

VÍGH ÉVA

Leonardo da Vinci *Bestiáriumának* antik és középkori forrásai

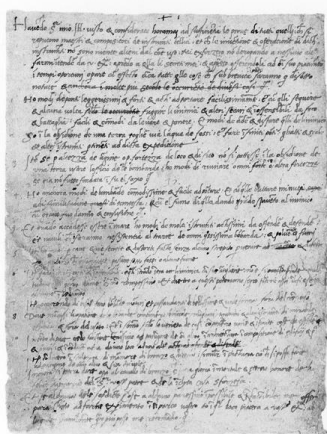
Leonardo irodalmi írásai (mesék, aforizmák, próféciák és szellemes mondások) között olvasható egy 1494 körül írt, 96 állat leírását tartalmazó Bestiárium is. Jelen tanulmány célja a legfontosabb antik és középkori források bemutatása, és Leonardo írásának e különböző (egyébként könyvtárában is szereplő) szövegekkel való összevetése. A fő források – Id. Plinius a zoológiai referenciák, Cecco d'Ascoli L' Acerba című műve az állatszimbolika, a Fiore di virtù az erkölcsiségek szempontjából történő – bemutatása révén Leonardo állatos jegyzeteinek céljaira is rávilágít a tanulmány. A zoszimbolikai ismeretek festői kifejezőképességét és látásmódját gazdagították, így befejezőképpen Leonardo néhány olyan festménye és vázlata kerül előtérbe, amelyek esetében az állatok ábrázolásmódja nyilvánvalóan ezeket a művészi célokat igazolja.¹

Kulcsszavak: Leonardo da Vinci *Bestiárium*a, állatszimbolika, reneszánsz kori állatábrázolás

Leonardo da Vinci (1452–1519) híres, gyakran idézett és az első modern *curriculum*nak is tartott levelében (1. ábra), amelyet 1485 körül fogalmazott meg és küldött Milánóba Ludovico Sforzának, tíz pontban sorolja fel azokat a képességeit, amelyek alkalmassá teszik a fejedelem szolgálatára. A korabeli háborús időket figyelembe véve nem véletlen, hogy elsősorban a harci gépezetek és az összecsapásokat segítő mechanikai eszközök készítésére való készségét részletezte, és csak az utolsó pontban jelezte, hogy „békeidőben, úgy hiszem, bárki másnál jobban képes vagyok építészettel, köz- és magánépületek tervezésével és csatornázással kapcsolatos igények kielégítésére. Bármilyen, akár márvány-, bronz- és agyagszobrot

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

és festményt el tudok készíteni [...]”.² És ha csak az utolsó pontban említette meg festői kvalitásait, arról végképp nem olvashatunk ebben a levélben, ami az olasz irodalomtörténet számára fontos körülmény: Leonardo, aki magát ugyan „bölcseleti képzettség nélküli ember”-nek³ tartotta, a halála után összegyűjtött és megjelentetett írásainak köszönhetően az irodalomtörténetnek is része lett. Ugyanis az 1482-es évet követő évtizedekben készült, a festészet elméleti és gyakorlati kérdéseit érintő meglátásai és mechanikai témájú írásai, szavakkal és rajzokkal is megörökített zseniális megfigyelései mellett meséket, jóslatokat és egy úgynevezett bestiáriumot is lejegyzett. Ezek nemcsak egy kivételes elme örökbecsű



1. ábra: Leonardo da Vinci:
Levél Ludovico il Morónak
Codice Atlantico, f. 1082r



2. ábra Leonardo da Vinci:
a mesék egy kéziratos oldala
Codice Atlantico, f. 207r

(Milano, Biblioteca Ambrosiana)

² A *Codice Atlantico*-ban (c. 1082r) fennmaradt levél egyik modernkori olvasatát ld. LEONARDO (1974: 129). A tanulmányban, néhány kivételtől eltekintve, amelyet mindig külön jelzek, valamennyi szöveg magyar változata saját fordítás.

³ LEONARDO (1974: 83). Az „*omo senza lettere*” (bölcseleti képzettség nélküli ember) megfogalmazás a korabeli firenzei és milánói humanizmus kimagasló képviselőivel való összehasonlításban lehet csak érvényes, hiszen a kortárs feljegyzések és visszaemlékezések, valamint Leonardo több mint kétszáz kötetet tartalmazó könyvtárának katalógusa is jelzi műveltségét, érdeklődését, sőt bizonyos szintű latin és görög tudását. Leonardo a gyakorlat, a megfigyelés és a tapasztalat szerepét hangsúlyozta és – e kijelentésével – ennek rendelte alá a klasszikus műveltség tanulmányozását. Az önértékelő vagy öndefiniáló formula tehát ilyen szempontból értelmezendő. Régi, de mindmáig alapműnek számít e tekintetben: FUMAGALLI (1938).

megnyilvánulásai, de a reneszánsz kori művelődés sajátos színfoltjaként főleg a tanmese-irodalom és az állatszimbolika alapvető forrásaihoz és korabeli felfogásához is adalékot nyújtanak.

Műveinek a felhasználó igényei szerint sokféle olvasata lehetséges, bár valószínűleg Leonardo csodálkozott volna a legjobban, ha az olvasmányaihoz és főleg a megfigyeléseihez kapcsolódó jegyzeteit irodalmi alkotásoknak nevezték volna. Ugyanakkor manapság a művészi vagy egyéb témájú műveihez közvetlenül nem illeszthető meséit, jövendöléseit, mondásait, gondolatait, állatoskönyvét, aforizmáit (vö. 2. ábra) „irodalmi írások” összefoglaló címmel jelentetik meg.⁴ Most az utókor által *Bestiárium*nak⁵ nevezett lejegyzéseit veszem górcső alá az állatértelmezésének vezérfonalát alkotó moralizáló értékrendre és a forrásokra, azok felhasználási módozataira összpontosítva. A *Bestiárium*ával mint irodalmi vagy művelődéstörténeti szöveggel kapcsolatban megjelent nagyon kevés kritikai igényű tanulmány hol kultúrtörténeti jellegű, hol irodalmi igényű lejegyzésként tartja számon azt.⁶ Anélkül, hogy egyértelműen valamely megállapításhoz akarnék csatlakozni (mivel véleményem szerint egyik besoroláshoz sem kapcsolható), néhány olyan adatot veszek most számba, amely a *Bestiárium* – Leonardo saját kezű könyvkatalógusa által igazolt – forrásaira vonatkozik. Ugyanakkor ezek az összegzések a mester állatleírásaiból kikövetkeztethető természet- és morálfelfogásának megismeréséhez is közelebb viszik az olvasót.

Ami Leonardo da Vinci „állatos” feljegyzéseit illeti, a kéziratok jelenlegi felosztása szerint ezek a *H* jelzetű kódexben⁷ találhatóak, s annak

⁴ Carlo VECCE (1992: 1–35) kiváló irodalomtörténeti összefoglalásában visszafogottabban fogalmazva *Scritti*-ként („Írások”) jelöli őket. Meséit és jóslatait is, legutóbb 2019-ben, ő adta ki, viszont már „irodalmi írások” alcímmel: vö. LEONARDO 2019.

⁵ A *Bestiáriumból* származó valamennyi idézet az általam magyarra fordított kiadásból származik: in VÍGH (2018: 142–150).

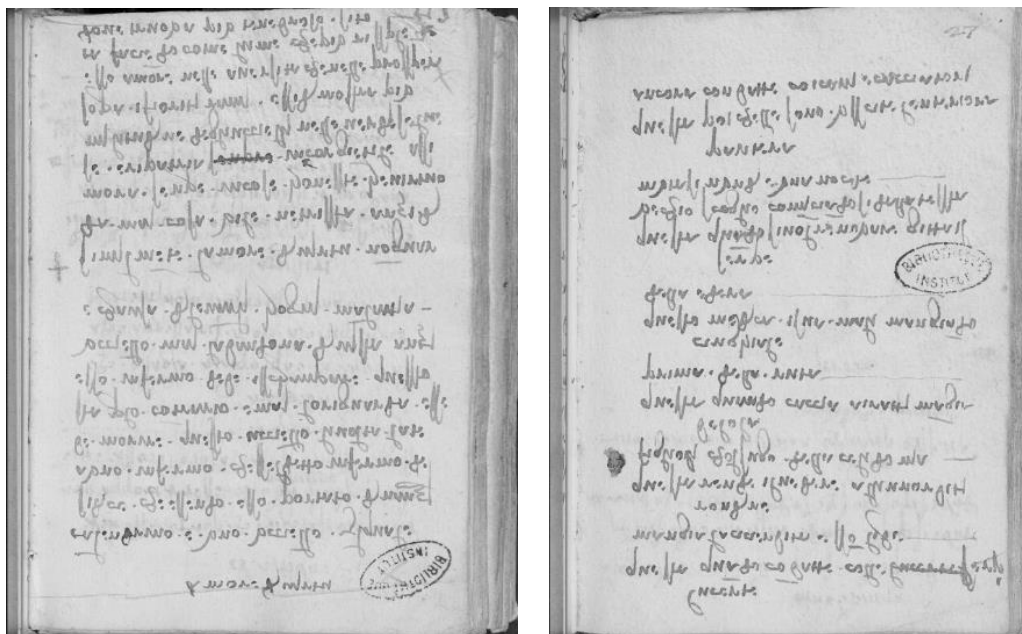
⁶ Leonardo *Bestiárium*ának nagyon kevés figyelmet szentelt a szakirodalom annak ellenére, hogy többzernyi lapot tartalmazó írásainak, jegyzeteinek a rendszerezése és feldolgozása folyamatos elfoglaltságot nyújt a művészet-, a tudomány- és az irodalomtörténet kutatói számára. Vö. ezzel kapcsolatban Luigi Malerba *Bevezetését*: LEONARDO (1986: 5–6).

⁷ A kódex (Paris, Institut de France, ms. 2179 = H) három, 1493–1494 körül írt füzetből áll. A kézirat nagy számban tartalmaz rajzokat, valamint a víz sebességét szabályozó hidraulikus terveket. A Bibliothèque de l’Institut de France honlapján a teljes kódex megtekinthető (utolsó letöltés: 2021. 02. 22.):

negyvennyolc lapjából huszonkettőt foglalnak el (f. 5r–27v). Folyamatoságuk érdekes következtetésekre sarkallhatja olvasóit: Leonardo többi írása nagy részétől eltérően ugyanis a *Bestiárium* állatos feljegyzései nem rendezetlen jegyzetekből, több kéziratból, kódexből, utólagos filológiai munkával, mások gondos szerkesztésében lettek összeállítva, hanem maga a mester szinte véglegesnek szánt verziójában olvashatók. Leonardo *Bestiáriuma* tehát, ellentétben a *Favole* (Mesék), a *Profezie* (Jövendölések), az *Aforismi* (Aforizmák), vagy akár a *Facezie* (Szellemes mondások) címen kiadott műveit⁸ alkotó szövegekkel, nem szétszórtan található három vagy több különféle kódexben, hanem rendezett, folyamatos jegyzeteléssel, kevés áthúzással, szinte végleges formában megírt szócikkeket tartalmaz (3–4. ábra). Ez mindenestre arról tanúskodik, hogy a mester határozott szándékkal jegyezte le az állatokkal és a zooform morális allegóriákkal kapcsolatos információkat. A 'határozott szándék' alatt elsősorban a művészi-allegorikus kifejezéshez való előkészület értendő, de egy konkrét, 1494 körüli időszakhoz köthető pillanatnyi érdeklődésre is gondolhatunk, amelyet valamely – az alábbiakban részletezett – forrásolvasata is kiválthatott. Ugyan zoo-szimbolikai ismeretei és vázlatrajzai művészi eszköztárának a továbbiakban is részét képezték, ám jegyzetei között ilyen szisztematikus leírásokkal később nem találkozunk.

institutdefrance.fr/viewer/1427/#page=7&viewer=picture. Leonardo kézirataival, a különböző kódexek kapcsán vö.: PEDRETTI–CIANCHI (1995); továbbá a kézirat leírását ld. MARINONI előszava in: LEONARDO (1974: 51).

⁸ A mester irodalmi besorolást érdemlő írásainak egy része magyarul is megjelent a festészetről szóló alapvető értekezése (Leonardo, *A festészetről*, ford. Karátson Gábor, Budapest, Corvina, 1967) mellett: Leonardo, *Válogatott írások*, ford. Kardos Tibor, Budapest, Művelt nép, 1953; Leonardo, *Tudomány és művészet*, ford. Kardos Tibor, Budapest, Helikon, 1960; *Ízelítő a polihisztor életművéből. Leonardo da Vinci válogatott írásai*, válogatta Csorba F. László, ford. Krivácsi Anikó, Budapest, Typotex, 2006, (<http://mek.oszk.hu/04900/04996/>); *Leonardo da Vinci meséi*, ford. Szálinger Balázs, Budapest, Vox Nova Kft., 2010; Leonardo da Vinci, *Aforizmák és rajzok*, ford. Krivácsi Anikó, Budapest, Kossuth, 2014. Leonardo da Vinci, *Bestiáriuma* magyarul: VÍGH (2018: 142–150).



3–4. ábra: Leonardo da Vinci, *Bestiárium*. A tükörírásos kézirat első és utolsó oldala (ms. 2179, f. 5r és 27v)
(Bibliothèque de l'Institut de France)

A 19–20. század fordulóján született és egyébiránt mindmáig haszonnal forgatható, megállapításaikban helytálló pozitívista forráskutatások és elemzések újabb következtetésekre nem sarkallták a kutatókat, és a *Bestiárium* kiadásaihoz írt vagy az irodalomtörténetekben olvasható rövid, pár mondatos ismertetések is jobbra a korábbi kutatásokat összegezik.⁹ Mindezeket figyelembe véve, különösen az állatszimbolika hagyományos felfogásának leonardói értelmezése szempontjából nem felesleges a *Bestiárium*nak a fő forrásaival való összevetése, és – ahol nem könnyen kimutatható szövegazonossággal találkozunk – Leonardo munkamódszerének és egyéni megfogalmazásainak számbavétele.

A Leonardo állatos könyvét alkotó 96 szócikk mindegyike a középkorban bevett moralizáló bestiáriumok és más, állatokhoz kötött erkölcsi értelmezésekkel foglalkozó szövegek közvetlen hatását tükrözi.¹⁰ Ezeket

⁹ Vö. SOLMI (1908) jelentette meg alapvető kutatásait Leonardo forrásait illetően. Az anasztatikus kiadások közül ld.: SOLMI (1976). Továbbá a források kapcsán vö. CALVI (1898); DE TONI (1921).

¹⁰ Leonardo állatrajzait elemző művészettörténészek előszeretettel fogadják el azt a feltételezést, miszerint a művésznek milánói korszakában alkalma nyílt arra, hogy tanulmányozza a híres Visconti-könyvtárat Paviában. E könyvtár katalógusa alapján

a művész saját megfigyeléseivel gazdagított és nyelvileg és stílusosan is egyéni formában jegyezte le saját maga számára 1494 körül, amikor Ludovico Sforza milánói udvarában tartózkodott. A közel száz szócikk első harmadában, a 35b fejezetig, a különféle erkölcsiségek alkotják a címet, míg a szövegben a megnevezett erényt vagy vétket jelképező állattal kapcsolatos információkat írta le Leonardo. Példaként álljon itt a Béke jelképének megfogalmazása:

BÉKE. A hódról olvasható, hogy amikor üldözik, és már nem tud elmenekülni, tudva, milyen gyógyhatással bírnak a heréi, megáll, s hogy a vadászok békén hagyják, éles fogaival kitepi heréit és otthagyja ellenségeinek (5).¹¹

A *Bestiárium* második, terjedelmesebb részében viszont az egyes szócikkek eleve egy állat nevével kezdődnek, és ezt követően szerepel az állathoz köthető szimbólum, illetve történet. Álljon itt a krokodil és a „krokodilkönnyek” jelképes értelmezése:

KROKODIL: ÁLSZENTSÉG. Ez az állat elkapja az embert és rögtön megöli. Miután meghalt, panaszos hangon és sok könny kíséretében megsiratja, amikor pedig befejezte a panaszkodást, kegyetlenül felfalja. Ilyen az álszent ember is, aki minden apróság miatt könnyekkel áztatja arcát tigrisszívet mutatva, miközben szívében mások baján örvend szánakozó arccal (55).

A közel száz állatot felsorakoztató rövid elmélkedések három fő forrásból táplálkoztak: a *Fiore di virtù* (*Erkölcök színe-java*) című erkölcsi példabeszédtár, Cecco d'Ascoli *L'Acerba* (*Fájdalmas idő*) című verses encik-

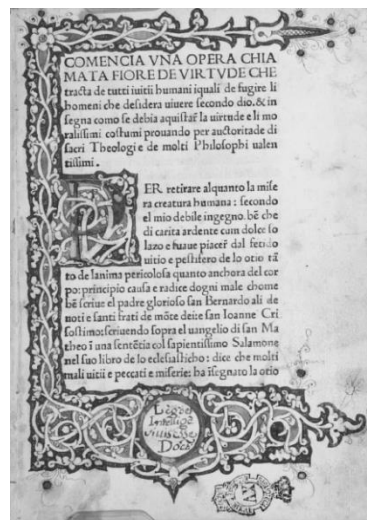
tudjuk, hogy megtalálhatók voltak ott mindazok a bestiáriumok és illuminált állatos könyvek, amelyek alapvetően meghatározták a késő-középkor faunáról alkotott képét: Albertus Magnus *De animalibus*, Bartholomaeus Anglicus *Liber de proprietatibus rerum*, Solinus *De mirabilibus mundi*, a *Fiore di virtù*, Richart de Fournival *Bestiaire d'amour*, és sok más mű is fellelhető volt. Ezzel kapcsolatban vö. CLARK–PEDRETTI (1968); COGLIATI ARANO (1982: 153).

¹¹ Az idézetek utáni szám a Leonardo *Bestiárium*ában szereplő állathoz kapcsolt sorszámot követi. A hóddal kapcsolatos leírás a bestiáriumok elmaradhatatlan információja, a jobbára azonos erkölcsi tanulással kiegészítve. Az ide vonatkozó szimbolikát vö. VÍGH (2019: 141–143).

lopédiája, valamint Id. Plinius *Naturalis Historiája* (*Természetrajz*). Mindhárom mű az itáliai középkor elterjedt olvasmányai közé tartozott, hiszen az ókori természettudós az egész középkor folyamán az enciklopédisták egyik fő forrásának számított, az állatok vonatkozásában pedig (Arisztotelész állatokról szóló műveinek latinra fordítása, vagyis az 1230 körüli évekig) a legfontosabb kútfőnek bizonyult a zoológiai ismeretek terén. Ami a 14. század elejére datálható *Erkölcsök színe-javát* (a továbbiakban *FdV*) illeti, mintegy száz kéziratos példánya maradt fenn, és az 1477-es *editio princeps* után közel harmincszor jelent meg nyomtatásban még a 15. század folyamán. Cecco d'Ascoli 1327-ben befejezetlenül maradt enciklopédiáját¹² 1476-ban tették közzé először nyomtatásban, és hozzávetőleg százötven kéziratos és nyomtatott verziója ismert a 16. század végéig. Olyan művekről van tehát szó (vö. 5–7. ábra), amelyek nyilvánvalóan benne voltak a művelt köztudatban, és – Pliniust olvasva – már latinul sem kellett tökéletesen tudni ahhoz, hogy egy olvasó zoológiai leírásokkal és állatokkal kapcsolatos erkölcsiségekkel foglalkozó könyvbe mélyedjen.

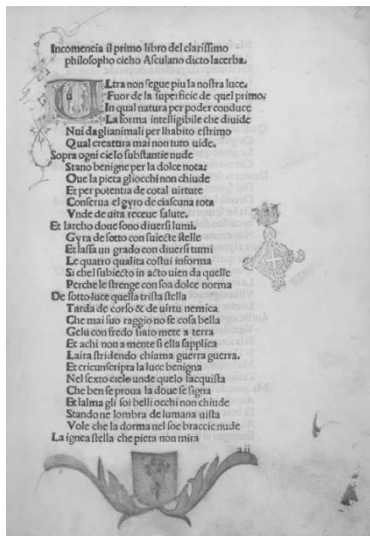


5. ábra: Plinius, *Historia Naturale*
(Venezia, 1476)



6. ábra: *Fiore di virtù*
(Venezia, 1477)

¹² Cecco d'Ascoli *L'Acerbájáról* magyarul: Vigh É., „A szív tulajdonságait szemmel láthatod...”. *Asztrológia, fiziognómia és erkölcsök Cecco d'Ascoli művében*, in VÍGH (2006: 163–175); Vigh É., „A levegőben élő kaméleon [...] a felhők fölé repülve száll”. *Állatszimbolika Cecco d'Ascoli univerzumában*, in VÍGH (2018: 27–38).



7. ábra: Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*
(Venezia, 1484)

Id. Pliniust olasz népi nyelvre először a hírneves humanista Cristoforo Landino fordította le, és jelentette meg¹³ 1474-ben Velencében, ami – a könyvnyomtatás kezdeti időszakáról lévén szó – már önmagában is igazolja a mű jelentőségét és az olvasói igényt. E kiadás a latinul nem tudók számára is elérhetővé tette Plinius művét, bár Leonardo bizonyos szintű latin tudását nem lehet kétségbe vonni, sőt, a szinte kortárs Benvenuto Cellini szobrászatról szóló értekezésének tanúbizonysága szerint még a görög nyelv sem volt számára teljesen ismeretlen.¹⁴ Plinius kapcsán biztosra vehetjük, hogy „Leonardónak, amint ezt a *Codice Atlantico* és

a *Codice Trivulziano* bizonyítja, nemcsak birtokában volt Id. Pliniusnak a firenzei Cristoforo Landino által firenzei nyelvre fordított és a legkiválóbb Ferdinándnak, Nápoly királyának ajánlott *Természetrájza*, hanem bizonyos részeit át is másolta feljegyzései közé, és annyiszor olvasta és újraolvasta, hogy gyakran idézni is tudott belőle, s olykor még vitatni is merte.” (SOLMI 1976: 235)

Plinius természetrajzának állatokra vonatkozó fejezetei – még ha némi kétkedéssel fogadott maga az ókori szerző is bizonyos információkat és számos hiedelemtől ő sem tudott szabadulni – Leonardo számára alapvető zoológiai ismereteket közvetítettek. A monumentális műnek az állatokról szóló 8–9. könyve jelentett elsősorban forrást Leonardo *Bestiárium*a számára, amikor az állatok morfológiáját, élőhelyét írta le. Figyelembe véve, hogy a fent említett források adatai több esetben keverednek, illetve ugyanazon állat forrása egyszerre több mű is lehetett, Plinius *Természetrájza*nak hatása azonban így is az állatok mintegy kétharmada esetében egyértelműen felfedezhető.¹⁵

¹³ Vö. MARCELLI (2011).

¹⁴ Vö. CELLINI (1857: 226).

¹⁵ Ezek az állatok a következők: elefánt, sárkány, kígyó(k), boa, nőtényoroszlán, orosz-lán, párduc, tigris, teve, jávorszarvas, bölény, catoblepa, baziliskusz, menyét, szarvas-

Példa gyanánt álljon itt Pliniustól a párduc leírásának rövid részlete összevetve a leonardói szöveggel. Plinius *Természetráj*ában a párduccal és más macskafélével kapcsolatban egy hosszas leírásba és fejtegetésbe ékelve a következő megfigyelést olvashatjuk:

„csodálatos, hogy a leopárd, a párduc, az oroszlán és a többi hasonló állat, amikor lép, testének tokjába rejtí karmainak hegyes végét, nehogy letörjön vagy megkopjon, amikor fut, a karmokat behajlítja, és csak akkor ereszti ki, ha valamit meg akar ragadni.” (Plin. *NH.* 8, 17; Darab Á. ford.)

Leonardo ezt a pliniusi szöveghelyet így rögzítette jegyzeteiben:

„OROSZLÁNOK, LEOPÁRDOK, PÁRDUCOK, TIGRISEK. Ezek az állatok a körömágyban tartják a karmukat, és sosem húzzák ki, csak ha zsákmányra vagy ellenségre támadnak.” (68)

Nyilvánvaló, hogy a leírás tartalma lényegében megegyezik, és e szócikk összeállításakor Leonardo számára a macskafélék testfelépítése volt a lejegyzésre érdemes elem. Különösen a pliniusi források esetében jellemző, hogy *Bestiárium*ában egy-egy rövid, Leonardo számára fontos vagy az illető állatot legjobban jellemző szövegrészletet, illetve mondatot ragadott ki a többnyire jóval részletesebb leírást tartalmazó *Természetráj*zból.

Figyelemre méltó, hogy ugyanezt a módszert követi Leonardo végig a *Természetráj* vonatkozásában, és a Pliniusnál igen részletesen (vö. 8, 1–12) leírt elefánt leonardói verziója hasonlóan jól kidolgozott és egyben a leghosszabb állatrajz (62) az egész *Bestiáriumban*. Van olyan pliniusi forráshely is, amelyet (a korabeli olasz fordítással összevetve) szó szerint emel át Leonardo a maga gyűjteményébe. Ilyen például a *catoblepas*¹⁶ elnevezésű, részben fantázia teremtette lény. Plinius szerint

vipera, anfiszbena, sikló, áspis, mongúz-manguszta, krokodil, delfin, víziló, íbisz, szarvas, gyík, fecske, vaddisznó, kaméleon, holló. Továbbá a fogoly, a fecske és a hermelin esetében is olvashatta Pliniust. Leonardo szövegének és a megfelelő pliniusi szövegrészeknek az összevetését ld. SOLMI (1908: 236–247).

¹⁶ A *catoblepa(s)* kapcsán valószínűsíthető, hogy a gnú (képzelőerővel átírt) változata ez az állat. Egyébiránt meglehetősen gyakorisággal emlegették a középkori bestiáriumok a

Aethopia nyugati részén található a Nigris forrás, amelyről a legtöbben azt gondolják, hogy a Nílus forrása, ahogy ezt azok a bizonyítékok is megerősítik, amelyeket már elmondtunk. Ennek a közelében él a catoblepas nevű vadállat, amely egyébként kis termetű és a többi testrésze gyenge, kivéve a fejét, amely azonban olyan nehéz, hogy alig bírja hordani. Mindig a föld felé lehajtva tartja, máskülönben megsemmisülne az emberiség, mert mindenki, aki a szemébe néz, abban a pillanatban meghal. (Plin. *NH.* 8, 32; Darab Á. ford.)

A *Bestiárium*ban szereplő leírás szerint:

CATOBLEPAS. Ez az állat Etiópiában születik a Nigris forrás közelében. Nem túl nagy méretű, minden testrészében lusta, és olyan nagy a feje, hogy neheze ére tartani, és mindig a föld felé lógatja, különben igencsak rontást hozna az emberekre, mert akire csak ránéz, rögtön meghal. (74)

Leonardo másik alapvető forrása a *Fiore di virtù* (*FdV*) volt. Egyes feltételezések szerint a 14. század elején Tommaso Gozzadini (1260–1330)¹⁷ állította össze e példatárát, amelyet több nyelvre lefordítottak, és igen elterjedt, közismert olvasmány, erkölcsi példatárnak bizonyult különösen a prédikátorok számára. A különböző kiadásokban eltérő számú (általában negyven) fejezetet tartalmazó mű jellegzetessége, hogy minden egyes moralizáló rész egy-egy erény, illetve bűn tárgyalását tartalmazza, amelyek illusztrálására egy-egy állat szolgál. A mű szerkezete

neki tulajdonított gyilkos pillantás okán. Francesco Petrarca *Daloskönyvének* 135. canzonéjában is szerepel. A költemény első versszaka a fönixre vonatkozik, ám a versben felvonultatott többi csodás jelenség is (a mágnes, a catoblepa, a Nap-forrás, az epiruszi forrás, a Fortuna-sziget forrása) a költő szokatlan, furcsa érzelmeinek, Ámor által kreált paradox helyzeteknek a szimbóluma.

¹⁷ A mű szerzőségét illetően a kutatók között nincs egységes álláspont, mindenesetre az *FdV* jelentőségére és gyakorlati felhasználásra mutató adat, hogy az olvasók érdeklődését kielégítendő, a 19. század végéig rendszeresen közzé tették. Az *FdV* számos kiadása esetében a fejezetek száma nem feltétlenül azonos, e helyt a fő szövegben, zárójelben az *FdV* 1856-os kiadásából vett fejezetszámra hivatkozom római számmal, ezzel első ránézésre megkülönböztetve a Leonardo bestiáriumából vett idézetek jelölésétől.

retorikai szempontból egységesnek mondható, ugyanis a fejezetek a címben már jelzett erény vagy vétek rövid definíciójával kezdődnek, amelyet bibliai eredetű és neves ókori filozófusok és egyházatyák műveiből vett vélemények támasztanak alá. Ezek közé ékelődik a szóban forgó erkölcsiséggel kapcsolatba hozható állat példája, rövid narrációs elemként hozva az állatra jellemző – az adott erkölcsiséget hangsúlyozó – viselkedést, amelyet olykor egy-egy történet, anekdota elbeszélése nyomtatékosít. Leonardo állatoskönyve számára a *FdV* az állatok viselkedésével hangsúlyozott keresztény erkölcsiségek szempontjából vált fő forrássá.¹⁸ Ez a mű is – a *Codice Atlantico* (f. 559r) bejegyzése alapján igazolhatóan – megtalálható volt Leonardo könyvtárában.¹⁹

Az *FdV* esetében is érdemes példát hoznunk, hogy a *Bestiárium*ban lejegyzett szöveggel való összevetéssel a forrás jellegének és tartalmának fogadtatását illusztráljuk. Leonardo állatos feljegyzéseit az erény feltétlen tiszteletére intő fejezettel kezdi, és a szimbolikája miatt gyakran emlegetett madárral, a *caladriusszal*²⁰ kapcsolatos tudnivalókat foglalja össze:

¹⁸ Vö.: SOLMI (1908: 155). SOLMI (1908: 156–169) szövegkutatásai alapján a leonardói *Bestiárium* az alábbi állatok esetében használta elsődleges forrásként az *FdV*-t: *caladrius* (a *caladrius* elnevezés kapcsán ld. 20. jegyzet), kánya, kakas, holló, hód, medve, búbos banka, baziliszkusz, sas, varangy, farkas, szirén, hangya, vad tulok, méh, daru, róka, fogoly, vakond, nyúl, sólyom, páva, fónix, teve, unikornis, bárány, vadszamar, keselyű, vadgalamb, denevér, hermelin.

¹⁹ Leonardo könyvtára, élete vége felé mintegy kétszáz kötetből állt, ami abban a korban egy „bölcseleti képzettség nélküli ember” esetében tekintélyes mennyiség. A könyvtárának bemutatását célzó – a római Biblioteca dell’Accademia del Lincei-ben 2019-ben megrendezett – kiállítás katalógusa, Carlo VECCE (2019) gondozásában, egyben rendkívül gazdag tanulmánykötet, amely Leonardo sokirányú érdeklődését követve írja le a könyvtárában fellelhető műveket. VECCE bevezető tanulmánya a különböző jegyzékekben Leonardo által lajstromba vett könyvtárának alakulását kronológiailag is nyomon követi. Leonardo könyvtára kapcsán ld. még: VECCE (2017).

²⁰ A *caladrius* a *Physiologus* magyar fordításában *lile* elnevezéssel szerepel, én azonban az idegen nyelveken több változatban (*charadrius*, *caladres*, *caladrio*, *calandrius*, *calandri-no*, *caradrius*, stb.) szereplő madár latin elnevezését részesítem előnyben. E részben képzelet teremtette, csodás tulajdonságokkal felruházott, minden folttól mentes ragyogó hófehér madár a legtöbb bestiáriumban helyet kapott a megmentő Krisztus jelképeként. A Leonardo által feljegyzett képesség/történet kapcsolódik hozzá. Szimbolikájáról vö. VÍGH (2019: 49–51).

1. AZ ERÉNY SZERETETE. A caladrius olyan madár, akiről – amikor egy beteg elé viszik – azt mondják: ha a beteg halálán van, a madár elfordítja a fejét tőle ellenkező irányba; ha viszont a beteg meggyógyul, a madár egyfolytában nézi, sőt ő maga az, aki segít leküzdeni a betegséget. Ehhez hasonlatos az erény szeretete, amely sosem engedi meg, hogy gyalázatos vagy hitvány dologra vessük tekintetünket, sőt mindig tisztességes és erényes dolgokon időzik, és a nemes szívből lakozik, akár a zöld erdőben, a virágzó faágakon élő madarak. És ez a szeretet inkább a nyomorúságban mutatkozik meg, mint a jólétben, akárcsak a fény, amely ott ragyog jobban, ahol nagyobb a homály. (1)

Az *FdV* – nem véletlenül – az erény zoohasonlatba rejtett definiálásával kezdődik, hiszen már címében is (emlékeztetőül: *Erények színe-java*) a morális attitűd nyilvánvaló:

Az erény szeretetét egy madárhoz lehet hasonlítani és neki tulajdonítani, akit calandrinónak hívnak, s akinek az az ismertetőjegye, ahogy Albertus Magnus, és Plinius, Solinus, és Bartholomaeus írja a madarak tulajdonságairól szólva, hogy ha egy beteget visznek elé, s arra a betegre halál vár, a madár elfordítja a fejét, s nem is akarja tovább nézni; ha a betegre a gyógyulás vár, akkor kitartóan nézi, s minden bajt elhárít ezzel. Ilyen az erény szeretete is: sosem tekint semely vétekre, és kerül minden hitvány és rossz dolgot, és csak tisztességes és erényes dolgok mellett tartózkodik. Csakis a nemes szívből költözik és ott időzik, ahogyan a madarak is teszik a virágzó zöld fák lombjain. Az erény ereje és értéke inkább a nyomorúságban mintsem a prosperitásban mutatkozik meg. (I)

További példát hozva, a szinte minden középkori bestiáriumban a földet és a fősვნისეget jelképező vakonddal ellentétben az *FdV* a varangyot teszi meg e bűn zoomorf példájának: „a fősვნისეget tehát a varangyhoz hasonlíthatjuk, aki földből él és attól tartva, hogy az elfogy, sosem csillapítja éhségét, s ezért olyan töppedt és ráncos” (XV). Leonardo átírásában „a varangy földből táplálkozik, és mindig sovány marad, mert

sosem lakik jól attól való félelmében, nehogy elfogyjon a föld.” (8)²¹ Mivel az *FdV* moralizáló soraiban az állatok példaként vagy rövid hasonlatként szerepelnek, így Leonardo szinte szó szerint, ám saját szófordulatait használva másolta át jegyzeteibe a moralitással kapcsolatba hozott állatra vonatkozó, általában rövid részt. Tegyük hozzá, hogy a középkori felfogásban, a béka földből teremtett, így Leonardo számára is evidencia volt a földdel való társítás, a fösvényesség vétke azonban a *FdV*-ből származó zoomorf erkölcsiség. Megjegyzendő továbbá, hogy a varangy még egyszer szerepel a *Bestiáriumban*. A fenti idézet a moralításokra fókuszáló első részből származik, míg az állat – igazság szerint egy másik, toszkán nyelvjárásban használatos elnevezéssel – a 56. pontban ismét feltűnik:

VARANGY. A varangy kerüli a napfényt, és ha mégis kénytelen ott tartózkodni, húszszorosára felfújja magát úgy, hogy maga alá húzza és elrejtí a fejét, így kerüli a napfényt. Így tesz az is, aki a tiszta és ragyogó érénynek ellensége, és nem képes, hacsak nem felfuvalkodott lélekkel, kényszeredetten előtte állni.

Ebben a leírásban – jórészt Cecco d’Ascoli verses enciklopédiája alapján (CECCO: 3, 13, 27–46) – a varangyos béka a bevett szimbólumokat testesíti meg: mint *tisztátalan lélek* (Jel 16, 13), a gögösség és a felfuvalkodottság vétkét jelképezi a bestiáriumokban is.

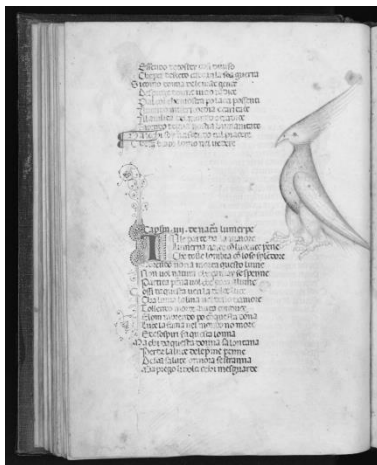
Ami a harmadik fő forrást illeti, Cecco d’Ascoli *L’Acerbájának* egyik nyomtatott verziója szintén szerepelt Leonardo könyvtárában (a szerző neve, a leonardói jegyzetben ciecho d’asscoli/ciecho d’asscholi alakokban olvasható). Az ebből vett, állatokra vonatkozó információk a szimbolikus interpretáció miatt kaptak helyet *Bestiáriumban*. Cecco verses műve, ha formáját tekintve nem is lehetett előkép, tartalmát illetően azonban mintegy kéttucatnyi állat azonosítható közvetlenül a *L’Acerba* bestiáriumában szereplő állatokkal.²² Leonardo a jegyzeteiben rövidített-

²¹ A vakond egyébként a leonardói *Bestiáriumban* a hazugság (20) szimbólumaként szerepel, és érdekessége, hogy egyik fő forrásban (de az általam ismert más szövegek alapján) sem azonosítható be e szimbolika eredete.

²² A *L’Acerbából* vett állatok SOLMI (1908: 115–120) összevetése alapján a következők: sas, fénymadár, pelikán, szalamandra, kaméleon, ajóka, strucc, hattyú, gólya, kabóca,

te, leegyszerűsítette, tömörítette, és főleg parafrazeálta a rímes megfogalmazást, a szimbolikára helyezve a hangsúlyt. A fénymadár kiváló példa e forráshasználatra, különös tekintettel arra, hogy e fantázia teremtette állat csak a középkori enciklopédistánál és Leonardónál fordul elő az itáliai művelődésben.²³ A Ceccónál szereplő fénymadár (egyes kéziratokban a fejezet címét tekintve) a hit jelképe, de az örökkön fénylő hírnév is, és Leonardo majd éppen ezt a szimbolikát hangsúlyozza:

A fénymadár távol-keleti tájon
születik sugárzó tollakkal,
s ragyogásával a homályt eloszlatja.
Haldokolva sem csökken csillogása,
a természet a fényét nem tompítja.
Nem ragyog többé kitépelt tolla.
[...]
Örökkön él a világon a hírnév ragyogása.
(CECCO: 3, 4, 1–6; 11)



8. ábra: „*Lumerpa*”, a fénymadár egy 14. századi kódexben
Cecco d’Ascoli, *L’Acerba* (Biblioteca Medicea Laurenziana – ms. Pluteo 40.52.)

denevér, fogoly, fecske, osztriga, baziliskusz, áspis, sárkány, vipera, krokodil, skorpió, varangy. Tegyük még hozzá, hogy a caladrius vagy a sólyom is szerepel Ceccónál, de Leonardo számára ezekben az esetekben nem ő volt a forrás.

²³ A TLIO (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*) kimutatása szerint a madárra vonatkozó elnevezés (az egyetlen, *lumeria* alakban) csak Ceccónál fordul elő: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (Utolsó letöltés: 2021. 02. 20).

*Bestiárium*ában Leonardo teljes egészében Cecco d’Ascoli fénymadarát vette át (vö. 8. ábra), amikor a fantázia teremtette gyönyörű és ragyogó tollú madarat tette meg a hírnév szimbólumának. A verses leírás parafrazeálva szerepel a reneszánsz kori mester szövegében:

FÉNYMADÁR: HÍRNÉV. Ez [a madár] Ázsiában születik, és oly erőteljes a ragyogása, hogy minden árnyékát elfedi. Amikor meghal, akkor sem veszít fényéből és tollait sem hullajtja el. A letépett tolla nem világít többé. (37)

Tekintve hogy képzelet szülte csodás madárról van szó, szimbólumértéke ennek megfelelően erőteljes: az igazi hírnév sosem halványul el, állandóan ragyog, a hírneves lény még holtában is fényt áraszt, amelyet senki nem tud kioltani. Ha viszont valaki, érdemtelenül, részese akarna lenni e hírnévnek (letépi egy tollát), a toll nem bocsát ki többé fényt. A Leonardo fantáziáját kétségtelenül megmozgató, sajátos madár jelképi értéke révén került be a *Bestiárium*ba. A madár szimbolikájának reneszánsz kori utóélete nem ismert.

A fénymadár éppen egyedüli megjelenése miatt egyértelműen Cecco d’Ascolitól vett jelképe mellett az *Ajóka* szócikk Leonardónál nagy valószínűséggel szintén a középkori enciklopédistától származik. A választásom azért esett erre a leghétköznapibb halra, mert Cecco szándéka is az volt a négy őselem kapcsán, hogy a „hal” mint víz-elemet jelképező, minden különös jegyet nélkülöző lény alaptulajdonságát írja le. Az ajóka (vagy szardella, hering) természetesen gyűjtőfogalomként értendő, és (ellentétben például a delfinnel) valójában nem rendelkezik semmilyen jól megkülönböztethető jelképrendszerrel. Cecco d’Ascolinál a vízhez kapcsolt ajóka-féle hal így semmilyen leírást nem kap, csak az nyilvánvaló, hogy a vízből kivéve nem sokáig marad életben, rövid időn belül eléri végzete:

Most figyelj rám, megmondom, ha tudni akarod:
a hal nem sokáig ficánkol a partra vetve,
a halál tapintja egykettőre. (CECCO: 3, 5, 21–23)

Cecco két verssorából Leonardo a *Bestiárium*ába az alábbi még rövidebb meghatározást emelte át parafrázálva: „AJÓKA HAL. Az ajóka nem él máshol, csakis a vízben.” (41)

A *Bestiárium* fő forrásai Leonardo három alapvető érdeklődését tükrözték, és ennek megfelelően használta fel olvasmányait: Plinius a zoológia, a természettudományos leírás szempontjából volt forrása Leonardónak, a *FdV*-t a keresztény erkölcs és a zooetika kapcsán, Cecco d’Ascolit pedig művének filozófiai és allegorikus vonatkozásai miatt alkalmazta. Másszóval mindhárom forrásnak megvolt a maga helye és szerepe az állatok értelmezése szempontjából, és e hármas megközelítés – zoológia, keresztény morál és szimbolika – az állatértelmezésekben egyébként is alapvető szempont a közép- és újkor művelődésében.

Leonardo *Bestiárium*át két részre oszthatjuk, amelyek a források felhasználását is jól tükrözik. Ahogy az egész *bestiárium az erények feltétlen tiszteletére* való felhívással kezdődik, az első részben, 1–35/b között, a morális szempont dominál: a szócikkek „címében” is moralitások szerepelnek. Ezekben az ahhoz illesztett állat egy bizonyos tulajdonsága vagy az abból fakadó cselekedete illusztrálja a szóban forgó erkölcsiséget. Például a *Félénkség avagy gyávaóság* vétkét ki mást testesítené meg jobban, mint „a nyúl [aki] mindig fél, és ősszel a fákról hulló levelektől is megretten, s legtöbbször menekülőre fogja” (22). A *Bestiárium* másik része, mintegy kétharmada viszont fordítva közvetíti az állat valamely jellemzőjét olykor erkölcsi üzenetet is nyújtva. Ebben az esetben egy állat szerepel a szócikk címében, majd az állat morfológiája, habitusa, születési helye, és egy vele kapcsolatos érdekesség megemlítése következik. Ezekből az átiratokból a morális üzenet jobbára hiányzik. A boa esetében például megtudjuk, hogy „ez egy nagy sikló, aki a tehén lábaihoz tekeredik, hogy az mozdulni sem tud, majd kiszopja szinte az összes tejét. Claudius császár korában a Vatican-dombon egy ilyenfajta kígyó múlt ki, akinek a hasában egészben találtak egy korábban lenyelt fiúcskát.” (65) Itt tehát moralitást nem igen tudunk felfedezni, annál inkább a Plinius *Természetr*ajzát jellemző érdekességek felelevenítését, sőt valójában – ebben az esetben – annak szó szerinti átiratát. Az ókori szerzőnél ugyanis azt olvashatjuk, hogy a boák:

olyan hatalmasra nőnek meg, hogy amikor az isteni Claudius uralkodásának idején a Vatican-dombon megöltek egy ilyen, a hasában egy teljesen kifejlett gyermeket találtak. Minthogy az első táplálék, amit magukba szívtak, a tehéntej volt, erről kapták nevüket. (Plin. *NH.* 8, 14; Darab Á. ford.)

Természetesen nem mindig találunk olyan tökéletes megfelelést Leonardo szövege és valamely forrás között, mint a nyúl vagy a boa esetében. Leonardo *Bestiárium*ában a *Vidámság* (3) szócikk a jó példa erre, ugyanis a jókedv önmagában is olyan etikai megfontolások tárgyát képezi, amelyekre – ugyan csak röviden és nem a teljesség igényével – az *FdV* utal (VII). Vagyis, ha a *kellő* módon (értsd: az arisztotelészi középhez tartva magát) vidám az ember, ez a lelki felüdülés erénye. Ha viszont a közepet meghaladóan túlzottan jókedvű valaki, az már a bohóckodás vétkét követi el. A középtől a kevesebb irányában eltérő lelki állapot, a szomorúság szintén vétek, és mint az *FdV* következő fejezetéből (VIII) és Leonardónál is a következő pontból (4) megtudjuk, ezt a lelki állapotot a holló jelképezi.²⁴ Mindenesetre a vidámság, a jókedv Leonardo és forrása szerint is a kakassal szimbolizálható, „aki minden apróságra felderül és különféle mókás mozdulatok kíséretében dalol” a reneszánsz kori mester leírásában (3). Ugyanakkor ebből nem derül ki, vajon erénynek vagy éppen vétkeknek tartjuk-e a kakas minden apróságra hajlamos felderülését. Ha viszont fellapozzuk a *FdV*-t, a Biblia, Priscianus, Szt. Ágoston és Seneca bölcs megállapításait felidéző szövegből egyértelműen kiderül, hogy a kakas most az erényt testesíti meg: „És a vidámságot a kakashoz hasonlíthatjuk. A kakas örvendezik, és a nappal

²⁴ Leonardo *Bestiárium*ának kivonatolja a *FdV* megfogalmazását: „SZOMORÚSÁG. A szomorúság a hollóhoz hasonlít, aki, amikor megpillantja, hogy fiókái fehéren születtek, nagy fájdalommal odébbáll, és mélabús kesergéssel magukra hagyja őket, s amíg meg nem lát rajtuk némi fekete tollat, nem is táplálja őket.” (4) A szövegekben megjelenő „fehér holló” nem az olasz és a magyar nyelvben is közmondásosan ritka feltűnése miatt került szóba. Az információ, miszerint a holló csak fekete tollú fiókáit táplálja, Isidorusnál olvasható (Isid. 12, 7, 43), és a középkori bestiáriumok és enciklopédiák különböző változatokban és szimbolikus értelmezésekben rendre fel is használják. Gyakran például a jó prédikátorhoz hasonlítják, aki – ahogy a holló csak a fekete tollú fiókáit eteti – az igaz lelkek, a hívők lelki táplálásában leli örömét. A holló – ezt is részletező – szimbolikáját ld. VÍGH (2019: 143–147).

s az éj óráinak megfelelően dalol, miközben jókedvét a józan ész által szabályozza.” (VII) A józan ész, az ítélőképesség hangsúlyozása az értelem révén szabályozott viselkedésre utal. Vagyis a két szöveg összevetéséből nyilvánvaló, hogy Leonardo a forrásának erkölcsi üzenetét nem jegyezte le egyértelműen, s számára csak a „vidámság” erkölcsi habitusának a kakassal való összekapcsolása volt érdekes.

Leonardo nemcsak szó szerint vesz át forrásaiból, olykor – számunkra különösen gondolatébresztő módon – értelmez is bizonyos szövegrészeket, illetve külön érdekessége *Bestiárium*ának, amikor mindhárom fő forrásában szereplő állat értelmezését felvállalja kontaminálva ezek információit. Ilyen például a két szócikkben (50. és 75.), sőt a menyét kapcsán a 76.-ban is szereplő baziliszkus²⁵ alakja. A *Baziliszkus: kegyetlenség* szócikk (50) már címében is az állatot és az erkölcsiséget egyszerre jelöli meg. Az erkölcsiség megjelölése (kegyetlenség) kapcsán egyértelmű a *FdV* hatása, amely XIII. fejezetének a címe is ez (*De la crudeltade*), ám a további információkat, nevezetesen, hogy a pillantásával öl és senkit nem kímél, bármely más antik és középkori forrásból is vehette volna Leonardo. A *FdV* szintén közismert adatát – miszerint a baziliszkus kiszárítja a környező fákat, növényeket – Leonardo ebben a szócikkben nem tartotta érdemesnek lejegyezni. A *Baziliszkus* tulajdonságainak bemutatására fókuszáló 75. szócikke esetében viszont megemlíti: „tönkreteszi a termést, és nemcsak azt, amihez hozzáér, hanem azt is amire ráfúj. Kiszárítja a fűvet, és a követ is összezúzza.” A képzeletbeli tulajdonságokkal felruházott állat leírását (és a korábban nem részletezett információkat) Leonardo teljes egészében Plinius művéből vette: „kipusztítja a bokrokat, nemcsak akkor, ha hozzájuk ér, hanem a leheletével is, kiszárítja a fűvet, darabokra töri a nagy kőtömböket [...]” (Plin. *NH.* 8, 14; Darab Á. ford.). Ugyanakkor az antik szerzőtől és a *FdV*-ből is, de elterjedtsége okán bármely más középkori bestiáriumból vehette az állat ártalmosságára vonatkozó információkat. Plinius itt említi a szagával a baziliszkus megölésére képes menyétet, aki az ókori természettudósnál belepusztul e küzdelembe. Leonardo viszont a menyétet mint a baziliszkus

²⁵ A tekintetével, leheletével ölü, kegyetlen, a halált és a Sátánt jelképező baziliszkus szimbolikáját vö. VÍGH (2019: 25–28).

természetes ellenfelét az 50. szócikkben említi, amelyben a rövid jellemzés vegyíti a kuriózumot és az erkölcsi üzenetet: „ezt az állatot [a baziliszkuszt] valamennyi kígyó kerüli. A menyét a rutafű segítségével felveszi vele a harcot és így megöli. A ruta az erényt jelképezi.” (50)

Összefoglalva tehát az eddigieket: Leonardo három fő forrása vonatkozásában nyilvánvaló, hogy a két leonardói szócikk (50. és 75.) esetében a baziliszkusról vett ismeretek az állat lelőhelyét, morfológiáját, a neki tulajdonított hiedelmeket illetően egyértelműen Pliniustól, míg az erkölcsiség tekintetében a *FdV*-ből származnak. A menyétet Plinius emelte a képbe, ám nála a menyét-baziliszkusz relációban szó sem esik a rutafűről. Ha viszont fellapozzuk Cecco d'Ascoli *L'Acerbáját*, megtaláljuk a leonardói baziliszkuszhoz kapcsolódó hiányzó láncszemet. Ceccónál ugyanis azt olvashatjuk, hogy

A baziliszkusz a kígyók ura,
 őt mindegyikük kerüli, mert haláluk oka
 fénylő szemeinek végzetes pillantása.
 [...]
 A menyét, amikor rutát lel,
 harcra kel vele és megöli, mert mérgét
 kioltja ennek [a rutának] az ereje.

Ceccónál tehát Pliniustól eltérően életben marad a menyét a rutafűnek köszönhetően. Cecco ezek után erkölcsi magyarázatot is ad, hiszen ahogy a rutafű segítségével a menyét legyőzi a gonosz baziliszkuszt,

Így tesz legfőbb ellenségével is a lélek,
 mert eltaszítja a gaz szándékát erénye,
 és hogy a földi világon úrrá legyen,
 önmagában küszködik, csakhogy
 legyőzze a gonoszt. (CECCO: 3, 12, 1–14)

Cecco csak következtetni engedni olvasóját arra, amit viszont a Ceccót olvasó Leonardo egyértelműen és röviden összefoglal szócikkében: „a ruta az erényt jelképezi.” (50) Feltehetnénk a kérdést, mit tett Leonardo a Pliniusnál *a természet párharcaként* értelmezett és így a halálba küldött menyéttel? Nos a reneszánsz kori mester a menyétnek szentelt címszó-

ban (76) elrendezi ennek az információnak (és a menyétnek) is a sorsát: „ez az állat, amikor megtalálja a baziliszkus odúját, szétszórt vizeletének szagával megöli; a vizeletének a szaga gyakran magát a menyétet is megöli.” A megállapítás első része Pliniustól ered, viszont arra vonatkozóan, hogy a menyét is belepusztul saját vizeletének szagába, nem sikerült forrásra lelnem...

Leonardo *Bestiárium*ában viszont a menyétnek szentelve olvasható még egy szócikk (89), amelyben a rutafű ismételten visszatérő részlet, és az alábbi leírást tartalmazza: „MENYÉT. Ez, mielőtt patkányokra vadászik, rutát eszik.” Nem kell sokáig keresgelnünk, mert az információ ismételten Pliniustól ered, bár ő egerekről szól (vö. PLIN. NH. 8, 41).²⁶ Ugyanakkor *Természetrájának* a gyógynövényekről szóló 20. könyvében a rutáról olvashatjuk, hogy e növény „jó kígyómarás ellen, amikor a menyétek ezek (ti. a kígyók) ellen készülnek harcolni, előtte rutaevéssel erősítik magukat.” (Plin. NH. 20, 51; Hoffmann Zs. ford.) Egy másik állattal való összetűzést megelőzően, a gyógyerővel ható rutát fogyasztó menyétre való pliniusi utalást Leonardo a másik forrásban, Cecco d’Ascolinál olvasottakkal egészítette ki, és a baziliszkuszra mint kígyófélére vonatkoztatta. Hogy a leonardói szócikkben honnan ered a patkánnyal való küzdelem, ennek részben oka lehet a pliniusi egér felcserélése egy másik rágcsálóra, másrészt az ókorban és középkorban is a házi rágcsálók ellen nemcsak a macskát vetették be, hanem a menyétet is. Sőt ennek irodalmi emléke lehet jó pár Aesopus-mese, amelyben a macska helyett ugyanabban a történetben időnként (bizonyos korszakokban, verziókban és fordításokban) a menyét szerepel.²⁷ Valószínűsíthető,

²⁶ Plinius forrása egyébként, mint annyiszor, itt is Arisztotelész, aki az állatok történetét leíró művében (*Arist. Hist. an.* 9, 6) számol be arról, hogy a menyét rutát eszik, mielőtt szembeszáll a kígyóval, mert a szaga ártalmas.

²⁷ Most csak két magyar Aesopus-adaptáció kapcsán hozok erre egy példát. Pesti Gábor 16. századi *Esopus fabulái*ban az 50. mese *Az ifjúúról és a macskáról* szól, akit Venus az ifjú kedvéért szép hölgygé változtatott, ám a nászéjszakájukon Venus egereket engedett szabadon kíváncsian, vajon „a macska az ábrázattal erkölcsét is elváltotta volna” (vö. e mesék egyik modern kiadása: AESOPUS. PESTI [1980: 75]). Ugyanez a történet a Hausrath 1957-es *Corpus fabularum Aesopicarum*a alapján készült Sarkady János fordításban *A menyét és Aphrodité* címmel szerepel (vö. AESOPUS 2000: 25–26). A tanulság persze mindkét tanmesében ugyanaz: a szép hölgy elkezdett egereket fogdosó macs-

hogy a menyétnek szentelt szócikkben Leonardo a könyvtárában szintén fellelhető Aesopusra vagy saját megfigyeléseire is támaszkodott. A baziliszkus két szócikke és a menyétre vonatkozó rész esetében tehát kiválóan lehet érzékelni a források felhasználását a leonardói *Bestiáriumban*, azok szó szerinti vagy átírt verziójának kontaminálását az erkölcsi üzenet vagy más cél elérése érdekében. Úgy vélem, további összevetésekre nincs szükség ahhoz, hogy lássuk, a források és Leonardo érdeklődése, valamint az olvasmányai által is feltüzelt művészi fantázia milyen képzetársításokhoz vezetett.

Igazságtalanok lennének olvasmányaival szemben, ha a *Bestárium* három fő forrása mellett nem tennénk említést néhány további szerzőről, akiknek műve nemcsak megtalálható volt Leonardo könyvtárában, de állatосkönyve egyes megfogalmazásait is inspirál(hat)ták. Elsősorban a közismert középkori enciklopédistákra, Sevillai Isidorusra és Brunetto Latinire gondolok, akik esetében közvetlen szövegváltozat átemelését filológiailag szinte lehetetlen bizonyítani. Ehhez az is hozzájárul, hogy az állatok esetében mindkét enciklopédista maga is meglehetősen behatárolt forrásokból merített. Ám mind az *Etymologie*, mind pedig a *Trésor* két olyan mű, amely egy – a korabeli értelemben vett – olvasott ember könyvtárának ékessége volt, és az általános műveltség, az akkori tudás összefoglalásaként tartották számon ezeket az enciklopédiákat. Ovidius átváltozás-történeteiben szereplő állatok szintén forrást jelenthettek, hiszen Leonardo számára a korábbi évszázadok tudását és műveltségét közvetítő történetekről volt szó, és ezen kívül több más ókori és középkori szerző műve kisebb, nem könnyen azonosítható részletekben felfedezhető a szövegekben.

Bizonyítandó, milyen nehéz egyértelműen forrásként jelölni egyes állatleírásokat, történeteket, jelképes üzeneteket, az osztriga és a rák ebből a szempontból is tanulságos történetét hozom. Leonardo az osztrigának (azaz a csalásnak) szentelt szócikkben írja le az ide vonatkozó históriát, s mint látni fogjuk, a *Bestiáriumban* jellemző módon rendkívül összefogottan, lényegre törően fogalmaz:

kaként/menyétként viselkedni, azaz külsőnket megváltoztathatjuk, de természetünk változatlan marad, s előbb-utóbb nyilvánvalóvá válik.

OSZTRIGA: CSALÁS. Ez, amikor telihold van, teljesen szétnyílik, és amikor a rák így látja, kavicsot vagy töreket dob rá. Az osztriga nem tud így bezárulni, ezért a rák eledele lesz. Így jár az, aki száját kinyitja, s titkát elárulva, a tolakodó áruló prédájává válik. (49)

A történet megfogalmazásakor Leonardo előtt Cecco enciklopédiája volt, amit a történet lényegi elemeinek hangsúlyozása, a szóhasználat és a tanulsággal való lezárás is egyértelművé tesz, ám a források közötti áthallások okán érdemes mégis némi kitérőt tenni.

Nézzük azért először Cecco d'Ascoli leírását, ahol ugyanez a történet részletesen, a tanulságot is kifejtve olvasható, és ő is a telihold idejét megjelölve indítja az osztriga és a rák tanmeséjének leírását:

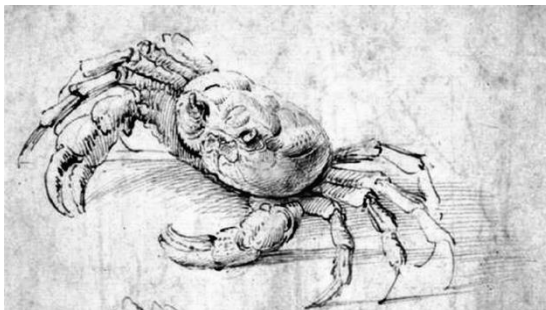
Amikor telihold van, az osztriga
teljesen szétnyílik. A rák meglátva,
ebédre vagy vacsorára vágyja:
követ vagy töreket tesz rája.
Így héját zárni az nem tudja:
a rák az osztrigát elfogyasztja.
Így jár az is, ki száját nyitja,
s titkát hamis embernek adja,
ami miatt szívét érő sebet kap.
Nyelvétől függ élet és halál:
az óvatos nem beszél, inkább hallgat,
amikor körülveszi irgalmatlan sorsa.
Az élethez kell az előrelátás,
kárt nem okozott sosem a hallgatás.
(CECCO: 3, 9, 37–50)

Az osztriga óvatlanságára és a rák csalárdságára hozott tanmesét jóval összefogottabban és tanulságmentesen olvashatjuk Brunetto Latininál:

Egy másik kagyló az, amelyiket ráknak hívnak, mert lábai vannak és kerek. Ő az osztriga ellensége, mivel megeszi a húsát egy csodás elmesség révén. Hallgassátok meg, hogyan: szerez egy kavicsot és addig követi az osztrigát, míg az ki nem nyitja a héját. Akkor a rákon a sor, bedobja a kavicsot úgy, hogy az osztriga nem tudja a kagylóhéjakat összezární, így a rák megeszi (BRUNETTO LATINI, 1, 5, 134).

A Brunetto által leírt történet szinte szó szerinti olvasata Isidorus *Etymologiae*jének (vö. Isid. 12, 6, 51) annyi különbséggel, hogy az itáliai szerző nem szól az Isidorusnál említett újholdról (*deficiente luna*, 12, 6, 48), amikor a kagylók szétnyílnak, és kiürítik a felgyülemlett folyadékot. Ez a holdfázisokra vonatkozó isidorusi pontosítás ugyanakkor Leonardo szövegének kezdő mondata, bár ő – Ceccóra hagyatkozva – a telihold idejéről szól.

Ha csak a fentiekben idézett négy szöveget és csak az időrendet vesszük figyelembe, nyilvánvaló, hogy Isidorus *lehetett* Brunetto Latini forrása, Cecco – az egyébként máskor is forrásként kezelt – Brunettót is alapul vehette, de a holdfázis (bár elírt) idejét Isidorusnál *olvashatta*. A keresztény állatszimbolika történetében, az időrendiséget figyelembe véve Szt. Vazul zoltárkommentárjait (Basil. *Hex.* VII, 3, 3skk) olvasva találkozunk az osztriga és a rák történetével. A 4. században élt egyházatya viszont nem szól semmilyen holdfázisról: a kellemes, napos időben, szélvédett helyen kagylóhéjait szétnyitó osztriga és a helyzetet kihasználó rák története példabeszéd a fondorlat, az ármány ellen. Szt. Ambrus pedig Vazul nyomán, genezismagyarázatában (Ambr. *Hex.* 5, 8, 22) választékos irodalmi stílusban írja le a rák ravaszságát és sóvárgását. És ha időben még meszebb megyünk, Oppianosz *Halieuticá*jában (Oppian. *Hal.* 2, 242-260) erkölcsi prédikációmentesen a rák elmésségét dicséri, ahogyan kedvenc étkét megszerzi magának. Plinius (9, 30) a rák helyett a polipnak tulajdonítja ezt az „elmés” élelemszerzési módot. Anélkül, hogy még inkább részletekbe mennénk (a középkori bestiáriumokban olvasható változatokat is teljesen mellőzve), úgy vélem, nyilvánvaló, milyen – nemcsak filológiai – kérdésekkel szembesülünk, amikor az állatokról elterjedt történetek, anekdoták forrásait és a hatásmechanizmusokat próbáljuk feltérképezni.



9. ábra: Leonardo da Vinci, *Ráktanulmány* (részlet)
(Köln, Wallraf-Richartz-Museum)

Leonardo da Vinci *Bestiárium*a kapcsán egy utolsó, az állatos feljegyzések céljára vonatkozó kitérőt érdemes tennünk. Ahogyan Leonardo állatokat ábrázoló rajzai, vázlatai, feljegyzései, a kéziratokon található skiccek a látott élményeket rögzítették, illetve előtanulmányként szolgáltak a képe-
ihez, biztosra vehetjük, hogy *Bestiárium*a is hasonló célt szolgált. Írásban rögzített, ám a festő szemével látott szövegek a képeken és rajzokon lát-
ható állatábrázolásokkal való összevetésre serkentik a kutatókat. Állat-
meséit és főleg bestiáriumát olvasva lehetetlen nem felidézni festményeit
és rajzait, amelyen állatok szerepelnek. A valós vagy fantázia szülte álla-
tok képi megjelenítésének irodalmi forrásai, amelyeknek egy része *Bestiá-
rium*ában is nyomon követhető, a művészettörténészek számára is izgal-
mas kutatómunkát jelentettek és jelentenek. Ahogy Leonardo bestiáriu-
mának képi forrásairól írva COGLIATI ARANO (1982: 151) fogalmaz: „Bi-
zonytalanok vagyunk, vajon a szót vagy a képet részesítsük előnyben”. A
festő Leonardo előtt nyilvánvalóan a személyes élmények hatásán túl –
mint láttuk – az írott források is szerepet kaptak, amelyek alapján megraj-
zolta vagy lefestette az állatokat. A miniatúrákkal díszített állatoskönyvek
és egyéb kódexek, Pisanello rajzai, a milánói és a mantovai udvari kör-
nyezet, Lombardia és Toscana palotáinak falán, mennyezetén látható ál-
latábrázolások, s a könyvtárak kincsei a rajz és a díszítés szempontjából is
bizonyítottan hatottak a festő Leonardo művészi ábrázolásaira.²⁸

Csak az említés szintjén idézzünk fel néhány rajzot és festményt, amely
vizualizálja a *Bestiáriumban* szavakkal érzékeltetett zooszimbolikát. Leo-
nardo elveszett festményei közé tartozik a *Léda és a hattyú*, de néhány hozzá
készített vázlat fennmaradt. A hattyú leírása a *Bestiáriumban* is szerepel
(43): egyrészt az erkölcsi tisztaság jelképe, másrészt a „hattyúdal” – pliniusi
és középkori szerzők által leírt – történetére is utal a mester. A *Szent Anna,
Madonna, a gyermek Jézus a báránnyal* (1508 után, Louvre) Leonardo egyik
leghíresebb festménye, amelyen Mária a kis Jézust egy báránnyra mint áldo-
zati állatra segíti, aki ezáltal a passiót jelképezi. A bárány természetesen
szintén helyet kapott a *Bestiáriumban* mint a szerénység (29) szimbóluma.

²⁸ Leonardo állatábrázolásairól és ikonográfiai forrásaival, illetve a bestiáriumok il-
lusztrációinak módszereivel kapcsolatban ld. COGLIATI ARANO (1980). A miniatörök
ábrázolási technikájával a *Physiologustól* Leonardóig terjedő időszak vonatkozásában a
művészettörténetben: COGLIATI ARANO (1997).

Érdeemes még egy pillantást vetni különböző állatok vázlatos ábrázolására (vö. 9–10. ábra). Külön figyelemreméltó a macskafélék viselkedésének, az ember és oroszlánfej, vagy az ember és a lovak érzelmeinek zoofiziognómiája (11–12–13. ábra), bizonyítva, milyen további módjai és céljai vannak még az állatok ábrázolásának.



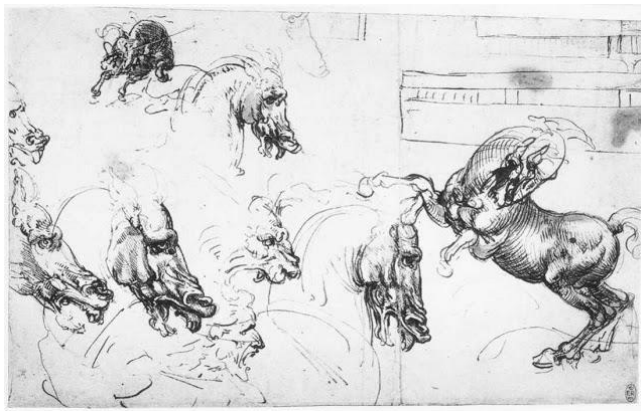
10. ábra: Leonardo da Vinci *Sétáló medve*
(New York, Metropolitan Museum of Art)



11. ábra: Tanulmányok a macskafélék viselkedéséről
(Windsor, Royal Library)



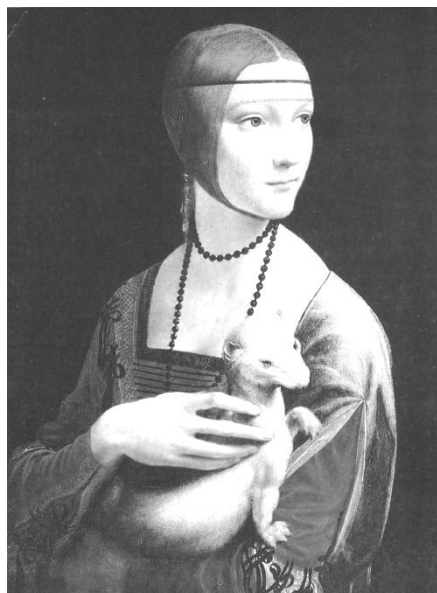
12. ábra: Oroszlánszerű embertípus
(Windsor, Royal Library)



13. ábra: Állatok és az ember érzelmeinek ábrázolása
(Windsor, Royal Library)

Minden bizonnyal Leonardo da Vinci *Hölgy hermelinnel* címen ismert festménye – a Mona Lisa mellett – a mester legismertebb portréja és a kis állat miatt talán legkedveltebb képe (14. ábra). A remekmű születési körülményeiről, a milánói udvarról, ahol Leonardo akkor (1482–1499 kö-

zött) tartózkodott, Lodovico il Moro fejedelemről, a Hermelin-rendhez való tartozásáról és kedveséről, a portrén szereplő szépséges Cecilia Galleraniról újabb tanulmányt lehetne írni.²⁹ Most azonban elégedjünk meg a Leonardo *Bestiárium*ában két szócikkben is szereplő hermelinnel, akiről a mértékletesség erényét mintázták, hiszen „a hermelin mértékletessége okán naponta csak egyszer eszik, és inkább hagyja, hogy a vadászok megfogják, mintsem hogy sáros verembe meneküljön, nehogy foltot ejtsen kifinomultságán.” (35) A következő pont (35b) címe és témája ismét a kis állat: „MINDEN BŰNT FÉKEN TARTÓ MÉRTÉKLETESSÉG. A hermelin inkább meghal, mintsem beszennyezze magát.”



14. ábra: Leonardo da Vinci, *Hölgy hermelinnel* (1488–1490)
(Krakkó, Czartoryski Múzeum)

A 35b. pontban olvasható információ, nevezetesen hogy inkább meghal, mintsem beszennyezze magát, jószerivel az egyetlen jelkép, amely rögzült a reneszánsz kori állatszimbolikában: a kifinomultság tükre, mert akár élete árán is őrzi (erkölcsi) tisztaságát. Szerzőnk közvetlen forrása, a *FdV* igen részletesen vezeti be a mérték, a tisztesség és az udvariasság erényének fogalmát, hasonló bőséggel írja le a hermelinnek az erkölcsiségek szimbolikáját adó viselkedését is. Ebből most csak egy

²⁹ A legfontosabb információkat összefoglaltam a hermelin szimbolikájával együtt: VIGH (2019: 136–137).

mondatot kiragadva megtudjuk, hogy *a hermelin a legmértéktartóbb, legnemesebb és legudvariasabb állat, aki csak létezik a világon* (XXXVII).

Leonardo *Bestiárium*ának valamennyi további állata és főleg forrásai részletes irodalmi, eszme- és művészettörténeti, szimbolika-gazdag olvasat lehetőségét kínálják. Az általam hozott példák egyfajta elemzési lehetőséget nyújtanak egy olyan művelődéstörténeti anyaghoz, amelynek irodalmi jelentőségét az adja, hogy Leonardo da Vinci írta ezeket az állatos feljegyzéseket. Ezek értelmezése, az erkölcsiségek felosztása és valamely állattal való azonosítása önmagában tanulságos a szerző morális attitűdje végett, de a kor szellemiségét is jól tükrözi. A moralizálásra hajló állatmeséit és a többi feljegyzéseit, a próféciáit és az aforizmáit is ideértve a művész Leonardo és a korszak világképét is árnyalja az a mód, ahogy a fauna és az ember kapcsolatára fény derül. E leonardói látásmód a természet feltétlen tiszteletén alapul, ami viszont a természet formálta lények és e lények természetformáló erejének megismerésével párhuzamosan jellemzi Leonardo természetfilozófiáját.

Források

- AESOPUS 2000 Aesopus, *Állatmesék*, ford. Sarkady János, Szeged, 2000.
- AESOPUS.PESTI 1980 *Esopus meséi Pesti Gábor szerint*, szerk. Ács P., Budapest, 1980.
- Ambr. Hex. Ambrogio, *Esamerone*, introd., trad., note a cura di G. Banterle, Roma, 2002.
- Arist. Hist. an. Arisztotelész, *Historia animalium*
- Basil. Hex. Basilio di Cesarea, *Sulla Genesi (Omelié sull'Esamerone)*, a cura di M. Naldini, 2001.
- BRUNETTO LATINI *Li livres dou Tresor*
- CECCO Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, a cura di A. Crespi, Ascoli Piceno.
- CELLINI 1857 B. Cellini, *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura*, Firenze, 1857.
- FdV 1856 *Fiore di virtù*, testo ridotto a corretta lezione da A. Gelli, Firenze.
- Isid. *Etymologiarum sive originum Libri XX*.
- Oppian. Hal. Oppianus, *Halieutica*
- Plin. NH. Plinius, *Naturalis Historia*. Felhasznált magyar kiadások:
 C. Plinius Secundus, *Naturalis historia / Természetrájk: XX–XXVII. könyv. Római medicina és farmakológia*, ford., bevezető, jegyz., utószó Hoffmann Zs., 24. könyv ford. Rábai K., Szeged.
 Idősebb Plinius, *Természetrájk VII–VIII*, ford., a jegyz. és a névmagy., utószó Darab Á., Budapest.

Felhasznált irodalom

- CALVI 1898 G. CALVI, *Il Manoscritto H di Leonardo da Vinci: il 'Fiore di virtù' e l' 'Acerba' di Cecco d'Ascoli*, *Contributo ad uno studio sui fonti di Leonardo da Vinci*, Archivio storico lombardo, 25 ser. 3, anno XXV, fasc. XIX (1898), 73–116.
- CLARK–PEDRETTI 1968 K. CLARK – C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci, Drawings at Windsor Castle*, London, 1968.
- COGLIATI ARANO 1980 L. COGLIATI ARANO, *Approccio metodologico al Bestiario medievale*, in *Atti del Congresso C.N.R.*, 1978, Roma, 1980, 137–150.
- COGLIATI ARANO 1982 L. COGLIATI ARANO, *Fonti figurative del «Bestiario» di Leonardo*, *Arte Lombarda*, Nuova Serie 62/2 (1982), 151–160.
- COGLIATI ARANO 1985 L. COGLIATI ARANO, *L' Acerba di Cecco d'Ascoli alla Biblioteca Laurenziana*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, Firenze, 1985.
- COGLIATI ARANO 1997 L. COGLIATI ARANO, *Dal „Fisiologo“ al „Bestiario“ di Leonardo*, in *Il codice miniato laico. Rapporto tra testo e immagine*, a cura di M. Ceccanti, Firenze, *Rivista di Storia della Miniatura*, 1997, 239–248.
- DE TONI 1921 G. DE TONI, *Le piante e gli animali in Leonardo da Vinci*, Bologna, 1921.
- FUMAGALLI 1938 G. FUMAGALLI, *Leonardo Omo Senza Lettere*, Firenze, 1938.
- LEONARDO 1974 Leonardo da Vinci, *Scritti letterari di Leonardo da Vinci*, a cura di A. Marinoni, Milano, 1974.
- LEONARDO 1986 *Bestiario, Favole di Leonardo da Vinci*, a cura di L. Malerba, Roma, 1986.
- LEONARDO 2019 Leonardo da Vinci, *Favole e profezie. Scritti letterari*, a cura di G. Cirnigliano–C. Vecce, Milano, 2019.
- MARCELLI 2011 N. MARCELLI, *La Naturalis Historia di Plinio nel volgarizzamento di Cristoforo Landino*, *Archives Internationales d' Histoire des Sciences*, 61 (2011), 137–161.
- PEDRETTI–CIANCHI 1995 C. PEDRETTI – M. CIANCHI, *Leonardo, i codici*, Firenze, 1995.
- SOLMI 1908 E. SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Supplemento N. 10–11 (1908), 1–344.
- SOLMI 1976 E. SOLMI, *Scritti vinciani: Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, ristampa anastatica, Firenze, 1976.
- VECCE 1992 C. VECCE, „*Scritti*“ di Leonardo da Vinci, in *Letteratura italiana Einaudi. Le opere*, Vol. I, a cura di A. Asor Rosa, Torino, 1992, 1–35.
- VECCE 2017 C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, 2017.

- VECCE 2019 *Leonardo e i suoi libri*, Catalogo della Mostra, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (Roma, 3 ottobre 2019–12 gennaio 2020), Roma, 2019.
- VÍGH 2006 VÍGH É., «Természeted az arcodon». *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*, Szeged, 2006.
- VÍGH 2018 VÍGH É., *Állatszimbolika a középkor- és újkor Itália irodalmában*, Szeged, 2018.
- VÍGH 2019 VÍGH É. (szerk.), *Állatszimbólumtár*, Budapest, 2019.

The ancient and medieval sources of Leonardo da Vinci's *Bestiary*

Among Leonardo's literary writings (fables, aphorisms, prophecies, witticism) there is also a Bestiary, written around 1494, which collects the description of 96 animals. In this paper I present the most important ancient and medieval sources, making an analytical comparison with the different texts used by Leonardo (texts that belonged to his library). By presenting the methods of use of his main sources (Pliny the Elder for zoological references, Cecco d'Ascoli's L'Acerba for animal symbology and the Fiore di Virtù for morality), in addition, we may also identify Leonardo's motivations in recording the different animals. The zoo-symbolic notions helped to enrich the perspective and range of expression as a painter: for this reason, the last part of the paper refers to some painting and sketches by Leonardo in which the animal representation evidently demonstrates this artistic purpose.

Keywords: Leonardo da Vinci's *Bestiary*, animal symbolism, animal imagery in the Renaissance