

Vígh Éva

Udvari erények és bűnök zooikonológiája

A 16–17. századi művészetek, az irodalom és általában a művelődéstörténet minden bizonnyal leglátványosabb fejezete az ikonológia irodalmának és kutatástörténetének kérdése, amely könyvtárnyi mennyiségű részletes történeti, filológiai és analitikus szakirodalmat halmozott fel.¹ Nyilvánvaló, hogy az utóbbi időben egyre inkább a részleteket feltáró kérdésekben, összehasonlító jellegű elemzésekben számíthatunk új kutatási irányokra és eredményekre. Az elmúlt években folytatott saját kutatásaim arról győznek meg, hogy a *zooikonológia* lehet egy olyan irány, amely – mint az emblematika kutatásának elnevezésében is jelzésértékű, kevésbé leírt és elemzett fejezete – nemcsak a forrásokra és a felhasználási módokra irányítja a figyelmet. Az ikonológia elméleti kidolgozására vállalkozó 16. századi értekezésekben és különösen a gyakorlati felhasználást segítő művekben a tekintélyes számú állat szimbólumként vagy attribútumként való szerepeltetése ugyanis jóval gyakoribb, valamint változatait és módosulásait tekintve is sokkal hangsúlyosabb, mint amennyire ez a kutatásokban eddig tudatosult. Lévén, hogy az állatszimbolika allegorikus és morális fejtegetések része, a mindenkori társadalmi, politikai és ideológiai viszonyokhoz tökéletesen illeszthető, azaz olyan képlékeny jelképrendszer, amely egyfajta láttelep is a korszaknak, jelölője az ábrázolandó jelöltnek. Az állatok szimbolikus megjelenítése és értelmezése, a *zooszimbolika* a valóság és a képzelet, a természet és a miszticizmus összekapcsolódásának több évezredes történetében egy sajátos művészet-, eszme-, irodalom- és általában véve művelődéstörténeti folyamatot alkot. A közvetlen megfigyeléseken alapuló, az ókori őstudományos leírásokban, a középkori enciklopédiákban és bestiáriumban olvasható állatábrázolások meglehetősen változatosak, képlékenyek, így az adott körülményekhez, retorikai vagy morális célzathoz, műfajhoz bármikor alakítható alakot vettek fel a művelődéstörténeti korszakokban, és az allegorikus-morális üzenetek lehetőségével rendre éltek is az írók és művészek.

Az állatszimbolika verbális és vizualizált megjelenítése az emblémákon és impresákon a kezdetektől fogva jelen van a szerzőktől függően eltérő súllyal és hangsúllyal. Ha ebből a szempontból vesszük figyelembe az ikonológia reneszánsz és barokk kori történetét, a korszak szellemiségét és gondolkodásmódját is érintő, számos megfontolandó zooszemiotikai üzenet bontható ki az állatszimbolikának köszönhetően. Az emblémák a követendő erényeket és a kerülendő vétkeket előszeretettel öltöztették állati bőrbe, így a retorikai alakzatokban is megjelenő ártatlan bárány, gyáva nyúl, lassú csiga, hízelgő macska, bögő szamár, irigy kutya, ravasz róka, bölcs bagoly, bús gerle, szorgalmas méh és a hasonlóképpen szorgalmas hangya, a mocskos disznó és az állandó jelzővel ellátott többi állat erkölcsiség hordozói lettek. Az ókori irodalmak költői vagy zoológiai leírásaira, s főleg Arisztotelész etikájára épülő erények és bűnök rendszere, a *Biblia* eszmeiségét követő középkori enciklopédisták és bestiáriumban keresztény nézőpontján át került az emblémásművészetek lapjaira. A reneszánsz és barokk kori szerzők általában nem állítják a mai

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

kutatókat megoldhatatlan filológiai probléma elé, hiszen forrásaikra rendre hivatkoznak, azokat ütköztetik vagy egyeztetik, saját véleményükkel kiegészítik.

Az emblémáskönyvek gazdag repertóriumából tudatosan választottam ki most néhány alapvető és jó pár kevésbé meghatározó művet, hogy ezek zooikonológiai olvasatában, az állatszimbólumok és zooattribútumok expresszivitásán keresztül szemléljük a korabeli udvari társadalmat jellemző erkölcsiségeket. Elsősorban itáliai szerzők műveit veszem górcső alá, lévén az ikonológia és a zooikonológia az olasz reneszánsz szinkretikus művelődésének jellemző műfaja, míg a néhány külföldi ikonológusra való utalás a tárgyalt téma jelentőségét és egyetemességét hangsúlyozza. A gyakran idézett művek közül a reneszánsz szimbolizmusra tett hatását tekintve – Andrea Alciato *Emblematája* mellett – Pierio Valeriano *Hieroglyphica, sive, De sacris Aegyptiorum literis commentarii* (Hieroglifikák, azaz a szent egyiptomi bölcsélet kommentárja) címet viselő, monumentális szimbólumgyűjteménye emelendő ki, amely először 1556-ban jelent meg latinul. Valeriano könyvének európai sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy közel negyven kiadást ért meg különböző nyelveken a megjelenését követő száz évben. A korabeli emblémás könyvek Cesare Ripa vagy a magyar Lackner Kristóf számára is kimeríthetetlen forrásnak bizonyultak. A humanisták kombinatív módszerét követve a főleg Hórapollón olvasatán alapuló egyiptomi hieroglifikához a *Biblia* tanítását, Arisztotelész, Plinius, Ailianosz, Solinus és számos más ókori szerző és középkori enciklopédista természetrajzi, történelmi és földrajzi ismereteit, továbbá – vélhetően a bestiáriumbokból is merített – morális magyarázatokat kapcsoltak. Az ikonológia történetében kulcsfontosságú elméleti munkák közül, a történésként is ismert Paolo Giovio 1551-es *Dialogo delle imprese militari e amoroséjának* (Párbeszéd a katonai és szerelmi impresákról) jelentősége közismert, s a benne ábrázolt állatok rendre visszatérnek a későbbi emblémagyűjteményekben, így Joachim Camerarius remekbeszabott metszetekkel illusztrált művében is. Camerarius *Symbolorum & emblematum centuria* (Szimbólumok és emblémák centúriája) címmel, először 1590–1604 között napvilágot látott műve három könyvében (a negyedik a növények szimbolikájáról szól) háromszáz emblémán emlősök, madarak és halak/csúszómászók jelenítik meg az erényeket és a bűnöket, az antik szerzőktől a kortársakig idézve a forrásokat.

Cesare Ripa *Iconologiája*, amely először 1593-ban még illusztrációk nélkül, majd az 1603-as kiadástól kezdve több száz emblémával gazdagítva jelent meg, az egyik legsikeresebb és a legtöbbször kiadott emblémás könyv lett Európában. Az *Iconologia* közvetlenül idézett forrásait tekintve és az 1603-as kiadást figyelembe véve közel 100 szerző nevével találkozunk, akiket Ripa részben közvetlen olvasmányaiából idézett föl, részben közvetett formában, mások olvasatában hozott, vagy antológiákban, enciklopédiákban idézett forrásként emelt át emblémáskönyvébe. A művében szereplő mintegy 133 állat nem külön szócikkben, hanem minden esetben attribútumként, járulékos elemként jelenik meg, és szimbólumértéküket gyakran a klasszikus *auctorokra* való forrásjelöléssel is rendre hangsúlyozza a szerző. Ripa zooikonológiájában² a sas, a bárány, a kutya, a ló, a gólya, a gerle, az elefánt, a kakas, az oroszlán, a farkas, a páva, a párdúc, a birka, a kígyófélék és a majom a leggyakrabban előforduló állatok, amelyek a közhelyszerű, népi megfigyelésektől és banalitásoktól a művelt és kifinomult szimbolikáig terjedő képekben jelennek meg.

² Ripa zooikonológiájával kapcsolatban magyarul, szakirodalommal vö. VIGH 2018a. és VIGH 2018b.

Ripával egyidőben élt és tevékenykedett, s ért el a kortársak szerint is nem kevés elismerést az ikonológia területén Giulio Cesare Capaccio, aki udvari tevékenységéhez és életformájához kapcsolódó művek³ írása mellett hírnevét az 1592-ben publikált *Delle imprese* (Az impresákról), majd az először 1620-ban közzétett *Il Principe* (A fejedelem) című műveinek köszönheti. Ez utóbbiban az állam és a politika *impresák*ban kifejezett kérdéseivel foglalkozott Alciato *Emblematá*jának szabad feldolgozásával. A keresztény fejedelem ideális képének felvázolásakor, az udvari traktátusirodalomban bőségesen elemzett udvari erények és vétkek Capacciónál a szó szoros értelemben véve emblematisztikus megjelenítést kaptak. Harmadik műként ide sorolandó még az *Apologi* (Apológusok) című tanmesegyűjteménye,⁴ amelyet az akkoriban a mesék illusztrálására bevezetett emblémákkal kiegészítve jelentetett meg: a tanmesék képi anyaga ezáltal a morális interpretáció vizuális szegmense, s gyakorlatilag emblémáskönyvként forgatható. Érdemes felidézni az *impresákról* szóló értekezéséből néhány, a témánkat érintő gondolatot, amellyel Capaccio arra hívja fel a figyelmet, hogy az állatok tulajdonságainak, részeinek, táplálkozási módjának és természetüknek, valamint színük, mozgásuk, hangjuk ismerete nélkül lehetetlen megfelelő jelképet formálni. A szerző kisebb zoológiai tanulmány formájában, számos példával mutatja be, milyen állattani jártasságot és elvárásokat támaszt az ikonológus-mesélővel szemben ez a mesterség. Különösen az állatok tulajdonságainak és „erkölcsi” beállítottságának szentelt nagy figyelmet, amikor a mindig szelíd (például az ökör) vagy a mindig vad (mint a párduc, a farkas), a szelídíthető (elefánt) vagy az akaratos (vaddisznó), a félénk (szarvas, nyúl), a csalárd és az alattomos (kígyó) és egyéb állandó tulajdonsággal jellemzett állatokat sorol föl. Nem kerüli el a figyelmet a nemes, erős és nagylelkű oroszlán, a kegyetlen és fondorlatos farkas, a ravasz és kaján róka, a hízelgő és merész kutya, a szegénylős és óvatos kacska, az irigy és kifinomult páva.⁵

A politikai irodalomnak a 17. század első harmadában történt fellendülése Európaszerte az államérek–fejedelem–keresztény erkölcs összehangolására tett kísérletet. A fejedelmi bölcsesség, az interperszonális udvari kapcsolatok és a politikai manőverek kérdése egy sor kisebb-nagyobb, gyakran egymással is vitatkozó értekezést eredményezett, s ezek hatása alól az ikonológusok sem vonhatták ki magukat. Érdekes példa erre Peter Isselburg először 1617-ben megjelent *Emblemata politicá*ja, amely – mint a teljes címéből megtudjuk –, a nürnbergi városi tanács nagytermét díszítő, a bölcs kormányzáshoz kapcsolódó erények metszeteit tartalmazza az ezekhez kapcsolódó verssorokkal. A harminckét metszeten tizenhárom politikai erényt állatok szimbolizálnak. 1632-ben látott napvilágot Guido Casoni *Emblemi politici* (Politikai emblémák) című műve, amelyben a húsz embléma és a versbe szedett szentencia egymást kölcsönösen magyarázó társítása az uralkodónak, a világi hatalom letéteményesének szánt kormányzási útmutató.⁶

Az összefoglaló ikonológiai kézikönyvek legalaposabb és jelentős utóélettel rendelkező, először 1653-ban, olasz nyelven, később latin fordításban is publikált műve Filippo Picinelli *Mondo simbolico* című munkája, amelyben a milánói apát mintegy 650 néven nevezett forrásból, példatárból, antológiából merít mindenféle műfajból és nyelven, az

3 Az ikonológus Capaccióról és a mesék ikonológiai kapcsolatáról az állatszimbolika szempontjából magyarul lásd VÍGH 2018c.

4 A tanmesék korabeli képanyaggal kiegészített magyar fordítása: CAPACCIO 2016.

5 CAPACCIO 1592. 40b–42b.

6 Vö. VÍGH 2016.

ókortól saját koráig. Az állatokat külön fejezetekbe gyűjtve tárgyalja, így – ahogy Pierio Valerianónál vagy Ripánál – a tárgymutatón belül az állatoknak szentelt index az abban szereplő állatok és azok előfordulásának gyakorisága szempontjából eleve sokat elárul a korabeli zooikonológiában betöltött helyükről és szerepükről. Jó pár spanyol szerző, a spanyol monarchia légkörében fogant moralizáló emblémáit sem lehet figyelmen kívül hagyni zooikonológiai vázlatunk során, tekintve, hogy a közös ókori és itáliai források mellett egyedi, hispán udvari sajátosságokat is tartalmaznak.

Mielőtt tovább lépnénk, nézzük azt a színteret, az interperszonális kapcsolatok nagy színpadát, ahonnan az ikonológusok észrevételeiket merítették és ahová emblémába, *impresába* zárt intelmeiket címezték. A politikai erények és vétkek mintegy gyűjtőtégelye volt a 16–17. században az itáliai, de az európai történelemben is alapvető politikai és művelődési központként szereplő, abszolút hatalommal rendelkező fejedelmi és királyi udvar. Lehetett dicsőíteni vagy kárhóztatni, de egy dologban a korabeli szerzők is egyetértettek, ahogyan Pio Rossi *Convito moraléja* (Erkölcsei lakoma) fogalmaz: „*a kiválóság igazi próbatétele az udvar, mert nincs még egy olyan hely, ahol jobban kiismerhetők a bűnök és ahol jobban kifizetődnek az erények*”. S ez még akkor is igaz, ha ugyanaz az udvar a személyes, mások legyűrésére törrő ambíciók, a kétszínű viselkedés, az irigység, a gyakori kegyvesztés színhelye.⁷ Az udvari társadalom eszmei központja és valós tere a fejedelmi/királyi udvar, vagyis az abszolutizmus politikai, diplomáciai, kultúraszervező centruma, amelyet a társas kapcsolatok sokfélesége (fejedelem–udvari ember, udvari ember–udvari ember, alá- s fölérendeltségi viszonyok összetettsége) sző át. Baldassare Castiglione alpműve és Emanuele Tesauro erkölcsfilozófiája között eltelt mintegy százötven esztendő mikrotörténelmi és társadalmi látellete az udvari irodalom, amely az interperszonális kapcsolatokban megnyilvánuló erények és vétkek sokaságát elemzi az arisztotelészi etika alapján, a modernkori körülményekhez igazodva.⁸ Hol az uralkodó, hol a hatalmat szolgáló udvari ember kapcsán legtöbbször felemlgetett és elemzett erények és bűnök az emblémás könyvekben is nagy hangsúllyal szerepelnek. Az irigység, a restség főbűnök, de a hízalgés, a becsvágy, az államrezon,⁹ az örködés kérdése is egyértelműen az udvari környezet moralitásaihoz tartozik. Az egyes állatoknak évszázadok óta tulajdonított szimbolika pedig magától értetődő módon volt kapcsolható hozzájuk, bár – mint látni fogjuk – az állatszimbolika (és különösen a termékeny barokk elmésség) polivalenciájának köszönhetően a zooikonológia gazdagságának és változtathatóságának csak a fantázia szabott határt.

Cesare Ripa *Iconológiája* a korszak minden fontos társadalmi és ideológiai kérdését a hatalomhoz kötődő átlagértelmiségi szemszögéből válaszolta meg. Ripa maga is egész életét udvari környezetben töltötte, amire ő maga is utal az *Udvar* szócikkben.¹⁰ A meg lehetőségen részletes ikonográfiával élénk tárt, ambivalens udvar-kép Alciato – kifinomult választékossággal felöltözött, béklyóba zárt udvari embert ábrázoló – 86-os számú emblémájának¹¹ üzenetét fejt ki. Az udvart megjelenítő alak kezei zöld selyemzsinórral vannak

⁷ Pio Rossi 1657. 117.

⁸ Az udvari irodalom történelmi-társadalmi háttérével, a főbb etikai kategóriákkal kapcsolatban, a legfontosabb értekezések fordításával, bibliográfiával lásd VIGH 2004.

⁹ Államrezon, azaz az államérdek, elvileg az alattvalók javát figyelembe vevő politikai gyakorlat.

¹⁰ A Ripa emblémás könyvében szereplő udvar-képről erények és vétkek tükrében vö. VIGH 2001.

¹¹ ALCIATO 1692. 191.

átkötve, jelezve, hogy „*az udvar úgy fogja meg az embert, mint a horog a halat*”.¹² Ripa a korabeli udvari társadalom ábrázolására alkalmazza a hal és a csali képet: az udvar csillogó vonzerejét, látszólag hívogató, ám kétes kimenetelt jelentő világát a horog/hal, azaz udvar/udvari ember szimbolikájával érzékelteti. A csali-hal a tenger-metaforák közhelyes eleme, ahogy toposz értékű az is, hogy a hal, mint a falánkság jelképe, a saját fajtáját sem kíméli,¹³



1. kép – Nagy hal tápláléka a kisebb

ikonográfiai elem. Egy, a szinte antropomorf arccal ábrázolt nagyhal kitátott szája és benne a kisebb hal vizualizálja az egyértelmű mottó: *Minor esca maioris* (A nagyobbak éték a kisebb).¹⁷

A csalit könnyen bekapó, horogra akadt hal az ambíció és általában a világi hívságok szimbólumaként is megjelenik.¹⁸ A becsvágy Ripa-féle értelmezése azonban – kissé csőracsavaros magyarázattal – zooattribútumként az oroszlánt állítja elének abból a Plinius által leírt¹⁹ megfontolásból következően, miszerint a vadállat sosem bántja azt, aki megadja magát, meghunyászkodik előtte. (Ez az oroszlánnak tulajdonított viselkedés – mint látni fogjuk – a kegyes uralkodó, a *clementia* jelképe is.) Az emelt fejjel ábrázolt oroszlán így a becsvágyó embert jelképezi, mivel a túlzott „*ambíció is felül akar kerekedni*

hiszen a kis halat megeszi a nagy, de a nagy is egy még nagyobb étke lesz.”¹⁴

Camerarius emblémája a *Propriis non parcat alumnis* (A saját fajtáját sem kíméli) mottóval és klasszikus idézetekkel ábrázolja a kis halat éppen bekapó, különösebb fajspecifikus jegyek nélkül ábrázolt nagy halat.¹⁵ Sebastián Covarrubias y Horozco 1610-ben megjelent *Emblemas morales*ében már viharosabb a tenger, és több hal egyszerre történő megjelenítése a helyzet toposzértékét, egyetemes érvényét hangsúlyozza.¹⁶

Isselburg emblémáján a hullámozó óceán, mint az emberi élet metaforája is hangsúlyos



2. kép – Nagy hal tápláléka a kisebb

¹² RIPA 1618. 112.

¹³ PIERIO VALERIANO 1625. 393.; PICINELLI 1653. 208.

¹⁴ PICINELLI 1653. 208.

¹⁵ CAMERARIUS 1661. IV, 24.

¹⁶ COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. I. 88.

¹⁷ ISSELBURG 1617. l.n.

¹⁸ PICINELLI 1653. 206, 208.

¹⁹ Vö. Plin. *NH.* VIII, 48.

másokon és szívesen veszi, ha engednek neki".²⁰ Maga a becsvágy Arisztotelésznél nehezen megfogható erkölcsiség, külön elnevezés sincs a középtől a túlzás felé elhajló becsvágyra, illetve az érvényesüléshez mindenképpen szükséges egészséges ambícióra, így önmagában nem erény és nem is bűn (az arisztotelészi középhez viszonyított túlzás értelemben). Az ember pozitív belső értékeit helyesen felmérő ambíció az, amely pozitív célok elérése érdekében hajtja az embert.²¹ A zooikonológia természetéből eredően filozófiai elmélkedések magas szintjére nem tör, megelégszik annak a megállapításával, hogy a becsvágy a hatalom és tisztiség elérését, és mindenkor a többiek leigázását célzó törekvés, ami az állatok királyával tökéletesen azonosítható moralitás.



3. kép – Ambíció



4. kép – Államérdék

Tekintve, hogy a 16–17. század az etikai kérdések újragondolását felvállaló moralisták, egyúttal a postmachiavellista politikai irodalom nagy korszaka, az ikonológiai értekezések is kimondva vagy kimondatlanul állást foglaltak az etika és (az erkölcsfilozófia területére látszólag visszakényszerített) politikai gondolkodás legfontosabb kérdéseit illetően. Az államrezont magyarázó, egész Európára kiterjedő irodalom nem hagyhatta érintetlenül az emblémás könyvek szerzőit sem. Cesare Ripa azokkal az attribútumokkal szerepeltette *Iconologia*ájában a harci díszben álló államrezon alakját, amelyek mellett hangsúlyos szerepet kap az oroszlán. Ilyen attribútumok az államrezon tudatában való irányítást jelző pálca, (amellyel leveri az államérdék ellen fordulókat szimbolizáló mákot), a mindent látni és hallani akaró kormányzást jelző szemek és fülek a ruházaton, továbbá a törvénykönyv. Az oroszlán a királyi hatalom legfontosabb jelképeként szerepel (a sas mellett), hiszen „természeténél fogva azokhoz hasonló, akik államérdékből megpróbálnak állandóan a többi ember fölé kerekedni, valamint azért is, mert jelzi az éber örökösödést, amely az erővel együtt az állam megtartására szolgál”.²²

Ripa következetességét (és a több évszázados hagyományt) mutatja, hogy az uralkodónak tulajdonított éberség, az örökösödés jelképei között ott van az oroszlán, aki a férfias-

²⁰ RIPA 1618. 15.

²¹ Vö. Arist. *EN.* 1125b.

²² RIPA 1618. 438.

ság, a férfiúi tökéletesség zooattribútuma is.²³ Mint az éberség és örködés szimbóluma a *Physiologus* által sugallt krisztológiai jelkép a nyitott szemmel alvó oroszlán.²⁴ Alciato 15. emblémáján²⁵ a templomok bejáratához helyezett állat a szakrális örködés-szimbolikáját hangsúlyozza, amely a népe fölött örködő uralkodó világi szimbolikájában is helyet kapott. Pierio Valeriano egyiptomi hieroglifákból (vagyis a Hórapollon név alatt 1419-től görögül, 1505-től már latin fordításban is olvasható szövegből) kiolvasható információk alapján részletesen elmerül a kérdés vizsgálatában,²⁶ Ripa pedig megelégszik azzal, hogy Pierióra hivatkozik az *Örködés* attribútumainak leírásakor,²⁷ ami pedig Capacciót illeti, szinte szószerint lemásolja Pieriót.²⁸

Az oroszlán, a királyi fenség egyik legfontosabb szimbóluma számos más fejedelmi erény, és – néhány realista megközelítéssel írt barokk kori megfogalmazásban – a zsarnoki bűn szimbóluma is. A bibliai hagyományban a gonoszság, az ördög megtestesítője is a ragadozó (vö. például Zsolt 22,14), így a vad harag, a harc jelképeként is ábrázolható.²⁹ Mindazonáltal az ikonológiai értekezések a nemes vadnak valóban fenséges erényeket tulajdonítottak. Antik és keresztény előképek hatására az oroszlán – mint Ripa összefoglalása jelzi – a „könyörületesség szimbóluma, mert ahogy a természetfilozófusok mesélik, ha erejénél fogva legyőz és földre vet egy embert, és az nem sebzí meg, [az oroszlán] nem tépi szét, nem is bántja, hacsak nem könnyedén félrelöki”.³⁰ Sebastían Covarrubias y Horozco emblémáján a fenséges, győztes oroszlán egyik lábát a megfélemlített férfin tartja, de nem bántja, hiszen „a megbocsátás a hírnevet és a dicsőséget növeli”.³¹ Guido Casoni emblémája is ezt a Pliniusnál is olvasható jelenetet ábrázolja, s így a görög és latin irodalom köz-helyszerűen ábrázolt *leo clemens* figurája kap hangsúlyt. A könyörületesség emblémáján az előtérben az oroszlán látható, előtte a földön „egy kósza vándor” fekszik. Casoni leírja a büszke és fenséges állatot, aki visszafogja „mohó vágyát” és „magányos léptét / máshová irányítja”.³² Az oroszlán bár ambivalens szimbolikával rendelkezett az ókor óta, ám mint a királyi hatalom jelképe Casoni számára is a nagylelkűség, az irgalom és a könyörületesség erényét testesíti meg, amely igazán nemes lélekből ered, és a királyi hatalom kivételes dicséretét jelentő cselekedet. Ugyanakkor az oroszlán/fejedelem könyörületessége nem önmagában való erény: aki ezt gyakorolja, egyben önkontrollra is képes, hiszen „amíg mások felett uralkodik, önmagát is uralja”,³³ s ez az igazán fejedelmi erény.

23 RIPA 1618. 562, 564. Az oroszlánról, mint a tökéletes férfiúi erények megtestesítőjéről a fiziognómiai értekezésekben olvashatunk Pszeudo Arisztotelésztől a késő újkorig. E szimbolika visszatérő eleme, ami a fiziognómia lényege is, hogy a külső jegyek, a test formája olyan jelek, amelyek a lélekre, a lelki tulajdonságokra, a jellemre engednek következtetni. A magyar művelődést tekintve Mátyás király és az oroszlán fiziognómiai jegyei kapcsán vö. BÉKÉS 2009.

24 *Phys.* 1.

25 ALCIATO 1692. 50.

26 PIERIO VALERIANO 1625. 3–4.

27 RIPA 1618. 562.

28 CAPACCIO 1592. 3–3b.

29 PIERIO VALERIANO 1625. 6–7.; CAPACCIO 1620. 105–107.; CAPACCIO 1592. II, 3–3b; RIPA 1618. 202–203.; 211.

30 RIPA 1618. 82–83.

31 COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. I. 99.

32 CASONI 1632. 33–34.

33 CASONI 1632. 34.

Végtelennek tűnő elmélkedésekre indította ugyan szerzőinket az oroszán gazdag szimbolikája, de érdemes néhány további (udvari) erény és bűn zooszimbolikáját is górcső alá venni, amelyek az interperszonális kapcsolatokban főszerepet kaptak. A bűnök közül az irigység, mint az egyik főbűn, több állat alakjában is megjelenhetett szimbólumként és attributumként egyaránt. Alciato emblémája³⁴ Ovidius érzékletes, valóban embléma-szerű leírását³⁵ követi, és egyúttal igazolja, hogy az irigység ikonográfiája fő vonalaiban és attribútumaiban miért is maradt szinte változatlan Giottótól a reneszánsz és barokk kori festészetig:³⁶ az aszott, ráncos nőalak, fején vagy a szájában kígyóval vagy viperával, kezében szívét szorítva (hiszen az irigység az ember szívét mardossa), az emberi kapcsolatok megnyomorítója.

Ripa *Iconologiájában* több szócikket is szánt e bűnnek, s ezek mindegyikében szerepel a kígyó, de a hüdra és a kutya sem maradhatott ki. A hüdra azért, mert ha levágják egy fejét, újabb nő helyette, az irigységhez hasonlóan, amely állandóan gerjeszti magát. A kutya pedig közhelyszerűen az irigység zooszimbóluma,³⁷ amelyet számos anekdota táplált az ókor óta.³⁸ Capaccio *Irigysége* is a hüdrára alapoz, de nála a levágott fej jelentése más, nem az újránövő fejen, azaz az irigység továbbélésén van a hangsúly. Capaccio szerint ugyanis a hüdra, hogy másnak ártson, levágott feje okozta saját fájdalommal sem törődik. A nápolyi szerző nem felejt ki a vizeletét elkaparó hiúzt, a ganáját áttisztító pávát, a jobb agancsát föld alá rejtő szarvast sem, akiket az irigység szimbólumává tehetett ókori reminiscenciák alapján (mindegyik esetben különböző okból, az emberek számára hasznos „termék” elrejtése miatt).³⁹



5. kép – Irigység

³⁴ ALCIATO 1692. 162–163.

³⁵ Ov. *Met.* II. *Battus.* 754–767.

³⁶ Csak jelzésképpen lásd például Giotto *Irigység* című freskóját (Cappella degli Scrovegni, Padova) vagy Jacob de Backer *Irigység* című festményét (Museo Capodimonte, Napoli), amelyek mintegy háromszáz esztendő eltéréssel készültek.

³⁷ RIPA 1618. 268–269.

³⁸ Plinius szerint a kutya a kígyómarás elleni gyógyfüvet az emberi tekintet elől rejtve fogyasztja el irigységéből, nehogy másnak is jusson belőle. A leggyakrabban emlegetett történet a középkori bestiáriumban a kutya irigységét, s egyben falánkságát is példázza, miszerint hússal/csonttal a szájában inkább oda hagyja azt és ráveti magát egy másik étekre, nehogy másnak is jusson (vö. VIGH 2019. 195–199.).

³⁹ CAPACCIO 1592. III, 8b–9. A hiúz a hiedelem szerint irigységéből elkaparja értékes drágakövé (*lyncurium*) dermedő vizeletét (Plin. *NH.* VIII, 137; Ail. *NA.* IV, 17; VIGH 2019. 140–141.); a páva ganéja a közép-, de még újkori orvoslásban is az epilepsiára lehetett gyógyír, Capaccio erre az információra hivatkozik; a szarvas elégetett jobb agancsának a füstje köztudottan hatásos volt a kígyómarás ellen (vö. például Ail. *NA.* IX, 20). E két utóbbi állat esetében ugyanakkor nem találtam más forrást, amely eme orvoslási hiedelmeket az állatok irigységével hozná összefüggésbe.

Az állatszimbolika polivalenciájára számos példát lehet hozni. A teknősbéka esete ezt kiválóan bizonyítja, hiszen közmondásos lassúsága az ókor óta pozitív és negatív erkölcsiségeket egyaránt megtestesített. Mivel a teknős lassú, késlekedő, nemtörődöm, a flegmatikus vérmérséklet zooattribútuma Ripánál,⁴⁰ e tulajdonságaiból következik, hogy a lustaság és a restség emblémájának főszereplőjévé is teszi a szárárral és a csigával együtt.⁴¹ A teknős ugyanakkor lassúsága miatt a megfontoltság, az érettség szimbólumává is válik.⁴² A közismert, és Erasmus által is magyarázott *Festina lente* (Megfontoltan haladj) mottó állatalakjai – a delfin, a bojtorjánhal, illetve elmés képzettársítással az egymásba kapaszkodó pillangó és a rák – közé a teknősbéka is bekerült: Isselburg emblémáján⁴³ a barokk elmeél sajátos megnyilvánulásaként a megfontolt, lassú teknőst a hátán egy szélről dagadó vitorla serkenti gyorsabb mozgásra, amely ábrázolás Picinelli szimbolikus világában is helyet kapott.⁴⁴

Guido Casoni egyik politikai emblémája is szimbolikáját tekintve általában a lassúság és a késlekedés vétkével illetett teknősbékát ábrázolja (vitorla nélkül) az előtérben, aki viszont – ismét lassúsága okán – a gyors változtatást kerülő, a megőrzésre törekvő politikában a fejedelem megfontoltságának a jelképe lesz: „hirtelen lépést / sosem tesz, de józan ésszel / halad lassú, ám biztos léptekkel, és / a veszélyt látva megáll, és visszahúzódik / hordozható lakába, mely néki / míg él, a menedék, s holtában a sír”.⁴⁵ E szimbolikából egyértelműen kirajzolódik a konzervatív, minden változtatástól irtózó udvari politika szemléletmódja egy korabeli gondolkodó optikáján keresztül.

Valószínűleg nincs olyan emblémáskönyv, amelyben ne szerepelne az egyik lábát felhúzó, karmai között kődarabot tartó, vagy a tó partján álló, máshol a felhő fölött repülő daru vagy darvak egész csapata. Akárhogyan legyenek is megjelenítve, mindig pozitív a jelentésük, amely az ókori leírásoktól az emblémáskönyvekig terjedő közel kétezer esztendő alatt szinte semmit nem változott. Igazi csapatjátékosok tehát, és az örökösödést jelképező e magatartásuk az udvari társadalom keretei között alkalmazható volt mind a fejedelemre, mind az udvari emberekre egyaránt. Mivel a darvak magasan röpködnek, így messzire ellátanak, észreveszik a viharfelhőket és időben földre szállnak: ezzel az előrelátást szimbolizálják Homérosz óta. A költők mellett a természetrajzírók is elősze-



6. kép – Festina lente

⁴⁰ RIPA 1618. 92.

⁴¹ RIPA 1618. 415–416, 6–7.

⁴² PICINELLI 1653. 232.

⁴³ ISSELBURG 1617. l.n.

⁴⁴ PICINELLI 1653. 232.

⁴⁵ CASONI 1632. 15–16.

retettel fűzték leírásaikba a társas viselkedés e sajátos állatszimbólumát.⁴⁶ E madarak megtervezett, fordított Y alakban való röpte csodálat tárgya az ókor óta: az udvari irodalomban ezt a (politikai) rend megőrzésének képességével is magyarázták.⁴⁷ Az egymást segítő, szervezett röptésükről, gondoskodó hajlamukról Arisztotelésznél is olvashatunk.⁴⁸ A Plinius által is leírt örködési módjukat⁴⁹ a középkori szerzők tovább örökítették: eszerint éjszaka, az örnek kijelölt daru kavicsot tart felemelt lábának karmai között, így, ha elaludna, a leesett kő zaja felébreszti. Pierio Valeriano az éberség jelképének tekintette, Ripánál az Örködés zooattribútumaként szerepel,⁵⁰ akárcsak Gioviónál, aki szerint amilyen természetes a daru gondoskodó ébersége, olyan természetes kell, hogy legyen ez a tulajdonság a fejedelmek esetében is.⁵¹ A karmai között kavicsot tartó madár hol az alattvalók nyugalmát őrző fejedelmet jelképezi, hol az uralkodóra éberrel vigyázó udvari ember zoszimbóluma. Az előbbire Picinellit is idézzük, aki szerint „amíg a fejedelem és a főpap örködnek államuk és vallásuk felett, nincs ok a félelemre, mivel örködésük minden rossztól megóvja alattvalóikat és biztosítja számukra a nyugalmukat”.⁵² A másikra példaként lássuk Ripa Szolgasság emblémáját, amelyen az iga egyértelműen a szolgálat nehéz terhére utal, míg az alak mellett „kavicszal a karmai között ábrázolt daru, mint mondtuk, az örködést jelenti, amellyel a szolgálok az Urukknak tartoznak”.⁵³



7. kép – Éberség



8. kép – Örködés



9. kép – Szolgasság

46 Hom. *Il.* III, 3–5.; Plin. *NH.* XVIII, 362.; Ail. *NA.* I, 44, III, 14, VII, 7.; Verg. *G.* 1. 374–375.; *Aen.* 10. 264 skk.

47 PIERIO VALERIANO 1625. 225.; PICINELLI 1653. 123.

48 Arist. *Hist. an.* 9. 10. 614b 23–26.

49 Plin. *NH.* X, 59.

50 PIERIO VALERIANO 1625. 224.; RIPA 1618. 232, 561.

51 GIOVIO 1559. 93–95.

52 PICINELLI 1653. 123.

53 RIPA 1618. 473–474.

Plinius elbeszéli,⁵⁴ hogyan vándorolnak a darvak kővel karmaikban, homokkal a szájukban, majd útjuk jórészét megtéve, megszabadulnak a már felesleges tehertől: számos újkori ikonográfiai elem forrása lett ez az információ, mint a bölcsesség jelképe. Alciatónál is szerepel,⁵⁵ Pierio Valeriano a karmai közt röpködő követ vivő madárnak bölcsességet tulajdonít, mert a leeső kő hangjából tudja, hogy milyen magasan, illetve víz vagy szárazföld fölött repül-e.⁵⁶ Ugyanezt Capaccio a fejedelmi bölcsesség egyik jelképének tekinti, továbbá még két (valójában nem magyarázott és forrásokban sem nyomon követhető) szimbólum zooattribútumának tekinti a madarat, amikor a lelkerő és a színlelés képességével is felruházta, hiszen az uralkodónak mindezzel rendelkeznie kell a sikeres kormányzás érdekében.⁵⁷

A darvak és a kavics még egy másik kontextusban – de továbbra is udvari érényt jelképezve – kerül az emblémáskönyvekbe. Casoni utolsó politikai emblémáján látható darvak a szájukban követ visznek a vándorlásuk során, nehogy az egyébként közismert beszédességükkel felébredjenek a hegygerincen fészkelő, rájuk leső sasokat. A csend dicsérete, a bölcs hallgatás művészete szintén olyan erény, amely a nagyobb veszélyek elkerülése érdekében a diplomatikus hallgatást/elhallgatást szorgalmazza.⁵⁸ A csend, a hallgatás tehát nemcsak retorikai fogás, hanem etikai, sőt politikai erény. A daru kavicsal a szájában ennek tökéletes szimbóluma Juan de Borja *Empresas morales* című művében is,⁵⁹ Hernando de Sotonál pedig egyenesen élet vagy halál kérdése, amint azt egyértelműen jelzi a mottó is (*Morse et vita lingua – La muerte y vida es la lengua*).⁶⁰

Az udvari erények és vétkek zooikonológiája természetesen számos további állat esetében teszi szemléletessé a 16–17. századi világnézetet. Befejezőképpen egy igen gyakran felmelegített és Arisztotelész óta sokszor analizált moralitást választottam, a hízeltetés jobbra vétekként felfogott, de bizonyos esetekben – a jólneveltség, az udvariasság, és az etikett udvari környezetben formálódó – erényként is értelmezett erkölcsi kategóriáját. A hízeltetés az egyik leggyakrabban felemlített erkölcsiség az udvari értekezésirodalomban is, és értelmezése többféle szempontból a zooikonológiában is helyt kapott. Egyrészt a hízeltető, másrészt a hízeltetés tárgya szempontjából körvonalazódik, és a kérdés etikai mélységeit nem érintve, mind a hízeltető, mind a hízeltetést fogadó esetében erkölcsi bűnnek számít. Udvari kontextusban, a fejedelem esetében az uralkodói tisztánlátást akadályozza, ha hallgat a hízeltető szavakra, ezzel gyengességét, sőt együgyűségét bizonyítja. Guido Casoni a *Politikai emblémákban* a bölcsesség által vezetett erények mellett felsorakoztatja azokat a bűnöket is, amelyek a fejedelem és uralma romlását idézhetik elő, és ahogy már a politikai embléma mottója is jelzi, „a hízeltetés megrontja a lelket és megfertőzi a Fejedelmek elméjét, amiből olykor a birodalmak pusztulása következik”.⁶¹ Ripánál a hízeltetés zooszimbólumai között szerepel a kutya, aki „annak hízeleg, akitől a kenyeret kapja”,⁶² de udvari közegben,

⁵⁴ Plin. *NH.* X, 60.

⁵⁵ ALCIATO 1692. 54–55.

⁵⁶ PIERIO VALERIANO 1625. 225.

⁵⁷ CAPACCIO 1620. 28–30.

⁵⁸ CASONI 1632. 98–91.

⁵⁹ BORJA 1591. 21.

⁶⁰ SOTO 1599. 22.

⁶¹ CASONI 1632. 75.

⁶² RIPA 1618. 8.; vö. PICINELLI 1653. 157.

színváltoztatása folytán a kaméleon, a színlelés mellett, a hízélgés egyik jellemző szimbóluma. Már Alciato *Emblematájában* a hízélgők zooszimbóluma, mert arcát és színét állandóan változtatja, csak a vörös és fehér az a két szín (Pliniust felidézve), amelyhez a kaméleon nem alkalmazkodik: az ártatlanság fehér és a őszinteség vörös színét nem tudja felvenni.⁶³ Ripa a hízélgő jellemére vonatkozóan Arisztotelészt idézve állapítja meg, hogy szervilis és alantás lelkű, akárcsak az, aki meghallgatja, zooszimbólumai között pedig a kaméleon előkelő helyen szerepel. Ez az állat ugyanis „a helyzetnek megfelelően változik át, akárcsak a hízélgő, aki akkor képzei magát tökéletesnek, amikor a legjobban képes mások, akár kifogásolandó szokásait saját érdekében dicsérnie”.⁶⁴

Ahogy a kaméleon azonosul környezetével, az udvari ember úgy hasonul szavaiban, tetteiben hízelegve a fejedelme és a fölötte állók természetéhez: az udvari ember, mint Picinelli megállapítja, „minden érzelmében és gondolatában idomulni próbál ahhoz a fejedelméhez, aki előtt éppen tartózkodik”.⁶⁵ Sebastián Covarrubias y Horozco művében is a hízélgés emblémáján a kaméleon látható: „a hízélgők hazugságot mondanak, elhallgatják az igazat”.⁶⁶ A kaméleonhoz hasonlóan a polip szintén a színleléssel rokon hízelegéshez kapcsolt zooszimbólum, mivel ez az állat is felveszi a színeit annak, amivel azonosulni igyekszik.⁶⁷ Ami a hízélgőt illeti, szintén a jellemre vonatkozó negatív erkölcsi ismérvekre és egy sor további moralításra lehet következtetni: ilyen például a színlelés kettős értelmezése okán a magunkat valamilyennek mutató *simulatio* és a helyzethez alkalmazkodva, valós gondolatainkat rejtő *dissimulatio* etikai kérdése, azaz a barokk erkölcsfilozófia egyik meghatározó kategóriája. A kaméleon és a polip szimbolikája tehát nemcsak az ikonológiai értekezésekben gyakori zooelem. Mivel a kaméleon a régiek hiedelme szerint levegőtől él, ezért a levegő, mint őselem jelképe is.⁶⁸ A barokk fantázia ezért a becsvágy egyik szimbólumává tette, tekintve, hogy ez a vétek gyakran hiú reménnyel, azaz üres levegővel táplálkozik. Ennek fokozása a barokk életérzéshez illesztett szimbolikája, miszerint a hiábavalóságot, a mulandóságot (*vanitas*), az (udvari) világ változékonyságát is jelképezi.⁶⁹

Visszatérve a hízelegés vétkéhez, a továbbiakban vázolt leghatásosabb és leggyakoribb zooikonológiai eleme ismét jó példa az állatszimbolika képlékenységére és kontextus szerinti változtathatóságára. Az emberi kapcsolatok megrontójaként, a gyenge lelket megmetelyező mézédés szavak kapcsán nyilvánvalóan az ambivalens szimbolikával rendelkező méhek és a méhkas jelennek meg az állatszimbolikában kevésbé jártas olvasó előtt is. A méhkas és a szorgos méhek több évezredes szimbolikájának változatos értelmezését akárcsak vázlatos formában sincs most mód felidézni. Csupán emlékeztetek arra, hogy a méhek szorgalma, életmódja, a méz édessége és haszna jobbra pozitív szimbolikát eredményezett az évezredek során: a méhek a rend, a fegyelmezett munka, a tisztaság és a szorgalom jelképei voltak az ókorban is.⁷⁰ Az *Ószövetség* a szorgalom és az okosság megtestesítőjeként szól róluk (Sir 11,3), s ebből eredően a középkori keresztény szimbolikában,

⁶³ ALCIATO 1692. 129–130.

⁶⁴ RIPA 1618. 7–8.

⁶⁵ PICINELLI 1653. 262.

⁶⁶ COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610. 50.

⁶⁷ PICINELLI 1653. 223.

⁶⁸ RIPA 1618. 155.

⁶⁹ PICINELLI 1653. 262.

⁷⁰ Ariszt. *Hist. anim.* 535b 1–3.; 596b 15–18.; Verg. *G.* 4. 149 skk.; Plin. *NH.* XI, 5–10.

mint például Szt. Ambrus bibliamagyarázatában,⁷¹ az emberek elé a politikai-társadalmi-társas szerveződés példajaként állították a méheket, s ez különféle politikai indíttásból a későbbi évszázadok politikai vagy utópista jellegű irodalmában is továbbélt. A nagy középkori enciklopédisták közül Thomas Cantimpratensis egy teljes, több mint száz kéziratos példányban fennmaradt értekezést szentelt „a méhek egyetemes hasznának”.⁷² A méhkas szervezettsége és főleg az a tény, hogy a 18. századig úgy vélték, a méhkast a méhek királya irányítja, könnyen teremtette meg a monarchiával való analógiát (még akkor is, ha egyesek a „*repubblica*” elnevezés alatt szóttek utópisztikus álmokat).⁷³

Camerarius emblémái között a méh a szervezett munka mindenkit egyesítő szimbólumaként jelenik meg (*Labor omnibus unus* mottóval).⁷⁴ A Peter Isselburg politikai emblémáján ábrázolt méhkas a méhekkel – szintén hagyományos szimbolikát követve – az együtt, szervezeten végzett munkát dicsőíti a *Dulcis concordiae fructus* (Az egyetértés édes haszna) mottóval. A méh jellemzően reneszánsz szimbolikája mitológiai indíttatású, profán megjelenítése is gyakori főleg a mézzel összefüggésben. Cupido ikonográfiájához tartozik a lép, a méz, mint afrodisziákum, s az ide kapcsolódó termékenység és férfierő szimbolikája. Egyúttal a gyönyörteljes szerelem szimbóluma is: a méz kiváltotta édes gyönyört azonban a méh fullánkja okozta keserű fájdalom követi. Alciato mézlopó Amort ábrázoló emblémája és mottója (*Dulcia quandoque amara fieri* – Az édesség olykor keserűségbe fordul) erre a mitológiai utalásra épül,⁷⁵ és ikonográfiája rendre visszatér a művészetben. Már Dürernek *A méztolvaj Cupidót* ábrázoló akvarellje (1514) is ezt a szimbolikát jelenítette meg, s később is (például Lucas Cranach, *Mézlopó Cupido és Venus* című képei) érzékletesen ábrázolják ezt a jellegzetesen reneszánsz szerelemértelmezést.

Ugyanakkor ezzel párhuzamosan élt az a szimbolika, miszerint a méhek, szájukban mézzel, fullánkjukat farkukba rejtve azok viselkedését jelképezik, akik szavakkal hízelegnek, ám titkolt rosszindulat vezeti őket. A mézédes szavak mögött ott van a szúrós fullánkjuk: beszédükkel a szavak édességét kínálják, de orvul sebet ejtenek. A reneszánsz kori emblémáskönyvekben és különösen az udvari élet jelképeit tekintve a méh/méhkas a színlelés és a hízelgés bevett zooszimbóluma: „*olyan embereket jelképez, akik szavaikkal kedveskednek és rejtve sebet ejtenek, mert bár beszédükben a méz édességét éreztetik, de valójában sebeznek és kárt okoznak*” – olvashatjuk Pierio Valerianónál,⁷⁶ akinek szavait Ripa szinte szó szerint átveszi,⁷⁷ hozzátéve Marc’Antonio Cataldi egy szonettjét, miszerint „*a hízelgés halálos öröm és mézédes mérég, a fejedelmi udvarok betegsége*”.⁷⁸ Ripa emblémáján a méhek mellett szereplő másik állat, a szarvas szintén ókori hiedelem okán kapott helyet: Arisztotelész óta elterjedt volt a történet, hogy a szarvas rendkívül szereti a pásztorsíp hangját és a kellemes éneket, s a hízelgő dallamok elaltatják éberségét, így könnyű elfogni: ez azt is mutatja, hogy gyenge jellem és félnék, akár a hízelgő és a hízelgést meghallgató ember.⁷⁹

71 Vö. Ambr. *Hex.* V, 8, 21, 66–72.

72 Vö. Thomas Cantimpratensis: *Bonum universale de apibus* című 1256–1259 között írt művét.

73 Bernard Mandeville *A méhek meséje* című műve nemcsak a korai kapitalizmus szellemes szatírája, de erkölcs- és politikafilozófiai vitákban mindmáig filozófiatörténeti forrásszöveg is.

74 CAMERARIUS 1672. III, 89.

75 ALCIATO 1692. 238.

76 PIERIO VALERIANO 1625. 334.

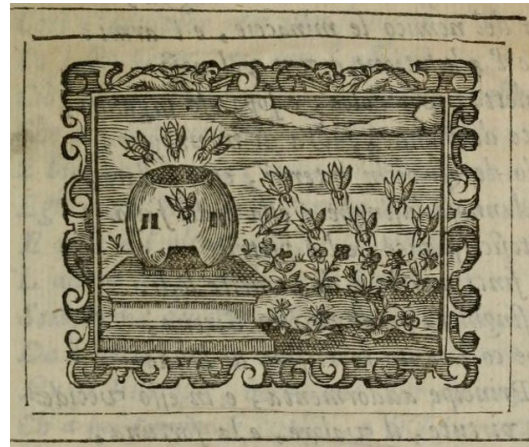
77 RIPA 1618. 9.

78 RIPA 1618. 9.

79 PIERIO VALERIANO 1625. 84.; RIPA 1618. 8–9.



10. kép – Hízelgés



11. kép – Méhek = Hízelgés

A Casoni politikai emblémái között szereplő méhek és méhkas a fejedelmet figyelmeztetik és óvják a hízelgőktől. A méh az általa létrehozott méz „elmés mesteré”, viszont „fullánkja mérget is rejt, és bár édeset érez, de szúr is”.⁸⁰ A hízelgő ember mézédesszavai ugyanis korrumpálják és mérgezik a fejedelem lelkét, ha szívesebben hallgatja a hízelgést, mint az észszerű, bár nem mindig kellemes tanácsokat. A méhhez hasonló „a hízelgő is, aki édeset csepegtet / és dicséretet a fejedelem fülébe, / ám ekképp duruzsolva átdöfi azt; ezért jobban / kell tartania a hízelgő nyelvétől, / mint az ellenség fenyegetéseitől és fegyvereitől. / A hízelgés ugyanis mérgező / gyönyör, édes és ízes csalás, / lelkek csapdája, hazugságok kovácsa, / lelki szemek hártyája, hazug csalétek, / és káros áztatás; a hamisság / agyafúrt mestere, és festője / a hamis érdemeknek és hazug dicséreteknek”. A hízelgő ugyanis „aranypohárból mérget itat”,⁸¹ és a fejedelem, ha másoktól csak tettei dicséretét várja, soha nem fogja az igazságot meghallani, mert becsapják, így a hazugság gyakran végzetessé válik.

A bemutatott néhány állatos példa és ábra a zooikonológia elemzési lehetőségeire kívánt rávilágítani. A 16–17. századi szerzők maguk is kiemelték a zooszimbólumok jelentőségét, és általában magyarázatot is adtak az állatok gyakori alkalmazására. Giulio Cesare Capaccio indoklása szerint „az állatalakok és a növények közérthetősége, az általuk közvetített erkölcsiségeken túl az impresák mondanivalójának kifejtését is szolgálják”.⁸² Vagyis nyilvánvaló, hogy a zooikonológia lényege retorikai fogás, amely a bestiáriumokhoz hasonlóan az erkölcsiségek könnyebb és gyorsabb közvetítését és megértését szolgálta, sokszor az írástudatlanok számára is. Mivel minden ikonológiai mű rendeltetéséből következik, hogy egy bizonyos célközönségnek készült, az ikonológusok ennek tudatában szerkesztették műveiket. A képi megjelenítésben és a kapcsolt szöveges magyarázatokban is a zooszimbolika célja nem más, mint könnyebben megértetni és közvetíteni a mondanivalót az olykor több évezredes szimbólumok segítségével, és a régi leírások alapján, az idők változásaihoz (mint jelen esetben az udvari társadalomhoz) idomítva a szimbolikát, akár teljesen új szimbolikus jelentést is létrehozva. Capaccio fejedelmének az olvasóhoz szóló bevezetőjéből idézve „az embléma a tanmeséből, a történelemből, a természet dolgaiból nyert

⁸⁰ CASONI 1632. 75.

⁸¹ CASONI 1632. 76–77.

⁸² CAPACCIO 1592. Ajánlás, III, l.n.

kép, hogy az erkölcsöket, a kormányzást, a kultúrát és az emberi élet egész menetét ábrázolja, amelyet annyi jelentéssel lehet ecsettel leírni, ahány csak egy filozófiai kézikönyvben fellelhető”.⁸³ A „természet dolgaiból nyert kép”, az állatok művészi és irodalmi ábrázolása az ősidők óta jelzi a zoomorf és olykor szörnyszerű megjelenítésekben a világgépet magyarázó emberi fantázia zooikonológiában is leképezhető, mindent felülmúló hatalmát.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Nagy hal tápláléka a kisebb. Forrás: CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria quarta*. IV, 24 (p. 25). Forrás: (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t4th8sx1n&view=1up&seq=261>) [2019.03.22.]
2. kép Nagy hal tápláléka a kisebb. Forrás: ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica*. (lapszámozás nélkül) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t4mk7m375&view=1up&seq=45>) [2019.03.22.]
3. kép Ambíció. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia*. (p. 15) (<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=27>) [2019.03.22.]
4. kép Államérdek. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia*. (p. 438) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=451>) [2019.03.22.]
5. kép Irigység. Forrás: ALCIATO, Andrea: *Emblemata*. (p. 162.) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5325313276&view=1up&seq=170&size=75>) [2019.03.22.]
6. kép Festina lente. Forrás: ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica*. (lapszámozás nélkül) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t4mk7m375&view=1up&seq=37>) [2019.03.22.]
7. kép Éberség. Forrás: GIOVIO, Paolo: *Dialogo dell'impresse militari et amorose*. (p. 93.) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t6d227485&view=1up&seq=99>) [2019.03.22.]
8. kép Örökös. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 561) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=575>) [2019.03.22.]
9. kép Szolgaság. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 473) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=488>) [2019.03.22.]
10. kép Hízélgés. Forrás: RIPA, Cesare: *Iconologia* (p. 8) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t7wm2k272&view=1up&seq=20>) [2019.03.22.]

⁸³ CAPACCIO 1620. *Az olvasóhoz*, I.n.

11. kép Méhek = Hízeltés. Forrás: CASONI, Guido: *Emblemi politici*. Venezia, Baglioni, 1632 (p. 75) (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t00z7sq1h&view=1up&seq=87>) [2019.03.22.]

FORRÁSOK

- AIL. *NA*. AILIANOSZ: *De natura animalium*.
- ALCIATO 1692 ALCIATO, Andrea: *Emblemata*. Antuerpiae [Antwerpen], Apud Henricum & Cornelium Verdussen, 1692.
- AMBR. *Hex*. Szt. AMBRUS: *Hexaameron* (Teremtésmagyarázat).
- ARIST. *EN*. ARISZTOTELÉSZ: *Ethica Nicomachea* (Nikomakhoszi etika).
- ARIST. *Hist. an*. ARISZTOTELÉSZ: *Historia animalium*.
- BORJA 1591 BORJA, de Juan: *Empresas morales*. Praga, 1591.
- CAMERARIUS 1661 CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria quarta*. Francofurti, Imprensis Ioh. Ammonii, 1661.
- CAMERARIUS 1672 CAMERARIUS, Joachim: *Symbolorum et emblematum centuria tertia*. Francofurti, Imprensis Ioh. Ammonii, 1672.
- CAPACCIO 1592 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Delle imprese*. Napoli, Appresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592.
- CAPACCIO 1620 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Il Principe*. Venezia, Barezzo Barezzi, 1620.
- CAPACCIO 2016 CAPACCIO, Giulio Cesare: *Tanmesék - Apológusok* (Ford., jegyzetek, utószó VÍGH Éva). Szeged, 2016.
- CASONI 1632 CASONI, Guido: *Emblemi politici*. Venezia, Baglioni, 1632.
- COVARRUBIAS Y HOROZCO 1610 COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián: *Emblemas morales*. Madrid, Sanchez, 1610.
- GIOVIO 1559 GIOVIO, Paolo: *Dialogo dell'imprese militari et amorose*. Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559.
- HOM. *Il*. HOMÉROSZ: Íliász.
- ISSELBURG 1617 ISSELBURG, Peter: *Emblemata politica in aula magna Curiae Norimbergensis depicta*, 1617.
- Ov. *Met*. OVIDIUS: *Metamorphoses* (Átváltozások).
- PHYS. *Physiologus*.
- PICINELLI 1653 PICINELLI, Filippo: *Mondo simbolico e sia Università d'Imprese scelte, spiegate, ed illustrate*. Milano, Stampatore Archiepiscopale, 1653.
- PIERIO VALERIANO 1625 VALERIANO, Pierio: *Ieroglifici overo Commentarii delle occulte significazioni de gl'Egittij, & altre nationi*. Venezia, Combi, 1625.

PIO ROSSI 1657	ROSSI, Pio: <i>Convito morale</i> . Seconda portata. Venezia, Guerigli, 1657.
PLIN. <i>NH.</i>	PLINIUS (idősebb): <i>Naturalis historia</i> (Természetrájt).
RIPA 1618	RIPA, Cesare: <i>Iconologia</i> . Padova, Tozzi, 1618.
SOTO 1599	SOTO, Hernando de: <i>Emblemas moralizadas</i> . Madrid, Juan Iñiguez de Lequerica, 1599.
VERG. <i>Aen.</i>	VERGILIUS: <i>Aeneis</i> .
VERG. <i>G.</i>	VERGILIUS: <i>Georgica</i> .

IRODALOM

BÉKÉS 2009	BÉKÉS, Enikő: <i>The Physiognomy of a Renaissance Ruler. Portraits and Descriptions of Matthias Corvinus, King of Hungary</i> . Saarbrücken, 2009.
VÍGH 2001	VÍGH Éva: Moralità di corte nell' <i>Iconologia</i> di Cesare Ripa. In: VÍGH Éva: <i>Barocco etico-retorico</i> . Szeged, 2001. 43–70.
VÍGH 2004	VÍGH Éva: <i>Az udvari élet művészete</i> . Budapest, 2004.
VÍGH 2016	VÍGH Éva: A barokk fejedelem képe Guido Casoni politikai emblémáiban. In: <i>A hatalom jelei, képei és terei</i> . Szerk. SZIRMAI Éva – TÓTH Szergej – ÚJVÁRI Edit. 2016. 181–194. (Jel-kép-tér 2)
VÍGH 2018a	VÍGH Éva: Zooikonológia: állatszimbolika Cesare Ripa emblémáskönyvében. In: VÍGH Éva: <i>Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában</i> . Szeged, 2018. 241–256.
VÍGH 2018b	VÍGH Éva: Zooikonológia: az érzékek és érzékiség állatszimbolikája Cesare Ripa emblémáskönyvében. In: <i>Állati jelek, képek és terek II</i> . Szerk. SZIRMAI Éva – TÓTH Szergej – ÚJVÁRI Edit. Szeged, 2018. 89–100. (Jel-kép-tér 3)
VÍGH 2018c	VÍGH Éva: Állatszimbolika az ikonológus–mesemondó Giulio Cesare Capaccio műveiben. In: VÍGH Éva: <i>Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában</i> . Szeged, 2018. 257–270.
VÍGH 2019	<i>Állatszimbólumtár</i> . Szerk. VÍGH Éva. Budapest, 2019. 140–141.; 195–199.

Animals as Symbols of Courtly Virtues and Vices

by Éva Vígh

(Summary)

The visual culture of the 16–17th century is certainly one of the most spectacular chapters in the history of iconology and the history of art, literature and culture in general. Special discourses of the 16th century and especially works upon practical use in the theoretical elaboration of iconology had the inclusion of a significant number of animals as attributes. These symbols had become much more frequent, and also more pronounced in terms of variations and modifications than it has been known in research so far. The mentioned emblems preferred to use animals to visualize the virtues to be followed and the vices to be avoided, since animal symbolism was part of the allegorical and moral considerations of the time, thus perfectly suited as a tool of representation for the prevailing social, political, and ideological conditions.