

VÍGH ÉVA

„A SZÉP PÁRDUC MINTHA FESTVE LENNE,
ÚGY MUTATJA FOLTJAIT KÜLÖNFÉLE SZÍNEN” –
A HATÁRTALANSÁG RENDJE ÉS AZ ÁLLATSZIMBOLIKA

REZÜMÉ

Az idő- és térbeli határtalanság rendjét az állatszimbolika kutatása pregnánsan dokumentálja. Az állatok szimbolikus megjelenítése és értelmezése, a valóság és a képzelet, a természet és a miszticizmus összekapcsolódásának több évezredes története egy sajátos, művészet-, eszme-, irodalom- és általában véve művelődéstörténeti folyamat. Ugyanis az embernek az állatvilággal való korrelációja a legrégebb idők óta jelen van a környező valósághoz fűződő viszonyában és a valóságot értelmező képzeletében, valamint ezek eredményeképpen létrejött irodalmi és képzőművészeti alkotásokban. Az irodalom-, művészet- és eszmetörténeti, mitológiai és vallási értelmezések egymásra hatásával, hermeneutikai sokszínűségével és polivalenciájával kell számolnunk, amikor egy-egy állat szimbolikájából kifejtett üzenet megfejtésére koncentrálnunk. A tudományterületek határai közötti átjárhatóság alapfeltétel, hiszen csak multikulturális és interdiszciplináris indítással és felkészültséggel lehetséges a több ezer éves szimbólumok között eligazodni. A tanulmány a határtalan értelmezési lehetőségekre a párdúc alakjával mutat rá, akinek szépsége foltjaival együtt a századok során változatlan, de e tulajdonságának változtatható és képlékeny morális üzenete az állatszimbolika polivalenciáját igazolja. KULCSSZAVAK: állatszimbolika, párdúc, bestiárium, ikonológia, erkölcsiségek

ABSTRACT

„E delle macchie sue quasi dipinto / mostra il bel pardo variata pelle” – L’ordine della sconfinatezza e simbologia animale

L’ordine della sconfinatezza spaziotemporale può essere documentato specificamente dallo studio della simbologia animale. La rappresentazione simbolica e l’interpretazione degli animali, la storia plurimillenaria della connessione fra realtà e immaginario, natura e misticismo creano un particolare processo che comprende la storia dell’arte, della letteratura e delle idee e, in generale, riguarda la storia della civiltà. La correlazione dell’uomo con il mondo animale è presente sin dai tempi più remoti nei suoi rapporti con la realtà circostante e nell’immaginario con cui la interpreta nelle raffigurazioni artistiche e nella letteratura. In tal modo dobbiamo tenere conto dell’interazione di interpretazioni letterarie, artistiche, filosofiche, mitologiche e religiose, nonché della varietà e della polivalenza ermeneutica nell’individuare il messaggio simbolico trasmesso dagli animali. L’interoperabilità fra i confini dei campi di ricerca è una condizione determinante siccome è possibile orientarsi tra i simboli plurimillenni solo con un approccio multiculturale e con una preparazione interdisciplinare. Il saggio mira a dimostrare le sconfinite possibilità esegetiche attraverso la figura della pantera la cui bellezza con le macchie risulta essere inalterata attraverso i secoli, ma il messaggio morale variabile e duttile di questa caratteristica mostra la polivalenza della simbologia animale.

PAROLE CHIAVE: simbologia animale, pantera, bestiario, iconologia, moralità

Az állatok szimbolikus megjelenítése és értelmezése, a valóság és a képzelet, a természet és a miszticizmus összekapcsolódásának több évezredes története egy sajátos, művészet-, eszme-, irodalom- és általában véve művelődéstörténeti folyamat. Az embernek az állatvilággal való korrelációja ugyanis a legrégebb idők óta jelen van a környező valósághoz fűződő viszonyában és a valóságot értelmező képzeletében, valamint az ezek eredményeképpen létrejött irodalmi és képzőművészeti alkotásokban. Az irodalom-, művészet- és eszmetörténeti, mitológiai és vallási értelmezések egymásra hatásával, hermeneutikai sokszínűségével és polivalenciájával kell számolnunk, amikor egy-egy állat szimbolikájából kiolvasott üzenet megfejtésére koncentrálnunk. A tudományterületek határai közötti átjárhatóság tehát alapfeltétel, hiszen csak multikulturális és interdisciplinális indíttatással és felkészültséggel lehetséges a több ezer éves szimbólumok között eligazodni és egyfajta rendet felvázolni.

A maga folytonosságában, egymásra épülve, korokat, kultúrákat, eszmei megfontolásokat átívelő és összefogó, kódolt és éppen változtathatóságának köszönhetően különféleképpen, a címben is idézett „különféle színben” dekódolható állatszimbolika határtalanságát jelzi, hogy a XVII. század közepétől-végétől bekövetkezett, foucault-i értelemben vett törésvonal – a tudományos, racionális felfogás térhódítása ellenére – nem törte meg az állatokhoz kötődő szimbolikus értelmezések létjogosultságát. Képzőművészeti és irodalmi ábrázolások sokasága jelzi és tovább örökíti a zoomorf és olykor szörnyszerű ábrázolásokban az emberi fantázia mindent felülmúló, a maga módján határtalan hatalmát, ami az embernek a természetről és benne saját magáról alkotott képéről ad szimbólumokban közvetített fogalmat. Az állat mindig is tükröt tartott az ember elé, és szépsége vagy csúfsága, a neki tulajdonított jóság vagy gonoszság, erő vagy gyengeség, s egy sor egyéb moralitás-pár alapján, szimbolikus és allegorikus formában az ember gondolkodását, szenvedélyeit és erkölceit, az ember és ember közötti viszonyokat ábrázolta.

Az irodalmi és művészi kifejezés folyamatos és mindent átható több évezredes története emlékeztet az állatokhoz kötődő erkölcsi, társadalmi és eszmei-spirituális kapcsolatok sokrétűségére. Hogy csak a XX. századi világirodalom néhány, immár klasszikusát idézzük fel példaként, nem véletlen, hogy a sztálini szovjet diktatúra allegóriáját George Orwell egy satirikus regényben, az *Állatfarmban* alkotta meg; Jorge Luis Borges nagyhatású esszéit, regényeit és filozófiai munkáit a *Képzelt lények könyve* teszi teljessé; H. G. Wells *Dr. Moreau szigetében* a borzalmas szörnykreációkat az elszabadult ösztönök vezérlik; Anna Sewell *Fekete szépsége* egy ló önéletrajzán keresztül mond morális mesét az emberekről; Daniel Keyes a *Virágot Algernonnak* című regényében egy kisegér és főhőse, Charlie sorsán keresztül hirdeti a kitartás és a tudásvágy diadalát; Doris Lessing *Különleges macskáinak* nemcsak különleges kapcsolata volt a Nobel-díjas írónővel, de bizonyítják, hogy az állatok kommunikációja semmivel sem kevesebb, mint amire az emberi viselkedés képes. Yann Martel a *Pi életében* az igazság relativitását is példázza. És persze folytathatnánk a sort!

A XIX–XX. századi olasz irodalom legjelentősebb szerzői esetében is főszerepet kapnak az állatok. Több-kevesebb részletes, akár „antrozoológiai” elemzés tárgyát képezik Alessandro Manzoni *A jegyesek* című regénye esetében; Giovanni Verga zoomorf metaforái és kifejezéstartára kész zoológiai szótárt eredményeztek; Federico Tozzi, Luigi Pirandello, Aldo Palazzeschi, Goffredo Parise, Dino Buzzati, Italo Calvino és sok más

szerző műveiben, a legkülönfélébb formában, módon és műfajokban vannak jelen az állatok; ki ne olvasta volna Eugenio Montale állatokról szóló verseit, különösen a macskához írt ódáit, vagy Tommaso Landolfi állatértelmezéseit. Az állatok szerepeltetése a korábbi évszázadok eszmei indíttatását nem feledve, az aesopusi hagyomány és a modern invenció határán, valós és szürreális, metaforikus és analóg képekben van jelen a XX. századi szerzők, mint például Gadda vagy Sciascia állatmeséiben is. Akárhogyan, az állatszimbolika, más szempontból és indíttatásból, továbbra is része az írói és művészi képzeletnek, s ezáltal az irodalmi szövegeknek.

Természetesen az irodalomban, a képzőművészetben és általában a művelődéstörténetben megjelenő állatalakok sokaságából lehetett volna válogatni a határtalanság rendjét, avagy rendszerezését illusztrálva, hiszen szinte valamennyi valós és képzeletbeli állat értelmezésének polivalenciája, multi- és interdiszciplináris megközelítésben, ezt igazolja. Mind a mai napig a mindennapi gondolkodásban előttünk van az ártatlan bárány, a hízelgő macska, a pöffeszkedő páva, a gyáva nyúl, a ravasz róka, a bölcs bagoly, a lassú csiga, az ostoba és bögő szamár, az erős bika, a bús gerle, a mocskos disznó, a szorgalmas méh, a hű vagy irigy kutya, a károgó varjú, a felfuvalkodott béka, és az állandó jelzővel ellátott többi állat etológiai régen megcáfolt képe. Az állatokról alkotott, tudományosan, rendszertanilag mégoly megalapozott ismereteink ellenére (vagy azzal együtt) a több évezredes hagyományban gyökerező meggyőződésünk és hiedelmeink tovább élnek, és ezek – nélkülözzenek bár minden természettudományos alapot – a művészet-, az irodalom- és a művelődéstörténet szerves részét képezik, ami mindmáig táplálja az állatszimbolika létjogosultságát. E szimbolika határtalannak tűnő polivalenciáját jelzi, hogy pl. a macska sem mindig hízelgő, a szamár sem mindig ostoba, a bagoly sem feltétlenül csak a bölcsessége folytán kerül említésre, hiszen démoni hatalommal felruházott macskáról, Krisztust kísérő szamárról, a homály, a halál rossz előjeleként számon tartott bagolyról is fogalmat alkothatunk a térben és időben változó hermeneutikai diverzitás függvényében.

Az állatok szimbolizmusának vizsgálatakor látszólag a kronológiai határok jelentik a legkisebb problémát, így jobbára a konvencionálisan megállapított történelmi korszakhatárokat kell figyelembe venni. Ezek, a merev évszám-korlátok szabad kezelésével, az eszmei határvonalak – mint pl. ókori istenségek, kereszténység közötti átmeneti időszak – lehetséges felidézése mellett elsősorban a kontinuitás tudomásul vételével ke-

zelhetők. Az állatszimbolika történetének kutatásakor ugyanis nyilvánvalóan szembesülünk azzal a ténnyel, hogy nemcsak a humanista művelődésen alapuló reneszánsz kiváltsága volt az antik szerzők ismerete és felhasználása, még akkor sem, ha az ókori műveltség határainak és mélységének filológiai kutatása, eszmeiségének újraértelmezése és asszimilálása valóban a XV–XVI. század folyamán valósult meg. A zoo-értelmezések történelmi, eszmei és művészettörténeti korszakhatárokon átívelő története ezt (is) bizonyítja.

Amikor mindezt a párdúc szimbolikáján keresztül illusztráljuk, megjegyzendő, hogy az állat állandó külső jellegzetességének – szépségének és foltjainak – változatlansága mellett állandóan transzformált értelmezése a maga képlékenységében csak egy a lehetséges, igen széles választékból. Viszont éppen kevésbé közismert szimbolikájának definiálása prekonceptuális feltételezésektől mentesnek ígérkezik, és jelképrendszerének több ezer éves története pregnánsan jelzi az interpretációs módok egymásra épülését, ha úgy tetszik, határtalan rendjét. A nagymacska szimbolikájának hermeneutikai módozatait érdemes áttekintenünk, a párdúc valószínűleg vagy jelképekben értelmezett képét szem előtt tartva, az ókori értelmezésekből kiindulva a XVI–XVII. század fordulójáig, Torquato Tasso koráig, akinek utolsó művéből vettem a tanulmány címében szereplő idézetet. S ha kitekintünk még néhány rövid utalás erejéig a XVII. századi aspektusokra, amelyek nemcsak kronológiai határt húztak az állatszimbolika terén (is), éppen a rendszer határtalanul képlékeny lehetőségeire mutatnak rá.

Az ókorral indítva, a kronológiai határt a ránk maradt írásos szövegek húzzák meg, így a Homérosznál olvasható, később szimbólumokká váló sorok, amelyekben a költő a párdúc erejét az oroszlánéval és a vaddisznóéval együtt említi: „Így nagy gögös erőt sose hordoz párdúc, oroszlán, / sem gonoszindulatú vadkan”.¹ Ugyancsak az *Iliász*ban az Akhilleusszal szemben kiálló dicsőséges Agénor harcosságát hasonlítja a párdúcéhoz:

És valamint párdúc ha kiront a berek sűrűjéből,
és a vadással szembekerül, *sose fél a szivében*
s bár a kutyák csaholását hallja, *szaladni nem indul;*
s hogyha meg is szúrják, vagy megdobják kelevézzel,
még lándzsától átjártan sem hagy föl a harccal,
míg nem ront a vadászra, vagy az nem sujtja le végkép:

¹ HOMÉROSZ, *Iliász*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Európa, 1957, XVII, 20–21.

úgy a dicsőnevű Anténór fia, bajnok Agénór,
nem kívánt hátrálni, amíg ki nem állt Akhileusszal.²

Az állatra való vadászat Keleten ősidők óta ismert, ezért Homérosz leírása minden bizonnyal a valóságból táplálkozó költői hasonlat. A rómaiak számára a császárkorban lett ismert állat, mivel a cirkuszi állatviadatok gyakori résztvevője volt az Afrikából szállított – Homérosz költői sorai-
ban is idézett – vad, harcias, félelmet nem ismerő, büszke állat. A görög-római mitológiában Dionüszoszt/Bacchust ábrázolták hol párducháton, hol párducbórt magára öltve, hol pedig párducok húzta fogaton ülve, jelezve ezzel, hogy a bor, az eksztázis istenének – az ital mámorító erejének köszönhetően – még az ilyen vad állatot is sikerül megszelídíteni.

A párduc (illetve másik elnevezéssel, a leopárd, ami kapcsán a szimbolikája is módosulhatott az idők folyamán, mint majd látni fogjuk) Arisztotelész állatokról szóló biológiai műveiben is szerepel, akinek komplex ismeretei a zoológia antik gyökereihez vezetnek vissza. Az ókori filozófus csábítóan szép vadállatként írta le a párducot, amely kellemes leheletével vonzza a zsákmányt. Arisztotelész e megjegyzése, mondhatni, határtalan visszhangra lelt, hiszen ókori szerzőktől a közép- és újkoron át ennek a megállapításnak a variánsai uralják a párducról kialakított zoológiai képet.³ Az Arisztotelésztől bőségesen merítő idősebb Plinius *Historia naturalis*a lett az állatokról alkotott, olykor anekdotákkal fűszerezett ókori leírások legfontosabb forrása a középkor számára. Plinius – a foltos bunda leírása mellett – csatlakozva a görög filozófushoz, továbbörökíti a préda csábítására szolgáló illat toposzát. Az *ipse dixit* tekintélyelvét a pliniusi szövegben is nyomon követhetjük, amikor a valós leírások kíséretében, olykor ugyan kétkedő tónussal vagy határozott tagadással, de mégis közvetíti a szerző a fantáziaszülte információkat is. Az állat foltjainak,

² Uo., XXI, 573–580.

³ ARISZTOTELÉSZ az állatok történetének szentelt művében írja le a párduccal kapcsolatos ismereteket (Arist. hist. an. 2, 1), de a *Problematában* is megemlíti (XIII, 4, p. 907b 35skk.). Lásd továbbá THEOPHRASZTOSZ, *De causis plantarum*, VI, 5, 2. Arisztotelész ismeretéről tanúskodik Id. PLINIUS természetrajza (*Naturalis historia*): Plin. N. H. VIII, 62. Ailianosznak az állatok természetéről írt műve szintén fontos forrásnak számít: Aelian. N. A. V, 40; VIII, 6. Plutarkhosznál ld. Plut. *De sollertia animalium* 24, 976d.; lásd még a bizánci Arisztophanesz Arisztotelészhez fűzött magyarázatát (*Hist. animalium epitome* II, 282). Továbbá lásd általában Arisztotelész állatokról szóló könyveinek középkori és reneszánsz recepciójáról szóló kötet adalékait: *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, ed. Carlos STEEL, Guy GULDENTOPS, Pieter BEULLENS, Leuven, University Press, 1999.

szépségének leírása mellett külön népszerűségnek örvendett a későbbi értelmezésekben is a párduc illatára történő utalás, kiegészítve félelmet keltő fejének felemlegetésével. Pliniusnál az állatnak a tigrissel, az oroszlánál való egybevetése után ugyanis ezt olvashatjuk:

Azt mondják, hogy a párduc szaga csodálatos módon valamennyi négylábút rendkívül vonzza, fejének vad tekintetétől azonban visszarettennek: ezért van az, hogy a fejét rejtve, teste többi részének vonzó szagával csalogatja magához az állatokat, amelyeket azután elkap.⁴

Plinius e rövid leírása köszön vissza ezeröttszáz év elteltével Joachim Camerarius emblémás könyvében, ahol az embléma egy bokor dús levelei mögé bújtatott fejjel ábrázolja a gyönyörű állatot, melyhez zsákmánygyanús kisebb állatok közelítenek.



Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum*
(Centuria II/XXXVII)

A párduc foltjainak szépsége, leheletének illata, valamint elrettentő tekintete az a három, Plinius által továbbított fő tulajdonsága, amire tehát rendre hivatkoznak majd a későbbi korok szerzői.

A középkorban a valós vagy fantázia teremtette állatok szimbolikus vagy allegorikus értelmezése a teológia szolgálatában példabeszédekben, enciklopédiákban, bestiáriumban erkölcsi megfontolások tárgyát képezte, és ilyen indíttatásból a képzőművészetben is megjelent.⁵ A Bibliá-

⁴ Id. PLINIUS, *Természetrész VII–VIII*, ford., a jegyz., névmagy., utószó DARAB Ágnes, Budapest, Kalligram, 2014, 8, 62.

⁵ A bestiáriumban és a képzőművészetek kapcsán az utóbbi évek legértelmesebb olasz kiadványai közül lásd: Francesco MEZZALIRA, *Bestie e bestiari. La rappresen-*

ban valamilyen szempontból szereplő állatok gazdag és változatos szimbolikájára jellemző, hogy a keresztény állatszimbolika nem feltétlenül és szolgai módon követte az egyes bibliai helyek értelmezését. A párduc esetében, melyet tarka bundájú, gyors fenevadként ír le a Biblia, az is kiderül, hogy „a párduc a tarka szőrét” (vö. Jer 13,23) nem változtatja meg, hasonlóan a rossz szokásaitól megszabadulni képtelen néphez. A bibliai szövegben a párduc hasonlatként szerepel, és az állat a több évezredes szimbolikájában a tarka szőrét valóban nem változtatta meg, de az állandó külső jegyek szimbólumokba rejtett értelmezése igencsak tarkának, azaz változtathatónak bizonyult. Az *Ótestamentumban* többször előfordul a kegyetlen vadállat: Jeremiás próféta fent idézett leírása mellett Ozeás könyvében (13,7) az út mentén leselkedő párducról (és oroszlánról) van szó, ami a fenyegető vadállatiság képét idézi fel.

A keresztény spiritualitás jegyében fogant állatszimbolika első és alapvető gyűjteménye, a Kr. u. II–IV. század körül Alexandriában, görögül megfogalmazott, több változatban és nyelven ránk maradt *Physiologus*⁶ egészen másfajta forrásanyagból kiindulva, teljesen új megközelítéssel él. Ebben a nőstény párduc (*panthera*) a sárkány kivételével minden más állatot vonzó, illatos leheletének toposza, keresztény olvasatban, a harmadnapra feltámadt Krisztus szavainak illatát jelképezi, mely a távol lévő és közeli hívők közötti békét hirdeti (vö. még Eph 2,17). A párduc szépségét, színpompás bundáját József öltözetéhez hasonlítja, „s módfelett csendes és szelíd” állatról szól.⁷ Egyetlen ellensége van, a sárkány. A kérdést azonban tovább bonyolítja, hogy a foltos bundájú, pazar szépségű állat a középkori enciklopédiákban rendre más elnevezést kap: Sevillai Isidorus (és nyomában majd egy sor enciklopédia és bestiárium) – valószínűleg Plinius nyomán – különbséget tesz már elnevezésében is a hím (*pardus*) és a nőstény (*panthera*) között, a *Bibliára* és a *Physiologusra* is nyilvánvaló tekintettel. A hím esetében gyors, színes bundájú, vérszomjas állatról ír, mely buja természeténél fogva még az oroszlánnal is pártott: a paráznság bűne tehát hangsúlyt kap Isidorusnál is. E „frigyből”

tazione degli animali dalla preistoria al Rinascimento, Torino, Allemandi, 2002; Alberto COTTINO–Albertina D’AGLIANO, *Bestie. Animali reali e fantastici nell’arte europea dal Medioevo al primo Novecento*, Milano, Silvana Editoriale, 2011; Luca FRIGERIO, *Bestiario medievale. Animali simbolici nell’arte cristiana*, Milano, Ancora, 2014.

⁶ A *Physiologus* rövid bemutatását lásd a magyar kiadáshoz KÁDÁR Zoltán által írt utószóban: *Physiologus*, szerk. KÁDÁR Zoltán, ford. MOHAY András, Budapest, Helikon, 1986, 93–108.

⁷ Uo., 16.

születik a leopárd (*leopardus*), nyilván az oroszlán és a párduc (*leon* és *pardus*) szavak összetételének etimológiáját magyarázva. A nőstény viszont a keresztény exegézis része Isidorusnál: nevének etimológiáját a görög *panb*ól eredezteti: a párducot *minden* állat kedveli, a sárkány kivételével.⁸

A középkori enciklopédiák műfaja az addig felhalmozott ismeretek állatokkal foglalkozó fejezeteiben valóban a határok közé szorított enciklopédikus tudás diadalát jelentette. Isidorus nyomdokain a legtöbb szerző néhány fejezetbe tömörítette az állatokkal kapcsolatos leírásokat, és ezek – mint Thomas Cantimpratis, Bartholomaeus Anglicus állatos információi – nagyban segítettek a megfigyelések vagy hiedelmek szimbólumokba való átalakítását a bestiáriumok lapjain. Ezek esetében olyan állatoskönyvekről van szó, amelyekben a valós és képzelte állatok tulajdonságai a keresztény hit és az erkölcs szimbólumaiként kapnak értelmezést. Ha tehát az enciklopédiák igyekeztek a korabeli 'természettudományos' leírásokban gazdag tudást továbbítani, a bestiáriumok nyújtotta ismeretek (és ábrázolások) alapvetők voltak az állatok szimbólumokba rejtett szerepkörét illetően. A főleg Franciaországban és Angliában elterjedt, változatos képi fantáziát tükröző illusztrált bestiáriumok fénykora a XII–XIII. században volt,⁹ és ezek erkölcsi-képi üzenetei a középkori művészettörténet kutatói számára is kiapadhatatlan forrásnak bizonyulnak. Az illuminációk valóban megvilágítják, megmagyarázzák a szöveget vizuálisan is, s a legszebb ábrázolások, stilizáltak, ám színekben gazdagon maguk is narratív elemként működnek. A bestiáriumok erkölcsi magyarázataikkal a prédikátorok számára fontos kézikönyvek voltak, hiszen a természetből vett állatos *exemplumok* a szónoklatok könnyebb megértését tették lehetővé. A párduc szimbolikája nem maradhatott ki egyetlen bestiáriumból sem, és az ezekben megrajzolt párduc-kép nem feszeget határokat: ezek szerint szép, foltos bundája mellett olyan a lehelete, hogy

⁸ Vö. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo VALESTRO CANALE, Torino, UTET, 2004, XII, 2,8–9.

⁹ A bestiáriumok idő- és térbeli osztályozása, története és recepciója kérdésében alapvető: Ron BAXTER, *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*, Stroud, Sutton Publishing, 1998; Willene B. CLARK, *A Medieval Book of Beast. The second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006; *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, éd. Baudouin VAN DEN ABEELE, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2005; Michel PASTOUREAU, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

minden állatot magához vonz a sárkány kivételével, akár Krisztus szavai a hívőket, kivéve az ördögöt. A *Physiologus*ban, Pliniusnál és Isidorusnál olvasható információk rendszerezett módon, olykor „faji”, nemi csoportosítással kiegészítve (*pardus, panthera, leopardus*) a fentiekben röviden vázolt morális értelmezéseket örökítik, hol a vérengző, hol a parázna, hol pedig az ígét hirdető vadállatfajára utalva.

Amikor a műfajok közötti határok elmosódását figyelhetjük meg a minden szellemi megnyilvánulást átható keresztény szemléletben, fontos figyelembe venni a fent említett források mellett az egyházatyák műveiben az állatokkal kapcsolatos erkölcsi magyarázatokat is. Nagy Szent Vazul, Szt. Ambrus bibliamagyarázatai éppen mert értelmezések, egyértelműsítettek bizonyos homályos utalásokat is. Vazul esetében a *leopardus* gyorsasága, kecsessége, vehemenciája figyelemreméltó: „teste képes ügyességével és hajlékonyságával azonnal követni lelkének megmozdulásait”, Ambrus *Hexaémeronja* pedig a leopárd kinézetére vonatkozóan jelzi, hogy „a Szentírás sem hallgatta el, hogy változékony lelkialkatát felfedi tarka bundája”.¹⁰ Szt. Ágoston eszmeisége és még egy sor további forrás hitbéli leképezése is a zooszimbolika keresztény értelmezését segítette, és az erkölcsi megfontolásokra természetesen nemcsak a hitélet vonatkozásában hatottak. Mindenesetre az állatszimbolika felfogásával kapcsolatban Szt. Ágoston magyarázata örök érvényűnek tekintendő. Eszerint ugyanis az állatokról alkotott képek az ábécé betűihez hasonlíthatók, azaz jelentésük és értelmük nem eleve adott, hanem ahogy a betűk a szavakban elfoglalt helyük szerint kapnak értelmet, az állatok jelentése is a kontextus szerint változik.¹¹

Itt és minden más esetben is ezt az ágostoni megfontolást kell tudatosítanunk, amikor az állatok – jelen esetben a párduc – jelentését és olykor határtalannak tűnő jelentésmódosulásait tanulmányozzuk. A párduc így lehet krisztológiai jelkép, mint a *Physiologus*ban olvashattuk, de Hrabanus Maurus szerint a foltokkal teli nagymacska a bűnök foltjaival teli ör-

¹⁰ Az idézeteket vö. S. BASILIO DI CESAREA, *Sulla Genesi (Omelié sull'Esamerone)*, a cura di Mario NALDINI, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori, Milano, 1990, IX 3,4; AMBROGIO, *Esamerone*, a cura di Gabriele BANTERLE, Roma, Città Nuova Editrice, 2002, VI 3, 15.

¹¹ Ágostonnak a szimbólumokra vonatkozó e zsolttármagyarázatát vö.: *Esposizione sui salmi*, 103 III, 22. (Online: https://www.augustinus.it/italiano/esposizioni_salmi/index2.htm)

dög, az Antikrisztus jelképe.¹² Míg ugyanennél a szerzőnél a bűnökkel telt ember jegye, máshol a párduc bundáján a sokféle folt a jó pap szimbóluma, aki ugyancsak sokféle erénnyel rendelkezik.¹³ A XVII. században a párduc és a leopárd foltjai világi szépségük toposza: a *maculis decor*. Ugyanezek a foltok a mártírok testén lévő sebhelyekhez hasonlatosak, amelyek nem csúfítják el a testüket, hanem megpróbáltatásaikat jelző dicsőségnek számítanak.¹⁴ Ha pedig illatával vonzza a többi állatot, hogy zsákmányul ejthesse őket (mint olvashatjuk pl. Plinius értelmezésében), Philippe de Thaün verses bestiáriumban „az illat alatt a szent imádságot értjük”, ami a hívők lelkének megragadását jelképezi.¹⁵ A XIII–XIV. sz. fordulóján alkotó Cecco d’Ascoli verses enciklopédiájában ez az illat a párduc által tanúsított társas hajlam, a barátságosság előmozdítására szolgál.¹⁶ A baráti szellemnek viszont az arisztotelészi etika óta ellentmond a másik ember fondorlatos, tudatos becsapásának szándéka: a párducnak a többi állatot magához vonzó illata és az ezt követő zsákmányszerzés viszont a csalárdság, további értelemmódosításban a női csábítás és a lelki-anyagi kizsigerelés jelképévé is teszi ezt az állatot.¹⁷

A párduc szépségére és vonzó illatára asszociálva, Dante a párduc metaforájával él a *Nép nyelvén való ékesszólásról* I. könyvében (XVI. fejezet). Ebben a különböző dialektusok közül a legszebb kiválasztásának szándéka vezérli, amikor szeretné kézre keríteni azt a vadat, melynek illata mindenhol érződik, ám sehol nem mutatkozik. És ne feledjük, hogy a Dante által leírt „fürgé, könnyű párduc [...] / szép, foltos bőrrel, csábosan megejtőn” ugrik elő mindjárt az *Isteni színjáték* legelején, hogy a másik két fenevad, az oroszlán és a farkas társaságában jelképezze a fő bűnököt. Dante kétségtelenül a fentiekben ismertetett klasszikus és középkori enciklopédikus és irodalmi, egyházi és világi forrásokra támaszkodhatott, amikor megalkotta a „tarka szörnyeteg” alakját. Az állat szépsége, foltos

¹² HRABANUS MAURUS, *De universo*, in *Patrologia latina*, éd. Jaques-Paul MIGNE, Parisiis, Garnier. 1844–1855, PL, vol. 111, col. 220A.

¹³ Vö. Filippo PICINELLI, *Mondo simbolico e sia Università d’Imprese scelte, spiegate, ed illustrate*, Milano, Stampatore Archiepiscopale, 1653, 186–187.

¹⁴ Vö. *uo.*, 193.

¹⁵ PHILIPPE DE THAÛN, *Le bestiaire 555–556*, = Luigia MORINI, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996, 140.

¹⁶ CECCO D’ASCOLI, *L’Acerba*, a cura di Achille CRESPI, Ascoli Piceno, Cesari, 1927, III/14.

¹⁷ PICINELLI, *i.m.*, 187.

bundája, csábos mozgása az, ami Dante költői invencióját segítette, és a párducot a paráznaság szimbólumává tette.

A középkor világi költészetében is gyakori „állati” retorikai alakzatok az ember és a természet elválaszthatatlan kapcsolatát hangsúlyozzák. Richard de Fournival szerelmi bestiáriumban az öt érzék közül a párduc a szaglás érzékéhez van társítva. A hajlékony testű, hatalmaskodó természetű hölgy és a kecses, agresszív párduc összehasonlításán túl az illat az, amely zsákmányként rabul ejti a szerelme: „úgy jártam, mint az állatok, akik egyszer megszimatozták a párduc szagát, képtelenek tőle megszabadulni, és halálukig azt követik, az általa kibocsátott kellemes lehelet vonzásában”.¹⁸ Chiaro Davanzati több költeményében is a párduc szépsége a hölgy kisugárzását jelenti:

büszke hölgyem varázsa
akár a párduc illata,
mint a többi vadat,
úgy megfogott engem szerelemmel,
hogy megszerelmesedtem.¹⁹

Még mindig a középkori költészetnél maradva, Francesco Petrarca számára az állat gyorsasága volt hasonlat tárgya a *Daloskönyv*ben és a *Triumph*i (*Diadalmenetek*) című allegorikus erkölcsi költeményében a Szűzeségnek szentelt diadalmenetben is. A költő a párduc gyorsaságához hasonló észjárással sem sejtette, milyen szerelmi gyötrelem vár rá, továbbá a vadászó gyors leopárd képét a költőt megsebző Ámor gyorsaságával és hatalmával veti egybe.²⁰ Boccaccio költeményeiben tett utalást a leopárd veszélyességére és a vadászatára,²¹ és általában elmondható, hogy az állat retorikai alakzatként gyakran szerepel a középkori költészetben.

A test külső jegyei és a jellem közötti megfelelés téziséét hirdető fiziognómia az a műfaj, amely a párduc külsejével magyarázható „jellembeli”

¹⁸ RICHARD DE FOURNIVAL, *Il bestiario d'amore*, a cura di Francesco ZAMBON, Milano, Oscar Mondadori, 2003, 56–59.

¹⁹ Chiaro DAVANZATI, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo MENICHELLI, Bologna, Commissione per i testi della lingua, 1965, VI 7–11.

²⁰ Vö. Francesco PETRARCA, *Daloskönyv*, CCCXXX szonett, ill., UÓ., *Diadalmenetek / Triumph*i, ford. HÁRS Ernő, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2007, *A szűzeség diadalmenete*, 37–42.

²¹ Giovanni BOCCACCIO, *Rime*, a cura di Vittore BRANCA, Padova, Liviana, 1958, Parte 1, 88.2; G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, a cura di Vittore BRANCA = *Tutte le opere*, I, Milano, Mondadori, 1967, 12.57.

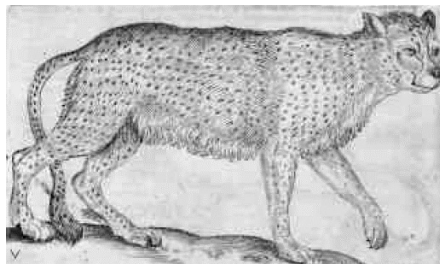
tulajdonságait is részletesen taglalja. Mivel a fiziognómia egyik legfontosabb módszere a zoomorf összevetés metódusa, így szinte minden egyes traktátus nagy figyelmet fordít az állatokra. A zoomorf hasonlat alapján olyan morális attitűd tárul föl, amely az állatszimbolika szempontjából is releváns. Pszeudo-Arisztotelész szerint a párduc, lelkületét illetően „kicsinyes, ravasz, egyszóval csalárd”.²² Az olyan ember tehát, „aki a párduchoz hasonló, az ravasz, könyörtelen, ádáz, vakmerő”²³ a Latin Anonymus idézve, míg Polemón olvasatában „a párduc szemérmetlen, hűtlen, rosszakaratú, rejtőzködő, szereti elpusztítani és legyőzni azt, aki vele szembeszáll, békés a békéssel, büszke, gőgös, nem kezes, és nem is megszéledíthető”.²⁴ Giovan Battista Della Porta, az antik és középkori bölcsek leírásait egybegyűjtve és szintetizálva, több évszázados véleményt közvetített az állatok jellemzésekor is. A Dante által megrajzolt parázna nagymacska képe Della Portánál a leopárd alakját ölti: „Dante Alighieri Leopárdként festi le a paráznaságot. Ez az állat ugyanis más fajhoz tartozó állatokkal is párzik, és a coitus pillanatában üvölt és magához hívja a saját fajához, és más fajokhoz tartozó állatokat is”. Érdekes a különféle korokból származó emlékképek, irodalmi emlékek tökéletes kontaminációjára felhívni a figyelmet. Ami pedig a leopárd tulajdonságait illeti, „kellemes és kifinomult, büszke, csalárdsággal és álnoksággal telt, s egyszerre félnék és merész”, máshol „kényes, nőies, haragos, alattomos, csalárd, egyszerre félnék és merész. E tulajdonságainak tökéletesen megfelel a testformája” Della Porta lakonikus megfogalmazásában.²⁵ A párduc (*pantera*) nála a félnétség szimbóluma, míg a Biblia és a bestiáriumok fenevad párduca (*pardo*) az alázat megtestesítője. Della Porta kontamináló definíciói jól érzékeltetik azt a zoonómiai, leíró és erkölcsi kavargást, amely e foltos bundájú állat szimbolikáját jellemezte. Mindazonáltal szépsége, csalárdsága és paráznasága mint morális szimbólum fiziognómiailag is kimutatható.

²² PSZEUDO-ARISZTOTELÉSZ, *Fiziognómia*, ford. BÉKÉS Enikő = VÍGH Éva «*Természeted az arcodon*». *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*. Szöveggyűjtemény, Szeged, JATEPress, 2006, §42.

²³ LATIN ANONYMUS, *A fiziognómia könyve*, ford. LENGYEL Réka = VÍGH, *i.m.*, §46.

²⁴ MARCUS ANTONIUS POLEMÓN, *A fiziognómiáról*, ford. MÁTÉ Ágnes = VÍGH, *i.m.*, 37.

²⁵ Giovan Battista DELLA PORTA, *Della fisonomia dell'huomo*, a cura di Alfonso PAOLELLA, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013, 521, 89, 46.



G. B. Della Porta, *La fisonomia dell'huomo* (1611) – A párduc képe

Leonardo da Vinci természet iránti érdeklődését a festészetbe is 'természetesen' emelte át. A mester hagyatékát képező, számos kódexben feltehető jegyzetei, rajzai, emlékeztetői között található egy, az utókor által *Bestiárium*nak nevezett írás is, amely nem rendezetlen jegyzetekből, utólagos filológiai munkával, mások által lett összeállítva, hanem maga Leonardo szinte véglegesnek szánt verziójában olvasható. Az állatoskönyvet a művész saját megfigyeléseivel gazdagította, és nyelvi és stílárián is egyéni formában jegyezte le saját maga számára 1494 körül. A 96 szócikk mindegyike a középkorban bevett moralizáló bestiáriumi és más, állatokhoz kötött moralizálásokkal foglalkozó szövegek közvetlen hatását igazolja. A párducra vonatkozó jegyzetszerű, összefoglaló leírását érdemes teljes egészében idéznünk, hiszen mindazt tükrözi, amit e vadállatról Leonardo és a kortárs művészek ábrázolásra érdemesnek tartottak:

A párducnak a nőstényoroszlánhoz hasonló a formája, de magasabb a lábai miatt, karcsúbb és hosszabb. Teljesen fehér és rozettaszerűen fekete foltokkal borított a bundája. Látványában minden állat élvezetét leli, és mindig körülötte lennének, ha nem lenne az arca olyan félelmetes. Ennek tudatában eltakarja az arcát, s a körülötte lévő állatok biztonságban érzik magukat, közelebb mennek, hogy jobban csodálhassák szépségét, így aztán a párduc rögtön elkapja a legközelebbi lévőt és azonnal fel is falja.²⁶

Egy ezt követő feljegyzése pedig a homéroszi sorokban olvasható információ ismeretéről tanúskodik: „[...] még amikor a belei kilógnak, akkor is tovább harcol a kutyákkal és a vadászokkal”.²⁷ Leonardo bestiáriumiá-

²⁶ Leonardo bestiáriumiáról magyarul: „A festő a természettel küzd és verseng”. *Leonardo da Vinci bestiáriuma* = VIGH Éva, *Állatszimbolika a középkor- és újkorban* Itália irodalmában, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2018, 113–141. Leonardo DA VINCI *Bestiáriuma* teljes korpuszának fordítása *uo.*, 142–150.

²⁷ *Uo.*, §92.

val már világias állatrajzolatot kapunk, amely a megelőző korok és értelmezések egybeolvasztásával szimbólumerővel hat.

A reneszánsz és barokk kor emblémáskönyvei híven követik ezt a felfogást, ami a források, szerzők, ideológiák fúziójával éppen az ikonológia létjogosultságát is igazolja. Ismét a határtalanság érzetét kelti a XVI–XVII. században megjelent ikonológiai kézikönyvek sokasága, formai, tartalmi, nyelvi és képi megjelenésének változatossága. A XV. sz. elején felfedezett Hórapollon, nyomtatásban először 1504-ben megjelentetett *Hieroglyphicá*-jával az antik egyiptomi rejtett jelképek reneszánszkori divatjának egyik főműve és az emblémáskönyvek kedvelt forrása lett. A szerző a párduc esetében (melyet a rejtezkedés hol erénynek, hol véteknél feltüntetett tulajdonságával illet) vagy félreértette, vagy tudatosan fordítva alkalmazta az állat illatára vonatkozó hagyományt. Eszerint ugyanis „a saját gonoszságát mások előtt titkolni akaró embert [...] egy párduccal ábrázolják, mert ez alattomban vadászik az állatokra, megakadályozva, hogy szaga szétterjedjen, ami távol tartaná a többi állatot”.²⁸ Hórapollón téves olvasata, vagy újító szándékú megfogalmazása ellenére az emblémáskönyvek a szag/illat-toposz eredeti történetéhez ragaszkodtak még akkor is, ha morális töltetét tekintve továbbra is más és más tanulságot fogalmaztak meg.

A párduc szimbolikájának polivalenciáját Cesare Ripa először 1593-ban megjelent európai sikerű *Iconologia*-ja is kellőképpen illusztrálja. Ripa a *Bujaságnak* szentelt hosszabb szócikkben egy részletes ikonográfiai bevezetés után a párduc/leopárd szemantikájának és szimbolikatörténetének is rövid kivonatát adja. Az ikonográfia alapján egy szép, szangvinikus vérmérsékletű, ledéren öltözött, borostyánkoszorút viselő, fitos orrú hölgyet kell lefesteni, aki párducbőrt vet magára, mintegy dionüszoszi motívumként. Mellette is egy párducot láthatunk. Ripa számára itt Cristoforo Landino a bevallott forrás (ill. valószínűleg a Pliniust 1474-ben először olaszra fordító Landino): a párducbőr az állat buja természetét szimbolizálja, mely nemcsak a magafélével, de még az oroszlánnal is párosodik. E frigyből születik a régi szerzőknél olvasható felfogás szerint is a leopárd: „és ahogy a párduc bundája foltos, a buja ember ehhez hasonlóan rossz gondolatokkal és csakis tiltott vágyakkal ejt foltot a lelkén”.²⁹ Végtelen sok példa és sokféle információ állt Ripa előtt, amikor a párducot a bujaság egyik jelképévé tette. Ő viszont az állatnak Pliniusnál olvasható vadász szokását kapcsolja a bujasághoz: az ókori természettudós szerint

²⁸ *Uo.*, 90.

²⁹ Cesare RIPA, *Iconologia*, Venezia, Pezzana, 1618, 313.

ugyanis bármilyen szép a párduc, és vágyik rá a többi állat, de félnek is tőle, mert pofája tükrözi vadságát. Ezért a vadállat elrejtí arcát, s csak a hátát mutatja, ám amint teheti, rögtön megragadja a közelébe kerülő zsákmányt. Ripa ezt a tulajdonságát a bujaságra érti: a buja szépség magához vonzza az embert, akinek azonban rövidesen megmutatja igazi arcát és felemészti idejét, pénzét, testét és lelkét. Ha a kora középkorban Isidorus a görög *panból* (minden) eredeztette a párduc (*panthera*) elnevezést, a reneszánszkori fantázia – Pierio Valeriano³⁰ személyében – a *mindent* akaró, telhetetlen ember, sőt asszony jelképévé tette e nagymacska, „aki mindent fog és felemészti”, és akinek kecses mozgása, szépsége mindig is a nőiességre vonatkozó képzettársítást váltotta ki.³¹

Az emblémáskönyv még egy fontos szimbolikát tulajdonít a párducnak különféle források (és gyakran a kellő határtalansággal megtámogatott asszociációs készség) alapján. Ez a kép, ami Dionüszosz hagyatékaként értelmezhető, a paráznaság mellett az ital előidézte mámor egyik attribútumaként a Venus és Dionüszosz/Bacchus kegyeit kereső párducot (azaz a zoomorf embert) ábrázolja. Ripa a *Mámor* szócikkben e vétek ábrázolására egy öregasszonyt javasol, kezében teli pohár borral és mellette párduccal, mivel „a párduc azt jelzi, hogy a részegesek tajtékzók, kegyetlenek és elvadultak, amilyenek a párducok, akik – mint Arisztotelész mondja *Az állatok történetében* – sohasem szelídíthetők meg”.³² Bacchus szent állataként a párducnak tulajdonított „iszákosság” más embléma-magyarázatokban is megjelenik, mint a már idézett Picinelli *Mundus symbolicus*ában vagy Pierio Valeriano hieroglifa-értelmezéseiben.

Nikolaus Reusner 1581-es emblémáskönyve Plutarkhoszt és a történetírókat részesítette előnyben. Az olvasót arra inti az *Abstinuit Venere et Baccho* (Venustól és Bacchustól tartózkodva) mottóval, hogy ne kövessék

³⁰ Az egyiptomi hieroglifáknak a reneszánsz szimbolizmusra tett hatását tekintve a legjelentősebb mű Pierio Valeriano *Hieroglyphica* címet viselő, monumentális szimbólumgyűjteménye volt, amely először 1556-ban jelent meg latinul, és mintegy 35 kiadást ért meg különböző nyelveken a XVII. század közepéig. Az emblémáskönyvek fő forrásává vált, mivel a humanisták kombinatív módszerét követve az egyiptomi hieroglifákhoz a Biblia tanítását, Arisztotelész, Plinius, Ailianosz, Solinus, és számos más ókori szerző, valamint a középkori enciklopédisták természetrajzi, történelmi és földrajzi ismereteit és a bestiáriumok morális magyarázatait kapcsolta.

³¹ Pierio VALERIANO, *I ieroglifici ouero Commentarii delle occulte significationi de gl'Egittij, & altre nationi*, Venetia, Gio. Antonio, e Giacomo de' Franceschi, 1602, 142.

³² RIPA, *i.m.*, 541.

azok rossz példáját, akik „fegyverrel legyőzhetetlenek voltak, de Bacchus és Venus láncai minden erőfeszítés nélkül legyőzte őket”: Sámson, Nagy Sándor, Hannibál esete is ezt bizonyítja. Az emblémához írt magyarázat tanulsága az arisztotelészi közép betartására int, mondván, „a szerelem és a bor gyakran több kárt okoz, mint az erőszak és a kard. Bölcs, ki ismeri a középutat”.³³



Nikolaus Reusner, *Emblemata* (1581)

A párduc szimbolikájában lévő mámor, elvadulás, őrjöngés már önmagában nem más, mint a határok fel nem ismerése, tudatos vagy ösztönök uralta áthágása. Ugyanakkor a barokk kor mindent szimbólumokba bújrató világképe a párduc és leopárd gyorsasága mellett vadászó módszereire is tekintve talált szimbólumalkotási lehetőséget. A leopárd ugyanis gyorsaságának tudatában ered a kiszemelt préda után, „de ha két-három ugrás után nem éri utol a kiszemelt zsákmányt, nem törődik vele többé; ezért ábrázolták egy vadcsapáson az *Aut cito, aut nunquam* (Vagy gyorsan, vagy soha) [mottóval], annak bizonyításaként, hogy céltudatos, türelmetlen lélek...”³⁴ Mondhatnánk persze, ha célratóró, és csak addig vadászik, míg érdemes, ez pozitív kategória is lehetne, hiszen ismeri saját határait, és feleslegesen nem törtet lehetetlen célok elérése érdekében. Azonban az állat hagyományosan negatív szimbolikája, azaz a *Mundus symbolicus* című könyv szerzője, Picinelli ebben az esetben a démonnal azonosította Petrus Bercorius, XIV. századi enciklopédista *Reductorium Morale* című művéből vett idézetre hivatkozva: a démon is csak

³³ „Plus venus, et vinum, quam vis, ferrumque nocere / saepe solet: medium qui tenet, ille sapit”. Vö. Nikolaus REUSNER, *Emblemata*, Francofurti, Feyerabend, 1581. (Letöltve: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/reusner1581/0173/image>).

³⁴ PICINELLI, *i.m.*, 186.

addig – kétszer-háromszor – próbálkozik az erős lelkű ember megkísértésével, amíg látja, hogy a lélek nem hajlik meg a kísértések előtt.

A párduc a bujaság, a mámor és a démoni türelmetlenség mellett a félrevezetés, a becsapás szimbólumaként a színlelés, a *simulatio* vétségének és a rejtezkedés, a *dissimulatio* jobbára erényként való dicsőítésének korában, a XVI–XVII. századi udvari etikai irodalomban e moralitások zoomorf példajaként jelenik meg. Ripa is ilyen értelemben jelenítette meg a *Megtévesztés* címszóban, a *Bujaság* esetében is olvasható tulajdonságai okán. Más szóval láthatjuk, hogy egyazon állati tulajdonság több szimbólumnak is zoomorf hátterét képezheti.



Cesare Ripa, *Iconologia* (1618), *Megtévesztés*

Jacob Bruck politikai emblémái között, *Nec satis* (Nem elég) mottóval,³⁵ telhetetlen, vérszomjas vadállatként látható a párduc. A magyarázat szerint is a telhetetlen és vérszomjas zsarnok szimbóluma az emblémán látható nagymacska, mely egy állatcsontváz mellett ül, egy éppen leterített szarvason, és továbbra is vérszomjas tekintettel, ugrásra készen lesi a következő zsákmányt.

³⁵ Jacobus BRUCK, *Emblemata politica*, Prostant Argentine Apud Jacobum ab Hyden, et Coloniae apud Abrahamum Hegenberg, 1618, nr. 43.



Jacob Bruck, *Emblemata politica* (1618), *Telhetetlen zsarnok*

A rejtezkedés, a *dissimulatio* pozitív etikai kategória, amikor az egyén a politikai, vallási elnyomás elől menti saját magát, saját szellemi szuverenitását, és a fizikai túlélést biztosítja. Ha viszont mások becsapására és kárára irányul, véteknek tekintendő. A párducot ez utóbbi minőségében jeleníti meg Torquato Tasso 1594 őszén, nem sokkal halála előtt befejezett utolsó művében, a *Teremtett világ* című, genezist magyarázó eposzában. A „vad természetét rejtve, / foltos bundáját mutató párduc”³⁶ sorokból is nyilvánvaló, hogy valós szándékait leplező, szépséges állatról szól a költő. Az állat ambivalens értelmezéséből Tasso most csak az óvatlan és gyengébb állatokat megtévesztő, látványos, vonzó bundájára, kecses mozgására és szépségére összpontosít, s ezzel az alattomos becsapás szimbólumát hangsúlyozza benne:

a szép párduc mintha festve lenne,
 úgy mutatja foltjait különféle színben:
 s ezzel elrejtve vérszomjas természetét
 [...] az egyszerű állatokat,
 és túl óvatlanokat így tépi szét.³⁷

Nincs olyan antik vagy középkori szöveg, amely ne írta volna le részletesen a párduc rendkívüli szépségét, kecses mozgását, olyan tulajdonságait, amelyekkel magához vonzza a zsákmányt. A *Physiologus* által neki tulajdonított illatos lehelete bár pozitív krisztológiai szimbólum is lehetne,

³⁶ Torquato TASSO, *Il mondo creato*, testo critico a cura di Paolo LUPARIA, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006, VI 416–417.

³⁷ *Uo.*, VI 415–417; 419–420.

mindazonáltal Tasso a látszat mögött megbúvó csalárdságát hangsúlyozza:

[...] fondorlatos csalása többet
használ a zsákmány megszerzésében,
mint gyors futása és könnyed ugrása.³⁸

Tasso a párduc szimbolikájának változatos értelmezését ugyan ismerte, ő azonban az eposzában előnyben részesítette a hagyományos ókori és bibliai interpretációt: vérengző, csalárd vadállat, melynek gyönyörű külseje nem szabad, hogy megtevéssze a hívót. Viszont a *Teremtett világgal* időben szinte párhuzamosan írta meg Tasso, az ikonológia és az emblémáskönyvek divatjához csatlakozva az *Il Conte overo delle imprese* (*A Conte avagy az impresákról*) című dialógusát. Ebben a művében a szép és hatásos *impresa* kigondolásának lehetőségeit tárgyalva a gyorsaság szimbólumának a párducot tette meg, felsorakoztatva mindazon költőóriásokat, akik a nemes vadról szóltak. Az elme gyors felfogóképességére vall ugyanis, ha egy párduc jelképezi, amit Petrarca egyik verséből idézett sorok már önmagukban alátámasztanak,³⁹ ám Tasso további forrásait sem hallgatja el Homérosztól Arisztotelészen és Pliniuson át Dantéig. Ez utóbbi esetben külön érdekesség a *Pokol* első énekében feltűnő három fenevad – egyébként konvencionálisan nekik tulajdonított – bűnének az emberi életkorral (és az azokra jellemző vétkekkel) való megfeleltetése. Eszerint a párduc, az oroszlán és a farkas az ember három életkorát jellemző vétek szimbóluma: a párduc a fiatalkori paráznaság, az oroszlán a férfikort átható becsvágy, míg a farkas az öregkort jellemző kapzsiság jelképe.⁴⁰ Tasso e két művét figyelembe véve láthattuk tehát, hogy egyazon szerző esetében is mennyire meghatározó volt, hogy ugyanannak az állatnak mely szimbolikáját, tulajdonságát, és milyen költői-eszmei céllal hangsúlyozta.

A késő reneszánsz-kori-barokk elmésségek korában gyakori metaforizmus és metamorfizmus Tasso kortársát, Joachim Camerariust sem kerülte el. Ismét hozok egy példát emblémáskönyvéből, amelyben a *Haud mutabitur unquam* (Soha nem fog megváltozni) mottóval egyértelműsíti a párducnak az ókori szerzők által leírt természetét, és a Jeremiás könyvében (Jer 13,23) olvasottakra érvel: „ha a ravasz párduc megszabadulhat színes

³⁸ *Uo.*, VI 420–422.

³⁹ „Te párducnál is gyorsabb, éles ész, te, / restül nem sejtetted, mily gyötrelmem vár” (FRANCESCO PETRARCA, *Daloskönyv*, CCCXXX, 5–6, ford. MAJTÉNYI ZOLTÁN).

⁴⁰ Vö. TORQUATO TASSO, *Dialogo delle imprese*, Napoli, Venturini, [1594], 37–38.

holtjaitól, akkor fogja levetkőzni bűnre hajlamos természetét” – foglalja össze az embléma magyarázatát.⁴¹



Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum*
(Centuria II/XXXVIII)

Fújjanak bár a szelek bármely irányból, legyen bár az égnek sokféle hatása, a szép, kecses bestia – az emblémán úgy tűnik, büszkén és méltósággal – viseli foltos bundáját, amely vétkes lelkének külső bizonyítéka.⁴²

Végezetül, még mindig a XVI–XVII. század fordulójának kronológiai határain belül maradván, ismét a szimbolika változtathatóságára találunk számos példát. A több ezer éves tanmese műfaja is mindenképpen említést érdemel, hiszen még az azonos szereplőket felvonultató, azonos történet esetén is egy mese morális olvasata koronként, szerzői üzenetét tekintve változott, s ez a dekódolási lehetőségek változtathatóságát jelzi. Kiváló példa erre a párduc és a róka aesopusi meséje, amelyben a párduc változatos bundájának szépsége a narráció központi eleme a róka változatos szellemi képességeivel való összevetésben:

A róka és a párduc a szépség fölött versengtek. Mikor a párduc egyre csak testének tarkaságával büszkélkedett, a róka mosolyogva szólt: „Mennyivel szebb vagyok nálad én, akinek nem a teste, hanem az esze tarka.” A mese bizonyítja, hogy a testi szépségnél több az észbeli kiválóság.⁴³

⁴¹ Joachim CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum centuriae quatuor*, Moguntiae, apud L. Bourgeat, 1668, cent. II. 38. A mű első megjelenése: 1593–1596.

⁴² Vö. *uo.*, cent. II. 38–39 (embl. XXXVIII).

⁴³ A mese a Sarkady J.-féle fordításban a 9. számot viseli (AESOPUS, *Állatmesék*, ford. SARKADY János, Szeged, Szukits Könyvkiadó, 2000).

A két állatnak tulajdonított szimbolika – tehát a párduc feltétlen szépsége, a róka köztudott okossága – olyan változatlan elem, amely nem veszti érvényét egyetlen mesefeldolgozásban sem. A tanulság, a mese morális olvasata azonban nem marad szükségszerűen állandó, és a mindenkori morális üzenet szerint változtatható. Aesopus meséinek XVI. századi magyar verziója, a Pannóniai Pesti Gábor-féle *Esopus fabulái* is tartalmazza e mesét. Pesti elbeszélésében a „párdus [...] még az oroszlánál is fentebb tartja magát”, de a bölcs róka a maga módján magyarázatot ad:

Természet ő ajándékot sokképpen osztogatta,
és a párdusnak hátát tarkán hatta,
a rókának kegyig, hogy eszes legyen, azt adta.⁴⁴

A mese tanulsága ebben az esetben, mondhatni döntetlen a két félre nézve. Pesti Gábor itt a természet nagyságát és bölcsességét dicséri inkább, amikor a kegyből igyekezett mindenkinek egyformán juttatni. A XVI–XVII. század fordulóján élt Giulio Cesare Capaccio tanmeséjében viszont az ambíciózus róka így válaszol a foltjai szépségére büszke, dicsekvő párdusnak: „Én szebb vagyok nálad, és erre büszke is vagyok, mert szívemben legbelül dupla ennyi foltom van”. Ebben az esetben a foltok az erkölcsi vétkek egyértelmű jelei még akkor is, ha a róka szellemi képességeit nem kérdőjelezi meg senki. A mese magyarázatában nyilvánvaló az írói szándék: „Sokkal veszélyesebb a szem elől rejtve maradt gonoszság”,⁴⁵ a disszimulált, mások kárát előidéző ravaszság.



G. C. Capaccio, *Gli Apologi* (1602)

⁴⁴ *Esopus meséi Pesti Gábor szerint*, szerk. Ács Pál, Budapest, Magvető, 1980, 133.

⁴⁵ A fordítást a magyar kiadásból idézem: Giulio Cesare CAPACCIO, *Tanmesék – Apológusok*, ford. utószó, jegyz. VÍGH Éva, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 40.

Vagyis ebben a feldolgozásban mindkét állat vétkes: a hiú szépség csak önmagáért van, az okosság pedig ravaszságot szülő, mások becsapását célzó erkölcsi vétkek. A róka népszerű és közismert alakjának bevonásával láthatjuk, Capaccio hogyan alakította át, vegyítette és variálta, sőt fordította ellenkezőjére a történet végkicsengését azonos állatalakokkal, azonos történet esetén is az általa preferált morális tanulság érdekében. Természetesen folytathatnánk a sort a többi korabeli meseszerzővel, emblemáskönyv-szerzővel, költővel és festővel, akiknek tollára vagy ecsetjére kíváncszott a szép, tarka foltos, mozgékony és változó lelkületű állat, amelynek állandóan módosítható mozgástere és jelképrendszere ismételtén igazolja az állatszimbolikának a maga folytonosságában is megkapó, határtalan képlékenységét.