculosis, complaining about being bed-ridden and constrained by his illness not allowing him to participate in the battles. However, as the macroscopic symptoms were atypical, the bones were sent to the pathology laboratory of the University of Munich, Germany where DNA analysis carried out by Albert Zink confirmed the presence of *Mycobacterium tuberculosis* as a potential causal agent of the disease (ZINK 2008). This, in itself does not prove that the person from whom the bone samples were taken had tuberculosis, only that he had at some point been infected by the virus. In some cases – in the old times as well as in ours – the pathogen is present in the body, but it does not cause any clinical signs. To be true, however, we must enumerate counterarguments, too. Contemporary texts have it that the bishop passed away at the age of 38. The age at death as determined by the anthropological examinations was between 40 and 46 and it is debatable whether such a difference is possible between the chronological and the biological age. A chronic disease taking its toll on the skeleton can account for such a deviance. We mustn't overlook the fact that tuberculosis was a common disease in the era so that having had the infection cannot prove the origin of the remains in tomb #6.

CRANIOFACIAL RECONSTRUCTION

This method serves to revive the facial features of renowned historical persons or people of past times. Today it is mainly used by the police to verify the identity of unidentified corpses. During a forensic investigation, the reconstructed face is compared to the face of the suspected person and based on the similarities and dissimilarities, experts judge the probability of the two faces belonging to the same person. In medicine, facial surgery (maxillofacial surgery, to be precise) and plastic surgery also apply facial reconstruction techniques to plan their intervention both for bone and for soft tissue grafts.

Facial reconstruction was carried out in the Department of Anthropology of the Hungarian Natural History Museum. First, we created the exact copy of the original skull to serve as the basis of further work. In order to preserve the original remains, we had to find a procedure that spares the bones but allows quasi-perfect copying. The copy was made by rapid prototyping technology by the TONDO SP1 Ltd. First, a picture of the original skull was taken by computer tomography at the Radiology and Oncotherapy Clinic of the Semmelweis University. A virtual stereoscopic model was reconstructed from the CT-scan and the resulting plastic copy printed by a special 3D printer (Fig. 1–2.).

During the facial reconstruction, soft tissue layers were grafted back onto the plastic skull carefully following the bone conformation to accurately recreate the facial features (GERASIMOV 1949, 1971, PRAG & NEAVE 1997 TAYLOR 2001.). Facial reconstruction was carried out by traditional sculpting anatomy, that is, plastiline muscles were attached in their anatomically correct position (SJØVOLD 1981, KUSTÁR & SKULTÉTY 1996). The width of a muscle was determined by the ruggedness of the bone surface by means of a table compiled from measurements taken from 45 different points of the skull. These data have been collected by scientific methods (RÖHRER-ERTL & HELMER 1984).

To what degree can we rely on all this? Craniofacial reconstruction obviously has its limits. A skull does not allow inference regarding the eye or hair colour, obesity or emaciation, moustaches or beards. As opposed to portraits, bones do not bear signs of personality. We can only rely on the size and type of the skull (e.g. angularity or roundness), the ruggedness of the bone surface. These osteological features allow a rough approximation of the face, whether it was gracious or powerful, short and wide or long and narrow, flat or protruding and so on. Experts look for the characteristic formations of the skull that let them deduce the facial features. These are not sublime attributes but combinations of certain details that allow us to distinguish between faces perceived by our eyes and processed by our brains within a fraction of a second.

If we carefully study the skull of *Janus Pannonius*, we can observe the remarkably short and wide, but high neurocranium. The forehead is high and domed. The bone forming the superciliary bridge is protuberant and the nasion (the root of the nose) is deep that endow the face with a powerful, masculine character. The cheekbones are wide and protruding. Maybe the most powerful feature of the face is the jawbone that is high and angular. The ruggedness of the surface on the angle of the mandible and the grooves on the mental protuberance could have served as attachment points for a strong jaw and chin musculature (Fig. 3–4).

The formation of the soft tissue on the reconstructed face closely follows the bone formations. The characteristic shape of the skull is evident even when covered by the soft tissue layers. The eyebrows protruding from the plane of the face are further enhanced by the depth of the nasion (where the nose rises from under the forehead). The profile of the nose is slightly arched and is determined by a similar curve of the nasal bone. The wide and protruding cheeks reflect the underlying cheekbones. The soft tissue chin is very pronounced and angular and the angle of the mandible is robust due to the powerful jaw muscles. The dentures close with a slight but peculiar mandibular prodontia that makes the chin even more accented (Fig. 5–6). All in all, the face is wide, angular and sharply virile. The reconstructed face reflects the biological age, making the face somewhat older than the chronological age would suggest. Even though we had no data on the body condition of the bishop, we assumed that during the last stage of his life, his body was thin as a result of his chronic illness. As hair reconstruction is greatly unfounded, we did not attempt at it (Fig. 7–8).

Can we trust the results of the reconstruction? Is this face similar to that of the deceased? Similarity can be verified by comparing the craniofacial reconstruction to photographs or other authentic depictions of the person in question. This is not a very plausible option in case of long-deceased people, but is more and more common in forensic science. Many a successful verification of identification confirms that craniofacial reconstruction produces a model very similar to the original face.

Maybe some of you are disappointed or doubtful about the powerful, almost rough features of our humanist poet. A soft featured, graceful face with gentle, day-dreaming eyes and flowing, silky hair would be more befitting of a learned renaissance man. No wonder that the general public will receive this novel representation of the bishop with a certain amount of aversion. Probably it would be easier to accept the change if we could be sure that this face at least resembles any of the contemporary pictures of *Janus Pannonius*. To make this comparison, we embarked upon an exciting investigation to unravel an authentic portrait – and we did so starting with a mural in which many has already tried to locate him based on previous hypotheses.

The famed work of Giorgio VASARI (1978), 'Lives of the most masterful painters, sculptors and architects' led researchers onto a fresco that was assumed to have a painting of Janus, too. The chapter about Andrea Mantegna has a detailed account about a mural of the legend of St. Christopher that the master painted in the chapel of the Ovietaris (Capella Ovietari) in the church of the hermits of St. Augustine in Padua (Chiesa Eremitani) (Fig. 9). The original text is as follows (translated into Hungarian by Zoltán ZSÁMBOKI):

'Squarcione had always praised the work of Andrea, but then he started belittling it with a similar vehemence and a rather disrespectful manner in public. The most condemned of all were the frescos in the Chapel of St. Christopher [...] Whatever lay behind this, the aforementioned scene that was otherwise received with the utmost furor depicted Squarcione as a corpulent figure with a spear and a sword in his hands. Other figures in the same fresco were Onofrio di messer Palla Strozzi, messer Girolamo dalla Valle, the eminent doctor, messer Bonifazio Fuzimeliga, the jurisconsult, Niccolo, the goldsmith of Pope Innocent III. and Baldassare de Leccio who were all great friends of his. They all stand there in their shining, radiant armour that was undoubtedly worked out in a realistic albeit outstanding style. Among others, there stood a knight (a messer Bonramino) and a Hungarian bishop who must have been a dim-witted boor on account of his daylight wanderings throughout the city of Rome and his nights spent in stables like an animal.'

The last two scenes of the mural that was finished in 1457 by Mantegna picture the martyrdom of St. Christopher (Martirio di San Cristoforo) and the transportation of the body of the beheaded saint (Trasporto del corpo di San Cristoforo decapitato).

Many had reached the conclusion that the Hungarian bishop can be none other than Janus Pannonius himself. He could easily be pictured as an 'aimless wanderer' fascinated by the ancient ruins of Rome, that were, at the time, no more than neglected remains of dilapidated buildings. Janus probably devoted his time to this sightseeing in Rome at the age of 20, that is, on the summer of 1454 after finishing his studies in Ferrara.

The poet started his studies at the University of Padua in the spring of 1455 and that allowed him to follow the work of Mantegna with a keen attention. However, Ágnes RITOÓKNÉ SZALAY (2009) has recently shown that the poet and the painter had come in contact with each other much earlier. The maestro painted a panel picture of Janus with his friend, Galeotto Marzio in 1458. Even though this twin portrait itself was lost for the succeeding generations, the poet himself recorded its creation in an elegy to Mantegna. The first lines are as follows (translated by László KÁLNOKY in ÁCS *et al.* 1998):

*'As King Alexander the Great is alongside his companion
on the beautiful picture of Appelles,
so is Galeotto in the same tableau as Janus,
their alliance is not to be broken by any power.
Dearest Mantegna, is your appraisal possible by our Muse,
can your merits be echoed in her songs?
Your painting will preserve our features for the centuries to come
Even when our bodies will long have been given to the depths of the earth.'*

(The appraisal of Mantegna, painter of Padua, 1458)

In the mid-1920s, Jolán BALOGH (1925, 1926, 1966, 1975), the famous art historian pointed out the young man on the Padua fresco of St. Christopher as a possible representation of Janus Pannonius (Fig. 11). Even though in 1931 her assumption was firmly refuted by József HUSZTI (1926, 1931), the biographer of the poet, the hypothesis lingered and became widely accepted as the portrait from the Padua fresco was the one most often illustrating publications on Janus. In fact, the art historian (BALOGH) based her assumption on an earlier hypothesis. There is a codex kept in the National Library of Austria, Vienna that originates from the library of Cardinal John of Zredna (János Vitéz). On the cover of this codex, there are two miniatures: that of an elderly man and the other of a boy. The two portraits flank a coat of arms that was used not only by John of Zredna, Sr. (1408–1472), but also by his son (c. 1445–1499) and by Janus Pannonius. This casts certain doubts on the identity of the persons depicted in the miniatures (Figs 12–13).

Apart from the aforementioned two representations, five more have become part of the general knowledge: one on a coin, another on a signet – both counterfeits from the 18th century; a bust of a bishop from Pécs, later proven to be originated from the 14th century; and portraits of two men by Mantegna that later ended up in the USA (Figs 14–19) (SZENTMÁRTONI 2008).

The Eremitani Church in Padua was hit by a bomb during the 2nd world war and the building consequently collapsed. However, two scenes of the St. Christopher fresco by Mantegna remained intact as they had been previously removed from the wall for restoration. These were re-installed in the newly built church and are still 'on show' (Fig. 9). Certain parts of the 550-year-old mural have become rather faint and some details are not discernible any longer. Fortunately, a small-sized rough copy was made of the fresco at the end of the 15th century that depicted the two scenes accurately (Fig. 20). The young man identified as Janus by Balogh was no other than an apprentice to the hangman. The figure, with the help of a similarly clad mate is tying together the ankles of the beheaded saint

(Fig. 20 and Figs 21–22). We are quite doubtful whether Mantegna intended to picture his Hungarian friend in such a shameful role.

COMPARISON BY SUPERIMPOSITION

Techniques to verify the identity of crime victims are particularly important in forensic medicine (HARSÁNYI & FÖLDES 1968). Compared to other such processes, digital video superimposition is a spectacular and swift method to identify people. Superimposition is carried out by overlaying images of the skull with pictures of the suspected person. After taking shots of the skull in exactly the same position as that of the head on the portrait, similarities and differences are compared while imposing the images on top of each other (BAJNÓCZKY 1994). In the present study, we used a combination of video superimposition and traditional superimposition making the best of both techniques (SETA & YOSHINO 1993). This step is followed by a morphologic and morphometric analysis of the two sets of images (those of the skull and those of the suspected person) (MAGYAR *et al.* 2006).

The landmark features we used for comparison were the supraorbital ridge / eyebrows, the nasion / soft tissue nasion, the columella / the point of the nasal partition closest to the upper lip, the mental protuberance / soft tissue chin (DONGSHENG & YUWEN, 1993).

These points were previously marked on the images and their fit was assessed at different levels of transparency.

To our greatest surprise, we found no matches between the alleged historical representations and the skull or the reconstructed face. Superimposition of the skull images and the two persons portrayed by Mantegna revealed remarkable discrepancies – the skull could not have been attributed to either of the two (Figs 15–16 and Figs 18–19).

Thus, the question remains: if the reconstructed face of Janus Pannonius does not resemble any of the representations that had been attributed to him, were these pictures really painted after the poet? If not, how can we find an authentic portrait? Nowadays, when we have the option of computer-aided, scientific facial reconstruction, we can search the mural for his features on other, so far ignored faces.

Our attention was first drawn to the virile features of the soldier in the foreground on the right. At the first glance, the sharp face greatly resembled the reconstructed one (Figure 24). However, the superimposition technique revealed several discrepancies based on which we had to reject our first impression (Figure 23).

It was at this point when we discovered another, previously overlooked face on the left, staring us in the eye from behind a group of people showing their

backs to the viewer (Figure 9, behind a column in the middle, Fig. 10 and Fig. 25). We compared the face of this young man with the reconstructed face by superimposition. The physiognomy of the two faces showed a correspondence to such a great degree that this young man on the mural could have easily been Janus Pannonius (Fig. 26). The Strabon Codex, kept in Albi that was translated to Latin by Janus' teacher in Ferrara, messer Guarino, also provides some guidance to the authentication of the portrait. The first two pages of this codex are two illuminations (artful initials with pictures in hand-written codices) by Bellini. The first one depicts the scene in which Guarino da Verona hands over the translation of the Strabon Codex to Jacopo Antonio Marcello, the Italian patron of Janus in 1458 (Fig. 27) In the other scene, Jacopo Antonio Marcello gives the codex to René Anjou (1409–1480), pretender of Naples, in 1459. At exactly the same time, Janus wrote a *panegyricus* (laudatory poem in Latin) to each of these three persons. He must have been present at the ceremonial delivery of the codex in the summer of 1458. In the background of the same picture, the illuminator – Giovanni Bellini of Padua who was acquainted to Janus – may well have portrayed him in an elegant hat (Fig. 28). We thus compared the reconstructed face with the young man in a hat (Fig 29). The sharp features of the two faces are a good match and the person in the Padua mural looking straight at the viewer can be assumed to be the same as the one on the miniature with a good reason (Figs 30–31).

In a reference letter written on 5th February 1453 to Francesco Barbaro of Venice, Janus Pannonius' teacher in Ferrara, messer Guarino wrote the following appraisal:

'I recommend to you Janus, a pupil of my school who is Hungarian by nationality and mentality, Italian by morality, and outstanding – if not astonishing – in his science. Please embrace him into your circles.'

Vespasiano BISTICCI (in RUZICKA 1942) from Florence wrote about his first meeting in 1458 with Janus Pannonius:

'Upon our arrival at Florence, I was the first person with whom he wanted a word so that I could acquaint him with the other scholars he had the intention to converse with. As soon as he came up to me wearing the most respectable, violet-coloured pelisse, I asked him 'Are thou the so called Hungarian Janus?' immediately recognizing him from the description. No sooner than I had uttered these words he embraced me, gave me kisses and – with the utmost refinement – told me that I had guessed it right.'

Eventually, we can hope to make an educated guess about the authenticity of the mysterious representations of 'Janus from Hungary'! The question will not be resolved based exclusively on facial reconstruction. However, this technique opens up a whole new set of options that can help scholars of literary history and iconography to track down further representations.

CONCLUSIONS

In 1991, a skeleton was found along with the bull of Paul II. among the remains of a tarred coffin during an archaeological excavation led by the archaeologist Gábor Kárpáti in the crypts of the cathedral of Pécs. The skeleton was rightly believed to be the human remains of Janus Pannonius. Prompted by an invitation from the Archaeological Museum of Pécs, the scientific staff of the Anthropological Collection of the Hungarian Natural History Museum carried out the craniofacial reconstruction of the discovered skull in the spring of 2008. To our greatest surprise, neither of the publicly well-known portraits of Janus Pannonius could be matched with the reconstructed face using video superimposition as a comparative technique. However, the reconstructed face was astonishingly similar to another face on the mural of St. Christopher in Padua, that of a hitherto overlooked person standing behind a group of people with their backs towards the viewer, on the left side of the painting. To find out the identity of this young man, we relied greatly on the Strabon Codex of Albi that was translated to Latin by Janus' teacher in Ferrara, messer Guarino. The first two pages of this book are illuminated by Giovanni Bellini. The first page depicts a scene in which Guarino da Verona hands over the translation of the Strabon Codex to Jacopo Antonio Marcello, the Italian patron of Janus in 1458. In the other scene, Jacopo Antonio Marcello gives the codex to René Anjou (1409–1480), his patronized pretender of Naples, in 1459. At exactly the same time, Janus wrote a *panegyricus* (a eulogy in Latin) to each of these three persons. He must have been present at the ceremonial delivery of the codex on the summer of 1458. In the background of the first picture, the illuminator – Giovanni Bellini of Padua who was acquainted to Janus – may well have portrayed him in an elegant hat. The sharp features of the young man's profile correspond both with the reconstructed face as well as with that of another person in the background of the Padua fresco: a man in a red hat. Our assumptions were supported by the video superimposition technique. The portrait in the miniature also helps identify the persons in the St. Christopher scene in Padua.

*

Acknowledgements – We are grateful for Géza Tóth MD, radiologist at the Radiology and Oncotherapy Clinic of the Semmelweis University for the CT scanning.

IRODALOM – REFERENCES

- BAJNÓCZKY I. 1994: A videó-szuperprojekciós eljárás bizonyító értéke az egyedi személyazonosításban. [Justifying worth of using video super-projection method in forensic personal identification] – Kandidátusi értekezés, Pécs, pp. 6–49.
- BALOGH J. 1925: Mantegna magyar vonatkozású portréi. [Mantegna's portraits in Hungarian concern] – *Századok* 59(7–8): 234–261.
- BALOGH J. 1926: Mantegna magyar vonatkozású portréi. (Pótlások és javítások.) [Mantegna's portraits in Hungarian concern] – *Századok* 60(9–10): 889–893.
- BALOGH J. 1966: Janus Pannonius arcképei, síremléke. [Portraits and the tomb of Janus Pannonius] – In: BALOGH J. (szerk.): *A művészet Mátyás király udvarában I.* Budapest, Akadémiai Kiadó, pp. 719–720.
- BALOGH J. 1975: Janus Pannonius képmásai. [Portraits of Janus Pannonius] – In: KARDOS T. & V. KOVÁCS S. (szerk.): *Janus Pannonius. (Tanulmányok).* Akadémiai Kiadó, Budapest, p. 87.
- DONGSHENG C. & YUWEN L. 1993: Standards for skull-to-photo superimposition. – In: Iscan M. Y. & Helmer R. P.: *Forensic analyses of the skull: Craniofacial analysis, reconstruction and identification.* New York, John Wiley & Sons Inc., pp. 171–181.
- GERASIMOV M. M. 1949: *Osnovy vosstanovleniya litsa po cherepu.* [Bases of the facial reconstruction.] – Nauka, Moskva, 185 pp.
- GERASIMOV M. M. 1971: *The face finder.* – Hutchinson and Co., London, 428 pp.
- HARSÁNYI L. & FÖLDES V. 1968: Orvosszakértői személyazonosítás. [Forensic personal identification] – Budapest, BM Tanulmányi és Kiképzési Csoportfőnökség, pp. 174–185.
- HUSZTI J. 1926: Mantegna és Janus Pannonius. [Mantegna and Janus Pannonius] – *Századok* 60(4–6): 613–619.
- HUSZTI J. 1931: *Janus Pannonius.* – Janus Pannonius Társaság, Pécs, 448 pp.
- JANUS P. 1998: Mantegna padovai festő dicsérete. [Extolment of Mantegna the Padovian painter] – In: ÁCS P., JANKOVICS J. & KÖSZEGHY P.: *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény. I. Humanizmus.* Balassi Kiadó, Budapest, pp. 134–135.
- K. ZOFFMANN Zs. 2008: A pécsi székesegyház területén feltárt középkori sírok csontvázletelei: Embertani adatok Janus Pannonius temetkezési helyének meghatározásához. [Skeletons excavated from the medieval graves in Pécs Cathedral: Anthropological data to determination the burial place of Janus Pannonius] – *Janus Pannonius Múzeum évkönyve* 50–52(2) (2005–2007): 132–142.
- KÁRPÁTI G. 2008: Janus Pannonius sírja. [The tomb of Janus Pannonius] – *Janus Pannonius Múzeum évkönyve* 50–52(2) (2005–2007): 123–131.
- KUSTÁR Á. & SKULTÉTY GY. 1996: A benepusztai honfoglaláskori férfi koponyarekonstrukciója. (Facial reconstruction of a Hungarian conqueror male from the site of Benepuszt.) – *Savaria* 22(3): 179–190.
- MAGYAR L., BELLOVITS O. & BUJDOSÓ GY. 2006: Changes in anthropometrical data of Hungarian child and adult population during the last thirty years based on family studies conducted by the Department of Forensic Medicine at Budapest. – *Anthropologischer Anzeiger* 64: 227–241.
- MARCSIK A. 2008: A pécsi székesegyház területén feltárt középkori sírok csontvázleteinek patológias vizsgálata. [Archaeo-pathological investigations of the skeletons excavated from the medieval graves in Pécs Cathedral] – *Janus Pannonius Múzeum évkönyve* 50–52(2) (2005–2007): 143–150.
- PRAG J. & NEAVE R. 1997: *Making faces: Using forensic and archaeological evidence.* – British Museum Press, London, 256 pp.
- RITÓÓKNÉ SZ. Á. 2009: Andrea Mantegna és Janus Pannonius. – *Művészettörténeti Értesítő* 1: 1–16.

- RÖHRER-ERTL O. & HELMER R. 1984: Zu Stand und Möglichkeiten der Erneut modifizierten Kollmann-Methode. (Gesichtsrekonstruktion aufgrund des Schädels.) – *Gegenbaurs morphologisches Jahrbuch* **130**: 369–398.
- RUZICKA P. 1942: *Az olasz irodalom kincsháza*. [Treasury of the Italian literature] – Athenaeum, Budapest, pp. 108–112.
- SETA S. & YOSHINO M. 1993: A combined apparatus for photographic and video superimposition. – In: ISCAN M. Y. & HELMER R. P.: *Forensic analyses of the skull: Craniofacial analysis, reconstruction and identification*. New York, John Wiley & Sons Inc., pp. 162–169.
- SJØVOLD T. 1981: Árpás anatomical method for face reconstruction. – *Ossa* **7**: 203–204.
- SZENTMÁRTONI SZ. G. 2008: Janus Pannonius vélt ábrázolásai. [The supposed images of Janus Pannonius] – *Janus Pannonius Múzeum évkönyve* **50–52(2)** (2005–2007): 152–154.
- TAYLOR K. T. 2001: *Forensic Art and Illustration*. – CRC Press, London, 580 pp.
- VASARI G. 1978: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. [The life history of the outstanding painters and sculptors] – Magyar Helikon, Budapest, pp. 390–391.
- ZINK A. 2008: Pécsi atemplom 6. számú egyén csontmintájának molekuláris vizsgálata. (Molecular results of the analysis of the sample Pa 6.) – *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* **50–52(2)** (2005–2007): 151–153.