





AZ IDENTITÁS FORRÁSAI

HANGOK
– SZÖVEGEK –
GYŰJTEMÉNYEK

TARTALOM

TALLIÁN TIBOR: A magyar zene történetének koncepciói a hosszú 19. században	7
MIKUSI BALÁZS: „Magyarok istene, rontsd a labanc hadát”. Adalékok a Rákóczi-induló befogadástörténetéhez	35
ILLYÉS BOGLÁRKA: Frankofília és a francia zene recepciója magyarországon a 20. század elején	55
KELEMEN ÉVA: „A nemzet nagyjainak emlékét ébrentartani a legjobb és legfontosabb feladatok egyike”. A Magyar Nemzeti Múzeum Zenetörténeti Osztálya (1929–1934)	66
KERTÉSZ BALÁZSNÉ BÍRÓ CSILLA: Krisztus szenvedéstörténete mint a szemlélődés tárgya Andreas Pannonius <i>Énekek éneke</i> -kommentárjában	83
ZSUPÁN EDINA: <i>Philosophia picta</i> . A firenzei újplatonizmus budai recepciójához	97
BÓDY-MÁRKUS ROZÁLIA: Nemzeti sztereotípiák – esztétikai értékek – közönségsiker. Magyar és német nyelvű színikritikák az 1840-es években	117
PATONAI ANIKÓ ÁGNES: „Egy kis utálat és megvetés, egy kis hazafiság, egy kis dicsvágy”. Gondolatok Jókai Mór: <i>Könyves Kálmán</i> című drámájáról a korabeli fogadtatás fényében	133
RÓZSAFALVI ZSUZSANNA: Schöpflin és korának esszé- és esszéportré-írása	151

MANN JOLÁN: Enver Čolaković. A többszörös identitású elhallgatott író és műfordító	169
PAP ÁGNES: Umrao Singh Sher-Gil és felesége levelei Jászai Marihoz	186
DEÁK ESZTER: „Szeretnék excellenciádnak a legszebb hungarikumokkal szolgálni”. Széchényi Ferenc német könyvbeszerzői a nemzeti könyvgyűjtemény létrehozása idején	197
SZŐTS ZOLTÁN OSZKÁR: „Az élő és jövő nemzedékek örök okulására”. Az első világháborús katonai tábori lapok jelentősége	209
KATONA ANIKÓ: Egy ismeretlen gyűjtemény. Külföldi plakátok a Plakát- és Kisnyomtatványtárban	218
TÓTH ZSUZSANNA: A magyarországon élő evangélikus szlovákok rézveretes kötése	242

Zsupán Edina

PHILOSOPHIA PICTA

A firenzei újplatonizmus budai recepciójához*

Karsay Orsolyának

A Kálmáncsehi-breviárium egyik legismertebb és legértékesebb hazai középkori kéziratunk.¹ 1939-ben került az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába², ettől fogva újra és újra beható vizsgálatok tárgyává vált.³ Hírnevét elsősorban rendkívül gazdag illuminációjának köszönheti, amely a breviáriumot a 15. század utolsó évtizedeiben a budai királyi udvarban működő könyvkészítő műhely⁴ egyik legjelentősebb produktumává avatja.⁵ Jelen tanulmány e gazdag illumináció egyetlen, vitatott elemének értelmezéséhez kíván új szempontokkal szolgálni.

A kódex a magyarországi kutatás egybehangzó eredményei szerint 1481 körül készült Budán, Kálmáncsehi Domonkos († 1503), székesfehérvári prépost számára. A királyi adminisztrációban is szerepet játszó főpapot főként figyelemre méltó bibliofilija okán tartja számon a magyar művelődéstörténet.⁶ Könyvtárából a budapesti breviárium mellett további három kötetet ismerünk: egy breviáriummal bővített missalét a new yorki Pierpont Morgan Libraryben⁷, egy imakönyvet, amely Párizsban⁸, valamint egy missalét, amely Zágrábban található⁹. A kéziratok datálása (1481-től 1492-ig) azt mutatja, hogy Kál-

máncsehi Domonkos hosszú éveken át fontos megrendelője lehetett a budai könyvkészítő műhelynek.

A budapesti breviárium fő miniatúra az észak-itáliai mester, Francesco Castello d’Itthalico volt, aki három helyen is szignálta művét, jelezve, hogy a kódexet jelentősebb munkái között tartja számon.¹⁰ A megrendelő főpap két alkalommal¹¹ maga is ábrázolásra kerül, és nevesítették a kódexben, egy alkalommal – Úrnapja ünnepénél – neve együtt szerepel a miniatúrával. Mindez arra utal, hogy különös gonddal megtervezett és kivitelezett kódexről beszélhetünk.¹²

A legfőbb ünnepeket díszítő, teljes oldalas miniatúradíszek közül¹³ a Karácsony vigiliáját kísérő kompozíció különösen átgondoltnak látszik (f. 88v). A vizsgált miniatúra ennek a kompozíciónak része. A reneszánsz kódexek díszlapjainak szerkezetileg lényeges helyén, nagyjából a külső, hosszanti keretdísz arany metszéspontján látható a jelenet, egy vízzel teli kút, kávján két mezítelen, ölelkező párral. Maga a díszlap jelenetsora Karácsony ünnepéhez illően a Mária-ciklust jeleníti meg, egyes részeit apró medaillonokba foglalva. A bal felső sarokban az *Angyali üdvözlés* lát-

ható, fölül közepén *Mária és József eljegyzése*, a jobb felső sarokban *Mária és Erzsébet találkozás*a, a jobb alsó sarokban *Jézus fűrésztése*, a bal alsó sarokban látható jelenet pedig azt ábrázolja, amint a tizenkét éves Jézus tanít a templomban. Az iniciálé a sugárzó, bepólyált Krisztust térdepelve adoráló Máriát mutatja. A szemlélő számára önkéntelenül adódik a kérdés: miként kerülhet egy ilyen ábrázolás a legszentebb esemény képsora mellé.

Ha az egész lapos illumináció elemeit rangsorolva szeretnénk csoportosítani, akkor kétségtelen, hogy az iniciálé és a keretelt medaillonok hordozzák a fő témát, a közvetlenül szakrális témát, ami egyértelműen a vonatkozó középkori tradícióba ágyazódik. Vizsgált miniatúránk pedig az inkább dekoratív funkciót betöltő felülethez tartozik. Ez utóbbi felület, amire látszólagos szokványossága és esetlegessége miatt kevesebb figyelem szokott vetülni, szintén egyfajta tradíciót képvisel. Korszakonként, helyenként és témánként különbözik, hogy mit tartalmaz az ornamentális rész. Megalkotásában ugyanakkor vitathatatlanul nagyobb szabadságot kap a művész, mint a fő képi program esetében, éppen ezért a mellékornamentika összességében sokszor bonyolultabb, nehezebben megfejthető képletet alkot, mint a vezértéma. Azt mindenesetre elmondhatjuk, hogy a mellékdekoráció/szél-dísz valamilyen szempontból és valamilyen fokon a legtöbb esetben valamiféle dialógust alkot a fő témával – miként a jelen esetben is. A dekoratív felületet itt a kút fölött, harsonájukat lefelé tartva fújó puttók, a jobb oldali bordűr közepén a dudán játszó puttó, a lap alsó részén pedig két, egymással megütközni készülő keveréklény teszi teljessé, utóbbiak a címer két oldalán kaptak helyet.

Ahhoz, hogy akár megközelítőleg is hű képet tudjunk alkotni arról, hogy mi jelent meg a korabeli szemlélő fejében a kérdéses lapra pillantva, nem hagyhatjuk figyelmen kívül annak a közismert antifónának a szövegét sem, amellyel a Szenteste ünnepe a breviáriumban elkezdődik. A kép és az antifóna szövege egyszerre, egymást kiegészítve-értelmezve villant föl a szemlélő tudatában.

Ave, spes nostra,
Dei Genetrix intacta,
Ave, illud ave per angelum accipiens.
Ave, concipiens Patris splendorem, benedicta.
Ave, casta, sanctissima virgo sola innupta.
Te glorificat omnis creatura matrem Luminis.
Alleluja, alleluja, alleluja.

Üdvöz légy, reménységünk,
Isten érintetlen Szülőanyja,
Üdvöz légy, aki az angyal köszöntését fogadod,
Üdvöz légy, áldott, aki méhedbe fogadod
az Atya ragyogását.
Üdvöz légy, tiszta, legszentebb, férfit egyedül
nem ismerő szűz.
Téged dicsóít az egész teremtés, a fény Anyját.
Alleluja, alleluja, alleluja.

Miként az ábrázolt képciklus, az antifóna szövege is a fiát szűzen világra hozó Istenanyára, Szűz Máriára irányul.

A miniatúrára a művészettörténeti kutatás részéről Mikó Árpád hívta fel a figyelmet, és vetett fel alapvető kérdéseket vele kapcsolatban, s egyben kijelölte azt a kört is, ahonnan az értelmezés egyáltalán – pro vagy contra – elindulhat, szabadon hagyva a továbbgondolás lehetőségét is.¹⁴ Javaslatára szerint egyfelől az *interpretatio christiana* jegyében közelít-

het hozzá az értelmező, az ábrázolás ebben az esetben az *amor sanctus*, azaz a szent szerelem és az *amor carnalis*, a testi szerelem kettősét/ellentétét mutatná föl, esetleg a természetes vadságot is megjelenítheti a dudát fújó puttóval és a kentaurokkal együtt a szeplőtelen fogantatással szemben, másfelől viszont – függetlenül az előző értelmezéstől – a kaján színezetű *all'antica* képi kommentárok körébe is utalható. Mikó Árpád véleménye szerint ez utóbbinak alapját képezheti Kálmáncsehi Domonkosnak a csekélyke forrásanyagból kibontakozó „életes” személyisége is. Elfogadván, hogy az efféle ábrázolások természetükből fakadóan többféle megközelítést tesznek lehetővé, ebben az esetben azt gondoljuk, hogy a végeredmény egyedülálló, minden antitetikus hangsúlyt nélkülöző volta más értelmezést kíván.

Az ellenpontozás, a vulgáris és a szent szembeállítása és az esetlegesen ebből kibontakozó vagy erre épülő tréfa természetesen nem hiányzik a középkori imakönyvek festett díszei közül. Tulajdonképpen a vizsgált lapon is megjelenik, méghozzá tiszta formában, hiszen a dudát fújó kis puttó a jobb oldali bordűr közepén a maga szerény módján ezt a tradíciót képviseli.¹⁵ A bal oldali bordűr kompozíciója azonban (mint később látni fogjuk, az egész bal oldali széldíszsáv összefüggő egység) nehezen vonható a közönséges értelemben vett vulgáris és profán tárgykörébe. Valamiképpen kirí az egykorú és korábbi kódexanyagunk illyesfajta ellenpontot megjeleníteni hivatott egyszerű, vaskos, adott esetben rút és nem utolsó sorban jól értelmezhető díszítései közül. Ennek oka részben elhelyezéséből fakadó hangsúlyozottsága, részben pedig a megformálásnak valamifé-

le emelkedettsége (ennek eszközei lehetnek például a stilizálás, a szép megfestés), minek köszönhetően a kapott kép – bár tárgyában a legvulgárisabb cselekményt jeleníti meg – minőségében közel kerül az oldalt egyébként uraló szakralitáshoz.¹⁶ Ugyanakkor azonban mégsem tekinthetünk el az ábrázolás tárgyától, ami valóban vulgáris. Olyannyira, hogy a középkori művészet csapán – mint alább látni fogjuk – szigorúan szabályozott módon és értelemben „engedélyezte” megjelenítését, mindenképpen súlyosan negatív konnotációval, a pokol dolgai közé utalva. Eddigi tudomásunk szerint azonban még olyan példa sem került elő, ahol ebben a negatív értelemben állítottak volna mezítelenül ölelkező emberpárt a legszentebb történések mellé. Ez messze túlhaladhatta azoknak a variációs lehetőségeknek a körét, amelyet például a óraskönyv-festészet az említett szakralis-profán ellenpontozás jegyében lehetővé tett. Sőt mint láttuk, jelen esetben a negativitás és a bűn attribútumaival a legkevésbé sem számolhatunk. Megszépített és emelkedetté tett ölelkezés kíséri Krisztus születését. A középkori ikonográfia fényében valamiféle jelentős nézőpontváltásnak kellett bekövetkeznie, súlyos gondolati elemnek kellett a háttérben megjelennie, ami ezt lehetővé tette. Talán nem tévedünk, ha úgy véljük, hogy elhibázott volna az ún. „könnyed reneszánsz életszemlélet” sztereotípiájában keresni a magyarázatot, és ugyancsak hiba volna, ha ennek következtében a jelenséget egyszerűen a tréfa kategóriájába sorolnánk. Itt csupán utalni szeretnénk az általánossá váló tételre, hogy a konvencionálisan reneszánsznak nevezett születő új világ, amelynek legfőbb kimondott célja a hit és a tudományok renovációja volt, nem okozott automatikus, hirtelen

és gyökeres változást az azt megélő generációk középkorban gyökerező létezésében.

A magyarázatkeresés során semmiképpen sem vonatkozathatunk el a keletkezés helyétől és idejétől, mint olyan tényezőktől, amelyek meghatározók lehetnek. Amint említettük, az illumináció 1481 körül, Magyarországon, a budai királyi udvarban keletkezett. Következésképpen e koordinátarendszerben kell fellelnünk a jelenség nyitját. Mi sem mutatja jobban a hely és az idő fontosságát, mint a kompozíció említett egyedisége, nevezetesen, hogy eddig nem került elő párhuzama sem a középkori, sem pedig a reneszánsz kódexanyagban.

Bár a reneszánsz művészet valamilyen szinten szentesítette a mezítelenséget, mezítelen ölelkező párok ilyen környezetben való ábrázolása, méghozzá ilyen pozitív előjellel, elképzelhetetlen volt. Erwin Panofsky tipológiája szerint a középkori morálteológia a meztelenségnek négy szimbolikus jelentése között tett különbséget.¹⁷ Első a *nuditas naturalis*: az ember természetes állapota, amely az alázatosságot is kifejezi. A második a *nuditas temporalis*, amely a földi javakban való hiányt jelzi, ez a szegénység okán kényszerből állhat elő vagy önként, mint az apostoloknál vagy a szerzeteseknél. A harmadik a *nuditas virtualis*, amely főként a gyónás útján elért büntelenség szimbóluma. Végül pedig a *nuditas criminalis*, a kék és a hiúság szimbóluma, mindenféle erény hiánya. *Nuditas naturalis* jelenik meg a Genézis és az Utolsó Ítélet jeleneteiben, mártírteljenetekben, tudományos ábrázolásokon. *Nuditas criminalis* a pogány istenségek, az ördögök, a bűnös emberek mezítelensége, valamint a bűnöket megszemélyesítő alakoké. Ilyenek például a mezítelen Amorok ábrázolásai, továb-

bá a gótika időszakában a profán ábrázolások többsége. A proto-reneszánsz szellemére volt szükség – írja Panofsky –, hogy Amor mezítelensége a szerelem spirituális lényegének kifejezője lehessen, sőt egyáltalán, hogy egy teljesen mezítelen alak valamiféle erényt ábrázolhasson, ám egy férfi ábrázolása ekkor is kevésbé tűnt botrányosnak, mint egy nőé.¹⁸ A mezítelen ölelkező párok a *nuditas criminalis* jegyében, a bűn szimbólumaként fordulhatnak csak elő – ha egyáltalán megjelennek. Ennek plasztikus példája Hieronymus Bosch (1450–1516) *A 7 halálos bűn és a 4 végső dolog* című festménye (1500 k.).¹⁹ Az ölelkezést ruhában is megjelenítették, ám ebben az esetben is bűnös dologként, mint például a *Bible moralisée*-k esetében.²⁰

Az *interpretatio christiana* tehát nem teszi lehetővé a kép értelmezését, ez olyannyira elűt a lehetséges ábrázolásmódoktól. Amennyiben ebben a karácsonyi kontextusban pusztán az *amor carnalis* megjelenítéséről volna szó, az csupán negatív előjellel történhetne, valamiféle utalással a bűnös földi létre, egyfajta kettős, az ellentétet kiemelő elrendezésben, a párokat élesen elkülönítve a büntelen, szent szférától. Tárgyunk esetében azonban nyilvánvalóan nem ez történt.

Az ábrázolás elemei részben a középkori, részben pedig a reneszánsz kódexfestészet motívumkincséből valók. A kérdéses miniatúra – kontextusából kiemelve, önmagában – a reneszánsz művészet egy közkedvelt elemét jeleníti meg. Ez a „szerelem kútja” (*fontana d’amore*) vagy „ifjúság kútja” (*fontana di giovinezza*) a számos értelemben vett újjászületés (*rinascita*) bonyolult szimbólumaként, csúcán nyilazó ámorral vagy ámorokkal.²¹ A kutat az élet vize tölti meg. Hogy eredetileg

egy bevett, önálló életet élő motívumról van szó, mutatja Mikó Árpád nagyszerű felfedezése, aki rábukkant a miniatúra előképére. Az ábrázolás, amely a miniátorok eszköztárának tartozéka lehetett, Antonio Pollaiuolo egy rajzára vezethető vissza, amely niello-lenyomatként maradt fenn, és ebben a formában foroghatott közkézen is.²² Metszetek, illetőleg sokszorosító grafikai eljárással készített előképek szabad, alkotó felhasználása bevett gyakorlat volt a miniatori munkában. Ebben az esetben is ez történt. Jól látható, hogy a miniátor leegyszerűsítette a jelenetet.²³ Elhagyta a vidáman szemlélődő két kis puttót. A kútról látszólag a csúcson lévő nyilazó ámorok is hiányoznak, de ha jobban megfigyeljük a bal oldali széldíszit, látszik, hogy a szerelem nyilazó istenkéiből magasban ülő, angyalszerű puttók lettek, akik részben azért tartják furcsa módon lefelé harsonájukat, mert az eredeti kompozíció ezt kínálta, az ámorok ott is lefelé tartják a nyilaikat. A művész ügyesen szétbontotta a kompozíciót, adaptálta a rendelkezésére álló helyhez és a tárgyhoz. Apró jele van azonban annak, hogy a mester újra-feldolgozott, szét-húzott állapotában is egységként fogta fel a kapott motívumsort, tehát a teljes bal oldali széldíszit. Két piros virág látható a kút talapzata mellett jobbról és balról, majd a piros folt megismétlődik a díszítősor csúcsán, gömb alakú virágközep formájában. A színekkel egyébként is nagyon tudatosan bánó miniátor e három, háromszög alakban elrendezett piros folttal foglalta egységbe a teljes bal oldali bordürszakaszt. Ezt valamiért szükségesnek

1. kép. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 446. f. 88v,
részlet.



érezte megtenni. Egyfelől a fejében lehetett az előkép tömör egysége, másfelől pedig akaratalanul azt jelezhetette ezzel, hogy gondolatban, az átkomponálás során is egységként tekintett a jelenetre. Ez az apró momentum bepillantást enged az átértelmezés folyamatába, és felfedi, hogy a két alkotóelemet, a puttókat fönt és a kutat lent, egymáshoz való viszonyukban kell szemlélni. Azaz jelentősége van annak, hogy az ámorokból a tárgyhoz illő módon harsonázó, angyalszerű puttók lettek, a két ölelkező alak viszont változatlanul megmaradt. Miért nem alakította át a művész az ölelkező párok alakjait, hasonlóan a nyilazó ámorok átértelmezéséhez? Itt kétségtelenül valamiféle értelmezésbeli tudatosság húzódik meg. Miért túl erős és profán a nyilazó ámor (ezt persze önmagában még értenék), és miért kevésbé az a szeretkező pár? A szerelem kútja tehát valamiképpen új értelmezési környezetbe került, amely megfeleltethető volt a szent témának.

A miniátorokkal kötött, fennmaradt szerződések azt mutatják, hogy a megrendelő gyakran egészen pontosan meghagyta, mi legyen a képen (például hány alak), milyen és mennyi festéket, aranyat használjanak fel, milyen minőségű legyen az ultramarin²⁴ és így tovább.²⁵ A motívum kiválasztása és a karácsonyi illuminációba való bedolgozása tehát nem lehet véletlen, és valószínűleg – hiszen első megközelítésben botrányos végeredményről beszélhetünk – nem is a miniátor szintjén dőlt el. A programadónak vagy a megrendelő szűk környezetéből kellett kikerülnie, vagy olyan távolabbi személynek kellett lennie, aki tisztában volt azzal, hogy a tulajdonos majd értelmezni tudja a kompozíciót. Miként számos esetben, az ikonográfiai program kidolgozójának személyében olyan humanistát kell sejt-

tenünk, aki szellemi közvetítőként működött a megrendelő és a kivitelező között.²⁶

A karácsonyi jelenet megkomponálásában tetten érhető tudatosságot mutatja egy másik fontos oldal is a kódexben, a húsvéti kompozíció (f. 180r), ahol gyakorlatilag ugyanazt figyelhetjük meg, mint a Szenteste lapján²⁷: a külső, hosszanti széldísz aranymetszéspontján a passiótörténet medaillonjai között szokatlan jelenet, az ifjúság kútja látható jól értelmezhető, ám mégis újszerűen kifejezett szimbolikával.

Összegezve tehát: a szerelmespárokat ábrázoló miniatúrában a tradicionális, szent tartalom a forma és – annak szokatlansága okán – a tartalom szintjén is valami újjal egészül ki. Ez az új gondolat pedig elfogadott és értelmezhető kellett, hogy legyen abban a körben, ahol a kódex készült és ahova azt szánták, és – képünk tanúsítja – a hit legfőbb tanításaival kellett kapcsolatban állnia. Egyébként az ábrázolás – a középkori gondolkodás és hagyomány jegyében – egyszerűen nem kerülhetett volna oda.

1480 körül Magyarországon aligha beszélhetünk a reneszánsz Burckhardt-i értelemben vett ragyogó, mindent átható kivirágzásáról. A középkor folytatódik tovább a kultúra minden vetületében. Mégis, van egyetlen hely az országban, a királyi udvar, amely a történelmi konstelláció folytán néhány évre közvetlen kapcsolatba került az itáliai reneszánsz legfőbb fókuszpontjával, Firenzével, és humanistái révén gyorsan, minden északi országnál korábban, első kézből értesült a firenzei szellemi élet fejleményeiről, így Platon kultuszának ápolásáról is. A platonizmus kontra arisztotelianizmus vita a quattrocento szellemi újjászületésre irányuló törekvéseinek

sarokköve lett. Huszti József óta elfogadott tény a magyar kutatásban, hogy hazánk Itáliával kapcsolatban álló szellemi nagyjai a 15. század során mindvégig értesültek az említett vita állásáról, valamint a platonizmus itáliai újjáéledéséről.²⁸ Vitéz János, Janus Pannonius, Garázda Péter, később Hunyadi Mátyás könyvtárának²⁹ fönmaradt kötetei tanúskodnak arról, hogy a vonatkozó irodalom jelentősen képviseltette magát a magyarországi könyvanyagban.

A 15. század második felében a firenzei szellemi életet alapvetően meghatározta Marsilio Ficino (1433–1499) és a körülötte kialakult tudós kör, a *Platonica Familia*, tagjai között Lorenzo de Medicivel, Pico della Mirandolával, Christoforo Landinóval, Angelo Polizianóval. Ficinónak köszönhető, hogy Európa valóban megismerkedhetett Platón szövegeivel, hiszen ő fordította le elsőként görögről latinra Platón teljes életművét. Megjegyzendő, hogy ekkoriban és még sokáig nem igazán tudták elválasztani Platón eredeti tanait az évezredek során ráakódott egyéb tanítástól, ezért sokkal inkább egyfajta platonikus hagyományról beszélhetünk, amely éppen a nagy hatású Gemistos Pléthón példájára elsősorban újplatonikus jellegű volt, és a későantik alexandriai iskola eklekticizmusát képviselte. Legfőbb követendő képviselői között Platón mellett így kaphatott helyet Hermés Trismegistos, Zoroaster, Orpheus, Pythagoras, valamint az újplatonikusok, Plótinus, Proclus, Porphyrios, Iamblichos, Dionysios Areopagita. Ficino az utóbbiak művei közül is sokat fordított, és Platón mellett e hagyományból is merített, amikor hozzáfogott élete fő művéhez, saját filozófiájának kidolgozásához, amelynek elsődleges célja a platonizmus

és a keresztény tanítás harmonizálása, összhangba hozása volt. Szinkretisztikus törekvései megfogalmazásához azonban fokozatosan jutott el, működése első éveiben előszeretettel fordult az önmagában vett pogány hagyomány felé.³⁰ Életének ezen első korszakában született meg az a műve, amely később hihetetlen népszerűsége tett szert Európában, Platón *Lakomájához* írott kommentárja.³¹ Munkáját 1469. augusztus 5-én külön hozzá írott ajánlással Janus Pannoniusnak, a legszerelmesebb férfiúnak is megküldte – „*Platonica ad Platonicum, amatoria ad amantissimum retulerimus*” – kérve, hogy miután a Múzsákat eljuttatta a Dunához, tegye meg azt Platónjával is.³²

A mű kerettörténete szerint Ficino barátja, Francesco Bandini szervezésében felélesztettek Firenzében egy nemes hagyományt, Platón születésnapjának megünneplését, és megülik a reneszánsz platonizmus első symposiumát a Firenze melletti Careggi-villában.³³ A vacsora végeztével felolvasásra kerül Platón *Lakomája*, majd a jelenlévők sorban kommentárokat fűznek az abban elhangzott beszédekhez. A műben voltaképpen egy komplex filozófiai rendszer kibontása található, a világ leírása Ficino neoplatonikus értelmezésében. Veleje a „szerelem-tan”, Ficino tanításának legfontosabb tétele. Ide kíváncsoknak Erwin Panofsky megragadó sorai, aki szerint e tanítás „Eredeti, módosítatlan formájában egy olyan filozófiai szisztéma része volt, amelyet a legragyogóbb gondolati képződmények közé kell sorolnunk, melyeket az emberi elme valaha is megalkotott.”

Közismert tény, hogy az említett Francesco Bandini 1476-ban Magyarországra érkezik, és Mátyás haláláig mindvégig a budai

szellemi élet meghatározó alakja lesz. Neki köszönhető, hogy Ficino művei az 1480-as években sorra megérkeznek Budára (köztük a *Theologia Platonica* /1474-ben készül el, 1482-ben nyomják/; a teljes Platón-fordítás /1484 végén nyomják/), de *Vita Platonis* című munkáját Ficino már 1477-ben az ekkor már Budán tartózkodó Bandininek ajánlotta. Ficino és Bandini folyamatos levelezésben állnak, a filozófusfejedelem Bandinin keresztül üdvözli magyarországi barátait, Garázda Pétert, Váradi Pétert és Báthory Miklóst. Elgondolkodtató, hogy a budai szellemi élettel ekkortájt vagy később kapcsolatba kerülő humanisták részben szintén ebből a körből valók. Naldo Naldi, aki majd megírja a Corvina Könyvtár dicséretét, Ficino jó barátja. Angelo Poliziano maga is a *Platonica* Familia tagja. Taddeo Ugoletto is kapcsolatba kerül velük, és a budai könyvtár fejlesztésében jól érzékelhető – Huszti erre már rámutatott, de a folytatódó kutatások is ezt igazolják – egyfajta erőteljes platonikus tendencia. Mindez azt mutatja, hogy a magyar királyi udvarban bizonyos kör valóban ismerhette Ficino tanításának legfőbb pontjait, a kereszténység és a platonizmus megfeleltetésének szándékát és szerelem-tanát, amely egyben Ficino rendszerének legmarkánsabb eleme volt. Tagadhatatlan, hogy mindennek következtében az udvarban kialakult egyfajta platonikus szellemi erőter, az érdeklődés jellegéről, annak hatásáról azonban, valamint arról, hogy a tanítás a „lelkek részévé vált-e”, azaz voltak-e néhányan, akik komolyan hittek-e szinkretisztikus filozófia-teológiában, vajmi kevés információval rendelkezünk. A megelőző évtizedekből csupán Janus Pannonius bizonyos költeményei említhetők, mint olyan művek, amelyek

a reneszánsz platonizmus értő megmunkálásáról tanúskodnak, köztük elsősorban híres *Ad animam suam* című elégiája, amelyben a költő alkotó módon dolgozza fel a lélek sorsáról vallott platonikus elképzeléseket.³⁴ (Miként az már Huszti elemzéséből is kibontakozik, Janus platonizmusa jórészt még független volt Ficinóétól.³⁵) Anélkül, hogy a szerzőség kérdésében állást tudnák, és kívánnánk foglalni, hiszen a probléma tekintetében amúgy is indifferens, meg kell említeni Johannes Pannonius Ficinóhoz írott levelét az 1480-as évek közepéről, mint egyik bizonyító erejű dokumentumát Ficino budai jelenlétének.³⁶ Feuerné Tóth Rózsa egészen más területen tártá fel az újplatonizmus befolyását az udvari kultúrára. Kutatásai szerint Mátyás az 1480-as évek közepén éppen neoplatonikus humanistái hatására fordította mecénási érdeklődését az építészet felé, nekik köszönhetően ismerkedhetett meg Leon Battista Alberti munkásságával. Itáliában ugyanis elsőként az újplatonikusok méltányolták Alberti tanításait, hiszen nézeteik szerint az építészet a zenéhez hasonlóan a matematikával és a geometriával hozható kapcsolatba, s ily módon a *mens*, a szellem emelkedett világához tartozik.³⁷ Az Alberti iránti kitüntetett érdeklődést alátámasztja, hogy a *De re aedificatoriának* két példánya is fennmaradt Mátyás könyvtárából.³⁸

A kérdést boncolgatva legutóbb Valery Rees mutatott rá egy olyan momentumra, amely a Mátyás uralkodásának utolsó évein során elmélyülő budai platonizmus hatásáról tanúskodhat.³⁹ Bonfini történeti munkájának II. Ulászlóhoz írott előszavát Pál apostol híres mondatának kibontásával és Ulászló uralmára való aktualizálásával kezdi: „Mert már bőséges tapasztalatból tudom, hogy – miként az

apostol szájából elhangzott – minden hatalom az istentől való.”⁴⁰ A tételt bizonyítandó Bonfini Iamblichusra hivatkozik, és egy különös kozmológiai leírást ad, amelynek háttérében az újplatonikus univerzum rétegzettsége ragyog fel a rendelkezési jogok egymásra épülésével. Ebbe a rendbe illeszkednek a földi fejlődelmek is. A történetíró említést tesz továbbá az isteni egységről, és plasztikusan írja le az *emanatio* folyamatát. Valery Rees kimutatta, hogy bár Bonfini Iamblichusra hivatkozik, a görög szerző műveiben még csak hasonló sem található, a kérdéses szövegrész Ficino 1488-as Iamblichus-fordításából (*De mysteriis*) veszi eredetét. Ebben az esetben nem szó szerinti fordításról van szó, Ficino – saját elmondása szerint a rendelkezésére álló kézirat romlottsága miatt – inkább parafrázálta Iamblichust. Bonfini pedig a maga részéről Ficino szövegével tette ugyanezt. A bevezető sorokban megfogalmazott gondolatok azokhoz a szerzőkhöz vezetnek el, akiknek a fordításával Ficino az 1480-as években foglalatosságot.⁴¹ A bemutatott hely mindenestre értő, átgondolt felhasználását mutatja a ficinói tanoknak, e kiemelt helyen és kontextusban való szerepeltetésük pedig bizonyos körökben való elfogadottságukról (esetleg divatról?) árulkodik. Ám akár tovább is léphetünk egy lépéssel. Úgy tűnik, hogy a New Yorkban őrzött Didymus Alexandrinus-corvina⁴² ugyanarról a jelenségről árulkodik, mint a szokatlan Bonfini-előszó. Időben sem áll távol tőle, hiszen 1488/89-ben készült Firenzében, Gherardo és Monte di Giovanni műhelyében. Pócs Dániel a kódex címlapjának elemzése során feltárta annak szövevényes ikonográfiai összefüggéseit, kapcsolatba hozva mindezt Mátyás politikai reprezentációjával.⁴³ Az *amor*, a *castitas* és

a *iustitia* fogalmi köré épített, azokat a Szentlélekkel szoros kapcsolatba állító kompozíciót át- meg átjárja a kereszténységgel ötvözőtt újplatonikus gondolatvilág, sőt mintegy annak alapját képezi. A címlapon látható architektónikus felépítmény talapzatának elülső részét ugyanis olyan reliefsor díszíti, amelynek teljes értelmezése csak az újplatonikus filozófia segítségével lehetséges. A lélek fogatának képét részben Petrarca rendkívül népszerű *Trionfijának* ábrázolási hagyománya, részben pedig Platón *Phaidrosa* ihlették. A platonizmus ugyanígy kimutatható az ábrázolás többi elemében is. A Pléthón és Bessarión platonizmusa által uralt, a Konstantinápoly, valamint a kereszténység megmentésére összegyűlt firenzei zsinat (1439), a Hunyadiak, később Mátyás törökverő, kereszties küldetése, a Szentlélek eredetének kérdése mint a zsinat vezérgondolata, a témába vágó olvasmányok (így Didymus), valamint azok fordítói – ezekből épül a Didymus-corvina, s jeleníti meg címlapján a magyar uralkodó reprezentációjának lényeges elemeit. Úgy tűnik, hogy e rendszerben a nyolcvanas évek végére állandó, szilárd elemmé vált az újplatonizmus, ami magyarázatként szolgálhat arra is, hogy miért érezte fontosnak Bonfini, hogy az uralkodó számára írott ajánlás e gondolatmenettel kezdődjék. Ekkorra azonban már csaknem tíz év telt el a Kálmáncsehi-breviárium megalkotása óta, s ebben a tíz évben az a platonizmus, amely eleinte csupán egy szűk humanista kör belső ügyét, valós érdeklődését jelenthette, ki lépett kezdeti szűk keretei közül, „hivatalossá” vált, s ezzel együtt feltehetőleg meg is merevedett. A Kálmáncsehi-breviárium ezzel szemben a budai platonikus recepció kezdeti, élő és formálódó szakaszának állíthat emléket.

Valery Rees fenti tanulmányából egy további apróság is fény derül, ami tárgyunk szempontjából kivételes jelentőségű. Bonfinél az említett előszóban felbukkan egy ritka kifejezés, a *calodaemon* az egyes emberek mellé állított „jó szellem” értelemben. A Ficino-korpuszt alaposan ismerő Rees szerint a kifejezés párhuzamos előfordulása éppen a *Lakomához* írott kommentárban található (VI. 8.).⁴⁴ Bonfini tehát több, Budára valamilyen formában megérkezett Ficino-műből vehette tudását, s köztük lehetett a *De amore* is.

Megvizsgálandó tehát, hogy a Budán meggyökerezett újplatonizmus, azon belül is Ficino szerelem-tana lehetett-e az az eszmei háttér, amelynek hatására létrejött a Kálmáncsehi-breviárium egyedülálló Karácsony-kompozíciója, amely megengedte, szentesítette, hogy egy ilyen meghökkentő és a középkori gondolkodás által bűnösnek tartott ábrázolás a legszentebb képsor kísérőjévé váljék.⁴⁵

Ezáltal különleges jellegű emlékkal bővíülhetne azoknak a bizonyítékoknak a köre, amelyek a platonizmus budai jelenlétéről tanúskodnak. Különleges abban az értelemben, hogy nem szövegről, hanem képi ábrázolásról van szó, az idéz föl egy teljes filozófiát.

Az „újrafelhasznált” motívum, a szerelem kútja ebben a kontextusban teljességgel át-lényegül. Bár eredeti tartalma vitathatatlan, a későközépkori szimbolikus gondolkodás elsősorban nem azt látta rajta, amit a formák szintjén ábrázol, és itt most megint hangsúlyoznunk kell a kontextust. *Aliud dicitur, aliud demonstratur*. Az ölelkező párok képe arra szolgált, hogy csatornaként elvezesse a gondolatot ahhoz a lényegi, jóval magasztosabb tárgyhoz, amelyről a kép valójában szól.

*Ficino szerelem-tana*⁴⁶

Az újplatonikus filozófia egyik legfontosabb kérdése az istenséggel való egyesülés. Végössorban Ficino is ezt a kérdést boncolgatta kommentárjában. Isten azonos a Szépséggel (ez a fogalom az abszolút Jót is magába foglalja), a szerelem⁴⁷ pedig nem más, mint az ezzel a szépséggel, azaz az istenséggel való egyesülés vágya a teremtés minden szintjén. Az *emanatio* (*defluxio*) tanításának megfelelően az istenségből kiáradó erő/energia/ragyogás (lásd a *splendor* áthallását a vizsgált lapon olvasható antifóna szövegében; a fény az újplatonikus világban az Istenből kiáradó erő valósága és allegóriája is egyben, kulcsfogalom⁴⁸) áthatol a világon, egészen az anyagig, minden teremtményt részesít az istenség szépségében, felgyújtja bennük az iránta való vágyat, amely a szerelemben jelenik meg, majd visszatér kiindulási pontjára. Ficino értelmezésében – Platón alapján – a szerelem kétféle lehet, Égi Venus és Közönséges Venus, akit általában csak Földi Venusként szoktak emlegetni. Az elnevezés nagyon félreérthető, és félre is értették. Ficino rendszere szerint mindkét Venus az égi szférák lakója (Pico della Mirandola később aztán be is vezetett egy harmadikat, amely ténylegesen a földi szerelmet szimbolizálta.)

Az égi Venus, aki tiszta intelligencia, a világ legmagasabb szintű részéhez, a világszellemhez (*mens mundana, intellectus divinus sive angelicus*) tartozik. Itt található az örök és változhatatlan ideák és intelligenciák, melyeket angyaloknak is nevezhetünk. Ők az istenséget szemlélik, és benne gyönyörködnek. Az égi Venus egyben az isteni univerzális és őseredeti szépségét szimbolizálja. Valójában a

caritashoz hasonlítható, aki közvetít az emberi szellem (*mens humana, intellectus divinus sive angelicus*) és Isten között.

A közönséges Venus a világlélek (*anima mundana*) része, amely azonos az égi vagy transzlunáris világgal. Ez már nem a tiszta formák világa. Romolhatatlan, de már nem változtathatatlan és nem önmaga révén mozgó. A világlélek a világszellemben lévő statikus ideákat és intelligenciákat dinamikus okokká alakítja. Ezek mozgatják és termékenyítik meg a szublunáris világot, és ösztönzik a természetet arra, hogy látható dolgokat hozzon létre. A közönséges Venus által szimbolizált szépség az őскеzdeti szépségnek az egyes dolgokba behatoló képmása, amely a testi/kézzelfogható világban valósul meg. Ez a Venus valójában a világnak adott teremtőerő (*vis generandi*), amely a dolgoknak a természetben életet és alakot kölcsönöz, és ezáltal az értelemmel felfogható, intelligibilis szépséget érzékelésünk és imaginációnk számára kézzelfoghatóvá teszi.

Mindkét Venust a neki megfelelő Amor kíséri, akiket joggal lehet a Venusok fainak tekinteni, hiszen a szépség mindkét formája neki megfelelő szerelmet ébreszt. Az égi szerelem (*amor divinus*) az ember legmagasabb képességeit keríti hatalmába, szellemét és intellektusát, és arra készíti, hogy az isteni szépség értelemmel felfogható nagyszerűségét szemlélje. A közönséges szerelem (*amor vulgaris*) az ember közvetítő képességeit ragadja meg, azaz az imaginációt és az érzékszervekkel való érzékelést, és arra készíti, hogy az isteni szépség egy hasonmását megteremtse a testi világban, azaz nemzzen, és teremtsen.⁴⁹

Ficinónál mindkét Venus és mindkét Amor tiszteletre méltó, mert mindkettő a

Szépség teremtésén munkálkodik. Mégis értékülönbség van a szerelem kontemplatív formája, amely a láthatótól és egyedítől az intelligibilishez és univerzálisához emelkedik fel, és a szerelem tevékeny formája között, amely a látható dolgok szféráján belül talál kielégülést. Semmiféle értéket nem tulajdonít ugyanakkor a pusztá vágnak, amely a látás szférájából az érintéshez zuhan le, és nem méltó a szerelem megjelölésre.

Az ember különös helyzetű lény. Lélekből és testből áll. E kettősségből következően világában állandó a harc.⁵⁰ Ugyanakkor összekötő kapocs Isten és a világ között. Ritka pillanatokban megtapasztalhatja az extázist, amikor a szellem a testből és mindenfajta érzékelésből visszahúzódik, és Isten munkaeszkövévé válik. Ezt nevezte Platón *theia mania*-nak, avagy *furor divinus*-nak, ez a költők szép örülete, a látók önkívülete, a misztikusok extázisa és a szerelmesek elragadtatása – mind közül e legutóbbi a leghatalmasabb.

A szerelem tehát Ficino szerint az a hajtóerő, amelynek révén Isten arra készíti magát, hogy lényét a világba ontsa, és amely a teremtményeket arra ösztönzi, hogy a Vele való újraegyesülést keressék. *Amor* csak egy másik megnevezése az Istentől a világba és a világból az Istenhez haladó áramlatnak, amelybe a szerelmes ember titokzatos módon bekapcsolódik.

Ami a folyamat képi megjeleníthetőségét illeti, Klaniczay Tibor megfogalmazására hagyatkoznánk: „A szerelemnek ez az elvont transzcendens értelmezése azonban [...] nem zárja ki, hogy lényegének megközelítése, megragadása, megértése érdekében minduntalan ne a földi, emberi, érzéki szerelem képzeit használják fel a gondolkodók, s az

ideális, transzcendens, mennyei szerelmet bizonyos fokig ne a testi szerelem analógiájára képzeljük el.⁵¹

Plótinus maga a következőképpen fogalmaz az istenivel való találkozás misztikus élményének leírása során: „...[A]kkor a lélek önmagában megpillantja Őt, amint hirtelen megjelenik. Ugyanis akkor már semmi sem áll köztük, s nem is kettőnek számítanak, hanem egynek. Mert nem is lehet szétválasztani őket, amíg Ő jelen van; ennek a dolognak képmásai idelent a szeretők és kedveseik, akik egyesülésre vágnak.”⁵²

A kút szélén ölelkező párok Isten világra jöttének ünnepénél csak ebben a gondolat-körben nyerhetik el értelmüket. A két ábrázolt elem, Krisztus születése és a szerelmespárok ölelkezése ugyanazon egyesülés két megfogalmazása. Az inkarnáció során isteni és emberi természet találkozik egy személyben, az ölelkezés pedig nem más, mint az emberi divinizációja. Akár az isteni szeretet, a fény kiáradását, majd az istenség felé való visszafordulását is nyomon követhetjük a vizsgált oldalon. Hiszen a megtestesülés folyamatában, Krisztus eljövételével az isteni szeretet árad ki a világba, a logosz a szeretet révén válik emberre. Ez a világban megvalósult szeretet pedig a

teremtményeket majd arra készíti, hogy Teremtőjük után sóvárogjanak, a vele való egyesülésre áhítozzanak.

A nemzés az emberben isteni készítés, így tud részt venni a teremtés isteni művében, és részesülni a halhatatlanságban. Diotima és Szókratész szavaival Platón *Lakomájából*:

„Mert Erósz nem a szép szerelme – mondta –, ahogy te gondolod, Szókratész.

– Hát akkor mi?

– A szépségben való nemzés és szülés vágya.

– Elfogadom – mondtam én.

– Bizony így van – mondta ő. – És miért éppen a nemzés? Mert a nemzés az, ami a halandóban örök életű és halhatatlan.”⁵³

Ficino interpretációjában: „Mi az emberi szerelem, kérdeitek? A szépségben való nemzés vágya, hogy a halandó dolgokban az örök életet megőrizzük. Ez a földön élő emberek szerelme, ez szerelmük célja. [...] Ily módon mindaz, ami akár a lélekben, akár a testben változó, megőrződik, nem azért, mintha mindig ugyanaz volna, ez ugyanis az isteni dolgok sajátja, hanem mert ami elsovrad és távozik, valami újat és magához hasonlót hagy maga után. Ennek köszönhetően a halandók valóban a halhatatlanokhoz válnak hasonlóvá.”⁵⁴

JEGYZETEK

* A tanulmány a *Corvina Graeca* nevű (K 75 693) OTKA program keretében és támogatásával készült.

1 Budapest, OSZK, Cod. Lat. 446. A kódex leírását lásd: Emma BARTONIEK, *Codices manu scripti latini*, I., Codices Latini medii aevi, Budapestini, 1940, 400–401., Nr. 446.; MIKÓ Árpád, *Breviárium = Pannonia regia : Művészet a Dunántúlon*

1000-1541, szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre, Bp., 1994, 413–419., Kat. IX-5. Továbbá: *Kódexek a középkori Magyarországon*, szerk. VIZKELETY András, Bp. 1985, 141–142., Kat. 139. (ZENTAI Loránd); *Schallaburg '82. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458-1541*, Ausstellungskatalog, Schallaburg 8. Mai – 1. November 1982, Schriftleitung T. KLANICZAY, Gy. TÖ-

- RÖK, G. STANGLER, Wien 1982 (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge Nr. 118), 427–428., Kat. 413.; *Csillag a holló árnyékában. Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon*, szerk. FÖLDESI Ferenc, Bp., 2008, 70–73., Kat. 11. (KÖRMENDY Kinga).
- 2 A kódexet Fehér Ipoly fedezte fel 1867-ben, a lambachi bencés apátságban. Vö.: JOÓ Tibor, *A Kálmáncsehi-breviárium útja*, Magyar Könyvszemle, 1939, 183–185.
- 3 A legutóbbi kutatások megállapították, hogy kalendáriuma zágrábi típusú, szorososan követi a nyomtatott zágrábi missale kalendáriumát, a zsolozsmás rész pedig részben az esztergomi, részben pedig szintén a zágrábi rítust követi. Vö.: KÖRMENDY Kinga, *Kódexek, könyvek Esztergomban 1543 előtt = Lux Pannoniae*, szerk. HORVÁTH István, Esztergom, 2001, 113–114.
- 4 Jelen dolgozat nem kívánja érinteni a budai műhely bonyolult problematikáját. A vonatkozó régebbi szakirodalom a maga teljességében megtalálható Wehli Tünde és Mikó Árpád fönt idézett, illetve az alábbiakban idézésre kerülő munkáiban. A legfrissebb, témába vágó tanulmány: Jonathan J. G. ALEXANDER, *Francesco da Castello in Lombardy and Hungary = Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*, ed. Péter FARBAKY, Louis A. WALDMAN, Villa I Tatti, Harvard University Press, 2011, 267–291. Ebben a szerző elutasítja a budai műhely léte megkérdőjelezésének korábban felvetett ötletét, ám továbbra is kitart amellett a „nemzetközi” álláspont mellett, miszerint Francesco da Castello és az ún. Cassianus-mester egy és ugyanaz a személy. A magyar kutatás ezt elutasítja (lásd Mikó Árpád és Wehli Tünde említett munkáit).
- 5 Az illuminációval a hazai művészettörténések közül az utóbbi években Wehli Tünde és Mikó Árpád foglalkozott behatóan: WEHLI Tünde, *Franciscus de Castello Ithallico Budán = Pannonia regia*, *i. m.*, 411–412.; MIKÓ Árpád, *Breviárium = Pannonia regia*, *i. m.*, 413–419., Kat. IX-5.; MIKÓ Árpád, *Fons vitae. Néhány miniatúra Kálmáncsehi Domonkos breviáriumban = Amor, álom, mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., 2002, 359–368. (365.); MIKÓ Árpád, *Kálmáncsehi Domonkos műpártolása = Mátyás király és a fehérvári reneszánsz*, Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum, Székesfehérvár, 2010, 79–90. (85.) Jonathan Alexander idézett tanulmánya is részletesen tárgyalja a budapesti breviáriumot, Francesco da Castello egyik legfontosabb magyarországi munkájának tartva azt. Hipotézise szerint a new yorki breviárium/missaléban a Francesco által díszített oldal (f. 256r) a miniátor első magyarországi munkája lehetett (1481), ennek alapján bízhatták meg a budapesti breviárium illuminálásával. Ez utóbbit további magyarországi megrendelők reményében szignálhatta ilyen hangsúlyosan, bizván abban, hogy így jobban megjegyzik a nevét. (ALEXANDER, 4. jegyzetben *i. m.*, 288.)
- 6 Kálmáncsehi Domonkos könyvtárhoz mindezidáig a legátfogóbb összefoglaló: HOFFMANN Edith, WEHLI Tünde, *Régi magyar bibliofilek*, Bp., 1992, 111–119, 259–260. Mecenatúrája egyéb vonatkozásairól lásd MIKÓ, *Kálmáncsehi...*, *i. m.*
- 7 New York, Pierpont Morgan Library, G. 7.
- 8 BnF, NAL. 3119. Az imakönyvet 1492-ben másolta Kálmáncsehi Domonkos számára frater Stephanus de Cachol (f. 166r). Vö.: HOFFMANN–WEHLI, *i. m.*, 117.
- 9 Zágráb, RK 355. A missaléban Kálmáncsehi címere mellett Thúz Osváté is feltűnik. Vö.: HOFFMANN–WEHLI, *i. m.*, 120.
- 10 (f. 2r): *FRA*; a legteljesebb szignatúra Úrnapja ünnepénél található (f. 215r) : OPUS / FRANCISCI / DE / KASTELLO / ITHALLICO / DE / MEDIO-LANO. A feliratot itt a bal oldali bordűrben hosszú szalag hordozza, amely magasra felszökő virágszálla csavarodik. Az utolsó szignatúra a Szent István király ünnepét bevezető díszoldalon kapott helyet (f. 428r). Francesco da Castello művész-

egyéniiségének képéhez lásd a 4. és az 5. jegyzetben megadott szakirodalmat!

- 11 (f. 215r) Úrnapia, (f. 308r) Gyertyaszentelő Boldogasszony.
- 12 A főpap bibliofiliájához, könyvtárához lásd HOFFMANN–WEHLI, *i. m.*, 111–119., 259–260.
- 13 A miniatúradíszek részletes leírását lásd MIKÓ, *Breviarium, i. m.*
- 14 MIKÓ, *Fons vitae*, 5. jegyzetben *i. m.*; UŐ, *Kálmáncsehi Domonkos...*, 5. jegyzetben *i. m.*
- 15 A duda szent kontextusban mindig a vulgárisra utal. Különösen francia, flamand órás-könyvekben jelenítették meg előszeretettel, méghozzá éppen a karácsonyi ünnepkörben, Jézus születéséhez kötve. Sokszor a Kisdedet felkereső pásztorok hangszere. Lásd pl. *Maria. Vergine Madre Regina. Le miniature medievale e rinascimentali*, a cura di Claudio LEONARDI, Antonella DEGL' INNOCENTI, Catalogo esposizione Biblioteca Vallicelliana di Roma, Milano, Centro Tibaldi, 2001, passim.
- 16 Sőt a dekoratív felület többi elemével együtt ennek növelőjévé, a misztikus hangulat „megfestőjévé” válik. Ami a medaillonokban történik, annak hangulati kifejeződését a rajtuk kívül eső elemek valószínűsítik meg.
- 17 Erwin PANOFSKY, *Die neuplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien (Bandinelli und Tizian)* = E.P., *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln, 1980, 203–250. (219–220.).
- 18 PANOFSKY, *i. m.*, 220.
- 19 A festmény bal alsó medaillonja ábrázolja az ember pokolbéli szenvedéseit. Az előtérben balra baldachinos ágy látható, melyből ördögök rángatják ki az abban fekvő mézítelen férfit és nőt.
- 20 Pl. Wien, ÖNB, Cod. 2554, f. 2r. Reprodukálva lásd pl. Ingo F. WALTHER, Norbert WOLF, *Meisterwerke der Buchmalerei. Die schönsten Handschriften der Welt von 400 bis 1600*, Köln, 2005, 159. A lapot nyolc medaillon tölti be kettesével egymás alá rendezve, két oldalt rövid, szöveges magya-

rázatokkal. A medaillonok Ádám és Éva bűnbeesését és annak következményeit jelenítik meg. A példaként megnevezett ábrázolás a második sor bal oldali oszlopában található. Jobb oldali párja Mária Krisztus általi megkoronázását ábrázolja. A mellette lévő szöveg értelmezése szerint itt az egyház és Krisztus házassága, tehát a szerelem és a házasság legtökéletesebb formája kerül ábrázolásra. Ellentétjeként a bal oldalon két ölelkező emberpár foglal helyet. A párok ruhában vannak. Három fekete ördög veszi körül őket, egyikük vállájával a bal oldali pár felé szúr. A kép és a szembeállítás üzenete nyilvánvaló: az emberek földi szerelme Ádám és Éva bűnbeesése miatt ide jutott. A kompozíció valóban az *amor sanctus* és az *amor carnalis* ellentétének megjelenítése. További *Bible moralisée*-ket ugyanezzel az ábrázolástípussal lásd pl. Michael CAMILLE könyvében (Ez úton is szeretném megköszönni Boreczky Annának, hogy felhívta a figyelmemet a szerzőre.), *The Gothic idol*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, passim: London, British Library, MS Harley 1527; Paris, BnF, Lat. 11 560; Bécs, ÖNB, Cod. 1179; Oxford, Bodleian Library, MS Bodl. 270b. Az utóbbi ábrázolás magyarázó szövege is beszédes (f. 7v): „Hoc significat homines illos, qui per concupiscentiam transgrediuntur mandatum domini et oboediunt diabolicae voluntati. Tales remunerat diabolus et innectit per os per collum per renes per tibias et pedes et sic ligatos proicit in tenebras infernales.” Azaz: „Ez azokat az embereket jelöli, akik vágyuk révén áthágják az Isten parancsolatát, és engedelmessé válnak az ördög akaratainak. Ezeket »megajándékozta« az ördög, beléjük hatol szájukon, nyakukon, ágyékukon, lábszárakon keresztül, és így megkötözve a pokol árnyai közé veti őket.” A tárgyhoz Michelangelo Doni-tondójának kapcsán legutóbb lásd Chiara FRANCESCHINI, *The Nudes in Limbo. Michelangelo's Doni Tondo Reconsidered*, *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 2010, 137–180. Tóth Péternek köszönöm, hogy a tanulmányra felhívta a figyelmemet.

- 21 MIKÓ, *Kálmáncsehi...*, *i.m.*, 85.
- 22 Uo. Mikó Árpád arra is rámutatott, hogy mind-
ezidáig ez az egyetlen kimutatható konkrét itáliai
előkép a Kálmáncsehi-breviáriumban, s ez még
inkább növeli az ábrázolás művészettörténeti sú-
lyát.
- 23 Az eredeti kompozíció átalakításával kapcsolat-
ban Mikó Árpád az alábbiakra hívja fel a figyel-
met. „Fontos megjegyezni még, hogy a bal olda-
li férfialak bal vállát és karját az arany-keretsáv
levágja, mert ez is egyértelműen jelzi, hogy kész
kompozíció felhasználásáról van szó. Ugyanakkor
az eltérések, az egyszerűsítések sem hanyagolha-
tók el: a bal oldali nő bal kezével a férfialaknak
nem a szájához kap, hanem a kezébe kapaszkodik,
a jobb oldali nő pedig nem a férfi lobogó ruháját
ragadja meg (olyan itt nincs), hanem a derekát.”
MIKÓ, *Kálmáncsehi...*, *i.m.*, 89., 34. j.
- 24 Ez a Távolságról importált féldrágakő volt – a
szállítási és egyéb költségek miatt – rendkívül drá-
ga ultramarinkék alapja, ezért tértek ki rá külön
a szerződésekben. Vö.: Albinia DE LA MARE, *Ves-
pasiano da Bisticci, Historian and Bookseller* PhD
Thesis, University of London, 1966, 186. Többek
közt azt is megszabhatták, hogy melyik alak
megfestésénél milyen minőségű ultramarin kerül-
jön felhasználásra. Vö.: Michael BAXANDALL,
Reneszánsz szemlélet, reneszánsz festészet, Bp.,
Corvina, 1986, 19–20. A budai műhely fennma-
radt termékei azt mutatják, hogy a magyar királyi
udvarban lehetőleg a legkiválóbb minőségű ultra-
marinnal dolgoztak. Erről tanúskodnak a minia-
túrák ma is változatlan szépséggel ragyogó kékjei.
- 25 A tárgyhoz általában lásd Peter BURKE, *Az olasz
reneszánsz*, Bp., 1999, 110–120.; D. S. CHAM-
BERS, *Patrons and Artists in the Italian Renaissan-
ce*, London, 1970. A miniátorokkal kötött szerző-
désekhez lásd J. ALEXANDER, *The Painted Pages.
Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*,
London and New York, 1995.
- 26 A humanisták (ez esetben Angelo Poliziano) ta-
nácsadói szerepére Aby Warburg mutatott rá

Botticelli mitológiai tárgyú alkotásainak elem-
zése során (A. WARBURG, *Sandro Botticelli két
festménye: a Vénusz születése és a Tavasz. Az olasz
kora reneszánsz ókorképeről* = A. W., *MNHMO-
ΣΥΝΗ. Aby Warburg válogatott tanulmányai*, Bp.
1995, 7–63.). Warburg idézi Leon Battista Alber-
ti megfelelő sorait a *Libro della pitturából*: „Lát-
ható tehát, mennyi elismerést szereznek hasonló
ötletek a művésznek. Ezért minden festőnek ta-
nácsolom, hogy amennyire csak tud, kerüljön is-
meretségbe költőkkel, rétorokkal és más, a tudomá-
nyban jártas emberekkel, egyrészt mert ezek
új ötletekkel ajándékozhatják meg őt, másrészt
mert bizonyára hasznosak lesznek számára képe
szép megkomponálásában, ennek révén pedig a
festő bizonnyal elismerést és hírnevet fog szerez-
ni művének.” (WARBURG, *i. m.*, 28.) A Mediceik
megrendelésére készülő *Venus születése* ikonográ-
fiai kidolgozásához Angelo Poliziano mellett Mar-
silio Ficino is hozzájárult tanácsaival (BURKE, *i.
m.*, 119–120.), nemkülönben meghatározó volt
Ficino szerepe a *Primavera* megalkotása során.
(Botticelli és Ficino kapcsolatához lásd főként E.
H. GOMBRICH, *Botticelli's Mythologies. A Study
int the Neoplatonic Symbolism of his Circle*, *Journal of
Warburg and Courtauld Institutes*, 1945,
7–59.) Guarino Veronese Leonello d'Este számá-
ra tett javaslatot egy múzsákat ábrázoló festmény
ikonográfiai programjához. (BURKE, *i.m.*, a pél-
da forrása: M BAXANDALL, *Guarino, Pisanello
and Manuel Chrysoloras*, *Journal of Warburg and
Courtauld Institutes*, 1965, 183–201.) Lásd továb-
bá C. ROBERTSON, *Annibal Caro as iconograp-
her*, *Journal of Warburg and Courtauld Institu-
tes*, 1982, 160–175.; E. H. GOMBRICH, *Symbolic
Images*, London, 1972. szintén Annibal Caróról,
aki a Farnesék Caprarolában lévő palotája számára
dolgozott ki ikonográfiai programot. 1503-ban az
Isabella d' Este studiólója számára készítendő al-
legorikus kompozícióhoz Paride da Cesarea adott
részletes instrukciókat Peruginónak (GOMB-
RICH, *Botticelli's...*, *i.m.*, 8.). Buda vonatkozásá-

- ban Feuerné Tóth Rózsa kutatásai említhetők ezen a téren, aki rámutatott az udvarban élő humanista/humanisták fontos közvetítő-értelmező szerepére a megrendelő és az építőmesterek között. (Lásd FEUERNÉ TÓTH RÓZSA, *Művészet és humanizmus a korareneszánsz Magyarországon*, Művészettörténeti Értesítő, 1987, 1–53., (különösen 36–39.), valamint UŐ., *Humanista hatás Mátyás építkezéseiben = Mátyás király (1458-1490)*, szerk. BARTA GÁBOR, Bp., Akadémiai, 1990, 136–155.)
- 27 A két lap közösségére rámutat: MIKÓ, *Kálmáncsehi...*, 5. jegyzetben *i. m.*
- 28 HUSZTI József, *Platonista törekvések Mátyás király udvarában*, Pécs, 1925 (Minerva Könyvtár I.). Ebben a folyamatban külön fejezetet képez Vitéz János és köre. Számos jel utal arra, hogy Vitéz valamiféleképpen kapcsolatban állt a platonizmus legjelentősebb korabeli védelmezőjével, Bessarión bíborossal. A csillagász Regiomontanus az ő környezetéből érkezett Rómából Magyarországra, hogy az 1465-ben induló Academia Istropolitana első kancellárja legyen. John Monfasani újabb kutatásiban mutatott rá, hogy a dominikánus teológus Giovanni Gatti – szintén a pozsonyi Academia tanáraként – Magyarországon tartózkodott azokban az években (1466–1469), amikor Bessarión *In calumniatorem Platonis* című munkájának átdolgozott változatához kiegészítő fejezetet fogalmazott. Bessarión ezzel a művével Trapezuntius vitáitára (*Comparatio Philosophorum Platonis et Aristotelis*) válaszolt, melyben a szerző Aristotelést emelte fel, és védelmezte Platónnal szemben. Bessarión válaszában úgy állt ki szerettét Platónja mellett, hogy Aristotelés értékeit sem kisebbítette. Trapezuntius munkája fennmaradt Vitéz könyvtárából (Roma, BAV, Vat. Palat. Lat. 3382,a kódex később a Corvinába került), a főpap maga emendálta, utolsó lapjára pedig ezt a mondatot jegyezte fel: „Contra hunc scripsit dominus Bessarion cardinalis Nicenus vir eruditissimus pro Platone non tamen contra Aristotelem.” (f. 107r). Azaz: „Ellene [ti. Trapezuntius ellen] írt Bessarión niceai kar-
- dinális, igen nagy műveltségű férfiú, Platón oldalán, mégsem Aristotelész ellen.” Ez természetesen részben azt jelenti, hogy Bessarión műve szintén megvolt Vitéz könyvtárában, részben pedig azt, hogy az érsek jól ismerte a problémakört, sőt – Gatti jóvoltából – első kézből értesülhetett a vitáról. Vö.: John MONFASANI, *A tale of two books. Bessarion's = Calumniatorem Platonis and George of Trebizond's Comparatio Philosophorum Platonis et Aristotelis*, Renaissance Studies, 2008, 1–15.; *Csillag a holló...*, 1. jegyzetben *i. m.*, 162., Kat. 29. (ZSUPÁN Edina, FÖLDESI Ferenc).
- 29 Ami a Corvinát illeti, évtizedek múltán is csak egyetérteni tudunk Huszti sommázatával: „S ami áll a humanistákról általában, ugyanaz érvényes a könyvtárra vonatkozólag is. [...] [F]orrásszerűen kimutatható, hogy az utolsó évtizedben a könyvtár nagyobb arányú fejlesztése egybevág a platonizmus terfoglalásával. Sőt még a fejlődés tempója is párhuzamos: a legutolsó év lázas platonista tevékenysége összeesik a könyvtár fejlesztésében észlelhető nagy crescendóval. Az sem véletlen, hogy a könyvtár dicsőítője a platonista Naldi s hogy élén Ugoletti és Bartolommeo della Fonte, Ficinus barátai buzgólkodnak. Ami a könyvanyagot illeti, általánosságban megállapíthatom, hogy a ránk maradt, vagy a Mátyás könyvtárában kétségtelenül megvolt könyveknek számottevő része a platonizmus tanulmányozását szolgálta. [...] Távolról sem akarom mindevel azt mondani, hogy Mátyás könyvtára platonista szakgyűjtemény volt, az azonban kétségtelen, hogy nem tudnék még egy eszmetörténeti mozgalmat megjelölni, ami megközelítőleg akkora mértékben lenne képviselve Mátyás könyvtárában, mint a platonizmus.” (HUSZTI, *i. m.*, 89.); Lásd.továbbá a 28. sz. jegyzetet!
- 30 Johannes Pannonius híres levele bizonyos értelemben pogánysággal vádolja Ficinót, és utalás tesz ifjúkori „pogány” korszakára is. A Ficino levelezésében (Op. 871; Eugenius ABEL, Stephanus HEGEDŰS, *Analecta nova ad historiam renas-*

- centium in Hungaria litterarum spectantia*, Budapestini, 1903, 278–281.) főnmaradt levélre Huszti József hívta fel a figyelmet. (HUSZTI, *i. m.*, 25., 64–68.) Kritikus hangvétele, eszmei cizelláltsága Huszti szerint arról tanúskodik, hogy Budán olyan mértékben volt jelen Ficino tanítása, és olyan mértékben megértették azt, hogy bizonyos személyek kritika megfogalmazására is képessé váltak vele szemben. (Uo., (NB a levél így kezdődik: „Legi Budae in epistola ad Bandinum, item in prooemio tuo super Platonem et in prooemio theologiae tuae...”) (ABEL–HEGEDŰS, *i. m.*, 278.), azaz „Olvasztam Budán Bandininhoz írott levelemben, valamint a Platónhoz és a teológiádhöz írott előszóban...”). A szerző személye azonban komoly problémákat vetett fel. Azonosítására több kísérlet is történt. (L. Florio BANFI, *Joannes Pannonius – Giovanni Unghero. Váradi János*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1968, 194–200.; Pajorin Klára az ifj. Vitéz Jánossal való azonosítást javasolja: Klára PAJORIN, *Ioannes Pannonius e la sua lettera a Marsilio Ficino*, Verbum: Analecta Neolatina I, 1999, 59–68. E javaslatokat a legújabb kutatás mindazonáltal nem találja kielégítőnek. Lásd mindehhez legutóbb Valery REES, *Marsilio Ficino and the Rise of Philosophic Interest in Buda = Italy and Hungary...*, *i. m.*, 127–148. (itt 135. és 30. j.); KÖSZEGHY Péter, *Dubitatio utrum opera philosophica regantur fato an providentia*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2011, 168–173. Johannes Pannonius kilététől függetlenül a levélváltás mindenképpen arról tesz tanúságot, hogy a firenzei újplatonizmus magyarországi recepciója Ficino mércéjével mérve is meghatározó jelentőségű volt.
- 31 Marsile FICIN, *Commentaire sur le banquet de Platon*, Texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond MARCEL, Paris, 1956.; Marsilio FICINO, *A szerelemről. Kommentár Platón a Lakoma című művéhez*, ford. IMREGH Monika, Bp., Arcticus, 2000.
- 32 Kiadva: Eugenius ABEL, *Analecta ad Historiam Renascentium in Hungaria Litterarum spectantia*, Budapestini, Lipsiae, 1880., 202–203.; P. O. KRISTELLER, *Supplementum Ficinianum* I–II, Florence, 1937, I, 87–88.; MARCEL, *i. m.*, 265–266. Minden bizonnyal ezt a Janusnak megküldött példányt őrizi ma az ÖNB (jelzete: Cod. 2472, a Janushoz szóló ajánlás f. 1r–v). A kódex különlegessége, hogy Ficino autográf javításait tartalmazza (vö.: P. O. KRISTELLER, *Some Original Letteres and Autograph Manuscripts of Marsilio Ficino = Studi di bibliografia e di storia in onore di T. De Marinis* I–IV, Milano, 1964, III., 5–33. /32./). A címlapon található Nagylucsei-címer mutatja, hogy a kódex később Nagylucsei Dóczy Orbán tulajdonába került. A tárgy szempontjából fontos Galeotto Marziónak az a megjegyzése, miszerint Nagylucsei győri püspökként számos conviviumot tartott (vö.: Galeottus MARTIUS, *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae* 32. 8–11. Hivatkozik rá PAJORIN Klára, *Bonfini Symposionja*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1981, 511–534. /513., 21. j./). Ahhoz, hogy az említett kódex valóban Janusé lehetett-e, lásd Hoffmann Edith értékes gondolatmenetét: HOFFMANN–WEHLI, 6. jegyzetben *i. m.*, 128–130.
- 33 Az itáliai és magyarországi symposionokról, valamint Bonfini Symposionjáról l. Pajorin Klára az előző jegyzetben hivatkozott alapvető tanulmányát.
- 34 A költemény elemzéséhez lásd főként KOCZISKY Éva, *Janus Pannonius. Ad animam suam*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1980, 192–209. és JANKOVITS László *Accessus ad Janum. A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében*, Bp., Balassi, 2002. *Ad animam suam* című fejezetét (141–221.) a tárgyra vonatkozó teljes szakirodalommal. Janus platonizmusához lásd továbbá Huszti József alapvető műveit: *Janus Pannonius*, Pécs, 1931 és UÓ., *Platonista törekvések...*, *i. m.*, valamint JÁNOS István, *Vízió az égi túlvilágról (Janus Pannonius. Ad animam suam)*, Acta Academiae Paedagogicae Nyiregyháziensis. Irodalomtudományi Közlemények, 1990, 7–18;

- UŐ, *Neoplatonista motívumok Janus Pannonius itáliai költeményeiben*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1980, 1-14.; UŐ, *Neoplatonista elemek a Guarino-panegyricusban = Studium X*. Debrecen, 1979, 3-13.; JANKOVITS László, *Janus Pannonius filozófiai alapműveltségéről = Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány*, szerk. UŐ, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, 1998, 25-35.; BOL-LÓK János, *Asztrális misztika és asztrológia Janus Pannonius költészetében*, s.a.r. DÉRI Balázs, Bp. 2003.
- 35 Janus Pannonius filozófiai műveltségéhez lásd az előző jegyzetben megadott, gazdag szakirodalmat. A források és néhány általa készített fordítás is arra utal, hogy Janus a platonizmus legfontosabb szövegei közül néhányat eredetiben is olvasott. A problémakör vitatott és sokoldalú. Itt csupán a Plótinus-kérdésre és Vespasiano Bisticci híres beszámolójára utalunk, miszerint Janus (Rómából követként Firenzén át hazafelé tartva 1465-ben) órákat töltött el Plótinus olvasásával Bisticcinél, és elmondása szerint szabadidejében hazájában is Plótinost fordít (vö. JANKOVITS, *Accessus*, i. m., 154. skk.). Pajorin Klára elképzelhetőnek tartja, hogy a ma Münchenben őrzött, corvina-ként hagyományozódott Plótinus-kötet (München, BSB, Cod. Graec. 449, lásd PAJORIN Klára, *Supplementum Corvianum. Die acht Münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus*, hrsg. Claudia FABIAN, Edina ZSUPÁN, Bp., OSZK, 2008, recenzió, Magyar Könyvszemle, 2008, 358.) Janus Pannonius tulajdona volt.
- 36 Lásd a 30. jegyzetet.
- 37 FEUERNÉ, 26. jegyzetben i. m., 147.
- 38 Olomuc, Státní archív. Domské a Kapitolní Kni-hovná, Cod. Lat. C. O. 330.; Modena, Biblioteca Estense, Cod. Lat. 419. Feuerné Tóth Rózsa kitér arra is, hogy a közvetítő humanista Budán elsősorban Francesco Bandini lehetett, aki jó barátságban állt Alberti igazi „felfedezőjével”, Cristoforo Landinóval. Az ő Dantéhoz írott (1481), újplatonikus alapokon nyugvó kommentárja dicsőítette elsőként ilyen vonatkozásban Alberti munkásságát. L. FEUERNÉ, i. m., 147.
- 39 REES, *Marsilio Ficino...*, i. m. 143-148. A tanulmány más szempontból is vizsgálat alá veszi Mátyás szerepét Ficino filozófusi ténykedésében, ebből a kölcsönös érdekek bonyolult szövevénye rajzolódik ki, ami azt mutatja, hogy Buda valóban fontos kapcsolati bázist, egyfajta gondolati refugiumot jelentett a firenzei filozófusnak, amely adott esetben munkálkodásának jellegét is befolyásolta.
- 40 A parafrázelt mondat eredete: Róm. 13, 1.; az idézett rész: A. BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, Előszó, 1-5., ford. KULCSÁR Péter, Bp., Ballasi, 1995, 5.
- 41 Valery REES, *Marsilio Ficino's Translation Programme in the 1480s = Acta Conventus Neolatini Budapestinensis. Proceedings of the Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies (2006)*, gen. ed. Rhoda SHNUR, ed. Amadeo DI FRANCESCO, László SZÖRÉNYI et al., Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2010 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 386) 603-612.
- Békési Enikőnek köszönöm, hogy a tanulmányt rendelkezésemre bocsátotta.
- 42 New York, Pierpont Morgan Library, MS 496.
- 43 Dániel PÓCS, *Holy Spirit in the Library. The Frontispiece of the Didymus Corvina and Neoplatonic Theology at the Court of King Matthias Corvinus*, *Acta Historiae Artium*, 1999/2000, 67-212.
- 44 REES, *Marsilio Ficino...*, i. m., 147.
- 45 A firenzei platonizmus a legnagyobb képzőművészeket is megihlette. A többször emlegetett Botticelli mellett erre a legjobb példa Michelangelo, aki a Medici-kápolna, a Sixtus-kápolna mennyezetfreskója és II. Gyula pápa síremléke megtervezése során s más, kisebb volumenű műveiben is valóban alkotó módon, azt mélyen megélve öntött formába egy teljes filozófiai rendszert. Lásd főként Erwin PANOFKY, *Die neuplatonische Bewegung und Michelangelo* = E. P., *Studien zur Ikonologie: Humanistische Themen in der Kunst der Renais-*

- sance, Köln, 251–304.; Charles DE TOLNAY, *Michelangelo : Mű és világgép*, Bp., Corvina, 19813, (250–271., *Michelangelo „filozófiája”* című fejezet.) A szerző itt arra a következtetésre jut, hogy a korszak valódi eszköze valamely filozófiai tartalom kifejezésére, megjelenítésére nem a betű, hanem sokkal inkább a képzőművészet által művelt vizualitás volt.
- 46 A neoplatonikus univerzum és szerelemfilozófia összefoglalását alapvetően Erwin Panofsky hivatkozott tanulmánya (PANOFSKY, 17. jegyzetben *i. m.*, 205–213.), valamint Ficino eredeti műve alapján adjuk (31. sz. j.). Kiegészítés mindehhez a Venus születése mítosz allegorikus értelmezése Ficino Philébos-kommentárjában (I. XI.): Marsilio FICINO, *The Philebus Commentary*. A Critical Edition and Translation by Michael J. B. ALLEN, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1975, 135–141.
- 47 A *szerelem* szó e kontextusban való helyes értéséhez alapvető Klaniczay Tibor megállapítása: „Ha a neoplatonista szerelemtant meg akarjuk érteni, akkor el kell tehát némileg szakadnunk a magyar szerelem szó mai értelmétől, s azt abban az eredeti, tágabb, bővebb jelentésben kell használnunk, amely megfelel az *amor*, *amore* szavak teljes jelentéskörének. Nem a *szerelem-szeretet* jelentésváltozatokban, hanem az *amor-caritas*, vagy *amore-affeziione* jelentésárnyalatokban kell gondolkodnunk. Ez utóbbi esetekben a vonzalomnak nem aszerint való megkülönböztetéséről van szó, hogy a különböző nemek közötti kapcsolatokra vonatkozik-e vagy sem, hanem hogy dinamikus jellegű-e, vagy pedig gyengédebb, statikusabb. Lehet a férfi és nő közötti érzelem is csupán *affeziione*, de lehet bármely dolog iránti erős vonzódás, *amore*. Amikor tehát filozófiatörténeti értelemben szerelemfilozófiáról beszélünk, akkor nem a nemek közötti viszony elméleti kérdéseiről, s nem valamiféle szexológiáról van szó. Szerelemfilozófián egy olyan erőről, kötelékről szóló tanítást értünk, amely egymáshoz hajt, egymással való egyesülésre indít különböző lényegű, de természeténél fogva egyesülni kívánó létezőket.”
- 48 Lásd pl. PLÓTINOS, *Enneadés*, VI. 7. 21.: „Jóhoz hasonlóknak pedig azért nevezem őket [ti. az életet és az értelmet], mert egyikük: az élet nem egyéb, mint a Jó hatóereje, illetve a Jóból kiinduló hatóerő, a másik, az értelem pedig a mármár alakot öltött hatóerő. Ezek tele vannak fényvel, s a lélek keresi őket, mert maga is onnan való, s ismét oda vágyik vissza.”; VI. 7. 36.: „Az istenség maga nem más, mint az a fényesség, amely a szellemet létrehozta [...]” (PLÓTINOS, *Istenről és a hozzá vezető utakról*. *Szemelvények Plotinos Enneasaiból*, ford. TECHERT Margit, Bp., 1993, 56., 76. A tanulmányban közölt valamennyi Plótinos-részlet ebből a kiadásból származik.)
- 49 „Összefoglalva tehát, két Venus van: az egyik az ész, melyről azt mondtuk, az angyali értelemben található, a másik a világlelékeknek adott teremtőerő. Mindkettőhöz hozzá hasonló szerelem társul. Amazt a beléoltott szerelem isten szépségének megértésére ösztönzi. Ezt a saját szerelme arra, hogy ugyanazt a szépséget a testekben hozza létre. Amaz előbb magába fogadja az isteni fényt, majd továbbítja a második Venushoz, aki e fénynek szikráit elterjeszti a világ anyagában. Az efféle szikrák jelenlététől a világ minden egyes teste adottságai szerint szépnek látszik. A testek képét a szemem keresztül érzékeli az emberi lélek, amely ugyancsak kétféle erővel rendelkezik, ugyanis megvan benne a megértés és a teremtés képessége is. Ez a két erő bennünk a két Venus, akiket a két szerelem kísér. Először, amikor az emberi test képe a szemünk elé tárul, az értelmünk, amely bennünk az első Venus, azt mint az isteni szépség mását tiszteli és szereti, és ennek vonzása révén gyakran nála időz. A teremtőerő pedig, a második Venus, erősen vágyik arra, hogy hozzá hasonló formát nemzzen. Mindkettőben megvan tehát a szerelem.

Az egyikben a szép szemlélésének, a másikban a szép létrehozásának a vágya. Mindkét szerelem tiszteletre méltó és helyeslendő, ugyanis mindkettő az isteni képmás nyomán fakad.” (FICINO, *A szerelemről, i. m.*, II. 7., 22–23.)

50 Izgalmas a vizsgált kódexlap alján látható keveréklények szerepe ebben a kontextusban. Bár esetükben a középkori miniatúrafestészet rendkívül bevett motívumáról van szó, a platonikus gondolatkörben ők azt a küzdelmet képviselhetik, amelyet az anyagból és szellemből/lélekből összegyúrt ember ezen a világon önmagában és egymás között is szüntelenül folytat. A kódexben az egész oldalas illuminációval díszített lapok alsó része jól érzékelhetően a földi szférának van szentelve: minden, ami ott látható, a földön történik, még akkor is, ha például Jézus életéből vett mozzanatok jelennek meg.

51 KLANICZAY, 47. jegyzetben *i. m.*, 314. A szöveg szintjén a szerelmespár mint a lélek istenség iránti vágyódásának allegóriája régóta ismert és elfogadott kép volt. A keresztény hagyomány is elfogadta, és alkalmazta ezt az allegóriát. Legjellemzőbb példája ennek az Énekek Éneke. A hozzá írt kommentár bevezetőjében Órigenés maga is utal a pogány bölcsekre, akik szintén a lélek állapotát írták le a „külső ember” földi szerelmének képeivel. Órigenés itt egyenesen Platón *Lakomájára* hivatkozik (ÓRIGENÉS, *Kommentár az Énekek*

énekéhez, ford. PESTHY Mónika, Bp., Atlantisz, 1993, ...). Jóval kevesebb példa van azonban arra, hogy a lélek ill. az Egyház Krisztussal való egyesülését, az *unio mysticát* képileg is szerelmi egyesülésként mutatták meg. Érdekes példáját találhatjuk meg ennek a *Christus und der minnende Seele* (*Krisztus és a szerelmes lélek*) című, 14. századi, a Bodensee környékén született verses, képes dialógus ábrázolási tradíciójában. Az eredeti szöveg 21 „stációt”, témát tartalmazhatott, közülük a legutolsó az Egyesülés. A szövegnek és a képciklusnak is egy ritka változatát őrizte meg egy 1500 k. Erfurtban készült (Wolfgang Schenk), ma Wrocławban őrzött nyomtatvány (Biblioteka Uniwersytecka, XV Q 329), melyben a lélek és Krisztus egyesülését kettejük ágyban fekvő ölekezése illusztrálja (Dⁱⁱⁱv). Lásd *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*, begonnen von Hel-la FRÜHMORGEN-VOSS, fortgeführt von Norbert H. OTT, Ulrike BODEMANN, München, C. H. Beck, 1998, Band 3, Lieferung 2, 106–129., az itt leírt nyomtatvány: 128–129., Kat. 25.4.a, Abb. 72 (Veröff. der Kom. für Deutsche Lit. des Mittelalt. der Bay. Ak. der Wiss.).

52 Plótinus, *Enneadés*, VI. 7 (A jóról), 34. fejezet.

53 PLATÓN, *A lakoma* (206e–207a), ford. TELEGGDI Zsigmond, jav. HORVÁTH Judit, Bp., Atlantisz, 1999, 75.

54 FICINO, *A szerelemről, i. m.*, VI, 11, 87–88.