

A Kálmáncsehi-breviárium egyik legismertebb és legértékesebb hazai középkori kéziratunk.<sup>2</sup> 1939-ben került az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába<sup>3</sup>, ettől fogva újra és újra beható vizsgálatok tárgyává vált.<sup>4</sup> Hírnevét elsősorban rendkívül gazdag illuminációjának köszönheti, amely a breviáriumot a 15. század utolsó évtizedeiben a budai királyi udvarban működő könyvkészítő műhely<sup>5</sup> egyik legjelentősebb produktumává avatja.<sup>6</sup> 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 főpapat főként figyelemre méltó bibliofiliája okán tartja számon a magyar művelődéstörténet.<sup>7</sup> Könyvtárából a budapesti breviárium mellett további három kötetet ismerünk: egy breviáriummal bővített missalét a new yorki Pierpont Morgan Libraryben<sup>8</sup>, egy imakönyvet, amely Párizsban<sup>9</sup>, valamint egy missalét, amely Zággrábban található<sup>10</sup>. A kéziratok datálása (1481-től 1492-ig) azt mutatja, hogy Kálmáncsehi Domonkos hosszú éveken át fontos megrendelője lehetett a budai könyvkészítő műhelynek.

A budapesti breviárium fő miniátora az észak-itáliai mester, Francesco Castello d'Ithallico volt, aki három helyen is szignálta művét, jelezve, hogy a kódexet jelentősebb munkái között tartja számon.<sup>11</sup> A megrendelő főpapat két alkalommal<sup>12</sup> maga is ábrázolásra kerül, és nevesítették a kódexben, egy alkalommal – Úrnapja ünnepénél – neve együtt szerepel a miniátoréval. Mindez arra utal, hogy különös gonddal megtervezett és kivitelezett kódexről beszélhetünk.<sup>13</sup>

A legfőbb ünnepeket díszítő, teljes oldalas miniatúradíszek közül<sup>14</sup> 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 aranymetszéspontján 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

Zsupán Edina 79

## PHILOSOPHIA

## PICTA

### A firenzei újplatonizmus

budai recepciójához<sup>1\*</sup>

*Karsay Orsolyának*

foglalva. A bal felső sarokban az Angyali üdvözlés látható, fölül középen Mária és József eljegyzése, a jobb felső sarokban Mária és Erzsébet találkozása, a jobb alsó sarokban Jézus fűrésztése, a bal alsó sarokban látható jelenet pedig azt ábrázolja, amit 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/szélábrázolás 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 Szülőanya,  
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 dicsőít az egész teremtés, a fény Anyját.  
Alleluja, alleluja, alleluja.

81

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.<sup>15</sup> Javaslata szerint egyfelől az *interpretatio christiana* jegyében közelíthet 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 szep-lőtelen 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 szembeállítás és az esetlegesen ebből kibontakozó vagy erre épülő tréfa természetesen nem hiányzik a középkori imakönyvek festett díszjei 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.<sup>16</sup> 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 kódexanyagból ilyenfajta 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 valamiféle emelkedettsége (ennek eszközei lehetnek például a stilizálás, a szép megfestés), minek köszönhetően a kapott kép – bár tárgyában a legvulgárisabb cselekményt

Új Forrás 2015/10 – Zsupán Edina: Philosophia picta  
A firenzei újplatonizmus budai recepciójához – Karsay Orsolyánnak

jeleníti meg - minőségében közel kerül az oldalt egyébként uraló szakralitáshoz.<sup>17</sup> Ugyanakkor azonban mégsem tekinthetünk el az ábrázolás tárgyától, ami valóban vulgáris. Olyannyira, hogy a középkori művészet csupán – mint alább látni fogjuk - szigorúan szabályozott módon és értelemben

82 „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 történetek mellé. Ez messze túlhaladhatta azoknak a variációs lehetőségeknek a körét, amelyet például a óraskönyvfestészet az említett szakrális-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 *renovatio*ja volt, nem okozott automatikus, hirtelen és gyökeres változást az azt megélt generációk középkorban gyökerező életszemléletében.

A magyarázatkeresés során semmiképpen sem vonatkoztathatunk 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, még hozzá ilyen pozitív előjellel, elképzelhetetlen volt. Erwin Panofsky tipológiája szerint a középkori morálteológia a meztelenségnek négy szimbolikus jelentése között tett különbséget.<sup>18</sup> 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, mártírcsoportokban, tudományos ábrázolásokon. *Nuditas criminalis* a pogány istenségek, az ördögök, a bűnös emberek meztelensége, valamint a bűnököt megszemélyesítő alakoké. Ilyenek például a meztelen Amorok ábrázolásai, továbbá a gótika időszakában a profán 83 ábrázolások többsége. A proto-reneszánsz szellemére volt szükség – írja Panofsky –, hogy Amor meztelensége a szerelem spirituális lényegének kifejezője lehessen, sőt egyáltalán, hogy egy teljesen meztelen alak valamiféle erényt ábrázolhasson, ám egy férfi ábrázolása ekkor is kevésbé tűnt botrányosnak, mint egy nőé.<sup>19</sup> A meztelen 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.).<sup>20</sup> Az ölelkezést ruhában is megjelenítették, ám ebben az esetben is bűnös dologként, mint például a *Bible moralisée*-k esetében.<sup>21</sup>

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 bűntelen, 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.<sup>22</sup> 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 miniatörök eszköztárának tartozéka lehetett, Antonio Pollaiuolo egy rajzára vezethető vissza, amely niello-lenyomatként maradt fenn, és ebben a formában foroghatott közkézen is.<sup>23</sup> Metszetek, illetőleg sokszorosító grafikai eljárással készített előképek szabad, alkotó felhasználása bevett gyakorlat volt a miniatör munkában. Ebben az esetben is ez történt. Jól látható, hogy a miniatör leegyszerűsítette a jelenetet.<sup>24</sup> Elhagyta a vidáman szemlélődő két kis puttót. A kútról látszólag a csúcson lévő nyilazó ámorok is hiányoznak, de ha jobban megfigyeljük a bal oldali széldísz, 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 újrarendelt.

84 **g**ozott, széthúzott állapotában is egységként fogta fel a kapott motívumsort, tehát a teljes bal oldali széldísz. Két piros virág látható a kút talpzata 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 érezte megtenni. Egyfelől a fejében lehetett az előkép tömör egysége, másfelől pedig akaratlanul 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 kútat 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 értenénk), 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 szerződés az 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 ultramarin<sup>25</sup> és így tovább.<sup>26</sup> 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 sejtenuünk, aki szellemi közvetítőként működött a megrendelő és a kivitelező között.<sup>27</sup>

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 lapján<sup>28</sup>: a külső, hosszanti széldísz arany metszéspontján a passiótörténet medaillonjai

között szokatlan jelenet, az ifjúság kútja látható jól értelmezhető, ám mégis újszerűen kifejezett szimbolikával.

Összegezve tehát: a szerelmespárokat ábrázoló miniatúrában a tradici-  
onális, szent tartalom a forma és - annak szokatlansága okán - a tartal-  
lom szintjén is valami újjal egészül ki. Ez az új gondolat pedig elfogadott 85  
és értelmezhető kellett, hogy legyen abban a körben, ahol a kódex ké-  
szült 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 fi-  
renzei szellemi élet fejleményeiről, így Platón kultuszának ápolásáról  
is. A platonizmus kontra arisztotelianizmus vita a quattrocento szel-  
lemi újjászületésre irányuló törekvéseinek sarokköve lett. Huszti Jó-  
zsef óta elfogadott tény a magyar kutatásban, hogy hazánk Itáliával  
kapcsolatban álló szellemi nagyjai a 15. század során mindvégig ér-  
tesültek az említett vita állásáról, valamint a platonizmus itáliai újjá-  
éledéséről.<sup>29</sup> Vitéz János, Janus Pannonius, Garázda Péter, később  
Hunyadi Mátyás könyvtárának<sup>30</sup> fennmaradt kötetei tanúskodnak  
arról, hogy a vonatkozó irodalom jelentősen képviseltette magát a  
magyarországi könyvnyagban.

A 15. század második felében a firenzei szellemi életet alapve-  
tően meghatározta Marsilio Ficino (1433-1499) és a körülötte kiala-  
kult 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. Meg-  
jegyzendő, hogy ekkoriban és még sokáig nem igazán tudták elválasztani  
Platón eredeti tanait az évezredek során ráarakódott egyéb tanítástól, ezért  
sokkal inkább egyfajta platónikus 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 Tris-  
megistos, Zoroaster, Orpheus, Pythagoras, valamint az újplatonikusok, Pló-  
tinos, 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

86 előszeretettel fordult az önmagában vett pogány hagyomány felé.<sup>31</sup>

Életének ezen első korszakában született meg az a műve, amely később hihetetlen népszerűsége tett szert Európában, Platón *Lakomájához* írott kommentárja.<sup>32</sup> Munkáját 1469. augusztus 5-én külön hozzá írott ajánlással Janus Pannoniusnak, a „legszerelmesebb” férfiúnak is megküldte – „*Platonica ad Platicum, amatoria ad amantissimum retulerimus*” – kérve, hogy miután a Múzsákat eljuttatta a Dunához, tegye meg azt Platónjával is.<sup>33</sup>

A mű kerettörténete szerint Ficino barátja, Francesco Bandini szervezésében felélesztének Firenzében egy nemes hagyományt, Platón születésnapjának megünneplését, és megülik a reneszánsz platonizmus első symposiumát a Firenze melletti Careggi-villában.<sup>34</sup> 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 kíváncsoznak Erwin Panofsky megragadó sorai, aki szerint e tanítás „Eredeti, módosíthatlan formájában egy olyan filozófiai szisztéma része volt, amelyet a legragyoóbb 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* c. munkáját Ficino már 1477-ben az ekkor már Budán tartózkodó Bandininnek 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 erőtér, az érdeklődés jellegéről, annak hatásáról azonban, valamint arról, hogy a tanítás a „lelkek részévé vált-e”, azaz voltak-e néhányan, akik komolyan hittek e szinkretizikus 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 soráról vallott platonikus elképzeléseket.<sup>35</sup> (Miként az már Huszti elemzéséből is kibontakozik, Janus platonizmusa jórészt még független volt Ficinótól.<sup>36</sup>) Anélkül, hogy a szerzőség kérdésében állást tudnánk, és kívánnánk foglalni, mert 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.<sup>37</sup> Feuerné Tóth Rózsa egészen más területen tárta 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.<sup>38</sup> Az Alberti iránti kitüntetett érdeklődést alátámasztja, hogy a *De re aedificatoria*-nak két példánya is fennmaradt Mátyás könyvtárából.<sup>39</sup>

A kérdést boncolgatva legutóbb Valery Rees mutatott rá egy olyan momentumra, amely a Mátyás uralkodásának utolsó éveit során elmélyülő budai platonizmus hatásáról tanúskodhat.<sup>40</sup> 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.”<sup>41</sup> A tételt bizonyítandó Bonfini Iamblichusra hivatkozik, és egy különös kozmológiai leírást ad, amelynek háttérben az újplatonikus univerzum rétegzettségére ragyog fel a rendelkezési jogok egymásra épülésével. Ebbe a rendbe illeszkednek a földi fejedelmek 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 parafrazeálta Iamblichust. Bonfini pedig a maga részéről Ficino szövegével tette ugyanezt. A bevezető sorokban megfogalmazott gondolatok azokhoz a

88 szerzőkhöz vezetnek el, akiknek a fordításával Ficino az 1480-as években foglalatосkodott.<sup>42</sup> 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-corvina<sup>43</sup> 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.<sup>44</sup> Az *amor*, a *castitas* és a *iustitia* fogalmi köre épített, azokat a Szentlélekkel szoros kapcsolatba állító kompozíciót át- meg átjárja a kereszténységgel ötvözött újplatonikus gondolatvilág, sőt mintegy annak alapját képezi. A címlapon látható architektonikus 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, keresztes 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 magyarozatként 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 megalakítása óta, s ebben a tíz évben az a platonizmus, amely eleinte csupán egy szűk humanista kör belső ügyét, valós érdeklődését jelenthette, kilépett kezdeti szűk keretei közül, „hivatalossá” vált, s ezzel együtt feltehetőleg meg is merevedett. A Kálmáncsehi-breviárium ezzel szemben a budai platonikus receptió kezdeti, élő és formálódó szakaszának állíthat emléket.

Valery Rees fenti tanulmányából egy további apróságra is fény derül, ami tárgyunk szempontjából kivételes jelentőségű. Bonfininél 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.).<sup>45</sup> Bonfini tehát több, Budára valamilyen formában megérkezett Ficino-műből vehette tudását, s köztük lehetett a *De amore* is.

Megvizsgálendő 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.<sup>46</sup>

Ezáltal különleges jellegű emlékekkel 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 „újrafelhasználott” motívum, a szerelem kútja ebben a kontextusban teljességgel átlényegül. 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<sup>47</sup>

Az újplatonikus filozófia egyik legfontosabb kérdése az istenséggel való egyesülés. Végző soron Ficino is ezt a kérdést boncolgatta kommentárjában. Isten azonos a Szépséggel (ez a fogalom az abszolút Jót is magába foglalja), a szerelem<sup>48</sup> 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 (ld. a *splendor* áthallását a vizsgált lapon olvasható antifóna szövegében; a fény az újplatonikus világban az Istenből kiáradó erő valósága és allegóriája is egyben, kulcsfogalom<sup>49</sup>) áthatol a világon, egészen az anyagig, minden teremtményt részesít az istenség szépségében, felgyújtja bennük az iránta való vágyat, mely 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 behatóló képmása, amely a testi/kézzelfogható világban valósul meg. Ez a Venus valójában a világnak adott teremtetőerő (*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 fiainak 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.<sup>50</sup>

Ficinónál mindkét Venus és mindkét Amor tiszteletre méltó, mert mindkettő a Szépség teremtésén munkálkodik. Mégis értékkülönbség 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 vágynak, 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.<sup>51</sup> Ugyanakkor összekötő kapcsolat Isten és a világ között. Ritka pillanatokban megtapasztalhatja az extázist, amikor a szellem a testből és mindenfajta érzékelésből visszahúzódik, és Isten munkaeszközüvé válik. Ezt nevezte Platón *theia maníanak*,

avagy *furo* *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 hagyatkozunk: „A szerelemnek ez az elvont transzcendens értelmezése azonban [...] nem zárja ki, hogy lényegének megközelítése, megragadása, megértése érdekében minduntalan ne a földi, emberi, érzéki szerelem képzeteit használják fel a gondolkodók, s az ideális, transzcendens, mennyei szerelmet bizonyos fokig ne a testi szerelem analógiájára képzeljék el.”<sup>52</sup>

Plótinos 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.”<sup>53</sup>

A kút szélén ölelkező párok Isten világra jöttének ünnepénél csak ebben a gondolatkörben 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 emberré. 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 gondold, Szókratész.

- Hát akkor mi?

- A szépségben való nemzés és szülés vágya.

- Elfogadom – mondtam én.

- Bizony így van – mondta ő. – És miért éppen a nemzésé? Mert a nemzés az, ami a halandóban örök életű és halhatatlan.”<sup>54</sup>

Ficino interpretációjában: „Mi az emberi szerelem, kérditek? A  
92 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 elsovad és távozik, valami újat és magához hasonlót hagy maga után. Ennek köszönhetően a halandók valóban a halhatatlanokhoz válnak hasonlóvá.”<sup>55</sup>



Joseph fili dō nobi timer' acire m'  
duge tua qō ei i ea natū ē de sūcto  
**D**ens qui gra' ē in hō  
nos recepim' nre an  
nua exptate letificis p'ia ut  
inquitum tui que recepere  
letū suscipim' nemētē q' mōi  
tē sēnū mōcam'. Dnm nrm ihu  
xpi fi tu. Q' sola. Ad p'mā an  
hōi i nlm p' dō i nō' cap' d' adue  
tu. R' hū x' V' uenit' V' hō' so  
et. Et mae nō' D' dō q' nos nre  
aba Dne scē p' ad m' a hōie  
suet' V' legē p' m' p' s' von. Et  
hōiet' V' Et mane V' Crastā die  
a. Et rēb' oē ut s. ad vī a' Crastā  
**E** die celeb' p' defec' m' p'  
t' m' rēb' oē s' m' hōi tui  
i aut' reges m' hōi tui i uob'

- \* A tanulmány a „Corvina Graeca” nevű (K 75 693) OTKA program keretében és támogatásával készült.
- <sup>1</sup> Budapest, OSzK, Cod. Lat. 446. A kódex leírását l.: Emma BARTONIEK, *Codices manu scripti latini*, vol. 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. TÖRÖK, 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).
- <sup>2</sup> A kódexet Fehér Ipoly fedezte fel 1867-ben, a lambachi bencés apátságban. Vö.: Joó Tibor, *A Kálmáncsehi-breviárium útja*, Magyar Könyvszemle, 1939, 183–185.
- <sup>3</sup> A legutóbbi kutatások megállapították, hogy kalendáriuma zágrábi típusú, szorosan 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.
- <sup>4</sup> 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. by Péter FARBAKY and 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 kitarat emellett a „nemzetközi” álláspont mellett, miszerint Francesco da Castello és az ún. Cassianus-mester egy és ugyanaz a személy. A magyar kutatás ezt elutasítja (l. Mikó Árpád és Wehli Tünde említett munkáit).
- <sup>5</sup> Az illuminációval a hazai művészettörténészek közül az utóbbi években Wehli Tünde és Mikó Árpád foglalkozott behatóan: WEHLI Tünde, *Franciscus de Castello Ithallico Budán = Pannonia regia*, i. m. (1. sz. j.), 411–412.; MIKÓ Árpád, *Breviárium = Pannonia regia*, i. m. (1. sz. j.), 413–419., Kat. IX-5.; MIKÓ Árpád, *Fons vitae: Néhány miniatúra Kálmáncsehi Domonkos breviáriumban = Ámor, 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 miniatör 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, *i. m.*, /4. sz. j./ 288.).
- <sup>6</sup> Kálmáncsehi Domonkos könyvtárához mindeztidáig a legátfogóbb összefoglaló: HOFFMANN Edith, WEHLI Tünde, *Régi magyar bibliofílek*, Bp., 1992, 111–119, 259–260. Mecenatúrája egyéb vonatkozásairól l. Mikó Árpád, *Kálmáncsehi Domonkos műpártolása*, i. m. (5. sz. j.).
- <sup>7</sup> New York, Pierpont Morgan Library, G. 7.
- <sup>8</sup> BnF, NAL. 3119. Az imakönyvet 1492-ben másolta Kálmáncsehi Domonkos számára frater Stephanus de Cachol (f. 166r). Vö.: HOFFMANN-WEHLI, *i. m.*, 117.
- <sup>9</sup> Zágráb, RK 355. A missaléban Kálmáncsehi címere mellett Thúz Osváté is feltűnik. Vö.: HOFFMANN-WEHLI, *i. m.*, 120.
- <sup>10</sup> (f. 2r): *FRA*; a legteljesebb szignatúra Úrnappja ünnepénél található (f. 215r): *OPUS / FRANCISCI / DE / KASTELLO / ITHALLICO / DE / MEDIOLANO*. A feliratot itt a bal oldali bordúrben hosszú szalag hordozza, amely magasra felszökő virágszálra csavarodik. Az utolsó szignatúra a Szent István király

ünnepét bevezető díszoldalon kapott helyet (f. 428r). Francesco da Castello művészegénységének képehez l. a 4. és az 5. jegyzetben megadott szakirodalmat!

<sup>11</sup> (f. 215r) Úrnapja, (f. 308r) Gyertyaszentelő Boldogasszony.

<sup>12</sup> A főpap bibliofiliájához, könyvtárához l. HOFFMANN – WEHL, *i. m.* /6. sz. j./, 111–119., 259–260.

<sup>13</sup> A miniatúrádíszek részletes leírását l. MIKÓ, *Breviarium*, i. m. /1. sz. j./.

94 <sup>14</sup> MIKÓ Árpád, *Fons vitae*, i. m. /5. sz. j./; Uő, *Kálmáncsehi Domonkos műpártólása*, i. m. /5. sz. j./.

<sup>15</sup> A dudu szent kontextusban mindig a vulgárisra utal. Különösen francia, flamand órás-könyvekben jelenítették meg előszeretettel, még hozzá éppen a karácsonyi ünnepkörben, Jézus születéséhez kötve. Sokszor a Kisdedet felkereső pásztorok hangszere. L. 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.

<sup>16</sup> 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 valószínűleg meg.

<sup>17</sup> Erwin PANOFSKY, *Die neuplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien (Bandinelli und Tizian) = Uő., Studien zur Ikonologie : Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln, 1980, 203–250. (219–220.).

<sup>18</sup> PANOFSKY, *i. m.*, /17. sz. j./, 220.

<sup>19</sup> A festmény bal alsó medaillonja ábrázolja az ember pokolbéli szenvedéseit. Az előtérben balra baldachinos ágy látható, melyből ördögök rángatják ki az abban fekvő mezítelen férfit és nőt.

<sup>20</sup> Pl. Wien, ÖNB, Cod. 2554, f. 2r. Reprodukálva l. 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 magyarázatokkal. 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 villájával 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 l. pl. Michael CAILLIE 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 obediunt diabolicæ 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 akaratának. Ezeket 'megajándékozza' az ördög, megkötözi őket szájukon, nyakukon, ágyékukon, lábszárjukon, és így megkötözve a pokol árnyai közé veti őket.” A tárgyhoz Michelangelo Doni-tondójának kapcsán legutóbb l. 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.

<sup>21</sup> MIKÓ 2010, *i. m.* /5. sz. j./, 85.

<sup>22</sup> Uő. Mikó Árpád arra is rámutatott, hogy mindezekig ez az egyetlen kimutatható konkrét itáliai előkép a Kálmáncsehi-breviáriumban, s ez még inkább növeli az ábrázolás művészettörténeti súlyát.

<sup>23</sup> Az eredeti kompozíció átalakításával kapcsolatban Mikó Árpád az alábbiakra hívja fel a figyelmet. „Fontos megjegyezni még, hogy a bal oldali 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 hanyagolhatók 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 2010, i. m. (5. sz. j.), 89., 34. j.
- <sup>24</sup> Ez a Távol-Keletről importált féldrágák volt – a szállítási és egyéb költségek miatt - rendkívül drága ultramarinkék alapja, ezért tértek ki rá külön a szerződésekben. Vö.: Albinia DE LA MARE, *Vespasiano da Bisticci, Historian and Bookseller* PhD Thesis, University of London, 1966, 186. Többek között azt is megszabhatták, hogy melyik alak megfestésénél milyen minőségű ultramarin kerüljön felhasználásra. Vö.: Michael BAXANDALL, *Reneszánsz szemlélet, reneszánsz festészet*, Bp., Corvina, 1986, 19–20. A budai műhely fennmaradt termékei azt mutatják, hogy a magyar királyi udvarban lehetőleg a legkiválóbb minőségű ultramarinnal dolgoztak. Erről tanúskodnak a miniatűrök ma is változatlan szépséggel ragyogó kékjei.
- <sup>25</sup> A tárgyhoz általában l. Peter BURKE, *Az olasz reneszánsz*, Bp. 1999, 110–120.; D. S. CHAMBERS, *Patrons and Artists in the Italian Renaissance*, London, 1970. A miniatúrokkal kötött szerződésekhez l. J. ALEXANDER, *The Painted Pages: Italian Renaissance Book Illumination 1450–1550*, London and New York, 1995.
- <sup>26</sup> A humanisták (ez esetben Angelo Poliziano) tanácsadói szerepére Aby Warburg mutatott rá Botticelli mitológiai tárgyú alkotásainak elemzése során (A. WARBURG, *Sandro Botticelli két festménye: a Vénusz születése és a Tavasz. Az olasz kora reneszánsz órképéről* = A. WARBURG, *MNMO YNH : Aby Warburg válogatott tanulmányai*, Bp. 1995, 7–63.). Warburg idézi Leon Battista Alberti megfelelő sorait a *Libro della pittura*ából: „Látható tehát, mennyi elismerést szereznek hasonló ötletek a művészeknek. Ezért minden festőnek tanácsolom, hogy amennyire csak tud, kerüljön ismeretségbe költőkkel, rétorokkal és más, a tudományban jártas emberekkel, egyrészt mert ezek új ötletekkel ajándékozhatják meg őt, másrészt mert bizonyára hasznosak lesznek számára képe szép megkomponálásában, ennek révén pedig a festő bizonyonnyal elismerést és hírnevet fog szerezni művének.” (WARBURG, i. m., 28.) A Mediceik megrendelésére készül *Venus születése* ikonográfiai kidolgozásához Angelo Poliziano mellett Marsilio Ficino is hozzájárult tanácsaival (BURKE, i. m., /25. sz. j./, 119–120.), nemkülönbön meghatározó volt Ficino szerepe a *Primavera* megalkotása során. (Botticelli és Ficino kapcsolatához l. 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 számára tett javaslatot egy műszakat ábrázoló festmény ikonográfiai programjához. (BURKE, *Uo.*, a példa forrása: M BAXANDALL, *Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras*, Journal of Warburg and Courtauld Institutes, 1965, 183–201.) L. továbbá C. ROBERTSON, *Annibal Caro as iconographer*, Journal of Warburg and Courtauld Institutes, 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 studiolója számára készített allegorikus kompozícióhoz Paride da Cesarea adott részletes instrukciókat Peruginónak (GOMBRICH, 1945, i. m., 8.). Buda vonatkozásában 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. (L. 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.)
- <sup>27</sup> A két lap közösségére rámutat: MIKÓ 2010, i. m. /5. sz. j./
- <sup>28</sup> 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, Béssarión 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 Béssarión *In calumniatorem Platonis* című munkájának átdolgozott változatához kiegészítő

fejezetet fogalmazott. Bessarión ezzel a művével Trapezuntius vitairatára (*Comparatio Philosophorum Platonis et Aristotelis*) válaszolt, melyben a szerző Aristotelést emelte fel, és védelmezte Platónnal szemben. Bessarión válaszában úgy állt ki szeretett Platónja mellett, hogy Aristotelés értékeit sem kisebbítette. Trapezuntius munkája fönnmaradt Vitéz könyvtárából (Roma,

96

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 kardinális, igen nagy műveltségű férfiú, Platón oldalán, mégsem Aristotelés 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 In Calumniatorem Platonis and George of Trebizond's Comparatio Philosophorum Platonis et Aristotelis*, Renaissance Studies, 2008, 1–15.; *Csillag a holló árnyékában*, i. m. /1. sz. j./, 162., Kat. 29. (ZSÚPÁN Edina, FÖLDESI Ferenc).

<sup>29</sup> 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 tévfoglalásával. Sőt még a fejlődés tempója is párhuzamos: a legutolsó év lázas platonista tevékenysége összeesik a könyvtár fejlesztésében észlelhető nagy crescendoval. 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. [...] Távoloról 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 1925, i. m., 89.); L. továbbá a 28. sz. jegyzetet!

<sup>30</sup> Johannes Pannonius híres levele bizonyos értelemben pogánysággal vádolja Ficinót, és utalást tesz ifjúkori „pogány” korszakára is. A Ficino levelezésében (Op. 871; Eugenius ABEL, Stephanus HEGEDÜS, *Analecta nova ad historiam renaissance in Hungaria litterarum spectantia*, Budapestini, 1903, 278–281.) fönnmaradt levélre Huszti József hívta fel a figyelmet. (HUSZTI 1925, *id. m.*, /30. sz. j./, 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. (HUSZTI, *Uo.*, (NB a levél így kezdődik: „Legi Budae in epistola ad Bandinum, item in prooemio tuo super Platonem et in prooemio theologiae tuae ... /ABEL–HEGEDÜS, i. m., 278./, azaz „Olvastam Budán Bandinihez írott leveledben, valamint a Platónhoz és a teológiához 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. L. mindehhez legutóbb Valery REES, *Marsilio Ficino and the Rise of Philosophical Interest in Buda = Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance ...*, i. m., /4. sz. j./, 127–148. (itt 135. és 30. j.); KÖSZEGHY Péter, *Dubitatio utrum opera philosophica regantur fato an providentia*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2011, 168–173. Johannes Pannonius kiletétől függetlenül a levélváltás mindenképpen arról tesz tanúságot, hogy a firenzei újplatonizmus magyarországi recepciója Ficino mércéjével mérve is meghatározó jelentőségű volt.

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> Kiadva: Eugenius ABEL, *Analecta ad Historiam Renaissance in Hungaria Litterarum spectantia*, Budapestini, Lipsiae, 1880., 202–203.; P. O. KRISTELLER, *Supplementum Ficinianum I–II*, Florence,

1937, I, 87–88.; MARCEL, *i. m.* /31. sz. j./, 265–266. Minden bizonnyal ezt a Janusnak megküldött példányt őrzi 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 Letters 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 püspökkén 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, l. Hoffmann Edith értékes gondolatmenetét: HOFFMANN-WEHL, *i. m.* /6. sz. j./, 128–130.

<sup>33</sup> Az itáliai és magyarországi symposionokról, valamint Bonfini Symposionjáról l. Pajorin Klára az előző /32. sz./ jegyzetben hivatkozott alapvető tanulmányát.

<sup>34</sup> A költemény elemzéséhez l. főként KOCZISZKY 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* c. fejezetét (141–221.) a tárgyra vonatkozó teljes szakirodalommal. Janus platonizmusához l. továbbá Huszti József alapvető műveit: *Janus Pannonius*, Pécs, 1931 és Uő., 1925, *i. m.* /28. sz. j./, valamint JÁNOS István, *Vízió az égi túlvilágról (Janus Pannonius: Ad animam suam)*, Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis: 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 alpműveltségéről = Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány*, szerk. Uő., KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, 1998, 25–35.; BOLLÓK János, *Asztrális misztika és asztrológia Janus Pannonius költészetében*, sajtó alá rend. DÉRT Balázs, Bp. 2003.

<sup>35</sup> Janus Pannonius filozófiai műveltségéhez l. az előző jegyzetben megadott, gazdag szakirodalom! 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 követségként 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, corvinaként hagyományozódott Plótinus-kötet (München, BSB, Cod. Graec. 449, l. PAJORIN Klára, *Supplementum Corvinianum. Die acht Münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus*, hrsg. von Claudia FABIAN, Edina ZSUPÁN, Bp., OSZK, 2008, recenzió, Magyar Könyvszemle, 2008, 358.) Janus Pannonius tulajdona volt.

<sup>36</sup> L. a 30. sz. jegyzetet!

<sup>37</sup> FEUERNÉ, *i. m.*, /26. sz. j./, 147.

<sup>38</sup> Olomuc, Státní archiv. Domské a Kapitolní knihovná, 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 Dantéhez írott (1481), újplatonikus alapokon nyugvó kommentárja dicsőítette elsőként ilyen vonatkozásban Alberti munkásságát. L. FEUERNÉ, *i. m.*, /26. sz. j./, 147.

<sup>39</sup> REES 2011, *i. m.* /30. sz. j./, 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.

<sup>40</sup> A parafrazeált mondat eredete: Róm. 13, 1.; az idézett rész: A. BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, Előszó, 1–5., ford. KULCSÁR Péter, Bp., Balassi, 1995, 5.

<sup>41</sup> 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. by Amadeo DI FRANCESCO, László SZÖRÉNYI et al., (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 386), Tempe : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2010, 603–612. Békési Enikőnek köszönöm, hogy a tanulmányt rendelkezésemre bocsátotta.

98 <sup>42</sup> New York, Pierpont Morgan Library, MS 496.

<sup>43</sup> 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.

<sup>44</sup> Rees 2011, i. m., /30. sz. j./, 147.

<sup>45</sup> A firenzei platonizmus a legnagyobb képzőművészeket is meghihlette. 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. L. főként Erwin PANOFSKY, *Die neuplatonische Bewegung und Michelangelo = E. P., Studien zur Ikonologie : Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln, 251–304.; Charles DE TOLNAY, *Michelangelo : Mű és világkép*, 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.

<sup>46</sup> A neoplatonikus univerzum és szerelemfilozófia összefoglalását alapvetően Erwin Panofsky hivatkozott tanulmánya (PANOFSKY, i. m. /17. sz. j./, 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.

<sup>47</sup> A *szerlem* 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 szerlem szó mai értelmétől, s azt abban az eredeti, tágabb, bővebb jelentésben kell használnunk, amely megfelel az *amor*, *amore* szavak teljes jelentéskörének. Nem a *szerlem-szeretet* jelentésváltozatokban, hanem az *amor-caritas*, vagy *amore-affezione* 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 *affezione*, de lehet bármely dolog iránti erős vonzódás, *amore*. Amikor tehát filozófiatörténeti értelemben szerlemfilozófiáról beszélünk, akkor nem a nemek közötti viszony elméleti kérdéseiről, s nem valamiféle szexológiáról van szó. Szerlemfilozófián egy olyan erőről, kötelékről szólni tanítást érünk, amely egymáshoz hajt, egymással való egyesülésre indít különböző lényegű, de természeténél fogva egyesülni kívánó létezőket.” KLANICZAY Tibor, *A neoplatonizmus szépség- és szerlemfilozófiája a reneszánsz irodalomban = Uő, Hagyományok ébresztése*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 311–326. (313–314.).

<sup>48</sup> L. 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. Szemlények Plotinos Enneasából*, ford. TECHERT Margit, Bp., 1993, 56., 76. A tanulmányban közölt valamennyi Plótinós-részlet ebből a kiadásból származik.)

<sup>49</sup> „Összefoglalva tehát, két Venus van: az egyik az ész, melyről azt mondtuk, az angyali értelemben található, a másik a világléleknek adott teremtőerő. Mindkettőhöz hozzá hasonló szerlem társul. Amazt a beléoltott szerlem 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

szíkrák jelenlététől a világ minden egyes teste adottságai szerint szépnak 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. /31. sz. j./, II. 7., 22–23.).

<sup>50</sup> 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.

<sup>51</sup> KLANICZAY, i. m., /44. sz. j./, 314. A szövegek 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 írott 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* képpileg is szerelmi egyesülésként mutatták meg. Érdekes példáját találhatjuk meg ennek a *Christus und der minnende Seele* (Krisztus és a szerelmes lélek) c., 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 Shcenk), ma Wrocławban őrzött nyomtatvány (Biblioteka Uniwersytecka, XV Q 329), melyben a lélek és Krisztus egyesülését kettejük ágyban fekvő ölelkezése illusztrálja (D<sub>III</sub><sup>4</sup>). L. *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*, begonnen von Hella 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.).

<sup>52</sup> Plótinos, *Enneadés*, VI. 7 (A jóról), 34. fejezet.

<sup>53</sup> PLATÓN, *A lakoma* (206e–207a), ford. TELEGGI Zsigmond, jav. HORVÁTH Judit, Bp., Atlantisz, 1999., 75.

<sup>54</sup> FICINO, *A szerelemről*, i. m. /31. sz. j./, VI, 11., 87–88.