

# A VICTORINUS—CORVINA<sup>1</sup> MADÁR ÁBRÁZOLÁSAINAK INTELLEKTUÁLIS HÁTTERE

AZ ILLUMINÁCIÓ TOPOS ÉS SITUS VIZSGÁLATA

1. KÖZLEMÉNY

KALMÁR LAJOS

Vitéz János váradi udvara — püspöksége idején (1445—1465) — Mátyás királyt megelőzve „már a humanizmus jegyében ... a szellemi élet középpontja”,<sup>2</sup> „valóságos kis akadémia volt.”<sup>3</sup> Így könyvtára is „a Corvina előtt az első nagy magyar könyvtár,”<sup>4</sup> amelyről Vespasiano da Bisticci, az Európa-szerte híres firenzei humanista könyvkereskedő a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott: „a tudomány minden ága képviselve volt ... Kevés latin könyv hibázott könyvtárában.”<sup>5</sup> Gyűjteményét nemcsak gyakori külföldi vásárlásaival gyarapította, hanem váradi udvarának műhelyében is „több másoló és miniátor dolgozott.”<sup>6</sup> Ebben a műhelyben készülhetett<sup>7</sup> 1460 körül a Marius Victorinus: *Commentarium in Ciceronis librum De inventione* művét tartalmazó kódex, amelynek emendálását 1462 szeptemberében fejezte be Vitéz

<sup>1</sup> OSzK., Clmae., 370. (303×204 mm.) Pergamen, II+94+II fol.

Köszönetet mondok dr. Windisch Évának és dr. Vizkelety Andrásnak az OSzK. Kézirattára vezetőjének és helyettesének a készséges támogatásért, hogy lehetővé tették számomra a kódex részletes tanulmányozását és fényképezését.

A kódexre vonatkozó alapvető művek: Bartoniek Emma: *Codices manu Scripti Latini. Vol. I. Codices Latini medii aevi.* (Továbbiakban: Bartoniek: Cod. lat.) Bp. 1940. Berkovits Ilona: *Magyar kódexek a XI—XVI. században.* Bp. 1965. (Továbbiakban: Berkovits: Magy. Kód.) Berkovits Ilona: *A Magyarországi Corvinák.* Bp. 1962. (Továbbiakban: Berkovits: Magy. Corv.) *Bibliotheca Corvina.* Mátyás király budai könyvtára. Írták: Fraknói, Fögel, Gulyás, Hoffmann. Bp. 1927. (Továbbiakban: Bibl. Corv.) Csapodi Csaba—Csapodiné Gárdonyi Klára: *Bibliotheca Corviniana.* Bp. 1967. (Továbbiakban: Csapodi: Bibl. Corviniana.) Fraknói Vilmos: *Vitéz János által emendált Corvin-Codex.* = Magyar Könyvszemle 1886. (Továbbiakban: Fraknói: Corvin-Cod.) Fraknói Vilmos: *Vitéz János esztergomi érsek élete.* Bp. 1879. (Továbbiakban: Fraknói: Vitéz élete.) Hoffmann Edith: *Régi magyar bibliofelek.* Bp. 1929. (Továbbiakban: Hoffmann: Régi bibl.) Hoffmann Edith: *Mátyás király könyvtára.* = Mátyás Emlékkönyv II. köt. (Továbbiakban: Hoffmann: Mátyás könyvt.) Kardos Tibor: *Mátyás király és a humanizmus.* = Mátyás Emlékkönyv II. köt. (Továbbiakban: Kardos: Mátyás és humanizmus.) Fitz József: *Mátyás király a könyvbarát.* = Mátyás Emlékkönyv II. köt. (Továbbiakban: Fitz: Mátyás a könyvbarát.)

A tanulmányban a fordító megnevezése nélkül idézett szövegek — a bibliai idézetek kivételével — a szerző fordításai.

<sup>2</sup> Berkovits: Magy. Corv. 10. l.

<sup>3</sup> Hoffmann: Régi bibl. 57. l.

<sup>4</sup> Berkovits: Magy. Corv. 10. l.

<sup>5</sup> *Vite di uomini illustri del sec. XV.* Firenze, 1859. 217. l. Közli: Fraknói: Vitéz élete. 162. l.

<sup>6</sup> Berkovits: Magy. Corv. 11. l.

<sup>7</sup> Az 1. számú jegyzetben felsorolt szakirodalom szerzőinek egyrésze a kódexet a *váradi műhely* munkájának véli: Berkovits: Magy. Corv. 17. és 118. l., Csapodi: Bibl. Corviniana 40. l., Fraknói: Corvin Cod. 3. l.; a kutatók másik csoportja tágabb értelmezésben „Magyarországon készült” kódexként említi: Bibl. Corv. 37. l., Hoffmann: Régi bibl. 61. l., Bartoniek: Cod. lat. 324. l., Fitz: Mátyás a könyvbarát 220. l. Abban azonban valamennyi forrás szerzője megegyezik, hogy e kódex Vitéz János számára készült. Éppen ezért nem tartjuk valószínűnek, hogy e korai, még a „nagyjelentőségű [budai] könyvfestő műhely ... fennállása előtti” években (Hoffmann: Régi bibl. 68. l.) a váradi kultúrcentrum az országhoz *belül* más műhelyből rendelte volna meg Victorinus művét.

János. Bejegyzése tanúskodik erről „az ő jól ismert szép kézvonásával és el nem halványult carmin-vörös tintájával”<sup>8</sup> a kódex utolsó írott fólióján (94<sup>v</sup>): „*Deo gratias. Emendau quantum fieri potuit et finiui Cibirii 27. Septembris 1462. Jo [annes.]*” A kódex javításával tehát Szebenben készült el. Mátyás király ugyanis 1462 szeptemberében a Havasalföldre vonul, hogy elfogja a kegyetlen Vlád vajdát és helyébe Radult emelje a vajdaság élére. „Természetesnek tűnik föl, hogy a váradi püspök, ki a kancellár tisztét viselte ..., uralkodójának oldala mellett volt. És az utazás fáradalmi, sokféle hivatalos foglalatosságai közepett nem szünetelt tudományos munkálkodásában.”<sup>9</sup>

Később a kódex Budára került, valószínűleg Vitéz János halála után. „A díszes corvina-kötés tanúsága szerint”<sup>10</sup> a már híressé vált Corvina könyvtárban „Mátyás király kezei közé jutott, ki azt új kötéssel látta el.”<sup>11</sup> Mivel a kódex megőrizte<sup>12</sup> barnás-vörös, Mátyás címeres aranymetszésű bőrkötését, ezért illeti a szakirodalom — noha Vitéz János „legkorábbi könyvei közül való”<sup>13</sup> — Victorinus-corvina elnevezéssel.

A mű, amely Cicero ifjúkori retorikai értekezéséhez (*De inventione*) írt magyarázat, Marius Victorinusnak, az afrikai születésű neoplatonikus filozófusnak egyik leghíresebb és legközismertebb munkája. Növelte értékét, hogy a szerző maga is aktív szónok volt, sőt az ékesszólás tanára a késő-császárkori Rómában (i. sz. 300 körül).<sup>14</sup> Elmésségével, csillogó stílusával méltó tehát nagy elődjéhez, a szónoklás utólréhetetlen mesteréhez. A XV. századi humanisták egyöntetűen, miként Cicero műveit, „úgy commentatorjának dolgozatát is nagyrabecsülték, és gondosan tanulmányozták. A Victorinus-féle commentár, aprólékos magyarázataival és számtalan szabályával a tanulságok bő forrását nyitotta meg azok előtt, kik az ókor nagy íróinak szolgai utánzását tűzték ki föladatul...”<sup>15</sup> Munkájáról — lévén retorikai kézikönyv — a XV. században számos új másolat készült a koraközépkori — ugyancsak szépszámmal található — kéziratok alapján.

A Vitéz János számára készített másolat — e Victorinus-corvina — sajnos selejt. Az ismeretlen scriptornak<sup>16</sup> a textusban ejtett temérdek hibáját alig győzte Vitéz fólióról-fólióra „carmin-vörös tintájával” kijavíthatni. Már Fraknói Vilmos, a kódex első kutatója megállapította, hogy a másoló „nem bírt megküzdeni az előtte fekvő

<sup>8</sup> Fraknói: Corvin Cod. 5. l.

<sup>9</sup> Fraknói: Corvin Cod. 5. l.

<sup>10</sup> Berkovits: Magy. Corv. 17. l.

<sup>11</sup> Fraknói: Corvin Cod. 2. l. Lásd még: Berkovits: Magy. Kód. 54. l.

<sup>12</sup> A kódex történetére vonatkozóan lásd: Fraknói: Corvin Cod. 6—7. l. és a név nélkül megjelent két közleményt: MKSz 13. 1905. 376. l. és MKSz. 14. 1906. 73. l. és 283. l.

<sup>13</sup> Berkovits: Magy. Corv. 17. l.

<sup>14</sup> Marius Victorinus élete és műveire vonatkozó összefoglalás (klasszikus kiadások bibliográfiájával): The New International Encyclopaedia New York, 1904. XX. vol. 123. l.

<sup>15</sup> Fraknói: Corvin Cod. 4. l.

<sup>16</sup> Fraknói úgy véli (Corvin Cod. 2. l.), hogy a scriptor azonos a Leo pápa beszédeit tartalmazó kódex (Szent Antal község, ferencrendi könyvtára) másolójával. Hoffmann Edith Fraknóra hivatkozva elfogadja és bővebben ismerteti ezt a véleményt, amely szerint a Leo pápa kódex scriptora — egyúttal Vitéz több kódexének is másolója — „egy polánkai származású, Bereczk (Briccius de Polanka) nevű lelkész ... ami azt bizonyítja, hogy Vitéz udvarában már ekkor képzett magyar másolók voltak.” (Hoffmann: Régi bibl. 60. l.) Ez a megállapítás azonban sehogyan sem illik a Victorinus-corvina tudatlan és „hanyag” scriptorára, melyet éppen Fraknói bizonygat elsőnek. Hoffmann Edith ugyanakkor hozzáfűzi még (87. jegyzet), hogy a Leo pápa kódexet „nem ismerem s így ehhez nem tudok hozzászólni”. Csapodi: Bibl. Corviniana (40. l.) ismeretlennek jelzi a scriptort. Az 1. sz. jegyzetben felsorolt többi szakmunka e kódexszel kapcsolatban külön nem tér ki e problémára. A magunk részéről, összehasonlítva a Victorinus-corvina írását a *Leonis Papae IX. Orationes*-nek az OSZK-ban őrzött (Facs. Ms. I. 76.) egy facsimile fóliójával (100<sup>v</sup>), arról győződött meg, hogy az azonos írástípuson belül (humanista antiqua rotunda) az írás általános karaktere, majd részleteiben maguk a rövidítések, nagybetűk: *semmiképpen* nem vallanak a két scriptor azonosságára.

kézirat olvasásának nehézségeivel. Föltűnően hanyag és hibás másolatot nyújtott.”<sup>17</sup> Bár nincs tudomásunk arról, honnan kért és milyen minőségű példány alapján készült a másolat — a scriptor munkája nyomán azonban az kétségtelenül megállapítható, hogy ennél mindenképpen jobb, teljesebb szövegű lehetett. A másoló ugyanis görögül mitsem tudván, gyakran félsorokat hagyott ki: a kölcsönként példány textusában meglevő görög idézeteket.<sup>18</sup> Ezt a hiányt Vitéz sem tudta pótolni, mivel utazása közben nem volt kéznél a másik kódex. Erre utal „megjegyzése, hogy quantum fieri potuit [ahogy lehetséges volt] végezte a javítást.”<sup>19</sup> Ilymódon csak a latin szöveget korrigálta, azt is értelem szerint.<sup>20</sup> A textus hiányosságait tetézi még, hogy a scriptor e „másolatot csonkán, befejezetlenül hagyta,”<sup>21</sup> hiányzik ugyanis a mű három utolsó fejezete.

Érthetetlen azonban, hogy a Victorinus-corvina egyetlen<sup>22</sup> *valóban* ékességéről: címlapjának illuminációjáról a szakirodalom mindeztideig alig néhány mondattal emlékezett meg. Ez azért oly feltűnő, mert már Fraknoi észrevette, hogy „itt a miniatör a ... conventionalis formáktól függetlenül, szabadabban mozgott.” Mivel azonban ebből a további következtetést nem szűrte le, véleménye így — amely egyúttal a címlap illuminációjáról az első reflexio — mindössze ennyi: „Miniature díszítmény csak az első lapon látható: élénk színekkel festett ékes virágfüzér, melyen tarka madarak pihennek és méhek [így!] röpködnek.”<sup>23</sup> A fólióról a következő említést — csak jó félszázaddal később! — Berkovitsnál találjuk: „A kódex szép színes címlapja a magyarországi gótikus miniatúraművészet kedvelt modorában készült, gótikus levelekkel és színes tarka madárcákkal gazdag díszítése hazai gótikus könyvfestészetünk jellegzetes alkotása.”<sup>24</sup> Néhány évvel később ehhez hozzáfűzi még, hogy „e Victorinus-corvina díszítése ... gótikus formaérzékkel készült ..., de a gótikus indák között már felismerhető a reneszánsz szemléletét tükröző realiztikus növényi és állati motívumok jelentkezése: a színes, nyíló virágok között valóságos madárcáák.”<sup>25</sup> A legelső és e két utóbbi írás közötti időből Hoffmann Edit tanulmányából idézhetjük még a kódex illusztrálására vonatkozó „nagyon csinosan díszített” futó megjegyzést.<sup>26</sup>

A szakirodalom — mint láttuk — a kódex miniatúráit csupán szokásos *díszítőelemnek* tekinti. Vizsgálataink során ezzel a felfogással ellentétben: a Victorinus-corvina címlapját (fol. 1<sup>r</sup>) ékesítő illuminációt a textussal szorosan összefüggő *szimbolikus kompozíciónak* tekintjük. Ezért mindenekelőtt röviden összefoglalva precízen meghatározzuk e fólión a kompozíció elemeit alkotó miniatúrákat. (1. kép) A fólió alsó szegélyén természetű ábrázolásban tarka tengelice, mellette kékcinke, majd harmadik társként bordó mellényű süvöltő madár jelenik meg. Magasan fölöttük tisztazöld Sándor-papagály áll. A madárcsoport előterét két élethű virág díszíti: egy szál halvány-piros bársonyrózsa és párjaként lilába hajló nagy haranglábvirág.<sup>27</sup> E mi-

<sup>17</sup> Fraknoi: Corvin Cod. 4. l.

<sup>18</sup> Csak néhány legjellemzőbb példa arra, hogy a hosszabb idézetek kihagyása miatt egy-egy fólión sokszor több félsor is üresen maradt: 50<sup>v</sup>, 51<sup>r</sup>, 53<sup>r</sup>, 54<sup>r</sup>, 57<sup>v</sup>, 70<sup>r</sup>, 83<sup>v</sup> fol.

<sup>19</sup> Fraknoi: Corvin Cod. 5. l.

<sup>20</sup> Számos esetben egészen nyilvánvaló, hogy a scriptor a latin szöveget sem értette jól, és így a „helytelenül olvasott szók” (Fraknoi: Corvin Cod. 4. l.) leírása alkotja a hibák zömét. Erre egyik legjellemzőbb példa a 9<sup>r</sup> fólión a *submovere* ige. A scriptor (az abbreviatio feloldásával közöljük!) *submo vere* formában rögzítette, amelyet Vitéz piros vonallal kötött össze.

<sup>21</sup> Fraknoi: Corvin Cod. 4. l.

<sup>22</sup> A kódexben csak a címlap 1<sup>r</sup> fol. illuminált. A Victorinus mű II. részének kezdetét 68<sup>v</sup> fol. csupán egy iniciálé díszíti.

<sup>23</sup> Fraknoi: Corvin Cod. 3. l.

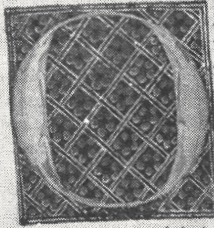
<sup>24</sup> Berkovits: Magy. Corv. 17. l.

<sup>25</sup> Berkovits: Magy. Kód. 54. l.

<sup>26</sup> Hoffmann: Régi bibl. 61. l.

<sup>27</sup> A tengelice (*Carduelis carduelis*), a kékcinke (*Parus caeruleus*), a süvöltő (*Pyrrhula pyrrhula*),

Victorini Rethoris Clarissimi qui solus Romae Italia  
 meruit Coniecturam Super Rethoricas Ciceronis In-  
 cyre feliciter



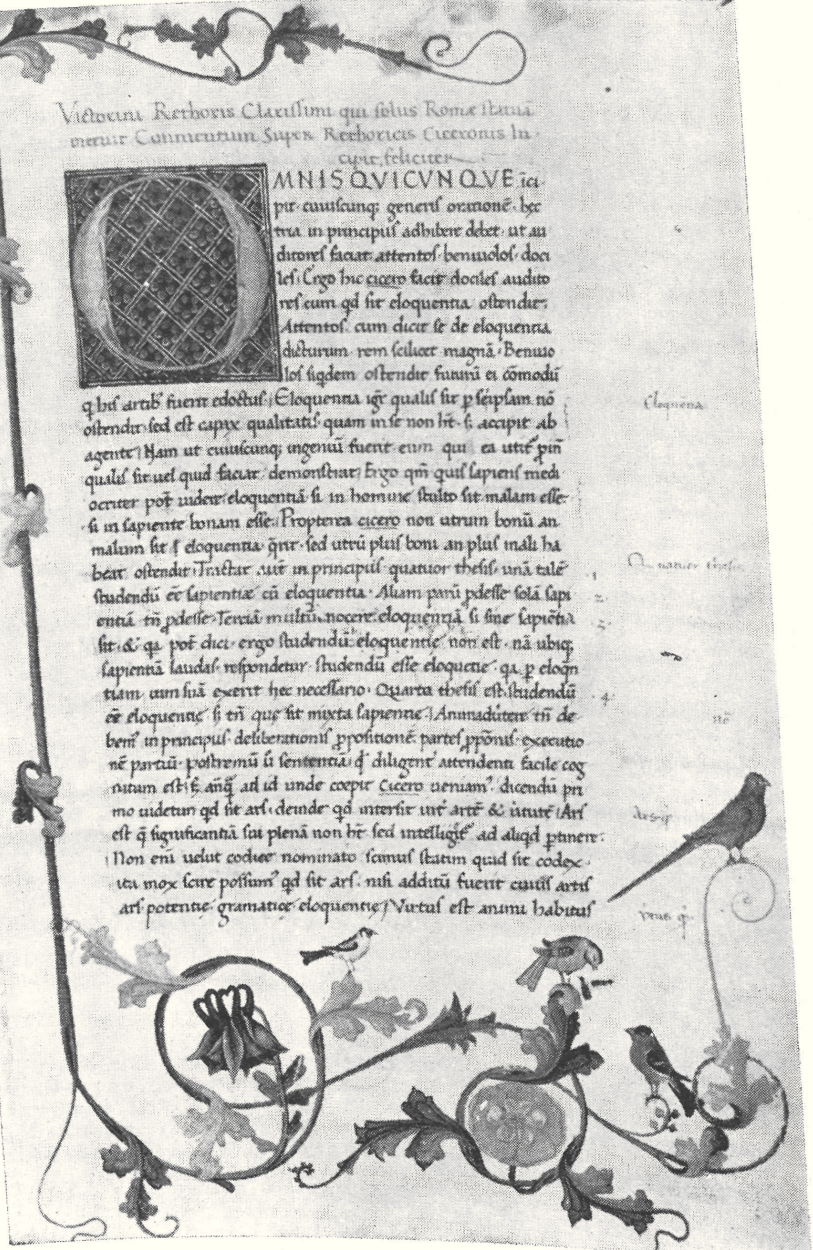
**O**MNIS QVICVN QVE iei-  
 pit cuiuscunq; generis oratione. hec  
 tra in principis adhibere debet. ut au-  
 ditores faciat attentos. beniuolos. doc-  
 les. Ergo hic cicero facit doctes audito-  
 res. cum qd sit eloquentia ostendit.  
 Attentos. cum dicit se de eloquentia  
 didurum. rem scilicet magna. Beniuo-  
 los siqdem ostendit suauis ei comodu  
 q huius artib' fuerit edoctus. Eloquentia igit qualis sit p seipsum no  
 ostendit. sed est capax qualitatis. quam in se non h't. s. accipit ab  
 agente. Nam ut cuiuscunq; ingeniu fuerit. eum qui ea utit p'm  
 qualis sit. uel quid faciat. demonstrat. Ergo qm quis sapiens medi-  
 ocriter pot' uidet eloquentia si in homine sculto sit. malam esse.  
 si in sapiente bonam esse. Propterea cicero non utrum bonu an  
 malum sit s. eloquentia qrit. sed utru plus boni an plus mali ha-  
 beat. ostendit. Tristat. ut in principis. quatuor thetis. una tale  
 studendu e'e sapientia cu eloquentia. Aliam paru pdesse sola sapi-  
 entia. t'n pdesse. Tercia multu nocere. eloquentia si sine sapientia  
 sit. & qd pot' dici. ergo studendu eloquentie non est. na ubiq;  
 sapientia laudat. respondetur studendu esse eloquentie. qd p eloq-  
 uiam. cum hui' essent hec necessario. Quarta thetis est. studendu  
 e'e eloquentie. si t'n quis sit mixta sapientie. Annadit' t'n de  
 bent in principis. deliberationis. p'positione. partes p'ponit. executio-  
 ne partiu. postremu si sententia q' diligenter attendenda facile cog-  
 nitum est. h'q; anq; ad id unde coepit Cicero ueniam'. dicendu pri-  
 mo uidetur qd sit ars. deinde qd intersit ut' arte & ut' ut' Ars  
 est q' significantiu sit plena non h't. sed intelligit' ad aliqd p'nerit.  
 Non eni uelut codices nominato semul statim quid sit codex.  
 uti mox scire possim' qd sit ars. nisi additu fuerit cuius artis  
 ars. potentie. gramatice eloquentie. Virtus est animi habitus

Eloquentia

Quatuor thetis

ars q'

virtus q'



1. A Victorinus-corvina cimlapja

niatúrákat a fólió baloldali szegélyén lefutó gótikus levelű indafonat kapcsolja össze. A fólió csúcán a textus kezdő O-iniciálé: két egymással szembe-görbített madár-csőrű sárkányból kerekedik.

Tanulmányunk ezen első részében a kompozíció mélyértelmű jelképrendszerének megfejtésével *kiindulási* pontot, fogódzót keresünk, hogy segítségével az ismeretlen — minden bizonnyal magyar<sup>28</sup> — miniátor művének *konceptióját* körvonalazhassuk. Az ebből leszűrt tanulságok támogatásával ugyanis — tanulmányunk második részében — közelebb férkőzhetünk a váradi „rendíthetetlen humanizmus”<sup>29</sup> *intellektuális* hátteréhez. Ilymódon kapcsolhatjuk össze Vitéz János „*humanizmusba merült*”<sup>30</sup> karakterét „*a történelem filozofikus karakteré*”-vel.<sup>31</sup>

## STATIKUS ASPEKTUSBÓL ADÓDÓ ÖSSZEFÜGGÉSEK

(*A topos hangsúlyossága*)

### „LOCI POSITIO”<sup>32</sup>

1. A lapszéli miniatúrák elhelyezésének módszerét (method of placing) *történeti* alapon kutatva Weitzmann professzor számos példán igazolja, hogy a miniátor, noha ikonográfiai szempontból csakis a szokásos, sőt a „plágium terhét” (charge of plagiarism) jelentő „modelleket” kölcsönzi, legfőbb törekvése azonban ezeket kellőképpen „kiaknázni.”<sup>33</sup> Ezalatt egységesítésüket érti, megjelenésük bizonyos *sorrendjének*

és a Sándor-papagáj (*Psittacula krameri*) pontos meghatározását Mödlinger Pálnak, a Fővárosi Állat- és Növénykert Madár-osztály vezetőjének köszönöm. A bársonyrózsa (*Rosa gallica*) az egyik legősibb kerti rózsza. Piros bársonyos szirmairól nevezték Magyarországon bársonyrózsának. Történetére vonatkozóan lásd: Rapaics Raymund: *A magyarság virágai*. A virágkultusz története. Bp. 1932. 62—64. l. A haranglábvirág (*Aquilegia vulgaris*), amely „a közép-európai flóra növényei közül valószínűleg legelsőnek jutott be a lovakertbe..., nagy szerepet játszik a középkori kódexek miniatúrjeinek virágmotívumai között.” Rapaics: i. m. 107—108. l.

<sup>28</sup> Fraknoi csupán azt feltételezi, hogy a kódex „Váradon iratott és díszített”. (Corvin Cod. 3. l.) A Vitéz-Könyvtár modern kutatójának Csapodiné Gárdonyi Klárának véleménye szerint — szíves szóbeli közléséért ezúton is köszönetet mondok — a miniátor *német* művész lehet és a *Gutenberg Biblia* festőjének stílusával azonos *iskola* követője. Összehasonlítottuk ezért Victorinus-corvinánk madár ábrázolásait a *Gutenberg Biblia* (facsimile kiad. Gutenberg Bibel, Leipzig, 1913.) madár miniatúráival. Könnyítéssel szolgált, hogy rátaláltunk *faj* szerint is azonos madarainkra, sőt virágainkra is. Véleményünk szerint *lényeges* eltérést mutat *stilizált* jellegű megformálásuk, lágyabb, más tónusú színezésük. Természetesen topikus egységükről szó sincs; elszórtan, többször ismétlődve szerepelnek. Hivatkozással néhány jellemző példát idézünk:

Sándor-papagáj, rózsza:

Gutenberg-Biblia: Incipit liber numeri és Ps. David: Dixit Dominus ...

tengelice:

Gutenberg-Biblia: Incipit liber Ruth

süvöltő:

Gutenberg-Biblia: Incipit liber regum tertius

haranglábvirág:

Gutenberg-Biblia: Incipit liber paralipomenon I.

Mivel a miniátor személyét, stílusát mindezideig sem korabeli külföldi művésszel, sem külföldi iskolával nem sikerült azonosítani, a kompozíció *szelleme* azonban — melynek bizonyossága későbbi fejtegetéseink alapján bontakozik csak ki — *magyar* (talán éppen *erdélyi*) származása mellett bizonyít, ezért véleményünket továbbra is fenntartjuk.

<sup>29</sup> Kardos: Mátyás és humanizmus 34. l.

<sup>30</sup> *A magyar irodalom története*. Szerk.: Beöthy Zsolt. 2. kiad. Bp. 1899. 1. köt. 100. l.

<sup>31</sup> Raymond Klibansky: *The Philosophic Character of History*. (R. Klibansky and H. J. Paton ed.: *Philosophy and History*. New York, London, 1963.) 323. l.

<sup>32</sup> „*τοποθεσία* est loci positio, cum describitur locus, qui non est, sed fingitur.” Schemata dianoceas quae ad rhetores pertinent. (Halm: *Rhetores Latini minores* ..., Lipsiae, 1863. 71.) Magyar-átalával, példával közli: Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Bd. I — II, München, 1960. [Továbbiakban: Lausberg: *Handb. der Lit. Rhet.*] 1. Bd. 407. l.

<sup>33</sup> Kurt Weitzmann: *Illustrations in Roll and Codex*. A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton, 1947. 143. l.

kialakításával. A kialakított sorrend ily módon *összefüggéseket* jelöl az egységesítés alapjaként. Ezért e Weitzmann terminológiája szerinti „marginal method”: vagyis a miniatúrák „sorrendjének” kellő felépítése adja meg a fólió „homogén karakterét.”<sup>34</sup> Következésképpen: a fólió homogeneitásán túl a miniatúrák „sorrendjének” felépítésétől függően ily módon válhat sablon modellekből kiemelkedően *egyéni kompozíció* is. A fólión tehát föltárva, majd nyomon követve a kialakított „sorrendet”: a kompozíció *konstrukcióját* kapjuk. Így Weitzmann történeti módszerének *eredményét* fóliónkon a „lapszél-illusztráció” (marginal illustration) topos-kutatásának *kiindulási pontjaként* tekintjük.

Topos-fogalom alatt — vizsgálataink során — „hely” értendő, mégpedig abban az értelemben, hogy a miniatúrának a fólión megfelelő összefüggés keretében elfoglalt „helye”: valójában az alapul szolgáló — koncepciót megvilágító — *gondolkodási formát* tükrözi, körvonalazza. A topikus összefüggésekből — mintegy eredményként — topos-*qualitas* adódik.<sup>35</sup>

2. Fóliónkon a miniatúrák „sorrendjét” (kutatásunk ezen első, feltáró szakaszában) *geometriai* vonatkozásban — statikus aspektusból szemlélve — értelmezzük. Lévén a kezdeti feladat: az összefüggéseket *megállapító* „sorrend” kijelölése. (Az összefüggések „sorrendjének” relációiban rejlő *potencia* kibontása már *dinamikus* aspektust kíván.) A megfelelő „sorrend” követését ugyanis megkönnyíti a miniatúrák geometrikus elrendezése. Az így nyert geometriai idomok (háromszögek, körök) az összefüggések *külső*, vagyis az *idomot* követő sorrendjét jelölik, miközben a fellépő *arányosságok* az összefüggések *belső* sorrendjét tükrözik. E kis egységek tehát *formai* és *tartalmi* egységbe forrottak. Ezért e geometriai idomok által kijelölt, ill. kialakított egységek a feltételeknek megfelelő „kis *topikus* egységek, melyeknek variációi az *egésznek* tartalmát és formáját megszabják.”<sup>36</sup>

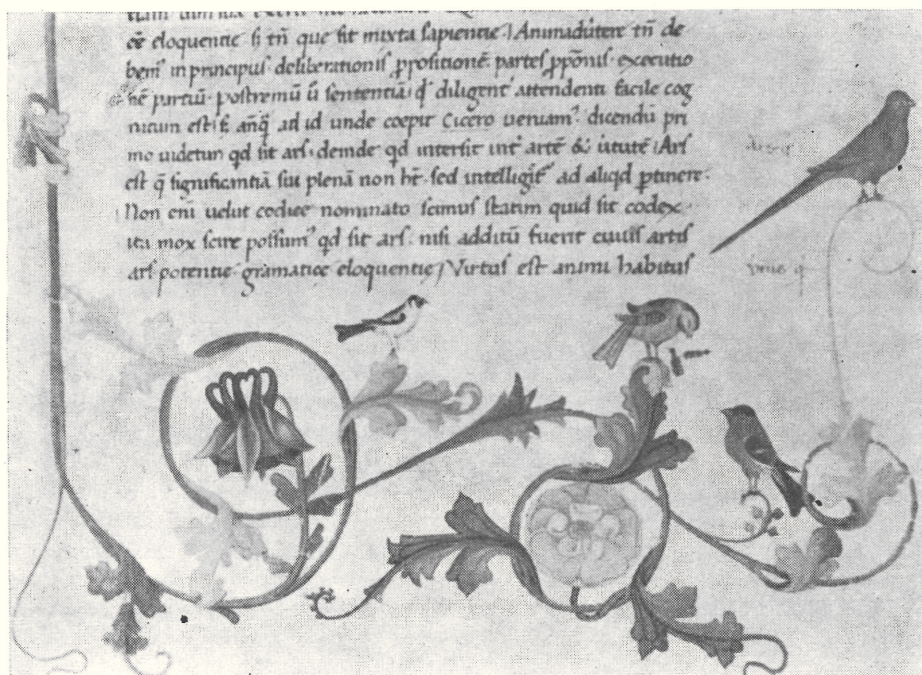
3. A „modellek” *kiválasztását* illetően miniatúrákunk sem tért el a korabeli általános szokástól. Madarai és virágai a későközépkor illuminált fólióin és táblaképein Európa-szerte a leggyakoribb szereplők. (2. kép.) Ám itteni megjelenésük mégis feltűnést keltő. Közelebbről: e *retorikai* műhöz való kiválasztásuk hat *ebben* a kombinációban — mint látni fogjuk — meglepőnek. Eszerint tehát „sorrendjük” felépítésének *módján* túl, alapvetőbb szempont dominál. E „modell-sorrend” elemzésekor ugyanis feltétlen figyelembe kell vennünk, hogy e „modellek” éppen *topos-váltás* fázisában vannak, azaz *gondolkodási forma-váltást* jeleznek. Az újdonság hatását tehát a „modellek” *új* (jelöljük még csak így!) toposa kelti, természetesen — mint a következőkben

<sup>34</sup> Weitzmann: i. m. 118. l.

<sup>35</sup> Nem feladatunk itt (a tanulmány kerete sem engedné), hogy a topos-fogalom szerteágazó értelmezését áttekintsük. Csupán hivatkozni kívánunk a topos-kutatás néhány kiemelkedő olyan művelőjére, akinek — bár *nem* a miniatúra művészettel kapcsolatos — elvi értelmezése közel áll hozzánk. Walter Veit (Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum XVIII. Jh., Köln, 1961.) topos fogalmon e retorikai argumentum mögött, sőt túl azon gondolkodási formát (Denkform) ért. Manfred Beller, aki tanulmányában (Von der Stoffgeschichte zur Thematologie, = Arcadia 5, 1970.) a különböző véleményeket elemelve, a topos és a gondolkodási forma szoros, sőt egymást feltételező kapcsolatát hangoztatja. „Wenn hinter den Bildern keine Denkform greifbar wird, ist kaum mit einem Topos und seiner Konstanz in der Tradition zu rechnen ...” (30. l.) Bodo Gatz művében (Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen, Hildesheim, 1967.) a topos fogalmat „Motivbegriff” helyettesíti. A motívumok azonban topikus egységeket képeznek (természetesen tartalmi és formai kapcsolat esetén), amelyek nagyobb összefüggés keretében gondolkodási formán nyugszanak.

<sup>36</sup> „Wenn wir diese Motive (vielleicht könnte man hierfür statt Motiv auch Bild sagen) als zugleich *inhaltlich* bezogen und *formal* gebunden bezeichnen, so haben wir damit die kleineren topischen Einheiten vor uns, deren Variationen den jeweiligen Gehalt und die Form des Ganzen bestimmen.” Beller: i. m. 30. l.

igazolódik — elmés felépítésű „sorrendjük” *egysége* által, amely már e *retorikai* mű koncepcióját hivatott tükrözni. E sablonos „modellekhez” ugyanis századokon át *transzcendens topos* tartozott. Természetes, hogy gyakori szereplésük alkalmával *transzcendens topos*uk is a „plágium terhét” viselte már, ugyanazon *gondolkodási forma* tükröződéseképpen. Végző soron tehát a mindenkori *gondolkodási forma* hordozza a „plágium terhét.” Következésképpen: a kölcsönhatás forrásait *konkrét* műveken megjelölni csupán az elemek, ill. modell-átvétel alapján ítélve: *labilis* kísérlet. A „sablonszerű modellek” alkalmazása ugyanis az *azonos* jelrendszer használatáról tanús-



2. A két virágra épített madár-együttes

kodik, lévén a jelrendszer a mindenkori „*sablonszerű*” *gondolkodási mód* kifejező formája. Az *egyéni* *invenció* ezen *belül*: a jelrendszer sajátos *felépítésében* — az eddigi terminológia szerint a „sorrend” kialakításának *módjában* — nyilvánul meg. *Konkrét* átvétel éppen ezért csak *azonos* vagy nagyon is hasonló *topos-felépítés* — „sorrend” kialakítás — esetén állítható. Csak ez jelent valóban a *műre* vonatkozóan *plágiumot*, mivelhogy ilyenkor a sajátos *koncepció* átvételét mutatja. Ezért nem lehet szó a névtelen magyar *miniátor kompozícióját* illetően *plagizálásról*; nagyonis távol áll a *sablonszerű* megoldástól. Ennek figyelembe vétele, ill. figyelmen kívül hagyása eredményezi a *fólióról* vallott két *homlokegyenest* ellentétes *véleményt*. Nevezetesen: *topos* vizsgálat *nélkül* ezért tűnt a *fólión* mindeztideig csupán *jelentés nélküli dekoráció-átvételnek* e „*sablonszerű*-modellek” alkalmazása. Éles ellentétben ezzel: *topos* kutatásunk aspektusából a *fólió* „*homogén karakterén*” túl, ugyanazon „*sablonszerű* modellek” (lévén *topos-váltás* fázisa) feltűnést keltenek, sőt *együttesük* — a sajátos *felépítés* által — az *újdonság* erejével ható *egyéni kompozícióról* tanúskodik.

4. Topos-váltás fázisában a gondolkodási formaváltás eredményeként evidens a modellek jelentésének módosulása, ill. változása. Emellett azonban a modell új toposán még erősen átüt a tradicionális erejű előző is. E törvényszerű következménykomplexum jelentősen nehezíti az összefüggő modell-hálózat *összhatásának* megértését, ill. kifejtését. A teóriák váltakozása által előidézett jelentés-változásokkal foglalkozó Mac Cormac professzor primér akadályként említi a filozófiai irodalomban jól ismert alábbi paradoxont. „Az új teóriát — föliónk esetében az új gondolkodási forma koncepcióját — lehetetlen megérteni új kapcsolatai miatt, amelyben összefüggéstelennek tűnhetnek az előző teóriákba illő jelentések. E kapcsolatok jelentése a teórián belül az összefüggéseken nyugszik, ám *egyetlen* elemet soha nem érthetünk meg, míg a teóriát alkotó elemek kapcsolatának jelentését meg nem értjük, ez pedig lehetetlen a teória megértése nélkül. Az új teóriák ezért tűnhetnek érthetetlennek.”<sup>37</sup> E paradox-akadály elhárítása érdekében szükségesnek tartjuk előljáróban az „előző teóriába illő” miniatúrák transzcendens toposát — mivel ebben a fázisban még ez a hagyományos — röviden vázolni. A kétfajta topos összehasonlításából adódó *különbség* érzékeltetésével kívánjuk ugyanis kialakítani az „érthetetlennek tűnő új összefüggések” elemzéséhez szükséges szélesebb alapot.

Föliónk „modell-sorrendje” — jelképük értelme szerint — a tengelice, a kékcinke és a süvöltő „topikus egységével” indul. Ezért elsőnek a három énekesmadár transzcendens toposát körvonalazzuk, mellőzve természetesen a topos-meghatározásukhoz vezető összefüggések bővebb kifejtését. A hangsúlyt: toposuk alapján leszűrt szimbolikus *jelentésük* ismertetésére helyezzük, mivel föliónkon elsősorban ez képezi majd a hagyományos „átütő erőt.” A modell ugyanis új toposán az *előbbi* toposhoz fűződő — bár fokozatosan halványuló — jelentéssel szerepel mindaddig, míg asszimilálódása által az új gondolkodási formának megfelelően is *tipikussá* nem válik.

#### „PER TRIGONUM TRIGONIS DEI NATURA INDICATUR”<sup>38</sup>

1. Mindhárom énekesmadárnak *faj szerint differenciált* jelentését a középkor alkotta. Az ókorban ugyanis még különbségtevés nélkül, csak mint „aproszárnyasok” szimbolizálták *általában* az emberi lelket.<sup>39</sup> Mindhárman tehát transzcendens toposzal „születtek”. Mivel megjelenésük a középkori ember számára „abban az értelem-ben szimbólum, hogy isteni jelzést közvetítsen, hogy az Evangéliumnak elmélyült, erősen összpontosított átélésére irányítson. Az állat itt nemcsak hasonlat, hanem kifejezetten az istenség közvetítője és megbízottja.”<sup>40</sup> „Kérdezd meg csak ... az égi ma-

<sup>37</sup> „The first paradox is that if meaning variance is taken literally to be true, then it would be impossible to understand a new theory since the new terms in it would be unrelated to the meanings they had in previous theories. The meanings of these terms rested upon their context in the theory but one could never understand the theory without first knowing the meaning of the constituents terms and this is impossible without understanding the theory. New theories, therefore, would be unintelligible.” Earl R. Mac Cormac: *Meaning Variance and Metaphor*. = The British Journal for the Philosophy of Science. 22, 1971. 145. l.

<sup>38</sup> „per trigonum trigonis Dei natura indicatur: per tres catenas triangulorum, tres mundi, Intellectualis, Sidereus, et Elementaris.” (A háromszög az Isten természetét jelenti: a háromszögek három szára a világegyetem hármassága, az Értelmi, a Mennyei és az Elemi.) Kircher: *Oedipus Aegyptiacus* II, 510. (Közli: W. Deonna: *La Niké de Paeonios de Mendé et le triangle sacré des monuments figurés*. Bruxelles, 1968. 103. l.)

<sup>39</sup> „Småfåglar var sedan antiken välkända sinnbilder för människosjälens. Symbolen upptogs av den kristna konsten ock fick ... betydande frekvens.” Ingvar Bergström: *Den symboliska nejlkan i senmedeltidens och renässansens konst*. Malmö, 1958. 43. l.

<sup>40</sup> „Das Tier war ihnen Symbol in dem Sinne, dass es einen besondern göttlichen Wink gab — dass es zu einer vertieften, stärker gespannten Aneignung des Evangeliums hinlenkte. Das Tier war hier nicht nur Gleichnis, sondern geradezu Vermittler und Beauftragter der Gottheit ...” Wolfram von den Steinen: *Altchristlich-Mittelalterliche Tiersymbolik*. = Symbolon 4, 1964. 228. l.



darakat és megjelentik neked.” (Jób 12,7) Szent Ágoston a leghatározottabban vallja, hogy a *jelképes* beszéd sokkalta jobban megindítja, izgalomba hozza a lelket, mint a „csupaszf kifejezés”; az ember ugyanis valójában „a kép hathatós erejű célzásai által” appercipálja a dolgokat.<sup>41</sup> Éppen ezért „a középkor világa nem *egyértelmű fogalmakban* gondolkodott, hanem *sokjelentésű szimbólumain* keresztül élte át valóságát.”<sup>42</sup> E középkori szimbólum-rendszerben elhelyezkedő három énekesmadár transzcendens toposának szemléltetésére — jellemző alap-dokumentumként — a Paradicsomkert mesterének „miniatúra-szerűen festett” közismert táblaképét: a *Paradicsomkertecskét* választottuk.<sup>43</sup> Ez a mű ugyanis a madarak (13 madárfaj!<sup>44</sup>) transzcendens vonatkozású szerepének egyik legjellemzőbb összefoglalása.

a) A nagyváradi műhely miniatúrájának modell-kombinációjában legfeltűnőbb a tengelice szerepeltetése. Mivel megjelenése feltételezi a mennyei palástban trónoló Madonnát Gyermekeivel. Erre vonatkozóan bizonyító erejű statisztikával szolgál Friedmannak e madár szimbolikus jelentéséről szóló terjedelmes munkája. Az európai festészet (javarészt későközépkori) kiemelkedő anyagából válogatva 486 tengelicés kép közül több mint 450 képen *csak* Mária és a Kisdéd társaságában látható. Az együtttest olykor angyalok, szentek, donátorok egészítik ki. (A fennmaradó többi kép elemzésétől — hiányos voltak miatt — eltekint a szerző; hozzáfűzi azonban, hogy többségükben ezek is az előbbiekhöz hasonló kompozíció körvonalait sejtetik.)<sup>45</sup> Friedmann vizsgálatai alapján leszűrhető tehát, hogy a tengelicéhez még e transzcendens toposon belül is egy sajátosan megszabott szűk-körű topos tartozott. Mert különös kegyeltje az égieknek,<sup>46</sup> hiszen az Úr a legenda szerint őt valóban „kedvtelésből” alkotta.<sup>47</sup> Híres középkori természetrajzában még Konrad von Megenberg is csodaként említi énekét: mivel a tüskés bogáncsok között is oly „titokzatos” étekre talál, hogy ilyen „jókedvvel szolgálja égi Urát.”<sup>48</sup> Alapjelentése ugyanis a fölfelé vágyó lélek, amely örökös ellentétben áll a földi göröngyök — azaz bogáncsok — között elnehezült testtel.<sup>49</sup> Szárnyának élénk citromsárga sávja: termékenységet, gyümöl-

<sup>41</sup> S. Aureli Augustini Hipponiensis Episcopi *Epistulae*. Recensuit et commentario critico instruxit: Al. Goldbacher. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum Vol. XXXIV.) II. Sectio II. Pars Pragae—Vindobonae—Lipsiae, 1898 Epist. LV.: Ad Inquisitiones Ianuarii. Lib. Sec. XI, 21; 192. l.

<sup>42</sup> „Die Welt des Mittelalters dachte nicht in eindeutigen Begriffen, sie erlebte ihre Wahrheiten in vieldeutbaren Symbolen.” Wera von Blankenburg: *Heilige und Dämonische Tiere*. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im Frühen Mittelalter. Leipzig, 1943. 25. l.

<sup>43</sup> *Meister des Frankfurter Paradiesgärtleins*, 1410 körül. (Frankfurt am Main, Städel-Institut.) Lásd ismertetését, fényképével: *Művészeti Lexikon*, Bp. 1967. III. köt. 698. l.

<sup>44</sup> Werner Loeckle: *Das Frankfurter Paradiesgärtlein als Meditationsbild*. Freiburg, 1969. 66. l.

<sup>45</sup> Herbert Friedmann: *The Symbolic Goldfinch*. New York, 1946. 5—6. l.

<sup>46</sup> „... weil er der Lieblingsvogel des Herrn Jesu ...” K. Junghans: *Ornithologische Erinnerungen aus Italien*. = Ornithologische Monatsschrift des Deutschen Vereins zum Schutze der Vogelwelt, 15, 1890. 91. l.

<sup>47</sup> „... die hat Gott im Spass gemacht.” Paul Leverkühn: *Die Legende vom Stieglitz*. = Ornithologische Monatsschrift ..., 15, 1890. 279. l.

<sup>48</sup> Konrad von Megenberg (1309—1378): *Das Buch der Natur*. (1349 körül; az első, német nyelven írt természetrajz.) Lásd: *The New International Encyclopaedia* New York, 1904. Vol. XI. 585. l. (bibliográfiával!) „Es ist ein grosses Wunder, dass der Vogel so schön singt, trotzdem er die scharfen Stacheln der Distel frisst. Er ist so ein Sinnbild der guten Prediger auf Erden, die ... in den Dornen dieser Welt fröhlich Gott dienen. Ach Gott, Du weisst wohl, wo Deine Stieglitze singen, Du kennst auch ihr heimliches Dornenessen wohl ...” Conrad von Megenberg: *Das Buch der Natur*. In neu-hochdeutscher Sprache bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von Hugo Schulz. Greifswald, 1897. III. Cap. 24. B. Vom Stieglitz. 152. l.

<sup>49</sup> Friedmann: i. m. 7. l.

csőzőséget hirdet.<sup>50</sup> Gyógyító erejű látnok,<sup>51</sup> mivel a feltámadást is ő jelképezi.<sup>52</sup> A Paradicsomkert mesterének táblaképen az égi bástya jobboldalán: a kiválasztottak között tündököl. E paradicsomi körben betöltött szerepét vizsgálva Werner Loeckle megállapítja, hogy alapjelentéséből eredően „az ember akaratát és képességét jelenti, hogy szellemi táplálékát megtalálja, meglássa.”<sup>53</sup> Megjelenése ilymódon összefügg a lélek számára felkutatott „étke” hangsúlyozásával is. Alvaro di Pietro oltárképén<sup>54</sup> a tengelice „titkos értelmű” gyümölcs-magház kellős közepén áll. Mária trónálló angyala kínálja, ám a Kisdéd felé mutatva, jelentvén, hogy étke, a termékeny magház: az „angyalok kenyerét”, Krisztust szimbolizálja.<sup>55</sup> Megtalált „titokzatos étke” tehát az emberi szellem érdeklődésének irányáról, kedvenc „témájáról” tanúskodik. Ezért időz oly gyakran és szívesen a fénylő glóriás Madonna kezében, közelében a Kisdédnek; vagy a Gyermek ujjacskaí között, a közbenjáró Mária felé bókolvá.

b) A kékcinkét ugyancsak méltán illetve transzcendens topos. Hiszen már tollán a mennyei kék uralkodik. Legfőbb jellemzője azonban a fürgé, könnyed röppenés, amely Rabanus érsek értelmezése szerint „felérkezés az Úrhoz.”<sup>56</sup> A Paradicsomkert mesterének táblaképen valóban az idillikus Kert közepén tündököl. Szerepéről e Hortus conclusus összefüggései alapján Loeckle úgy vélekedik, hogy „képzeletbeli életet, gondolat-szárnyalást, álomvilágot” tükröz.<sup>57</sup> Valójában Aymes kutatásainak eredményét ismétli, aki Bosch látnoki képein a kékcinke szubtilis megjelenését ugyancsak transzcendens összefüggésben találta. Aymes elemzése szerint jelképezi „az ember képzeletbeli életét, mert mikor úgy gondolnánk: e madárka végre nyugton ül, máris tovaröppenőben lévő.”<sup>58</sup> Vagyis: az emberi fantáziát példázza, mely századokon át a *mennyei távolság* legyőzője. Elvont győzelme érdemül a Paradicsomkertben is az égi győztesek társasága illeti. Sárkányölő Szent György és Mihály arkangyal közvetlen közelében, a fölējük hajoló ágon ékeskedik.

c) A süvöltő madárkát feltűnő tollazata predesztinálta századokon át transzcendens topos betöltésére. Ősi legenda hirdette ugyanis: a madár szívében részvét gyúlt és a fölfeszített Krisztushoz szállt, hogy megszabadítsa kínzó keresztjétől. Szorgoskodása közben az Üdvözítő vére csordult rá csöpp mellére. Azóta viseli emlékeztetőül e vérpiros mellényt, és azóta képtelen a holtak szemébe nézni.<sup>59</sup> Jutal-

<sup>50</sup> Friedmann: i. m. 32. l.

<sup>51</sup> Friedmann: i. m. 2. l.

<sup>52</sup> Friedmann: i. m. 7. l.

<sup>53</sup> „Der Distelfink ... symbolisiere Willen und Fähigkeiten des Menschen, seine geistige Nahrung zwischen den Disteln auf Erden zu finden; das Geistige in der Erdenwelt zu sehen ...” Loeckle: i. m. 69. l. Véleményét Clément A. Wertheim Aymes: *Die Bildersprache des Hieronymus Bosch* Den Haag, 1961. kutatásai alapján fogalmazza meg, aki a tengelicének — Bosch világi tárgyú képein is — ugyanezt a jelentést tulajdonítja. (80. l.)

<sup>54</sup> *Trónoló Madonna Gyermekével és angyalokkal*. 1400 körül. (Pisa, Santa Croce.)

<sup>55</sup> „Hos Alvaro di Pietro är fågeln ... av ängeln på sin träställning till Kristus och har bjudits att äta. Den är fri och i sälligheten njutande panis angelorum.” Bergström: i. m. 32. l.

<sup>56</sup> Rabanus Maurus: *De Universo*. (844 körül) Lib. VIII. Cap. VI. *De avibus*. „Volatus ... ad Dominum Deum ascensus.” (Pat. Lat. 111.) 241. hasáb.

<sup>57</sup> „Die Blaumeise ... sei ein richtiges Bild für das Vorstellungsleben: wenn man die Gedankenflüge festhalten will, schläft man ein und fliegt ins Traumleben.” Loeckle: i. m. 69. l.

<sup>58</sup> „Bild des menschlichen Vorstellungslebens; wenn man glaubt, der Vogel sitzt endlich still, dann ist er im Begriff fortzufliegen.” Aymes: i. m. 80. l.

<sup>59</sup> Jellemző módon a *vörösbegyre* is — hasonlóképpen kárminpiros foltja miatt — ugyanez a legenda vonatkozik. A középkori szimbólumrendszerben mindkét madár jelentése azonos, vagyis egymás alteregói. E két madarat a középkori táblaképeken és a miniatúra-művészet alkotásain éppen ezért legtöbbször meg sem lehet pontosan határozni. A művész ugyanis csak a *jelentés szempontjából*

mul az örökéletűek társaságát élvezi. A paradicsomkerti kőfal párkányán ő is megjelenik, mégpedig kiemelkedő helyen. Mert épp ama bástyafok alatt a kerti virágok között Mária elmélkedik; kezében felnyitott piros fedelű kódex: „azemberiség Sorskönyve.”<sup>60</sup> Nos, a süvöltő madár pontosan e „Sorskönyve” fölött csillan fel. Ezzel összefüggésben Loeckle úgy vélekedik: ő jeleníti meg a „naiv bizalmat az Úr és a Sors iránt.”<sup>61</sup> E legbelső lényét kifejező élénk emocionális motívum avatja tehát a hit és a bizalom jelképévé. Ő az, aki a megtalált „étket” *szívből* kedveli, határtalanul bízza tápláló erejében. Miként a mellényére csordult vérpiros szeretet-szín tanúsítja.

2. A Paradicsomkert mesterének táblaképén az egyes madarak szimbolikus jelentésén túl, Werner Loeckle nyomatékosan hangsúlyozza „a madár-fajták *ültetési rendjének* is figyelembe vételét,<sup>62</sup> mivel maga a „sorrend” is jelentést hordozó. Ezalatt konkrétan a *geometrikus* elrendezés szimbolikáját érti, amint a kép egyik részletének leírásából ez kiderül. „Három madár a Világfán — a bástyafal mögött, a háttér közepéről felmagasló lombkoronán — háromszöget alkot, ahhoz hasonlót, amely az Isten Szemét szimbolizálja gyakran.”<sup>63</sup> Loecklenek ez a megállapítása korrekcióra szorul. A Világfán a három madár ugyanis Mária *fölött*, a kép legcsúcsán elhelyezve: „ültetési rendje” szerint, azaz topikus egységét illetően *egyenlő oldalú háromszög*re utal, — lévén az ókorban már az *istenség* szimbóluma — amely a középkorban a *Szenháromság*ot a legmagasztosabb *harmóniát* jelképezi.<sup>64</sup> (Az „Isten Szeme” motívum csak jóval később, a XVII. századtól használatos.<sup>65</sup>) Ebben az összefüggésben válik világossá a három *énekesmadár speciális* szerepe. Hármójuk elrendezése hasonlóképpen háromszöget jelöl, ám gyarlóbb: *egyenlőtlen oldalú háromszöget*, amely — ugyancsak ókori hagyományból eredően — az *emberi természet* szimbóluma.<sup>66</sup> A lélek méltó szolgálata ugyanis a transzcendens *tartalom* és az ezt kifejező *forma* minél tökéletesebb *imitációján* alapul. Következésképpen: *háromban* való énekük a lelki rezonancia magas fokát jelöli, mivel a három szólam: „a Szenháromság szimbólumaként” a legmélyebb *tartalom* illő kifejezésére szolgál.<sup>67</sup> Ezt egészíti ki *elrendezésük*, amely az egyenlő oldalú háromszögnek: a mennyei tökéletes Háromságnak *formai* utánzása. Bár magától értetődő, hogy ez a forma — az emberi természetet jelölően — *gyarlóbb*,

fontos vérpiros begyet hangsúlyozza, a megkülönböztető többi jegyet azonban — lévén érdektelen — már elnagyolja. A legenda ismertetését lásd: Karl Knortz: *Die Vögel in Geschichte, Sage, Brauch und Literatur*. München, 1913. 275. l.

<sup>60</sup> Loeckle: i. m. 36. l.

<sup>61</sup> Loeckle: i. m. 69. l.

<sup>62</sup> „Beachten wir auch die Akzentuierung des Künstlers darin, wie er die Vogel-Arten setzt.” Loeckle: i. m. 68. l.

<sup>63</sup> „Drei Vögel auf dem genannten Weltenbaum bilden ein Dreieck, ähnlich jenen, welche oft das Auge Gottes symbolisieren ...” Loeckle: i. m. 67. l.

<sup>64</sup> *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. [Továbbiakban: RDK.] Hrsg. Ernst Gall u. L. H. Heydenreich. IV. Bd. Stuttgart, 1958. 406. hasáb.

<sup>65</sup> RDK. Bd. IV. col. 407. Lásd még (példákkal): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. [Továbbiakban: Lexikon der Chr. Ikonogr.] Allgemeine Ikonographie. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum. Bd. I. Rom-Freiburg, 1968. 224. hasáb.

<sup>66</sup> „Diese mathematische Ordnung Platos wurde von seinem zweiten Nachfolger in der Leitung der Akademie, von Xenokrates (397—314), dahin gedeutet, dass das gleichseitige Dreieck Symbol der Gottheit, das ungleichseitige das der Menschheit ... sei.” RDK. IV. Bd. 406. hasáb. Lásd ugyanerről: „Xenokrates sieht im gleichseitigen Dreieck das Symbol für die Gottheit, im ungleichseitigen Dreieck das für die Sterblichen ...” *Reallexikon für Antike und Christentum*. Hrsg. von Theodor Klauser. Bd. IV. Stuttgart, 1959. 310. hasáb.

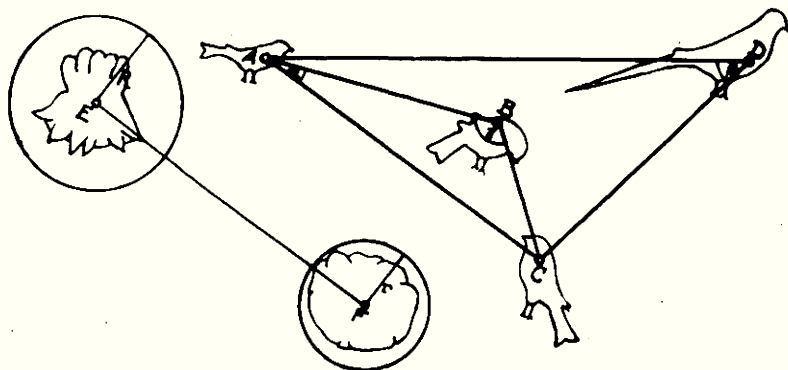
<sup>67</sup> Hellmuth Christian Wolff: *Die Musik der alten Niederländer 15. und 16. Jahrhundert*. Leipzig, 1956. 90. l.

azonban a tökéletes hármasságnak mivel mégiscsak *pendantja*: ezért a lélek teljességre *törekvését* hirdeti. Vagyis, midőn az emberi szellem három funkcióját megszemélyesítő három „modell”: noha egyenlőtlen oldalú, ám ugyancsak *háromszög* alakzatban jelenik meg, így a rezonancia által megvalósított *lelki harmóniát* szemlélteti, megerősítve a tartalom *méltó* interpretálását. A lélek tehát — az akarat és a hit madara a mennyei távolságot legyőző fantázia madarának vezérletével — a Hortus conclusus szelleméhez íme kellőképpen *idomult*, vagyis megjelenése a Paradicsomkertben *tipikus*. Mivel e modell-formáció — lévén a „képes-beszéd” középkori programjában „minden látható forma csak *hirdetője* egy belső jelentésnek”<sup>68</sup> — a beilleszkehdhetés alapjául szolgáló *gondolkodási formának* hű vetülete.

### A CICERÓI HARMÓNIÁT JELÖLŐ HÁROMSZÖG

#### 1. *A transcendens toposból átvezető általános párhuzamok.*

A névtelen magyar miniátor midőn a három paradicsomkerti madarat a Victorinus-corvina címlapjára helyezi: e „sablon-modelleket” új környezetbe, *klasszikus* környezetbe ülteti. „Ültetési rendjük” azonban *változatlan*. A tradicionális erő ugyanis a topikus egységek kialakított *formációjára* is kihat, hiszen a legfőbb közvetítőt: az



3. A „gondolat-forma” alapja és „külső tartalma”

emberi szemet is „saját látási múltja kísérti.”<sup>69</sup> Ezért az átmeneti fázisban a topos-alkítás — részben legalább — *vizualiter* is megegyezik még az előzővel. A tengelice, a kékcinke és a süvöltő madár tehát *egyenlőtlen oldalú*: azaz emberi természetet jelölő *háromszöget* alkotva (ABC háromszög) jelenik meg a fólió alsó szegélyén, immár Cicero társaságában. (3. kép.) Vagyis: mindhárom madarat — előző toposukhoz illően — ugyanúgy a legmagasztosabb környezet illeti, lévén Cicero „a humanisták istene.”<sup>70</sup> A három énekesmadárnak e távoli transzplantációját azonban — hagyományos jelentésük őrzésén túl, amely mint említettük az átmenet *általános* jellemzője — megkönnyíti, hogy az előző jelentés egyben az *első* is (lévén középkori kreáció), ezért e három modell esetében a topos-váltás nem jár együtt jelentés-változással is. Így e merőben más megvilágításban csak *funkciójuk* transzponálódik az új környezetnek

<sup>68</sup> „Jede sichtbare Form war nur *Verkünder* eines inneren Sinnes.” Blankenburg: i. m. 25. l. (kiemelés tőlem).

<sup>69</sup> „The eye comes always ancient to its work, obsessed by its own past ...” Nelson Goodman: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis—New York, 1968. 7. l.

<sup>70</sup> F. Funck—Brentano: *A renaissance*. Ford. Gáspár Endre. Bp. é. n. 74. l.

megfelelően. Mindhármuk itteni megjelenése tehát *szerepüknek* kölcsönöz klasszicitást. Ezért korántsem véletlen, hogy a cicerói *Találékonyság* fölötti elmélkedéskor találunk rá eme bőséges új „étekre”. Számukra ugyanis Cicero már a tápláló, kimeríthetetlen magház. Hármasságuk — amely a mennyei Háromság transzcendens harmóniájára rezonált — most ugyanabban az alakzatban, ugyancsak a lélek teljességre törekvését tükrözi, ám itteni megjelenésével az új példakép: *Cicero* imitációjára készen. E hármasság ily módon az arányosságnak klasszicitását domborítja ki — mint ezt az alábbiakban látni fogjuk — pendantjaként a cicerói szerkezetből áradó „Leleménynek”, az elemzett Inventionak. Háromszólamú énekük tehát mivel a klasszikus arányosság-nak, mint a legtökéletesebb összhangnak *imitációja*: ezért a cicerói hangzásnak oly felsőfokú tisztaságát, követésre méltóságát hirdeti, amely korábban csupán a Trinitas legmagasztosabb harmóniáját illette. A három paradicsomkerti madár transzplantációja jellemző módon példázza, valójában miként helyezi a reneszánsz kori ember „az ókor nagyjait a Paradicsom szentjei közé.”<sup>71</sup> Bembo bíboros, a kor egyik legkiválóbb humanistája még szent Pál leveleinek olvasásáról is lebeszéli barátait, „mert latinságuk középszerű és a velük való foglalkozás az olvasó nyelvérzékének árthat.”<sup>72</sup> Fennen hirdeti azonban, hogy „töltsenek néhány évet *kizárólag* Cicero olvasásával s ne használjanak sem írásban, sem beszéd közben más szavakat vagy kifejezéseket, mint amelyeket Cicerónál találtak ... Nemcsak Cicerót, hanem kedvéért egész korát az egekig magasztalják mondván: Cicero halhatatlan és úgyszólván isteni százada.”<sup>73</sup>

Nem véletlen tehát sem kiválasztása éppen e három énekesmadárnak, sem „ültetési sorrendjének” éppen ily módon kialakítása. Mert a „sorrendet” kezdő tengelice — vagyis az *akarat*, amely nélkül nincs kezdeményezés! — már a *kiindulási* ponton: a háromszög A pontján az égi kegy analógiájaként az „isteni” Cicero bizalmas közelségét hirdeti, az emberi szellem érdeklődésének új irányát jelezve. A tengelice szerepének ebben a topikus egységben fontos kiegészítője a háromszög B pontján megjelenő pasztellszínű kékcinke. Mivel a mennyei távolság párhuzamaként most a *klasszikusok* távolságát hivatott legyőzni, hogy a kedvenc „témát” itt is föllelje. A „téma” meglátásához, a benne rejlő ugyancsak „paradicsomi” szépség felismeréséhez e fürge röptű *fantázia* elengedhetetlenül szükséges. Annál is inkább — és kiemelése ezért oly indokolt — mivel Cicero „*invenciója*” éppen a főtéma. Végül, a háromszög C pontján vérpíros mellényben a süvöltő madár megjelenése harmadikként: a legmagasztosabb Harmóniát — amely már Cicerót illeti — *kompletírozza*, hogy ily módon lehetővé váljék az imitáció. Mégpedig *szívből* fakadóan és bízva e klasszicitás újjáalakító fenséges erejében. Miként ezt vérpíros szeretet-színével a hármasság zárópontján a süvöltő madár tanúsítja. A Hortus conclususban e „naiv hit” még Mária Sorskönyvében alapult, ám Victorinus bölcselkedésénél ím a cicerói ékesszólás, az *eloquentia* erényét magasztalja föl. A lélek számára immár ez jelent *valódi* tartalmat, az új környezetben ugyanis így válhat valóban ékessé.

Az emberi természetet jelölő ABC háromszög által egybefoglalt topikus egységből tehát *egyetlen* lélek, — pontosabban a *cicerói* szellem követésére vágyó lélek bontakozik ki: *funkcióira* bontott jelképeivel. Mivel azonban e lélek funkcióit szimbolizáló modell-hármasság egy ugyancsak emberi természetet jelölő magasabb alakzatnak *alapjaként* helyezkedik el, ezért ez a topikus egység mint primér vagy alapalakzat: felsőbb toposra, azaz *komplettebb* topikus egységre utal. Ebben a *továbbutalás*-ban rejlik egyúttal az ABC alakzatnak, mint topikus egységnek *qualitasa*: az emberi

<sup>71</sup> Funck—Brentano: i. m. 65. l.

<sup>72</sup> Funck—Brentano: i. m. 64. l.

<sup>73</sup> Funck—Brentano: i. m. 74. l. (kiemelés tőlem).

természet „komplettebbé” alakítására való törekvést jelzése. Ilymódon az egyes modellek topos-qualitása e nagyobb egység összefüggéseinek keretében válik csak mérlegelhetővé. Így kerülnek ugyanis speciális vonatkozásba a Victorinus által fejtegetett cicerói koncepcióval.

## 2. A bővített háromszög felépítésének specifikus vonatkozásai.

a) A textusban az énekesmadarak hármassága fölött, Victorinus bevezetésképpen ismerteti Cicero „négy alapvető tételét”: az ékesszólás erényéhez vezető legfőbb szabályokat. Arról az erényről tárgyal tehát, amelynek gyakorlására a lélek — mint számára legfontosabbra — funkcióinak hármassága által máris törekszik. Mi a négy legfőbb tanács e „quatuor thesis”-ben az eloquentia elérésére? Mind a négy tétel egyformán erős nyomatékkal a bölcsességet (sapientia) hangsúlyozza. Olyannyira egyöntetűen, hogy Victorinus már a harmadik tételben illőnek találja fölteni a kérdést: „mondhatják éppen ezért: hát nincsen szó az ékesszólásra való törekvésről?” Majd Cicero intenciója szerint a leghatározottabban ráfeleli: „midőn a bölcsességet dicséred, az ékesszólásra törekszel.”<sup>74</sup>

A tézisek alapján leszűrt eredmény tehát: az ékesszólás kiemelkedően fontos kelleke a Sapientia. Következésképpen: az emberi természetet jelölő ABC-alapalakzatot — lévén az eloquentia erényének elérése a cél — a Sapientia modellje hivatott kibővíteni. Ezért a papagáj: a Bölcsesség szimbóluma, magasan az énekesmadarak hármassága fölött álló. A cicerói „Quatuor thesis” közelében tündököl, hirdelve: az emberi természetet kompletté immár a ráció formálja. Ebben rejlik — mint látni fogjuk — a papagáj kulcsszerepe. Az ACD háromszög felépítésével (3. kép.) ugyanis megerősíti: a cél valóban az eloquentia elsajátítása. Megjelenése tehát — azaz a ráció ily hangsúlyos kiemelése — eldönti és meghatározza e bővített háromszög topikus-egységének racionális tartalmát. Sőt, mivel az ACD topikus-egység egyúttal a fólió szimbólumrendszerének központi egysége, ezért ez az emberi természetet jelölő, már bővített alakzat — D pontján a ráció fenségét hirdető papagáj megjelenésével — a további összefüggéseknek mint topikus-egységeknek is hasonlóképpen racionális tartalmat közvetít.

b) A papagáj kiválasztása, sőt a bővített háromszög D pontjára: kulcspozícióba való helyezése bizonyítja legjellemzőbben a modell-kombináció tudatosságát, meghatározott sorrend szerinti, azaz tervszerű felépítését.

α) A papagáj ugyanis „emberi nyelv és hang birtokában lévő” — hirdeti már az ősi perzsa királyi udvarból származó feljegyzés<sup>75</sup> — ezért az ókorban már drága kincs. A görög szerzők is mint hagyományt ismétlik — bővítve természetesen — midőn egyöntetűen legfőbb ékességeként „emberi hangját” hangsúlyozzák. Aristoteles leírása szerint „ember-nyelven beszél”.<sup>76</sup> Am legnagyobb becsben beszédképességéért a római-

<sup>74</sup> „[Cicero] Tractat autem in principiis quatuor thesis: unam talem studendum esse sapientiae cum eloquentia. Aliam parum prodesse solum sapientiam tamen prodesse. Tertiam multum nocere eloquentiam si sine sapientia sit. Et quia potest dici: ergo studendum eloquentie non est, nam ubique sapientiam laudas respondetur studendum esse eloquentie, quia per eloquentiam vim suam exerit hec necessario. Quarta thesis est studendum esse eloquentie sed tamen que sit mixta sapientie.” Victorinus-corvina fol. 1<sup>r</sup>. (kiemelések tőlem).

<sup>75</sup> Otto Keller: *Die antike Tierwelt*. I—II. Leipzig, 1913. II. Bd. 45. 1.

<sup>76</sup> Aristoteles: *Thierkunde*. Kritisch-berichtigter Text. H. Aubert und Fr. Wimmer. I—II. Leipzig, 1868. VIII. Cap. 12,85; II. Bd. 154. 1.

ak tartják. Kiváltképpen a hellenisztikus korszakban, midőn valósággal bálványozzák. Híres természetrajzában Plinius már kifejezetten *szónoki* erényét híreszteli: „A papagájok mindenek előtt emberi hangot adnak: és némelyek *beszédet is tartóak*. Üdvözlí a császárt és kijelentéseit felfogja, majd kihirdeti.”<sup>77</sup> Ő a „madarak dicsősége”: *avium gloria*, ahogy Ovidius becézi.<sup>78</sup> Méltó tehát, hogy a császárt elsőként ő köszöntse mindennap. „Engemet a papagájt sok névre tanítani szokástok: Én magamat tanítom mondani: Caesar, ave!”<sup>79</sup> Székhelye természetesen a császári palota legfényesebb terme. Az uralkodó példája nyomán csakhamar megjelenik a legelőkelőbb rómaiak palotájában is, hogy üdvözlő „beszédét” a pater familias is hallhassa. Mert „más szárnyas soha így nem utánozhatja az embert.”<sup>80</sup> Ezért az antik korból fennmaradt papagáj-ábrázolások szimbolikájával kapcsolatban Keller már a század elején hangsúlyozza — bár ködös fogalmazásban, korábbi szerzők alapján — hogy „e bájos zsánerképecskék” valójában az *ékesszólást* jelképezik.<sup>81</sup>

A koraközépkor leghíresebb egyházi írói midőn a természet világának főként transzcendens vonatkozásait hangsúlyozzák — melynek igazolására az ég madárvilágát különösképpen alkalmasnak találták<sup>82</sup> — a papagájról szóló tudósításuk feltűnő módon *közvetlen* folytatása az ókori hagyománynak. Rövid, reális természetrajzi leírását a klasszikus auctorok megállapításai követik — legtöbbször pontosan *idézve* is őket, — hogy változatlanul beszédképességét hangsúlyozhassák csaknem szó szerinti egyöntetűséggel. „... érthető szavakat utánoz és ha őt nem látnád, úgy vélnéd ember szól. Természetéből fakadóan dicsér, avet vagyis üdvözlégyet mondvá.”<sup>83</sup>

<sup>77</sup> „Super omnia humanas voces reddunt psytaci: et quidem sermo cinantes [sermocino] ... Imperatoris salutem et quae accipit verba: pronunciat.” C. Plinii Secundi *Historiae Natu.* Lib. XXXVII. ... Venetiis, 1516. [EK. Ósny. 529.] Lib. X. Cap. XLII. fol. 68.<sup>v</sup> (kiemelés tőlem).

<sup>78</sup> P. Ovidius Naso: *Amores-Szerelmek*. Bp. 1961, Ford.: Gaál László. Lib. Sec. VI, 20; 74.1.

<sup>79</sup> Marcus Valerius Martialis *Epigrammáinak Tizennégy Könyve a Látványosságok Könyvével*. Ford. Csengery János. Bp. 1942. XIV, 73; 446. I. „Psittacus a vobis aliorum nomina discam: Hoc didici per me dicere, Caesar ave.” M. Val. Martialis *Epigrammata*. Addidit ... Josephus Juvencius Venetiis, 1752. Lib. XIV, LXVII; 656. I.

<sup>80</sup> „Non fuit in terris vocum simulantior ales ...” Ovidius: i. m. Lib. Sec. VI, 23; 74. I. Ford.: Gaál László.

<sup>81</sup> „... diese niedlichen Genrebildchen hochsymbolisch interpretiert als Sinnbild des Angenehmen in einer wohlgesetzten Rede.” Keller: i. m. II. Bd. 48. I.

<sup>82</sup> Illusztrálásaképpen csak néhány jellemző Rabanus idézet: „Volucres angeli sunt ...”, hiszen „Volatus, sanctorum ad Dominum Deum ascensus ...” Ennek megfelelő a madarak felosztása is: „Aves autem sive volucres diversas significationes habent. Aliquando enim significant Angelos ... aliquando sanctos homines ...” (241. hasáb.) „Pennae quoque significant Scripturas sacras,” vagy „Pennae animae sanctorum sunt ...” (242. hasáb.) *De Universo*, Lib. VIII. Cap. VI. De avibus. (Pat. Lat. 111.)

<sup>83</sup> A fentiek bizonyítására három legkiválóbb koraközépkori polihisztor: Isidorus Hispalensis, Rabanus Maurus és Hugo de Sancto Victore (fordításunk alapszövege) leírásából idézünk. (Kiemelések tőlem.) „Psittacus, in Indiae littoribus gignitur, colore viridi, torque puniceo, grandi lingua, et caeteris avibus latiore. Unde, et articulata verba exprimit ita ut si eam non videris, hominem loqui putes. Ex natura autem salutem dicens, ave vel χαίρε. Hinc est illud: Psittacus a vobis aliorum nomina discam; Hoc didici per me dicere: Caesar ave.” [Martialis Epigr. Lib. XIV. 67.] Isidorus: *Etymologiae*, [600 körül] Lib. XII. Cap. VII. De avibus. (Pat. Lat. 82.) 462. hasáb. „Psittacus in Indiae littoribus gignitur, colore viridi, torque puniceo, grandi lingua, et caeteris avibus latiore: unde et articulata verba exprimit, ita ut si eum non videris, hominem loqui putes: ex natura autem salutem dicens: Ave, vel Chaire: caetera nomina institutione discit. Hinc est illud: Psittacus a vobis aliorum nomina discam: Haec per me didici dicere: Caesar, ave.” Rabanus: *De Universo*, [844 körül] Lib. VIII. Cap. VI. De avibus. (Pat. Lat. 111.) 246. hasáb. „Sola India mittit psittacum, colore viridi, torque puniceo, grandi lingua, et caeteris avibus latiore, unde et articulata verba exprimit, ita ut si eam non videas, hominem loqui putes. Ex natura autem salutem dicens, ave, vel χαίρε. Caetera nomina ex institutione discit, unde illud Martialis: Hoc per me didici, dicere: Caesar, ave. Cujus rostrum tanta duritia est, ut cum e sublimi praecipitatur in saxum, nisu oris sui se excipiat, et quodam quasi fundamentotatur ordinariae firmitatis. Studet ut loquatur quod homines, et cum adhuc pullus est, et adhuc

Ez a „természetéből fakadó” beszédkészség predesztinálja, hogy a középkorban ismét — középkori mértékkel mérve is — ékes környezetben jelenhessék meg. Neve mellől csakhamar elmarad a martialisi Ave Caesar-fogalom, hogy helyet adjon az új környezetben legalább oly magasztos Ave Maria formulának. „Beszédet tartó” híre természetesen sokkalta rangosabb annál, mintsem hogy topos-váltása csupán az üdvözlőformának egyszerű cseréjében nyilvánuljon meg. E formula mögött híres szerep rejlik, amely egyúttal ékesszólása elismerésének is újabb — immár a középkori ember részéről megnyilvánuló — fényes tanúbizonysága. Mert ősi beszédkészségét most fölöttébb kényes hittitok: szűzen szülő Mária *védelmére* méltatják. „Ha egy papagáj természete szerint képes avet mondani, miért ne szülhetne egy szűz, midőn (az angyali üzenetet) hallotta!”<sup>84</sup> Így érvelt a papagáj tehetségére hivatkozva Franciscus de Retza, Bécs híres teológia professzora. Következtetése olyannyira meggyőzőnek bizonyult — nem kisebb mértékben növelte a papagáj beszélő művészetének hitelét — hogy „ettől kezdve hosszú időn át a Fogantatás szimbóluma volt.”<sup>85</sup> Pontosabban: a Sérthetlenségnek *védő* szimbóluma, miként Franciscus méltatta: „*defensorium inviolatae*”, mégpedig *ékesszólásával* védője. Franciscus traktátusában, a papagáj híres védőbeszédét megörökítő metszeten — amely sokáig kedvenc témaként számos másolatban terjedt — a kőkövász terem közepén győztesen áll a „szónok”, csőréből szalag fodrosodik rajta az írással: Ave. A fametszet alján az idézett latin szöveg olvasható e sikeres védelemről. Ő tehát Gábrriel arkangyal mennyei szózatának *világi* megerősítője. Egy párizsi *Hóráskönyvben* az angyali üdvözlő ábrázoló miniatúra kiegészítéseként<sup>86</sup> Mária boltíves szobája előtt áll mélyzöld tollazatában, hogy e legmagasztosabb környezetben a hófehér köntösű főangyal szavának ékességét és igazságát ismét tanúsítsa. Elsőként jelenik meg a Gyermekek születésekor is. A *pannonhalmi-kódex* miniatúráján<sup>87</sup> a háttér hegyoldala fölött midőn az angyal még csak jelenti a hírt a nyájörző pásztoroknak, ő már a nyitott istálló előtt áll — a fölió jobb szegélyét ékesítve —, hogy a tudatlan, jámbor érkezőknek Mária szüzességét ékesszólóan bizonyítsa. Beszédművészetének lefőbb elismerése — sőt védőbeszéde *győzelmének* bizonyítéka is — hogy a *Győztes Szűz* közvetlen környezetében is kiemelkedő hely illeti. Andrea Mantegna fenséges művén, a győzelem szimbólumaival telített Madonna della Vittoria híres kompozícióján, a trón mögött, a csillogó kupola alatt íme a mennyei Királynőt Védő papagáj: *három* is ékeskedik.<sup>88</sup> E háromszor ismételt győztes pozíció a Hármasság kitüntetető hangsúlyával koronázza híres szerepét.

Idézzük fel ezek után ismét Cicero vallomását, amelyet Victorinus már bevezetésében oly kirívóan hangsúlyoz. „Midőn a bölcsességet dicséred, az ékesszólásra törekszel.” Eszerint a bölcsesség és az ékesszólás között nemde a legszorosabb szinonímia áll fenn? Ám túl ezen: vajon nem adta-e kellő bizonyítékát a papagáj ősidők óta az ékesszólásra való törekvésről? Hiszen a koraközépkorban már Hugo de Sancto Victore, midőn e madárra vonatkozó klasszikus hagyományt összegezi, nyomban

infra alterum suae aetatis annum, quae monstrata sunt, et citius discit et tenacius retinet.” Hugo: *De bestiis et aliis rebus*, [XII. szd. eleje] Lib. III. Cap. XXVIII. De psittaco. (Pat. Lat. 177.) 94–95. hasáb.

<sup>84</sup> „Psidicus a natura ave si dicere valet, quare per aurem virgo pura non generaret?” Franciscus de Retza [Franz von Retz, a bécsi egyetem teológia professzora: 1385–1411.]; *Defensorium inviolatae virginis Mariae* [1400 körül]. Idézi és magyarázza: Bergström: i. m. 147. l. Lásd még: *Lexikon der Chr. Ikonogr.* I. Bd. 499. hasáb.

<sup>85</sup> „Särskilt i tysk konst var papegojan vid denna tid en sedan länge nyttjad symbol för avlelse...” Bergström: i. m. 147. l.

<sup>86</sup> *Heures de Paris*. 1410. Fol. 31.<sup>R</sup> (Bibl. Nat. Paris.)

<sup>87</sup> *Evangeliarum et Benedictionale*. Fol. 1.<sup>R</sup>, (EK. Cod. lat. 113.)

<sup>88</sup> Késői műve: 1496-ból. (Louvre, Paris.)



kiegészíti azzal, hogy „studet ut loquatur quod homines”, tehát ősidők óta *tanul*, mégpedig — mint néhány sorral alább újabb hangsúllyal tetézi: — „hamar tanul és álhatatosan meg is őrzi.”<sup>89</sup> Az ékesszólásra ily kitartó törekvése — midőn a cél *elérését* a győzelmi trónusnál kiérdemelt helyével *bizonyítja* is — vajon bölcsességét nem éppen úgy dicséri? Tehát: *ékesszólása* által a Bölcsesség szimbóluma. Akár a napkeleti bölcsék: az *üdvözlés* mesterei, miként egy 1300 körüli arrasi *Hóráskönyv* miniátora megfesti.<sup>90</sup> Az ünnepi szöveg iniciáléjában ugyanis a Gyermekek imáadására érkezett bölcséknek főképpen hódolattevő *szónoki* készségét hangsúlyozza. A királyok egyike heves taglejtéssel mutat az ég felé, ujjával még az iniciálé keretét is átszúrva, a másik halk-szavú dikciót mond, csak mérséklően intve mutatóujjával, míg a harmadik összekulcsolt kézzel könyörgő szóval adja át üdvözlését a Kisdednek. Az iniciálé mellett az élénkzöld papagáj feltűnő módon fejét fölszegve, csőrét az ég felé mutatja, hogy e Háromkirály-bölcsességű ékesszólását a miniátor így szemlátomást hangsúlyozhassa. Ám ékesszóló bölcsességét megerősíti, sőt valóságogal magasztatja egy későközépkori — a Victorinus-corvinával egykorú — *velencei bestiárium* is.<sup>91</sup> Elragadtatással ír a „tökéletes zöld” papagájról, e „legtisztább” madárról, aki a legbölcsebb beszédű prédikátorhoz: „a mi urunk Jézus Krisztushoz hasonlít.”<sup>92</sup>

A fenti példák nyomán korántsem meglepő, sokkal inkább jellemző, hogy a papagáj-elnevezés midőn a középkori stílusitanítás korai irodalmában felbukkan, mint *stílusmeghatározó fogalom* szerepel. A XIII. század elején Gervais de Melkley „aki egy ars dictaminist és egy nagy ars poetica szerkesztett”,<sup>93</sup> különös kifejezéssel illette a stílustanító nagy előd: a XII. századi híres bolognai Bernardus magister művészetét.<sup>94</sup> Gervais definíciója szerint ugyanis „Bernardus: *psitacus* a prózában.”<sup>95</sup> Kétségtelen tehát, hogy a szerző ezt a jellemzést stílusmeghatározásul szánta. A fenti összefüggések alapján nyilvánvalóan Bernardus magister ékes stílusára, ékesszóló bölcsességére, mint a stílus tisztaságának legfőbb *védelmesítőjére* kíván utalni e tömör kifejezéssel. Ezt az értelmezést már csak a szerző öngazolása szempontjából is indokolt feltételeznünk, hiszen Gervais számos ponton Bernardusra építve, több tételét és meghatározását „a bolognai magistertől veszi át.”<sup>96</sup> E „psitacus”-definíció *bölcsesség-jelentésének* azonban legfeltűnőbb megerősítője az a vers, amelyet a bolognai mester traktátusában (*Liber Omnigenum Dictaminum*<sup>97</sup>) közvetlen az ajánlást követően

<sup>89</sup> Lásd: 83. jegyzetet.

<sup>90</sup> *Livre d'heures d'Arras*. 1300. Fol. 28<sup>r</sup>. (Bibl. Nat. Paris.)

<sup>91</sup> 1468-ból datált, valójában *Physiologus*. (Padua, Biblioteca Comunale.) A kódex leírását, textusát, irodalmát lásd: Max Goldstaub—Richard Wendriner: *Ein Tosco-Venezianischer Bestiarium*. Halle, 1892.

<sup>92</sup> „Lo papagà si è uno ozello lo quala è tuto verde ... et è lo più neto osello che si truova ... Questo papagà, si come el no à pare de neteza, si poteno asimigliare alo nostro signore Jesu Cristo, che non abe pare, ni no-nde averà, de neteza, che-l nasè senza peccado et senza coruzione carnale, che no-nde nasè ma alguno cusì ca lui, e non pensò ni non parlò ni non adoperò mai alguno peccato, che non si puol dir cusì de alguno altro omo del mondo; „Goldstaub-Wendriner: i. m. 61. l.

<sup>93</sup> Durzsa Sándor: *Az appositio, mint középkori stílus kategória az ars dictandi tanításában.* = ItK. 75. 1971. 20. l.

<sup>94</sup> Művének ismertetését és irodalmát lásd: Durzsa Sándor: *Egy korai ars dictaminis az Országos Széchényi Könyvtár kódexében.* = Az OSzK. Évkönyve 1963—64. 141—154. l.

<sup>95</sup> „Gervase di Melkley defini Bernardo *psitacus* nella prosa.” Sándor Durzsa (podit curante): *Baldwini Liber Dictaminum*. (Magistri Artium. Collana di studi e testi 3. Bologna, 1970.) 12. l. Lásd még: Gervais von Melkley: *Ars poetica*. Ausg. v. H. J. Graebener. (Forschungen zur romanischen Philologie, XVII. Münster Westfalen, 1965.) 1. l.

<sup>96</sup> Durzsa: *Az appositio* ... i. m. 20. l.

<sup>97</sup> Bernardus művét e Magyarországon levő kódexben (Bp. OSzK. Clmae. 10.) Durzsa Sándor fedezte fel. Bartoniek: Cod. lat. katalógusában (14. l.) ugyanis tévesen Baldwinus műveként ismertette a teljes kódexet, holott e mű a fol. 11.<sup>r</sup>-n végződik. Bernardus traktátusa a fol. 11<sup>r</sup>—41<sup>r</sup>.-ig terjed. Lásd: Durzsa: *Baldwini* ... i. m. 8. l. és Durzsa: *Az appositio* ... i. m. 16. l. 47. jegyz.

olvashatunk. Hogy e versnek — miként Durzsa Sándor jellemzi — „nagyon érdekes tételei” a szerzőtől erednek-e vagy sem, vita tárgyát képezheti.<sup>98</sup> Ám azzal, hogy műve *élére* illesztette, mindenképpen hangsúlyozni kívánt véleményét tükrözi. A vers filozófiai „magva a hit és az ész vitája”,<sup>99</sup> amelyben e magister „psitacus”: félreérthetetlenül a *ráció* felsőbbbségét hirdeti. Sőt, féltő aggodalommal védelmezi a kellőképpen el nem ismert Rációt, e hűséges segítőtársat, aki Bernardus mesternek „a megismert gyakorlatot szerzi.”

„Ha elérhető az Isten érzelemmel és elérhető rációval,  
Többet ér fel az, akinél több ráció lesz.  
A sok tudomány senkit meg nem gátol, hogy jó legyen,  
Engem se gátol a tudomány, sőt megadja, hogy megismerjem az Istent.  
Hiszünk, de Isten létét rációval ismertük meg,  
Jaj, akit [=rációt] ti csak gyúnyosan neveztek jónak...  
Ő új tapasztalat, ám számunkra a megismert (gyakorlatot) szerzi,  
[Mert] látszatra az igazság helyét irigység birtokolja...  
Ez vagy az jó, aki fejével mindig a földig leborul,  
Aki semmit se tud, az véli magát jelesnek.”<sup>100</sup>

Gondolatmenetünk kiegészítéseként, ha figyelembe vesszük még, „hogy a középkorban a nyelvet *emberi* alkotásnak tekintették” és ezért stílustformáló, aprólékos, részletes szabályozása” eleve „*racionális* tartalmat hordozó emberi törekvéssé” vált,<sup>101</sup> akkor e törekvésen *belül* a felbukkanó „*psitacus*”-*stílust* mindenképpen határozott *racionalista* irányzat stílusjelöléseként értelmezhetjük. Hiszen az igazi ismeret forrása: — miként Bernardus nyíltan, nyomatékosan kihangsúlyozza — a *ráció*. Tudományos „új gyakorlata” élesen szembenáll mindazokkal, akik a rációt „csak gyúnyosan nevezik jónak”, noha „földig leboruló” alázatos *hitükkel*: „semmit se tudnak.”

β) Példáink összefoglalásaként leszűrhetjük, hogy a „tökéletes zöld” papagájt „*ex natura*” ékesszólása: tehát bölcsessége predesztinálja mindenkor kiemelkedő toposra. Mivel bölcsesség-jelentése *ékesszólásából* fakad, ezért — a fentiekben már előlegezett *Sapientia* szimbólumot kiegészítve — az *ékesszólás bölcsességének* szimbóluma ősidők óta. Csupán *funkciója* módosult a mindenkori toposnak megfelelően. Topos-váltásai éppen ezért nem eredményeznek jelentés-változást — hiszen „*ex natura*” eredő e készség —, bizonyítva szimbolikájának hagyományos *klasszicitását*. A fentiek ismeretében tehát a papagáj átültetése fóliónkra — lévén az ékesszólás bölcsességének klasszikus jelképe — nemcsak hogy indokolt, hanem: már e topos-váltás fázisában — Victorinus-corvinánk légkörében — *evidensnek* hat. Vagyis: fóliónkon

<sup>98</sup> „La dedica sotto la rubrica *Commendatio additionis* contiene dopo i versi marbodiani delle tesi molto interessanti.” Sándor Durzsa: *L'ars dictaminis di un maestro italiano del secolo XII*<sup>o</sup> = Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 12, 1970. 163. l. A versre vonatkozó véleményeket, irodalmat lásd: u. i. 162—163. l.

<sup>99</sup> „Il nucleo di questi pensierei è il problema della *fides et ratio* disputato già sino da Sant Agostino.” Durzsa: *L'ars dictaminis* ... i. m. 163. l.

<sup>100</sup> „Si capitur sensu Deus et capitur ratione, Plus capiet cui iam plus rationis erit. Esse bonum neminem prohibebit littera multa, Dat mihi non prohibet littera nosse Deum. Credimus et ratione Deum cognovimus esse, Heu quam nasute dicitis esse bonum. O nova calliditas sed nobis cognita querit, Sub specie recti livor habere locum.

Ille vel ille bonus cui cernua semper imago, Quicumque nil scit se putat esse bonum.” (Bp. OSzK. Clmae. 10. fol. 12<sup>R</sup>—12<sup>R</sup>.) A vers szövegét közli: Durzsa: *L'ars dictaminis* ... i. m. 163. l.

<sup>101</sup> Durzsa: *Az appositio* ... i. m. 22. l. (kiemelések tőlem). A kérdést itt csak érinthetjük, ezért erre vonatkozóan lásd: Thurot: *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen age*. Paris, 1868. 122. l.

való megjelenésének evidenciájából fakadóan e cicerói klasszikus környezetben: *tipikus*. Következésképpen kizárt, hogy az immár *klasszikus* beszédképességéből fakadó korábbi jelentése, ezen az új toposán fokozatosan elhalványuljon. A cél tehát éppen *korábbi* jelentésének *kidomborítása*. A modell ugyanis ha topos-váltása fázisában az új gondolkodási formának megfelelően már tipikus, azaz jelentésével már *asszimiláltként* szerepel: ez eleve *retrospektív* koncepciót tételez fel, ill. tükröz. Ez a koncepció a papagájban *összpontosul*. Vagyis a szöveg szelleme öbenne, mint gyújtópontban ily módon egyesül, hogy belőle, ill. általa kivetülve — mint fentebb már érintettük — magát a struktúrát is, természetesen e „psittacus”-stílusnak megfelelően transzponálja. Kulcs szerepe éppen ezért — az ABC topikus egység „kompletté” formálásán túl, ill. abból fakadóan, mint látni fogjuk — a *fólió struktúrájának* megfejtése szempontjából is döntő jelentőségű. Megjelenésének evidenciája tehát (Victorinus-corvinánk esetében!) magában foglalja, hogy ezen új toposnak megfelelő *funkciója* is — korábbi, *megtartott* jelentésének kiemelésével egyezően — az *antik* ékesszólás bölcsességének *funkcionálására*, azaz felélesztett újra művelésére összepontosítson. Mert jelenlétének tipikus volta magában foglalja, hogy e cicerói szellemhez máris kellőképpen *idomult*. Pontosabban, a felélesztett antik ékesszólás *racionális szelleméhez: tradicionálisan* idomult. Mégpedig — mint láttuk — oly módon hogy a kisebb ABC topikus egység, azaz a *törekvő* lélek is őhozzá: e kulcsszerephez igazodva, általa válik — az ACD alakzatban — „kompletté”. Következésképpen, ha ez az ACD alakzat, mint tradicionális idomulás egyenlő a *törekvő* léleknek immár *kellőképpen* idomulásával, akkor fóliónkon az ACD alakzat kell hogy jelentse — lévén a kiemelkedő D *kulcspon*t modellje *tipikus* — a beilleszkedhetés alapjául szolgáló *gondolkodási forma* centrumának hű vetületét.

c) Cicero hatását kutatva Walter Rüegg, a kiváló szellemtörténész, midőn felidézi azt az „általánosan ismert” tényt, hogy Cicero a humanizmusban kiemelkedő szerepet játszott, máris fölmerül előtte a megoldásra váró kérdés: „miben áll tulajdonképpen jelentősége és miért éppen Cicero ilyen jelentős.”<sup>102</sup> Hosszas fejtegetések után vizsgálódásainak eredményeként Cicero jelentőségét művészete és a humanista *forma-élmény* (Formerlebnis) találkozásában és *egyezésében* jelöli meg. E leszűrt megállapítását már a humanizmus kezdeti szakaszában, a legszebb korai példánál: Petrarcanál igazoltnak találja. Mert a költő vallomása: „Cicero szavainak édessége és csengő hangzása” (dulcedo et sonoritas verborum Ciceronis) „azt jelenti, hogy a forma és az ember kapcsolata új aspektust kapott.” Petrarca ugyanis „az első — természetesen az ókort követő időben —, aki a nyelvi formában, a szóban a döntő emberi élményt átélte.”<sup>103</sup> Miben rejlik azonban e cicerói formától nyert „új aspektus” titka, amely a humanista ember számára „*döntő* emberi élményt” nyújt? Zielinski profeszszor, Cicero szellemi örökségét összegezõ híres könyvében már a múlt század végén így következtet: „Ne feledjük el — írja —, hogy a reneszánsz főérdeme az *egyéniiség* felszabadulásában rejlik; az írásműben azonban a forma az, amelyben az egyéniiség megnyilvánul.”<sup>104</sup> Cicerót, e klasszikus formaművészt illeti az érdem, hogy megtaní-

<sup>102</sup> Walter Rüegg: *Cicero und der Humanismus*. Formale Untersuchungen über Petrarca und Erasmus. Zürich, 1946. 7. l.

<sup>103</sup> „Dies bedeutet, dass das Verhältnis von Form und Mensch einen neuen Aspekt erhält. Petrarca ist der erste (natürlich der nachantiken Zeit), welcher in der sprachlichen Form, im Wort das entscheidende menschliche Erlebnis nacherlebt, ...” Rüegg: i. m. 29. l.

<sup>104</sup> „Vergessen wir nicht, dass das Hauptverdienst der Renaissance in der Befreiung der *Persönlichkeit* bestand; in der Schrift aber ist es die *Form*, in der sich die Persönlichkeit ausspricht ...” Th. Zielinski: *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. 2. Aufl. Leipzig—Berlin, 1908. 222. l. (kiemelés tőlem).

totta a reneszánsz kori embert „olyan művészetre, amelyet azelőtt nem értett: hogy műveinek formáját *saját egyénisége* kifejezéséhez alakítsa.”<sup>105</sup> A cicerói művészet és a humanista formaélmény *egyeztetésének* eredményeként azonban — mint Walter Rüegg modern kutatásai igazolják — a reneszánsz ember „felszabadult *saját egyénisége*”: valójában Ciceróból táplálkozik. Mert a Cicero által „megformált szó, mint az emberi *egyénség*-megvalósítás legtökéletesebb kifejezése”<sup>106</sup> jelenti számára az új „döntő élményt”. Mert Cicero nyelvezete: „az egyén, mint saját *formaadásának* terméke”.<sup>107</sup> Evidens, hogy *ettől* a formától az egyén „*antik egyéniséget* ragad meg”, és a középkor merevebb formájából való felszabadulását is „mint *egyénség ebben* a formában éli át.”<sup>108</sup>

Felmerül tehát az újabb kérdés: vajon meghatározható-e közelebből, *milyen* forma jelent felszabadulást a Cicerót követő egyének? Sőt, mivel a fentiekben az ACD alakzattal kapcsolatos levezetésünkben úgy véltük, hogy fölíónkon ez a már *beilleszkedett* szimbolikus forma kell hogy jelentsen a *gondolkodási forma* központjának hű vetületét, ezért logikus a következő még merészebb kérdés: Victorinus-corvinánk fölíóján — a magyar humanizmus e korai periódusában — az ACD alakzat jelentheti-e valóban azt a szimbolikus formát, amelyben a Cicerót követő lélek felszabadul a középkor merevebb formái kötöttségéből, antik egyéniséggé válva?

Arra vonatkozóan, hogy a cicerói „*megformált szó*”, a cicerói nyelvezetnek „*egyénség-megvalósítást*” kifejező „*formaadása*”: *vizualiter* is érzékelt *formáció*, az ékes-szólás mesterének oeuvre-jében számos hivatkozást találhatunk.<sup>109</sup> „... úgy gondoltam — írja Cicero „*A szónokok legjelesebb fajtájáról*” című könyvecskéjében — hasznos munkát vállaltok a *tudományra vágyók számára* ... Lefordítottam ugyanis ... a két legjelentősebb ékesszóló: Aeschinesz és Démoszthenész egymás ellen tartott leghíresebb beszédeit; ám nem mint tolmács fordítottam, hanem *mint szónok, ugyanazon gondolatokkal (tartalommal) és azok formáival mintegy ábráival a mi szokásunkhoz illő szavakkal*; [tehát] nem tartottam szükségesnek szóról szóra visszaadni, hanem a szavak fajtáját és tartalmát őriztem meg mindenben.”<sup>110</sup> Magyarozatának értékét növeli, hogy teóriáját valóban *szemléltetés* céljából fejt ki, okulásul a „tudományra vágyóknak”, hiszen önmaga számára korántsem jelent új feladatot: „*nekem* ugyanis erre (a munkára) nincs szükségem,”<sup>111</sup> mivelhogy *ő látja* is a nyelv rendszerét. Midőn

<sup>105</sup> „Cicero hat die Menschen eine Kunst gelehrt, die sie vordem nicht verstanden hatten: die Form ihrer Schriften zum Ausdruck ihrer Individualität zu machen.” Zielinski: i. m. 223. l.

<sup>106</sup> „Das geformte Wort als vollkommenster Ausdruck menschlicher *Persönlichkeits*-verwirklichung ...” Rüegg: i. m. 26. l. (kiemelés tőlem).

<sup>107</sup> „Es ist die Sprache Ciceros, der Mensch als Produkt seiner *Formung*, als *Ergebnis* einer *bewussten* Auseinandersetzung und Arbeit an sich selbst, der Mensch als historisches Wesen, der Mensch als Subjekt.” Rüegg: i. m. 24. l. (kiemelés tőlem).

<sup>108</sup> „... dass er von der Form einer *antiken* Persönlichkeit ergriffen wird und in *dieser* Form die Befreiung aus dem Zwiespalt zwischen den erstarrten Formen des Mittelalters und dem neuen ... erlebt.” Rüegg: i. m. 25. l. (kiemelés tőlem).

<sup>109</sup> E nagyon szerteágazó témát itt csakis annyiban érintjük, amennyiben az — e *statikus* aspektuskeretei között — megoldásunkhoz feltétlenül szükséges. A kérdéssel kapcsolatos részletes irodalmat lásd: Lausberg: *Handb. der Lit. Rhet.* alapvető művében: II. Bd. „*forma*” (708. l.) és „*imago*” (718. l.) címszavak alatt.

<sup>110</sup> „... putavi mihi suscipiendum laborem utilem studiosis, ... Converti enim ... duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni; nec converti ut interpretes, *sed ut orator, sententiis eisdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis*; in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi.” *De Optimo Genere Oratorum.* (M. Tullii Ciceronis Opera quae supersunt omnia ex recensione Io. Casp. Orellii.) [Cicero szövegeink fordításához ezt az összkiadást használtuk, így a továbbiakban: Orelli: *Ciceronis Opera.*] I. Vol. Turici, 1845. V, 13—14; 504—505. l. (kiemelés tőlem).

<sup>111</sup> „... mihi quidem ipsi non necessarium.” Orelli: *Ciceronis Opera*, I. Vol. *De Optimo Genere Oratorum*, V, 13; 504. l.

„A híres szónokokról” elmélkedve Caesar ékesszólását fejtegeti,<sup>112</sup> művészi erényei közül elsősorban *megjelenítő* készségét dicséri, értékeli. Mert „a latin szavak eleganciája” tulajdonképpen minden római polgárnak quasi *kötelessége* is, kiváltképpen „amikor különböző helyekről, Athénbe és fővárosunkba is sok mocskosbeszédű sereglett össze.”<sup>113</sup> Az ékesszólás erényének kiemelkedő *szónoki* fokozata azonban éppen azt jelenti, hogy a mondanivalót *látta* is élvezetessé tudja tenni. Ez különbözteti meg Caesart is az átlagtól. „Ezért, midőn a latin szavaknak ... eleganciájához ... *szónoki* előadásának ékességeit is hozzáfűzi: úgy tűnik, mintha szépen megfestett festményeket állítana föl kellő megvilágításban”.<sup>114</sup> Ily módon a *szónoki* fokozat művelt eloquentia „mint az egyéniség-megvalósítás kifejezése” azaz „saját formaadása”: megjelenített *látható* formáció, éppen ezért — az egyén „*raciónalis* tartalmat hordozó törekvésén” belül is — *ábrázolható* forma. Számunkra a továbbiakban a probléma lényegét most már az jelenti, vajon e „szépen megfestett festményeken” azaz „az egyéniség-megvalósítás” „formáin mintegy ábráin” *milyen arányosság* érvényesül. A fentiekben vázolt kutatások ugyanis egyértelműen az arányok *módosulásáról* tanúskodnak, hiszen az egyén számára a középkor *merevebb* formájából az *új* formában való megjelenés, mint az „egyéniesség-megvalósítás” *felszabadító* élménye jelentkezik. Feltett kérdésünkre tehát, hogy *milyen* forma jelent felszabadulást, ill. az ACD alakzat jelenthet-e felszabadulást az egyén számára, csakis a „*felszabadító*” arányok megállapítása után kísérhetjük meg a választást.

Erre vonatkozóan különösen jelentős útbaigazítást tartalmaz Cicero, Caesar nyelvészeti művének koncepciójával kapcsolatos határozott állásfoglalása. Caesar e traktátusában — amelyet általában *De analogia* címmel jelölnek — a konstrukció alapjaként az *αναλογία* elvét hirdeti. Lényege: olyan arányosság kialakítása, ill. megvalósítása, mely a hasonló elemeket úgy csoportosítja, hogy minden *hasonló* kiegészítéseként *más* hasonló álljon. Az *αναλογία* elvét valló antik „grammaticusok s nyelvfilosofusok” tekintélyes csoportja tehát — miként Cicero műveinek műtszázadi neves magyar kommentátora: Fábrián Gábor összegezi — „a hasonlók egybeállítására által akart oly szabályt találni, mellyhez minden vele nemegyezőt [= *nem* egyező *más hasonlót*] kelljen alkalmazni. És mivel ... az egyes eseteket szabályzó [= az egyes esetek szabályozására] *általános* törvény volt kitűzve, ezért ez okszerű elvet helyesen nevezték *ratio*-nak”.<sup>115</sup> Ez az elnevezés azonban Caesar óta használatos csak, ő jelöli ugyanis elsőként *ratio*-val.<sup>116</sup> Ebben az összefüggésben ugyanígy használja Cicero, sőt logikusan Caesar művét is *De ratione loquendi* címmel illeti.<sup>117</sup>

Hangsúlyozza, hogy csakis a hasonló kiegészítő *más* hasonló által kialakított arányosság alapján válhat „tisztává és romlatlanná” a nyelv. A *ratio* elve, mint *alapelv* „igazítja” tehát *elokvenssé*. „Caesar a *ratio* elvét alkalmazva: a hibás és rom-

<sup>112</sup> *Julius Caesar* (i. e. 100–44), akinek nemcsak szónoki tehetségét dicséri Cicero, hanem híres nyelvészeti munkájáról is (*de analogia*) nagy elismeréssel szól.

<sup>113</sup> „Confluxerunt enim et Athenas et in hanc urbem multi inquinatae loquentes ex diversis locis. Quo magis expurgandus est sermo ...” Orelli: *Ciceronis Opera*, I. Vol. *De claris oratoribus liber qui dicitur Brutus*. LXXIV, 258; 386. l.

<sup>114</sup> „Itaque, cum ad ... elegantiam verborum Latinorum ... adiungit illa *oratoria* ornamenta dicendi: tum videtur tamquam tabulas bene pictas collocare in bono lumine.” Orelli: *Ciceronis Opera*, I. Vol. *De claris oratoribus* ... LXXV, 261; 387. l. (kiemelés tőlem).

<sup>115</sup> Fábrián Gábor: *Cicero Vegyes Munkái*. Rhetoricumok és Philosophicumok. Pest, 1865. I. köt. 127. l.

<sup>116</sup> *Plinius* szerint ugyanis *Staberius Eros* grammatikus, aki a római nyelvészek közül először írt az arányosság ezen elvéről — amiért *conditor grammaticae* megtisztelő címmel illeti (XXXV. 18.) — a görög *αναλογία*-t még *proportio*-val fordítja. Fábrián: i. m. I. 129. l.

<sup>117</sup> Fábrián: i. m. I. 129. l.

lott szokást, tiszta és romlatlan szokással igazítja ki.”<sup>118</sup> A ratio elve ugyanis a beszéd tisztító „tűzpróbája”.<sup>119</sup> Természetes tehát, hogy a „szónoki előadás ékességei” is csak e ratio elve alapján „kiigazított” nyelvhöz, „a latin szavaknak ehhez az eleganciájához” fűzve jelenthetik az ékesszólásnak azt a legfelső fokát, ahol már „úgy tűnik, mintha szépen megfestett festményeket állítana föl” a szónok.<sup>120</sup> Ily módon kétségtelen, hogy e „festményeken” az arányok a ratio elve alapján érvényesülnek. Kérdés most már: miként nyilvánul meg vizuálisan a ratio elve. Emlékezzünk vissza, hogy Cicero Aeschinesz és Démoszthenész beszédeinek műfordításakor a gondolatok „formáival mintegy ábrával: earum formis tamquam figuris” dolgozik.<sup>121</sup> Nos, ezen „figurákon” a ratio elve alapján érvényesülő arányokról Quintilianus — aki „a cicerói stílushoz való visszatéréstől várta” az ékesszólás késői felvirágzását<sup>122</sup> — Ciceróra építve kellő részletességgel tájékoztat. Bár arra a kérdésre, hogy „mit kell figurán értenünk” csak általános választ ad: „jelenti ... a gondolatnak akárminő formáját.” Ehhez ugyanilyen általános kiegészítést fűz: „éppúgy, miként a testeknek is megvan bizonyos külső tartásuk, bárhogyan vannak is alkotva.”<sup>123</sup> Példáiból azonban az a „bizonyos külső tartás” bontakozik ki, amely már speciálisan a ratio elvén épülő „figurára” vonatkozik. Vizsgáljuk meg tehát közelebbről ezt a „külső tartást” mivel a „felszabadító” arányok legbiztosabban ennek alapján állapíthatók meg. A „figurán” érvényesülő ratio elvének szemléltetésére ugyanis éppen ez a kivetített „külső tartás” a legalkalmasabb. Ily módon kitűnik majd, hogy a hasonló kiegészítő más hasonló által kialakított reláció utalhat-e az ACD háromszög „figurájára”, mint a gondolkodási forma központjának vetületére.

Milyennek képzelet Quintilianus a testeknek ama „külső tartását”, amely a Cicero által is éppen így definiált gondolat-figurák pendantjaként jelenik meg szeme előtt ...? Erre vonatkozóan művének II. könyvében — midőn a szabályok gyakorlati alkalmazásáról beszél (13. fejezet) — példákkal illusztrált félreérthetetlen magyarázattal szolgál. „... mindenesetre a szónoknak főképpen <azt a tanácsot adom s szívére kötöm neki százszor: >[Verg. Aen. III. 436.] minden szereplésében két körülményre ügyeljen, mi felel meg az ízlésnek és mi hasznos. Így gyakran jobb és ízlés szempontjából is előnyösebb attól a megszabott hagyományos sorrendtől bizonyos mértékben eltérni, amint szobroknál és festményeknél is változatosságra való törekvést tapasztalunk testtartás, arckifejezés, helyzet tekintetében. Hisz mindnyájan tudjuk, hogy a merev-egyenes testtartás legkevésbé kecses; s ez nem is csoda, mikor az egész arc felénk irányul, a két kar lelóg, a lábak feszesen egymás mellett: egyszóval tetőtől-talpig merev alkotás. Az a hajlékonyság s hogy úgy mondjam mozgékonyosság teszi mintegy elevenné s kifejezővé a képet, szobrot. Ezért nem egyforma a kezek tartása s az arckifejezésben is száz meg száz változatot látunk ... Lehet-e jobban elcsavart és mégis oly művészileg kidolgozott szob-

<sup>118</sup> „Caesar autem rationem adhibens consuetudinem vitiosam et corruptam pura et incorrupta consuetudine emendat.” Orelli: Ciceronis Opera, I. Vol. De claris oratoribus ... LXXV, 261; 387. l. (kiemelés tőlem).

<sup>119</sup> „Quo magis expurgandus est sermo et adhibenda tamquam obrussa ratio, ...” Orelli: Ciceronis Opera, I. Vol. De claris oratoribus ... LXXIV, 258; 386. l.

<sup>120</sup> „Caesar autem rationem adhibens ... emendat. Itaque, cum ad hanc elegantiam verborum Latinorum ...” Lásd: 114. számú jegyzetet. (kiemelés tőlem).

<sup>121</sup> Lásd: 110. számú jegyzetet.

<sup>122</sup> Fabius Quintilianus Szónoklattana tizenkét könyvben. Ford. bev.: Prácsér Albert. I—II. Bp. 1913. [Továbbiakban: Prácsér: Quintilianus Szónoklattana.] I. köt. 10. l.

<sup>123</sup> Prácsér: Quintilianus Szónoklattana, IX, 1. 10; II. köt. 176. l. (kiemelés tőlem) „... quid accipere debeamus figuram ... qualiscumque forma sententiae, sicut in corporibus, quibus, quoquo modo sunt composita, utique habitus est aliquis ...” M. Fabi Quintilianus Institutionis Oratoriae Libri XII. Ed. Ludwig Radermacher. Bd. I—II. (Lipsiae, 1959.) [Továbbiakban: Radermacher: Quintilianus: Instit. Orat.] IX, 1, 10; Bd. II. 135. l. (kiemelés tőlem).

rot képzelni, mint Myronnak discussvetője? S mégis, ha valaki e szoboralak helyzetét mint kevésbé természetest kifogásolná: nemde elárulná, hogy nem műértő, mert éppen ez a szokatlan és nehéz helyzet teszi e szobrot művészileg elismertté. Éppígy a beszédnek is az alakzatok [figurae] kölcsönöznek bájt és kedvességet és pedig úgy a gondolat-, mint a szóalakzatok; ezek teszik ugyanis a beszédet a rendestől elütően változatossá s éppen abban rejlik szépségük, hogy a megszokottól és közönségestől eltérnek.”<sup>124</sup>

Kétségtelen tehát, hogy „felszabadító” arányokról van szó, hiszen az egyformák által kialakított „feszés egymás melletti” egyhangúságból kimozdítja a „figurát” azaz a „gondolat formáját”. Ezért a gondolatnak ez a formája, vagyis a „figurának” a ratio elve alapján vallott eleganciája, „külső tartása”: valóban a cicerói művészet és a humanista formaélmény egyezését tükrözi. Az egyforma „két kar”, az egyforma „lábak” merevségi egyenlő szárú vagy éppen egyenlő oldalú háromszög tökéletessége ugyanis már „tetőtől-talpig merev” gondolkodási forma vetülete. Nem jelentheti többé az idomulás célját — miként a Hortus conclususban — hiszen a Cicerót követő lélek számára a „legkevésbé kecses figura”. Ezzel szemben a hasonló relációja más hasonlóval, ám hasonlóval azaz a „nem egyforma tartású kezeket” tükröző egyenlőtlen oldalú háromszög: az emberi természetnek immár nem gyarlóságát, hanem kiteljesedését jelölő figurája. Ezért fölíonkon nemcsak primér-alakzatként (ABC háromszög), hanem az idomulás céljaként is (ACD háromszög) ez a „külső tartás” jelenik meg. Mivel a cél a ratio elvén alapuló idomulás, ezért az ACD alakzat valójában az „egyé-  
niség-megvalósítás” kiteljesedését tükröző „külső tartás”. E kitűzött cél az antik egyéniség kialakítását, pontosabban: a Ciceróból táplálkozó egyéniség „megragadását” determinálja. Természetes tehát, hogy az „egyé-  
niség-megvalósítás” formája és az utánzótt „kecses figura” egyezik e fölíonkon tükröződő ACD „külső tartással”, vagyis a cicerói művészet alapelvét jelentő formával. Az antik egyéniséget jelölő „külső tartásnak” azaz a ratio elve alapján a már kellőképpen idomult formának ugyanis az elevenség (actus) a fő kritériuma, mely a nem egyformák változatosságán alapul. Ebből fakad megjelenésének: „külső tartásának” eleganciája. Miként Myron bronzba öntött diszkoszvetőjének „elevensége” is — e Quintilianusi legszebb példa — ugyancsak az emberi természetet jelölő egyenlőtlen oldalú háromszög arányainak változatosságából ered. Pontosabban: ez a „mozgékonyosság” az *αναλογία* = ratio elvét tükrözi.<sup>125</sup> Ha ugyanis a szembenézetben szemlélt kompozíción — szoborról lévén szó, így érzelhető legtökéletesebben — a hangsúlyos pontokat összekötjük, ily módon az elhají-

<sup>124</sup> Prácsér: Quintilianus Szónoklattana, II, 13,8—11; I. köt. 176—177. l. „... equidem id maxime >> praecipiam ac repetens iterumque monebo << [Verg. Aen. III. 436.]: res duas in omni actu spectet orator, quid deceat, quid expedit. expedit autem saepe mutare ex illo constituto, traditoque ordine aliqua, et interim decet, ut in statutis atque picturis videmus variari habitus, cultus, status; nam recti quidem corporis vel minima gratia est. nempe enim adversa sit facies et demissa brachia et iuncti pedes: erit a summis ad ima rigens opus. Flexus ille et, ut sic dixerim, motus dat actum quendam et factum: ideo nec ad unum modum formatae manus et in vultu mille species; ... quid tam distortum et elaboratum quam est ille discobolos Myronis? si quis tamen ut parum rectum improbet opus, nonne ab intellectu artis afuerit, in qua vel praecipue laudabilis est ipsa illa novitas ac difficultas? quam quidem gratiam et delectationem adferunt figurae, quaeque in sensibus quaeque in verbis sunt. mutant enim aliquid a recto atque hanc prae se virtutem ferunt, quod a consuetudine vulgari recesserunt.” Radermacher: Quintilianus: Instit. Orat. II, 13,8—11; I. Bd. 100. l.

<sup>125</sup> Myrón (i. e. 5. szd. második negyede) athéni bronzszobrász művészetének részletekbe menő elemzésére itt természetesen nem térhetünk ki. Hangsúlyozni kívánjuk azonban azt a jellemző és tanulmányunk szempontjából jelentős párhuzamot, amely szerint alkotásain az *αναλογία* mint konstrukciós elv az átmeneti periódus (= topos-váltás fázisának) tükröződéseként jelenik meg. Művészeite ugyanis a „síkban kiterített” az ún. „szigorú stílus” és a görög klasszikus szobrászatnak már kibontakozott „csúcspontjai” között helyezkedik el. *Művészeti Lexikon*, II. köt. Bp. 1966. 263—264. l. és III. köt. Bp. 1967. 416—417. l. Művein a felszabadító arányok „elevensége” jelenti éppen az át-hidalást a két periódus között.

tandó diszkosz, a fej, a térdre támaszkodó kéz és a test súlyát hordozó jobb láb „szokatlansága”: e diszkoszvető „külső tartásának” *konstrukcióját* jelezve két egyenlőtlen oldalú háromszöget alkot. E két háromszög közös *felső* csúcán a *racionális* törekvés klasszikus szimbóluma: a *diszkosz* dominál. Mert ezzel a „külső tartással” a diszkosz minden addigi jelölésnél *messzebbre* hajtható, vagyis a régi „séma” (*σημα*) így *felülmúlható* (*ὑπερβαλλω*).<sup>126</sup> Természetes tehát, hogy e „szokatlan mozgékonyt” enge-

isi additū fuerit cuius artus  
 Virtus est animi habitus



4. A kékcinke aktivitása

délező *racionális* konstrukció: *felszabadító* arányaival „fordulópontot jelentett ... a mozgásábrázolás történetében”.<sup>127</sup>

d) A fentiek értelmében nyilvánvaló tehát, hogy Victorinus-corvinánk címlapján a „nem egyforma tartású kezek” elvét tükröző ACD topikus egység, mint *tradicionális*

<sup>126</sup> Erre vonatkozóan lásd: Pecz Vilmos: *Ókori Lexikon*, Bp. 1902. *Discus* címszót. I. köt. 585. l.

<sup>127</sup> *Művészeti Lexikon* I. köt. Bp. 1965. *Dyskobolos* címszó alatt. 580. l.



idomulási alakzat: „*elevenséget*” képvisel. Pontosabban: a Cicerót követő egyén „gondolat formájának” elevenségét. Központjában ugyanis: B-pontján élénk *aktivitás* uralkodik. (4. kép) Midőn Victorinus a „Quatuor thesis” nyomán a cicerói klaszszicitás *tisztaságát* fejtegeti, az imitátor eleven fantáziája — a kékcinke — máris elszántan pusztítja a hozzá méltatlan kifejezéseket: a csúf tűzi poloskák kirívó „formáival mintegy ábráival” jelzett idomtalanságokat. „Mert a szónoklat *minden* részének dicséretesnek kell lennie, ezért *minden* olyan szót amely se nem fontos se nem elegáns: ki kell gyomlálni.”<sup>128</sup> Márpedig e csúf rovar — ebben az összefüggésben — éppoly undorító, akárcsak a bárdolatlan kifejezés az ékesszólásban. Szárnyán az alvilág rőt lángja és korma foltosodik: jelképe az alantásnak és enyészetnek.<sup>129</sup> Formátlanlansága elviselhetetlen a formáról elmélkedés közelében. Mivel ügyelni kell még arra is, „hogy a szavak saját formája és összhangja: önmaga *kerekdedségét* képezze.”<sup>130</sup> A kékcinkének — a fantáziának — ez az aktivitása Cicero utánzásaként: e fölélesztett stílus szorgos *újráművelését* példázza. Igazolásképpen a fölió szövege *közvetlen* fölötté hirdeti: „Virtus est animi habitus.” A cicerói értelmezés szerint azonban — *De partitione oratoria* dialógusában — az erény *kettős* jelentésű: vagy a tudásban, vagy a magatartásban mutatkozik meg. „Az erényt amely *hatást* gyakorol, csakis a *tudás* által nevezzük *bölcsességnek*”, míg a másikat, az érzelmek mérséklőjét: mértékletességnek.<sup>131</sup> A kékcinke fölött kinyilvánított erény, *imitációjával* összefüggésben: *hatást* gyakorló erőt jelent. Imitációja ugyanakkor magában foglalja *aktivitását* is, mely ha *bölcsesség* birtoklására irányul: nemde *ékesszólásra* törekszik? Mivel fürge röppenésével *legyőzte* már a cicerói távolságot — sőt újráművelésében *aktív* közreműködő — ezért a *győztesek* között kiérdemelt Hortus conclusus helyének analógiáját ugyan csak előkelő hely: a primér arányosságok *csúcsa* (B pont) illeti. Tehát a lélek funkcióit a *fantázia* aktivitása vezérli, ám új helyzeténél fogva *racióális* keretek között. Az ACD „gondolat forma” belső terében ugyanis elhelyezkedését illetően: *összekötő*, mégpedig a Bölcsesség felé. Így a lelki funkciók *végső* soron: azaz a D kulcspont jelzése által a *ráció* irányítása alatt állnak. A fantázia számára ugyanis a *ratio* elvén épült „gondolat formában”, sőt a cicerói *Inventio* szellemében épp oly hősies „elevenség” a stílust pergővé csiszolni, mint Szentgyörgyként sárkányt győzni. Következésképpen: amilyen mértékű ez az új győzelem, olyan mértékű az egyén felszabadulását jelző „*döntő* élmény” is. Kérdés tehát: miként szűrhető le a „*döntő* élmény” mértékét megszabó *győzelem* mértéke? A *ratio* elvén épült „gondolat forma” hősies „elevségének” mértékére a „*külső* tartásról” leolvasható *változatosság* mértéke alapján következtethetünk. Vizsgáljuk meg tehát az ABC alapot magában foglaló ACD alakzat felszabadítást jelző *konkrét* arányait. (3. kép.)

<sup>128</sup> „Nam cum *omnis* pars orationis esse debet laudabilis, sic ut verbum *nullum* nisi aut grave aut elegans excidat.” Orelli: Ciceronis Opera, I. Vol. *Ad M. Brutum Orator* XXXVI, 125; 427. I. (kiemelés tőlem).

<sup>129</sup> Tudományos neve: *tűzi poloska* (Pyrrhocoris apterus). „... rohadékokon él és így az enyészettel eszmeileg kapcsolatba hozható”. Horváth Géza: *Hogy hívják a Pyrrhocoris Apterust Magyarországon?* = Természettudományi Közöny, 6, 1874. 125. I.

<sup>130</sup> „ut forma ipsa concinnitasque verborum conficiat *orbem* suum;” Orelli: Ciceronis Opera, I. Vol. *Ad M. Brutum Orator* XLIV, 149; 432. I. (kiemelés tőlem).

<sup>131</sup> „Cicero explains that the virtue has a double meaning, for it manifests itself either in knowledge or conduct. The virtue that exercises its *influences* only through *knowledge* is called prudence or intelligence or *wisdom*. But that virtue which moderates desire and controls the emotions, functions actively, in conduct, and is called temperance.” Richard L. Hoffmann: *The Rhetorical Structure of Milton's Second Defence of the People of England*. = Studia Neophilologica 43, 1971. 240. I. (kiemelés tőlem).

A primér alakzat (ABC háromszög) oldalai úgy aránylanak egymáshoz, mint a következő szomszédos páratlan számok:

$$BC:AB:AC = 3:5:7.$$

A bővített alakzat (ACD háromszög) CD és AD oldala *kétszerese* (6:10) a primér alakzat megfelelő CB és AB (3:5) oldalának. Hangsúlyozza ezt a papagáj által kialakított bővített háromszög  $\beta$  szöge is, amely csaknem pontosan *kétszerese* a primér alakzat *kezdést* jelölő  $\alpha$  szögének ( $\alpha = 21^\circ 78'$ ,  $\beta = 43^\circ 53'$ ). Vagyis: a cicerói szellem imitálására vágyó lélek horizontja (ABC) az ékesszólás *kibontakoztatott* bölcsessége által (ACD) *kétszeresére* bővül. Következésképpen fölöttébb *harmonikus* e bővítés, mivel a primér alakzat oldalainak arányát (3:5) *érintetlenül* hagyva (6:10 = 3:5) megőrzi a lélek alap-adottságait, az „egyéniség-megvalósítás” *feltételeként*. Így az ABC alakzatnak — a törekvő ember *lelki világának* — a D ponton kiemelkedő *Ratio* által kiteljesedése az *értelem* felsőbbségét, ill. kormányzását hirdeti, ám az *egyéniség* kibontakoztatása érdekében, lévén AC mindkét alakzat *közös* alapja. Ezért e racionális törekvés *eredményeként* kibővült ACD alakzat „külső tartása”: az „egyéniség-megvalósításnak” valóban *komplett* „gondolat formáját” tükrözi. Ez a „gondolat forma” ugyanis — a „külső tartás” jelzése nyomán — az emberi törekvésnek oly hősiés „elevenségét” tartalmazza, amellyel a korábbi „séma” *kétszeresen* felülmúlható. Ez az eredmény valóban felszabadítást hozó *győztes* „elevenség”. Ilyen méretű győzelem valóban „*döntő* élmény” az egyén számára.<sup>132</sup>

E felszabadulást igazoló eredmény egyszersmind az ABC alapalakzatot magában foglaló ACD topikus egység *qualitasát* jelzi. Tehát azt, hogy „a gondolatnak akárminő formája” közül az *ACD* „külső tartással” jelölt szimbolikus forma alkalmas „*döntő* élményt” eredményezően a Cicerót követő egyén „gondolat formája” számára. Következésképpen: ez az a szimbolikus forma, amely a cicerói művészet és a humanista formaélmény *egyezésének* eredménye. Ily módon e központi helyzetű ACD topikus egység tükrözi az új *felszabadult gondolkodási formát*, ill. annak *aktív* centrumát. Mivel e topikus egység *qualitasa* élénk *aktivitásból* fakad, hiszen topos-összefüggései már kezdettől fogva *törekvést* bizonyítottak. *Bölcsességre* törekvést! Ezért a D ponton

<sup>132</sup> Az ABC alapot magában foglaló ACD bővített topikus egységnek azaz a gondolkodási forma ezen centrumának arányai: nemcsak *tükröződő* jellegzetességként, hanem *konkrét számítás* jellemző eredményeként is elképzelhetők. A *konstrukció számítás* mindennapos *gyakorlata* ugyanis fölöttébb jellemző a váradi udvarra, elsősorban Vitéz Jánosra. Ezzel kapcsolatban hivatkozunk Nagy Zoltán modern kutatásainak eredményeire: *A Nap diadala a Mátvás Kálvária talapzatán* (= Filológiai Közöny XIV, 1968, 436—460. l.). „Vitéz János asztrológiai beállítottságát a korábbi szakirodalom általában kiemeli, de Peurbach és Regiomontanus egyes, részére készült műveinek — bár olykor kiemeltebb — megemlítésén kívül, kifejezetten *matematikai* és csillagászati érdeklődését nem hangsúlyozza. Arra a nemcsak hazai, hanem egyetemes természettudomány-történeti körülményre, hogy mind magának, mind pedig humanista körének az *asztrológia, a matematika és geometria* tudományos művelése egyik *centrális célja* volt, első ízben ... kívánunk részletesebben rámutatni.” 441. l. (kiemelés tőlem). A szerzőnek ebben az irányban végzett kutatásai — az európai ötvösművészet egyik legszebb alkotásával, az ún. „Mátvás Kálvária”-val kapcsolatban — meglepő, ugyanakkor nagyon is jellemző eredményre vezetnek. „A Kálvária talapzatának [amely 1468—70 táján készült] fő gondolata ... a heliodinamikus világkép. Ennek az *ikonográfiának a kigondolásában*, hogy úgy mondjuk *megkonstruálásában* ... *Regiomontanus, a matematikus és csillagász, Vitéz János, a teológiában, filozófiában, a történeti és matematikai tudományokban egyaránt magasan képzett főpap, s a legragyogóbb géniusz, a humanista király között Galeottónak* — nevezzük őt egyszerűen természet-filozófusnak — és *Janusnak*, a világmindenségbe és a létproblémákba belelátó költőnek a *fő szerepét ismerjük fel.*” Tehát „a talapzat *gondolati felépítése, filozófiája* és egyben a kálvária teológiájával való egyeztetése, *ebben a körben bizonyára többszörös beszélgetések során alakult ki* ... az 1460-as években...” 458. l. (kiemelés tőlem). Ebben az időben és „ebben a környezetben” éppen ezért feltételezhető, hogy *fölölkön konstrukciója* is hasonlóképpen „*többszörös beszélgetések során alakult ki*” *konkrét számítások* eredményeként.

kiemelkedő tisztazöld papagáj esszenciálisan: a „Quatuor thesis” győzelmet jelentő eredményére az alkalmazására utal. Tehát *qualitasként* kiemelkedő evidenciája: e felszabadult gondolkodási formának egyben *vezérmotívuma*, „miszerint csakis a bölcs ember szabad ...”<sup>133</sup>

#### AZ ELOQVENTIA KIEGÉSZÍTŐ KÖREI

1. A Cicerót követő egyén „elevenséggel” telített „gondolat formája” előtt — a fólió fundamentumán — egyszál halvány-piros bársonyrózsza és egyszál kékes-lilába hajló haranglábvirág nyílik. Mindkettő kedvelt, gyakori jelkép a Madonnát és Gyermekeit ábrázoló középkori táblaképeken.<sup>134</sup> „Ave rosa speciosa!” (Üdvözlégy pompás rózsza!) : Mária himnikus dicsőítése.<sup>135</sup> „AGLA” — e középkori kabalisztikus ligatúra = Dicsértessék az Úr mindörökké: — Krisztus jelképe a haranglábvirág nevéből (Aquilegia) származtatva.<sup>136</sup> A rózsza: Mária tündöklő erényességét idézi, a gyógyerejű haranglábvirág: Krisztus éltető, gyógyító hatalmát példázza.<sup>137</sup> Éppen ezért mindkét virág megjelenése fóliónk alsó szegélyén: *evidens*. Hiszen a tengelice madár megjelenése — mint feltűnést keltő transzplantációjával kapcsolatban kifejtettük — feltételezi a mennyei palástban trónoló Madonnát Gyermekeivel.

Miként függ azonban össze Cicero követésével a szeplőtelen „tövis nélküli Rózsza”<sup>138</sup>: e legtisztább Mária szimbólum és a lilába hajló haranglábvirág: a mindenható Fiú jelképe? Idézzük fel az előbbieken leszűrt tanulságot, miszerint a modell, ha topos-váltása fázisában evidenciájából fakadóan az új gondolkodási formának megfelelően már tipikus: eleve *retrospektív* koncepciót tételez fel. Ezért e két virágnak a fólió kompozíciójába illő jelentése, a középkorit *megelőző* periódus szimbólum-rendszerének segítségével oldható fel. Tehát e rózsának és e haranglábvirágnak csakis az *antikvítás* szelleméből fakadó értelme lehetséges. Ezen belül a *közelebbi* meghatározást a *papagáj* centrális kiemelkedése — mint jeleztük — transzponáló hatása determinálja. Az ékesszólás bölcsessége ugyanis — noha közismert védője a Rózsza sértetlenségének, eredendő: „sine spina” szépségének — *funkció* módosulása következtében *racionális* tartalomra utal. E virágokkal kapcsolatban tehát az *antikvítás* szelleméből fakadó *racionális* megoldást kínálja. Természetes, hogy fóliónkon a rózsza és a haranglábvirág topos-váltása *kirívó jelentés-változást* — és ennek megfelelő *funkció-módosulást* is — jelez.

Az ékesszólás erénye — amelyre oly nagy „elevenséggel” törekszik Cicero imi-

<sup>133</sup> Orelli: Ciceronis Opera, Vol. IV. Turici, 1861: *Paradoxa Stoicorum*. Paradoxon V; 752. 1. (kiemelés tőlem).

<sup>134</sup> A rózsára vonatkozó terjedelmes irodalomból témánkkal kapcsolatban néhány alapvető, összefoglaló mű: Elizabeth Haig: *The Floral Symbolism of the Great Masters*. London, 1913. „... the red rose, rather than the white, was chosen to represent the Virgin.” 80. l. Lottlisa Behling: *Die Pflanze in der Mittelalterlichen Tafelmalerei*. Weimar, 1957. Különösképpen: 42—51. l. George Ferguson: *Signs and Symbols in Christian Art*. New York, 1961. 37—38. l. A haranglábvirág jelentésére vonatkozóan lásd: Behling: i. m. 36—37. l. és 40—41. l. Rolf Fritz: *Aquilegia*. Die Symbolische Bedeutung der Akelei. = Wallraf-Richartz Jahrbuch XIV, 1952. 99—110. l. *Lexikon der Chr. Ikonogr.* I. Bd. 89—90. hasáb.

<sup>135</sup> Bonaventura: *Laus Beatae Mariae Virginis*. Idézi: Behling: i. m. 41. l.

<sup>136</sup> Fritz: i. m. 102. l. és *Lexikon der Chr. Ikonogr.* I. Bd. 89. hasáb.

<sup>137</sup> Egyik legszebb, jellemző példáját lásd: Behling: i. m. 37. l.; Mitteldeutscher Meister um 1420: *Madonna mit Kind und Akelei*. (Nordhausen, Dom.) A Madonna ölében ülő Gyermekek három szál haranglábvirágot tart. A fogadalmi tábla alsó sávjában az adományozó felsorolja a haranglábvirág éltető javait, melyeknek kezdőbetűi a „Jesus” nevet adják: *Jucunditas, eternitas, saturitas, utilitas, sanitas*. Alattuk parallel sorolja ellenkezőjüket, amelyek ellen a táblakép alsó sarkában az imára kulcsolt kézzel térdelő adományozó védelmet kér. (lásd: XIX. tábla)

<sup>138</sup> Ferguson: i. m. 37. l. és Haig: i. m. 79. l.

tátora — csakis a *grammatika* segítségével közelíthető meg. Martianus Capella híres műve nyomán azonban köztudott,<sup>139</sup> hogy Grammatica: édesszavú, kedves Hölgy.<sup>140</sup> A „hét szabad művészet” megszemélyesítésekor *elsőként* ábrázolják, ő lévén a Trivium *alapja*.<sup>141</sup> Megjelenése akárcsak Máriaé. Egy wolfenbütteli illusztrált Martianus Capella-kézirat initialejában: Madonnaként trónol. Földig omló palástban trónszékén ülve kegyesen fogadja az ifjú tanítvány hódolatát, aki lába elé térdel: közbenjárását kérve, hogy átvehesse művészetének jelvényeit.<sup>142</sup> Az ékesszólás erénye tehát, kiváltképpen legfelső, azaz *szónoki* fokozata csakis e „tövis nélküli rózsza”: az ékes Grammatica *eredendő* tisztasága által közelíthető meg. Ily módon nemcsak megjelenése, hanem *szerepe* is a kegyes szószólót: Máriaét idézi. Óáltala válik ebben az összefüggésben különösképpen hangsúlyossá a tengelice feltűnése. Főlíonkon ugyanis — az égi kegy analógiájaként — Grammatica úrnő trónusának bizalmas közelségét hirdeti. A Madonna kegyeltjeként most *Grammatica* úrnő közvetítő pártfogását tanúsítja. Márpedig e „legnyájasabb szivességgel” (*comitate blandissima*)<sup>143</sup> közvetített kérés, lévén a legkedvesebb: *azonnali* meghallgatásra talál.

Midőn a névtelen felsőrajnai Mester művén<sup>144</sup> a Rózsza kérelmön a Mindenható felé fordul: egyszál rózsát nyújt Mária a Gyermekek felé, ki menten félbehagyja az illatos eper szedését is, lelkesen fogadva legkedvesebb virágját. Mária földre omló palástja szélénél — az epreskert sarkában — a térdre borult kérelmező íme nyomban meghallgatásra talál. A rózsának eme „legnyájasabb szivességéből” fakad a haranglábvirág szerepe. *Mária Magasztalása Mesterének* táblaképén<sup>145</sup> ugyanis alighogy meghallja a Gyermekek a mögötte álló Szűz és pártfogoltja könyörgő kérését, csöpp kezével máris a gyógyító haranglábvirág csokra felé nyújtózik, tanúsítva: kellő erősítést nyer védenre

A két virág szerepe ily módon szorosan összefüggő, egymást kiegészítő, sőt *feltételező* szerepkör. Főlíonk miliójében Grammatica úrnő ékes rózsája — fenséges analógiája által — a mágikus erejű haranglábvirág méltó analógiájaként ki mást feltételezhetne, mint a halhatatlan mestert: az „isteni” Cicerót. „Cicero ugyanis nem emberi név már, mert maga az Ékesszólás.”<sup>146</sup> Természetes, hogy Grammatica úrnő előtt az Ékesszólás: Cicero áll isteni kegyben. Az Ékesszólás számára hasonlóképpen Grammatica úrnő méltán a legkedvesebb. Ily módon a Cicerót követő egyén leghőbb vágya — az „isteni” mester *inspiráló* közelsége — *csakis* Grammatica úrnő „szivességéből” teljesülhet. Imitátorunk számára tehát Ciceróhoz vezető más megoldás: nem is lehetséges. Ezért főlíonkon a rózsza és a haranglábvirág egymást feltételező szerepe nyomán: ahogy Mária Krisztus kegyeibe ajánlja övéit, úgy ajánlja Grammatica

<sup>139</sup> Martianus Capella: *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. (420 körül). A „7 szabad művészet” enciklopédiája, amely a középkorban *iskolai* olvasmány volt. Lásd erre vonatkozóan: Karl-August Wirth: *Eine illustrierte Martianus-Capella-Handschrift aus dem 13. Jahrhundert*. = Städel Jahrbuch N. F. 2. 1969. 43. l.

<sup>140</sup> Leírását lásd: Wirth: i. m. 51. l.

<sup>141</sup> Lausberg: *Handb. der Lit. Rhet.* Bd. I. 34. l.

<sup>142</sup> Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., (62. Gud. lat. 2.) fol. 19<sup>r</sup>. Lásd: Wirth: i. m. 51. l.

<sup>143</sup> Martianus Capella: *De nuptiis...* Recensuit Franciscus Eyssenhardt. [Bibliotheca Teubneriana, 377.], Lipsiae, 1866. III, Lib. 223; 54. l.

<sup>144</sup> Oberrheinischer Meister um 1410—1420: *Maria in den Erdbeeren*. (Solothurn, Städtisches Museum.) Leírását lásd: Behling: i. m. 30. l.

<sup>145</sup> Meister der Verherrlichung Mariens: *Die Muttergottes mit dem hl. Bernhard*. (Köln, Sammlung v. Schnitzler.) Közli: Fritz: i. m. Abb. 81. A művészre vonatkozóan lásd: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*. Hrsg.: Hans Vollmer. 37. Bd. Leipzig, 1950.: Meister der Verherrlichung (Glorification) Mariä. „Niederrhein. Maler, tätig in Köln, 3. Viertel 15. Jh.” 341. l. A táblakép számunkra különösen jelentős, mivel a „védenc”: *clairvauxi Szent Bernát*, a középkor híres szónoka és stílusutánítója.

<sup>146</sup> „... ut Cicero iam non hominis nomen, sed eloquentiae habeatur.” Radermacher: *Quintilianus: Instit. Orat.* X, 1, 112; II. Bd. 257. l.

úrnő is törekvő tanítványát Cicero pártfogásába. E haranglábvirág tehát Cicero klaszszikus hatalmát, éltető: inspiráló erejét példázza. Méltán, mert gyógyerejében a szellemet újító „elevenység”: a bölcsesség (*Sapientia*) ereje *domináns* erő.<sup>147</sup>

A fenti összefüggések értelmében a rózsza és a haranglábvirág kétséggkívvül *topikus* egység, ezért konkrét fundamentális elhelyezésén túl, a kompozíció *elvi* alapját jelenti. Vagyis: a Cicerót követő egyén „gondolat formájának” *nélkülözhetetlen* alapja. Következésképpen, ezen elvi összefüggésnek a két virág topikus egységű, „külső tartásán”, leolvasható *konkrét* arányosságain is tükröződnie kell. (3. kép) A haranglábvirágot és a rózsát határoló — tökéletességüket példázó — két kör középpontjait ha egybeartozásuk jeléül összekötjük, ez az EF távolság: *párhuzamos* a „gondolkodási formának” éppen az *egyeniség* adottságait hordozó AC alapjával, és azzal egyszersmind *egyenlő* hosszú is. Tehát az „*egyeniség*-megvalósítás” kibontakozásával *párhuzamosan* jelentkezik a *kellő* (vagyis „doctus”) felkészültség óhaja, mint *fundamentális* igény, amely *mielőbbi* kielégítésre vágyik. E leghőbb vágy — a közvetítés „egyenességéből” ítélve — az *egyeniség* igényével *egyenlő* mértékben, azaz „*döntő* élményt” eredményezően teljesül. Mivel a *segítség* mértéke: a *ratio* elvén épült „külső tartással” áll arányban. Hiszen már a virágok méreteiben mutatkozó hierarhikus viszony: Cicero hatalmasságára utal. Következésképpen *felszabadító* hatása is eklatáns módon tükröződik. A két kör sugarainak relációja ugyanis *azonos* az egyén alapadottságait kibontakoztató arányosság „elevenségével”. (Amennyiben: R:r = 7:5.) E pozitív hatások jelzik a két virág összefüggő, egymást feltételező szerepének *qualitását*. Topikus egységük tehát a „gondolat forma” győztes „külső tartása” számára *kellő* alapot biztosít.

2. A fólió felső csúcán két madárcsőrű sárkány-kígyó groteszk alakjának körbefonódása alkotja a szöveget kezdő O (mnis) -iniciálét. (5. kép) E sárkányabroncs alapja: kazettás kék mező, amelynek minden rekeszét ötszirmú rozetta ékesíti. A fenti összefüggésekből következő, ill. azok kiegészítéseként e feltűnő O-iniciálé jellegzetes díszítményeivel a *Dialectica* szimbóluma. Az ékesszólással kapcsolatos három „szellemtudományi művészet”<sup>148</sup> közül, mint *legfelső* harmadik: a legigényesebb tudományos fokozat.<sup>149</sup>

A megszemélyesített *Dialectica* alakjának leírását — ily módon *attributumait* is — két alapvető forrás nyomán *kellő* részletességgel ismerjük. Az egyik: a már említett Martianus Capella mű, a másik: a híres középkori francia filozófus: Alanus de Insulis műve.<sup>150</sup> A miniatúra-művészet *Dialectica* ábrázolásai erre a két forrásra vezethetők vissza.<sup>151</sup>

Martianus Capella szerint (IV. könyv) e „nagyon éleslátású Hölgy ékszeri: — egyúttal fegyverei — balkezében a gyűrűző kígyó ... jobbkezében a formulák”,<sup>152</sup> a négyzet alakú táblácskák. Jellegzetes attributumai, „ékszeri” tehát a *kígyó*, mely ebben a vonatkozásban a *Prudentia* (okosság) jelképe,<sup>153</sup> és a *táblácskák*: a vitakozás

<sup>147</sup> A Bölcsesség Lelkének 7 ajándékát is magában foglalja: *Sapientia, Intellectus, Consilium, Fortitudo, Scientia, Pietas, Timor* (spiritus timoris domini). Behling: i. m. 36—37. l. és *Lexikon der Chr. Ikonogr.* I. Bd. 89. hasáb.

<sup>148</sup> „Die drei <<geisteswissenschaftlichen>> artes (Grammatik, Rhetorik, Dialektik) ... als triumvium” Lausberg: *Handb. der Lit. Rhet.* I. Bd. 34. l.

<sup>149</sup> RDK. III. Bd. 1387. hasáb.

<sup>150</sup> Alanus de Insulis (Alain de Lille, 1120—1203): *Anticlaudianus*. (Pat. Lat. 210.)

<sup>151</sup> RDK. III. Bd. 1388. hasáb.

<sup>152</sup> „...femina sed acri admodum visu ...

In laeva quippe serpens gyris ...

in dextra formulae ...”

Martianus Capella: i. m.

Lib. IV. 328; 99. l.

<sup>153</sup> Az erre vonatkozó példákat lásd: RDK. IV. Bd. 359. hasáb.

mesterségének logikai szabályait, alapelveit tartalmazó „formulák”.<sup>154</sup> Egy X. századból származó párizsi illusztrált Martianus Capella-kéziratban<sup>155</sup> Dialectica úrnő ékes köpenyében, állva fogadja érkező tanítványait. Balkezeiben két kígyó tekereg, jobbjával a táblácskát emeli magasra. A háttér feltűnő élességgel kirajzolt négyzetes téglafal,



5. O iniciálé Dialectica attribútumaival.

szögletei végig rekeszes díszítésű táblácskákkal. E geometrikus hatást fokozza a kazettás mennyezet, sőt az úrnő köpenyének dús hímzése is „formulákkal” kirakott. A wolfenbütteli illusztrált Martianus-kézirat Q-iniciáléjában<sup>156</sup> bő palástban padkán ül. Jobbkezeivel tábláját emeli magasba, miközben baljával a palást öbléből kibúvó kígyót szorítja.

<sup>154</sup> RDK. III. Bd. 1388. hasáb.

<sup>155</sup> Paris, Bibl. Nat., (ms. lat. 7900 A.) fol. 140<sup>v</sup>. Ismerteti: Wirth: i. m. 43. 1. és Abb. 17.

<sup>156</sup> Wolfenbüttel, Herzog August Bibl. (62. Gud. lat. 2.) fol. 33<sup>r</sup>. Ismerteti: Wirth: i. m. 54. 1. és Abb. 4.

Dialectica attributumainak másik változata Alanus de Insulis művéből ered. E bájos Szűz (virgo), ki „megjelenésével a lélek nyugtalan törekvéseit formálja”,<sup>157</sup> jobbkezében *virágot* tart, balkezében — a kígyó pendantjaként — *skorpiót*.<sup>158</sup> Ezekkel az „ékszerekkel” mutatkozik a firenzei Sta. Maria Novella Spanyol-kápolnájában, Andrea di Bonaiuto egyik freskóján.<sup>159</sup> Királynőként trónol két márványoszlop kígyó-csavarodású törzse között. Balkezében skorpió, jobbkezében hosszú virágszál mely a csúcsnál többfelé ágazva apró kerek *rózsákban* végződik. A kígyófarkú skorpió fenyegető jelenléte „a tartalmak ütközetét és a logika harcát jelzi.”<sup>160</sup> Mármost e rózsák „tartalmának” és e szörny „tartalmának ütközetét.”<sup>161</sup> Ám ugyanígy megjeleníti a „harcot” — amely a dialektikának: a *vitatkozás* mesterségének lényege — a párizsi Martianus Capella-kézirat miniatúrája is, midőn Dialectica úrnő kezében két kígyó gyűrűzését ábrázolja a miniátor. A kígyó megkettőzése ugyanis „az *opponens* és a *respondens conflictus*-át, vagyis a logika ütközetét hirdeti.”<sup>162</sup>

A fenti példák alapján vizsgáljuk meg közelebbről fóliónk iniciáléját. Az összehasonlítás meglepő eredményre vezet. Kiderül ugyanis, hogy miniátorunk *egyesíti* a két szerző (Martianus és Alanus) nyomán közismert Dialectica attributumokat. A két madár-csőrű sárkány — amely a középkori *kígyó* ábrázolások egyik jellegzetes típusa<sup>163</sup> — egymással *szemben*: a „*conflictus*”-t interpretálja. Megjelenésük *alapja* ugyanis *kazettamező*: az alapelveket hirdető „*formulákkal*”. Ugyanúgy, mint a párizsi Martianus-kézirat miniatúrájának háttere, amely az úrnő felemelt táblácskáját, sőt köntösének rekeszes hímzését is sokszorosan hangsúlyozza. E kazettamezőben azonban feltűnik az Alanus által hirdetett *virág-jelvény* is. Pontosabban: a *rózsa* jelvénye akárcsak a firenzei Bonaiuto freskón. Az iniciálé minden kazettájában gondosan megformált ötszirmú *rozetta* nyílik. Utalásként a Szűzre, kinek jobbkezét „virág kitüntetése”<sup>164</sup> illeti. Fóliónk topikus egységeinek ismeretében azonban e rozettás díszítés távolabbi utalásokat is tartalmazhat. A Madonnát ábrázoló középkori táblaképeken ugyanis Mária glóriáját és koronáját gyakran ékesíti ugyanígy kazettamezőbe ültetett rozetta-háló.<sup>165</sup> Ezért e legfelső fokozatot jelölő iniciálében az *égszínké* rozettamező vajon nem rejt-e külön célzást az ékesszólás bölcsessége által megvédelmezett Rózsa: Grammatica úrnő „tövis nélküli” tisztaságára? Mivelhogy az elért legfelső fokozat *eredményeként* jelentkezik. E rozetta-háló: a felújított klasszikus elveket tartalmazó „*formulák*” ezen „*séma*”-rendszere vajon nem rejt-e célzást az új „külső tartás” *győztes* „*sémájára*” vonatkozóan is? „*Omnis, quicunque ...*” kezdődik Victorinus textusa a „logika harcát” jelölő sárkányos iniciáléval. Tehát „mindenki, aki a szónoklat bár-

<sup>157</sup> „... figurat Insomnes animi motus ...” Alanus: i. m. III. Lib. 1. Cap. (Pat. Lat. 210.) 509. hasáb.

<sup>158</sup> „Dextra manus floris donatur honore, sinistram Scorpius incidens ...” Alanus: i. m. III. Lib. 1. Cap. (Pat. Lat. 210.) 509. hasáb.

<sup>159</sup> RDK. III. Bd. 1390. hasáb. Ismertetését lásd: *Művészeti Lexikon* I. köt. Bp. 1965.: *Andrea da Firenze* (1343—1377?) műve, a Spanyol-kápolna freskó sorozatából *Aquinói Szt. Tamás diadala*: a „7 szabad művészet” ábrázolása. 70. l.

<sup>160</sup> „Monstrat elenchorum pugnas, logicaeque duellum.” RDK. III. Bd. 1389. hasáb.

<sup>161</sup> RDK. III. Bd. 1390. hasáb.

<sup>162</sup> RDK. III. Bd. 1392. hasáb.

<sup>163</sup> *Lexikon der Chr. Ikonogr.* I. Bd. 516. hasáb.

<sup>164</sup> Lásd: 158. számú jegyzetet.

<sup>165</sup> Mojmír Frinta: *An Investigation of the Punched Decoration of Mediaeval Italian and Non-Italian Panel Paintings.* = *The Art Bulletin* 47. 1965. 261—265. l. (számos illusztrációval!) Mária koronájának és glóriájának e „pontozással díszített rács-mintáját” (punched decoration, punched pattern) elsőként — a XIV. században — itáliai művészek alkalmazzák, majd a XV. században már közismert motívumként föllelhető a francia, német és cseh mesterek Madonna képein is.

mely fajtáját elkezd, <sup>166</sup> hogy megfelelhessen e Victorinus által ismertett cicerói követelményeknek: csakis imitátorunk módján törekedhet.

A Victorinus-corvina címlap illuminációjának topikus vizsgálata egységes kompozíciót igazol. A textussal szoros összefüggésben a „szabad művészetek” közül stílszerűen a *beszédre* vonatkozó „szellemtudományiak”: a *Grammatica*, *Rhetorica* (eloquentia) és *Dialectica* kibontakozása, tehát a *Trivium* konstrukciója jelenik meg humanista — kezdeti periódusát tükröző — szellemben. Kibontakozása: az „egyéniség megvalósítása” az Eloquentia bölcsessége által. Vagyis a példakép: *Cicero* követése által. Az egyéniséget jelző „elevenesség” a „Quatuor thesis” *eredményeként* jelenik meg a gondolkodási forma centrumának „külső tartásán”. Ezért az ACD „konkrét jelöléshez kapcsolt szellemi tartalom” <sup>167</sup>: e szimbolikus forma „szükségszerűen a tudatosság formájához kötött.” Evidens tehát, hogy a topikus egységek kvalitásának *lényege* a *tovább*-utalásban rejlik. Az ACD „külső tartás” által kijelölt szimbolikus forma ugyanis e „tudatosság formájához” kötöttségével az „idő formájához kötött.” <sup>168</sup> Kel-lőképpen igazolja ezt a fólió topikus-egységeinek élénk *aktivitást* hangsúlyozó kvalitása. Ezért e topikus vizsgálat eredménye nem tekinthető végeredménynek. A gondolkodási forma „elevenessége” a statikus határokon túl *dinamikus* aspektusra utal. Ahol a toposzt új fogalom: a *situs*, e modelleknek az „*idő* formájához kötött” *helyzete* szituációja váltja fel. Ily módon kísérrelhetjük meg a konkrét történelmi környezet és e gondolkodási forma szoros kapcsolatát rekonstruálni.

#### THE INTELLECTUAL BACKGROUND OF THE BIRD DEPICTIONS OF THE CORVINIAN VICTORINUS

##### (SUMMARY)

The codex — Marius Victorinus: *Commentarii in Ciceronis librum De Inventione* (OSZK. Clmae., 370.) — was written for János Vitéz about 1460, at the time of his episcopate at Nagyvárad. Later it found its way to King Matthias' famous Corvinian Library, and it is therefore called Corvinian Victorinus. Up to now the miniatures of its title page (fol. 1<sup>R</sup>) — naturalistic depictions of birds and flowers — have been treated by the literature merely as customary decorative elements. In contrast with this conception the present paper evinces the homogeneously structured *symbolic composition* of the illumination embellishing the title page of the Corvinian Victorinus. The reading of its system of symbols is based on the topical relations of the miniatures.

With the appearance of three singing birds, namely the goldfinch (will), the tom-tit (imagination) and the bullfinch (faith), there emerges from the central topical unity of the folio, in association with the text, the soul aspiring after the virtue of eloquence. This topical unity — reflecting as it does an endeavour — is supplemented by the parrot (wisdom), in order that the virtue of eloquence may become practicable. The primary conditions of this are the two flowers forming the fundamental topical unity of the folio: as the pendant to 1) the Rose (Mary), Lady Grammatica, who is an effectual intercessor with 2) the medicinal columbine, i. e., classically powerful, „divine” Cicero. The supreme complement of these topical units is at the top of the folio — on the „formulae” of the coffer field of the initial „O” appearing with the attributes of *Dialectica* — the opposition between two dragon-serpents, denoting „conflictus”.

In close connection with the text this symbolic composition thus reflects appropriately the

<sup>166</sup> „Omnis, quicumque incipit cuiuscunque generis orationem, ...” Victorinus-corvina fol. 1<sup>R</sup>.

<sup>167</sup> „Unter einer *symbolischen* Form soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird.” Ernst Cassirer: *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*. Oxford, 1956. *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*. 175. l.

<sup>168</sup> „Aller geistige Inhalt ist für uns notwendig an die Form des Bewusstseins und somit an die Form der Zeit gebunden.” Cassirer: i. m. 176. l.



structure of the „liberal arts” pertaining to *speech*: Grammatica, Rhetorica and Dialectica, that is, the evolvement of the Trivium. This is withal the evolvement of the humanistic-minded *personality*. As a matter of fact, the symbolic form of the central topical unity — the scalene triangle resting on the principle of *ratio* — reflects, with its proportions denoting *liberation*, the rational form of thinking of one following Cicero, because it is a faithful projection also of his pattern of thought.