

A szent és a profán

Paris ítélete Pesti Gábor *Újtestamentumának* címlapján¹

Ács Pál

Hogy kerül három meztelen nő az első, nyomtatásban is megjelent magyar evangéliumfordítás címlapjára?² (1. kép) Ezt a kérdést tudtommal még senki sem tette fel. Az is igaz, hogy Pesti Gábor 1536-os *Újtestamentumának* szakszerű tipográfiai vizsgálatára sem került még sor. Én sem vállalkozom most erre, pusztán a rendkívül dekoratív címlap alsó medaillonjában látható mitológiai jelenet értelmezését kísérem meg.

A szóban forgó ábrázolás a bécsi Singrenius-nyomdában³ készült négyelemű keretdísz alsó lécén látható. A léc két szélén bőségszarukból kiemelkedő növényi kompozíciók kacskaringóznak. Beljebb két szárnyas kerub címerpajzsokat tart: jobb felől egy szakállas férfikerub Bécs város címerét mutatja, meztelen felsőtestű, szirénszerű női párja pedig baloldalt az Osztrák Hercegség vörös–ezüst–vörös címerét emeli fel. A félprofilban ábrázolt kerubok közti medaillonban helyezkedik el az egész címlap-kompozíció legnagyobb és legfeltűnőbb dísze. Erről lesz most szó.

A kép bal oldalán állnak a meztelen nőalakok, különféle tárgyakkal a kezükben. Előttük egy páncélos vitéz fekszik a földön, mintha aludna. Az égbolton egy nyilazó putton repdes. Jobb felől egy feltűnően ékes ruházatú alak jobb ke-

¹ Előadásként elhangzott 2025. február 19-én, az ELTE Könyvtár- és Információtudományi Intézet BÍBOR Máté által szervezett „Nyitott Napok” című sorozatában. Köszönettel tartozom Sarkadi Nagy Emesének és Zsupán Edinának, akik kéziratban elolvasták és véleményezték a tanulmányt, valamint Farkas Gábor Farkasnak a kutatásban nyújtott segítségért.

² Pesti 1536. – RMNy 16. Az Osztrák Nemzeti Könyvtár digitalizált példánya: ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drucken 2.W.38. <https://viewer.onb.ac.at/1028AB7D> (Megtekintés: 2026. március 4.)

³ A 16. század eleji bécsi könyvdíszítésről lásd: SOLTÉSZNÉ 1961, 40; BÁNFI 2010, 24–55.

zével a repülő gyermekre mutat, baljában pedig egy botot tart, amelyre kígyók tekerednek. A kompozíció nyilvánvalóan Paris ítéletének mitológiai jelenetét ábrázolja. A három ruhátlan nőalak természetesen Iuno, Minerva és Venus. A földön fekvő férfi Paris trójai királyfi, a cifra öltözetű jelenség Mercurius, kezében a *caduceusszal*, vagyis a varázserejű hírnökbottal, amelyre két kígyó tekeredik. A repdeső puttó nyilvánvalóan Amor, aki éppen kilövi nyilát. Eris almája – amelyet a vizsály istennője „a legszebbnek” szánt Peleus és Thetis (Achilles szülei) lakodalmán – már ott is van a nyertes Venus kezében, aki a világszép Helénát ígérte Parisnak, ha a javára dönt a nevezetes szépségversenyben. A hadi dicsőséget kínáló Minerva a karddal, a világi hatalommal kecsegtető Juno pedig a kincsesládájával (ez itt nemigen látszódik)⁴ lemaradnak a szépek küzdelmében. (4. kép)

Két és fél centiméter átmérőjű, aprócska fametszetű medaillonról beszélünk (3. kép), ennek ellenére megkísérelhetjük meghatározni azokat a mintaképeket, amelyeket a metszetet alkotó bécsi kismester feltételezhetően követett. A képtípus alapelemei az ókorban alakultak ki: vázaképeken, mozaikokon, falfestményeken, bronztükrökön stb. számtalanszor ismétlődtek – az antik ikonográfiai típus változatait és jellegzetességeit az ókortudomány alaposan feltárta.⁵ Az etruszk bronztükrök körkompozíciós jelenetábrázolásai bizonyos értelmű formai párhuzamot mutatnak a szóban forgó medaillonnal. Ezt az antik ikonográfiai képtípust – alapvonásait tekintve – a középkori és a reneszánsz művészet is megörökölte, ám a típus időközben jelentős változásokon ment át.⁶ A képi ábrázolások átformálódása mögött jól felismerhető az eredeti görög mítosz fokozatos átértelmeződése az írásos forrásokban.

A Paris ítélete-jelenet Homérosztól kezdve Ovidiusig és Apuleiusig számos ókori irodalmi műben szerepel, ezek felsorolását most mellőzöm, csupán egyet említek meg. A 2. században élt Lukianosznál az istennők szatirikus vetekedése-veszekedése még igencsak evilági, emberi: már-már Offenbach *Szép Heléna* című operettjének hangulatát előlegezi. Athéné szó szerint lekurvázza Aphroditét, aki nem marad adós a válasszal. Arra biztatja Athénét, hogy ne mulassza el levenni a sisakját, akkor majd meglátja Parisz, hogy milyen ronda bagolyszeme van. Amikor pedig Parisz kételkedik Helené elrablásának jogszerűségében és tisztességességében, Aphrodité így inti le: „Ó, te kis csacsi, falusi süvölvény!

⁴ Az istennők kezében tartott attribútumok kapcsán összevethető a címlap egy Jan Gossaertnak (1478–1532) tulajdonított, Koppenhágában őrzött tollrajzzal: <https://open.smk.dk/artwork/image/KKS7387>.

⁵ MANCILLA 2015.

⁶ MIZIOLEK 2007, 299–336.

Tudom én, hogyan kell az ilyesmit csinálni!”⁷ A jelenet antik képi megjelenítéseiben persze sok eltérés mutatkozott. Kezdetben például attribútumával, a lírával vagy kitharával ábrázolták a trójai királyfit, utalva pásztori életmódjára. Később a zeneszerszám elmaradt. Az istennők korábban felöltözve, később részben vagy egészben levetkőzve mutatkoztak. Hermész és a szárnyas Erősz elmaradhatatlanok voltak. Paris szinte mindig ülő helyzetben vette szemügyre a versengő istennőket.⁸ Pesti Gábor evangéliumfordításának címlapján is megjelennek az antik képtípus alapelemei, de az elrendezés mégis alapvetően eltér az ókori hagyományoktól.

A kései antikvitásban vált népszerűvé egy alternatív mítoszváltozat, mely szerint nem valóságos eseményről, hanem valaminemű álomlátásról van szó. Ezáltal az egész történet szimbolikus értelmet nyert. Ez a variáns az 1–2. századbeli Dión Krüszoszthomosztól⁹ ered, de igazi hatása főként annak a *De excidio Troiae* című kora középkori (5. vagy 6. századi) Trója-históriának volt, amelyet (hamisan) egy legendás trójai papnak, Dares Phrygiusnak tulajdonítottak.¹⁰ Ez utóbbi elbeszélés nyitott utat a Paris ítélete-toposz további allegorikus értelmezésének. Az allegóriát klasszikus formában az ugyanebben a korban élt Fabius Planciades Fulgentius keresztény mitográfus fejtette ki. Fulgentius elgondolása szerint a három istennő az ember három alapvető életlehetőségét reprezentálja. Az Arisztotelész *Etikáján* alapuló *vita triplex* életformamodellje szerint Iuno a *vita activa*, Minerva a *vita contemplativa*, Venus pedig a *vita voluptuosa* megjelenítése. Fulgentius szerint Paris végzetes hibát követ el akkor, amikor az erény helyett a gyönyört választja.¹¹ Boccaccio később ezt így fogalmazta meg a pogány istenek származásáról szóló monumentális könyvében: „nézzük meg Paris ítéletét, amelyben véleményem szerint Fulgentius véleményét kell követni. Ő ugyanis azt mondja, hogy az emberi életnek három része van: az első elméleti, a második gyakorlati, a harmadik élvezeti... Paris végzete megmutatja, hogy jár az, aki a gyönyörteli életet választja.”¹²

Ebből a megközelítésből kiindulva formálódott ki az az új, középkori képtípus, amely Parist földön fekvő, álomba merülve ábrázolja. Később szinte elmaradhatatlan eleme lett a Paris ítélete-ábrázolásnak egy kút is, melynek közelében a szépségverseny lezajlik. Ennek is szöveges forrása van, Benoît de Sainte-Mau-

⁷ LUKIANOSZ 1974, 148.

⁸ MANCILLA 2015, passim.

⁹ KOPP 2017, 37.

¹⁰ PHRYGIUS 1873, 9; vö. KOPP 2017, 37; NAGY 2017, 12–13.

¹¹ WHITBREAD 1971, 64–67. – A három életlehetőséget megjelenítő nőalakok láthatók egy kora 14. századi illusztrált *Ovide moralisé*-kéziratban: NAGY 2017, 15. kép.

¹² BOCCACCIO 1998, 654. – A fordítás tőlem való, Á. P.

re népszerű 12. századi Trója-regényéből való,¹³ majd ennek egy továbbgondolt variánsa bekerül Guido de Columnis *Historia destructionis Troiae* című még nagyobb hatású elbeszélésébe.¹⁴ (A történet mérhetetlenül szerteágazó egyéb középkori irodalmi feldolgozásait szükségtelen itt tovább ismertetni, hiszen ezt már megtette Margaret J. Ehrhart átfogó és alapos monográfiájában és Nagy Eszter, a kéziratos hagyományt is feldolgozó, fontos disszertációjában.)¹⁵ Számlapra ebből itt és most az a fontos, hogy az 1536-os magyar bibliafordítás címlapja e szerint a középkorias mítosz hagyomány szerint fogalmazza meg Paris trójai királyfi álmát.¹⁶ A jelenet háttéréből jelentőségteljesen kiemelkedik egy többszintes kút, ami megfelel annak az irodalmi és képi tradíciónak, mely szerint a szépségverseny a szerelem kertjében, vagyis a *locus amoenus*ban zajlik.¹⁷ A szerelem kertje nem reális, hanem szimbolikus, értékjelölt térben helyezkedik el. Idilli, szépséges, paradicsomszerű, harmonikus hely, egyszersmind egyfajta *passage*, átmeneti, limináris tér, ahol különböző világok találkozhatnak.¹⁸

Ilyen csodálatos kertként, *locus amoenus*ként jelenik meg Paris ítélete Pesti Gábor könyvének 1536-os címlapján. Formai értelemben az átmenetiség stílusváltásként is értelmezhető: középkori vagy középkorias elemek keverednek reneszánsz motívumokkal. A három meztelen istennőnek az antik háromgrácia-ábrázolásokat imitáló elrendezése már korábbi, antikizáló elemeket egyébiránt nem tartalmazó, középkori képeken is látható. A kút ezeken mindig sokszögletű gótikus építmény.¹⁹ Címlapunkon viszont a dús keblű, meztelen

¹³ KOPP 2017, 122; NAGY 2017, 14.

¹⁴ GUIDO 1936, 62; vö. NAGY 2017, 31. skk.

¹⁵ EHRHART 1987; NAGY 2017, 17–34.

¹⁶ Nagy Eszter disszertációja külön fejezetet szentel egy téves, de igen jelentékeny hatású, ma is fel-felbukkanó alternatív ikonográfiai hagyománynak. A 19. századi művészettörténet-írásban kapott lábra és erősödött meg egy hipotézis, mely szerint a Paris ítélete-ábrázolások középkori tradíciója nem az ókori mítoszra, hanem egy állítólagos 8. századi óangol legendára vezethető vissza. Eszerint III. Alfréd, Mercia királya szemet vetett hűbérese, William of Albanac három gyönyörű lányára, és el szerette volna csábítani egyiküket. William ekkor meztelenre vetkőztette a lányokat, és azzal fenyegetőzött, hogy megöli mindhármukat, ha a király nem választ közülük magának egyet feleségnek. A 19–20. századi művészettörténet egyes képviselői ezt a történetet képzelik a középkorias Paris ítélete-ábrázolások mögé. Nagy Eszter meggyőző érveléssel bebizonyítja, hogy a szóban forgó angol legenda teljesen ismeretlen volt a 16. század közepe előtt, és valós népszerűségének kezdete a 18. század végére tehető. A középkori, illetve északi reneszánsz stílusú Paris ítélete-képek mindegyike az ismert ókori mítosz megjelenítései.

¹⁷ KOPP 2017, 122.

¹⁸ CURTIUS 2013, 195–202; VOIGT 1970, 28–54; EHRHART 1987, passim; ZSUPÁN 2020, 93–108; a folklórvonatkozások újabb elemzése: SZALAI 2021, 97–104.

¹⁹ Példaként említhetők a névtelen németalföldi „Szalagos Mester” (Maître aux banderolles)

istennők rajza erősen reneszánsz karakterű, míg a fekvő, páncélos vitézként ki-metszett Paris középkorias jellegű. A már említett, többszintes kút képünkön ismét csak antikizáló, reneszánsz építmény.²⁰ A teljes címlap-kompozíció gazdag virágornamentikája, puttói, szirénjei és kerubjai is a reneszánsz kódexek címlapjait imitálják. A stíluskeveredés az északi reneszánsz hatását mutatja, ami az 1530-as évek bécsi könyvdíszítésére egyébiránt is jellemző volt. A Paris ítélete-jelenet számos késő gótikus és reneszánsz bronzplaketten is megjelenik, ezek a *valódi* medaillonok is hatással lehettek a Pesti Gábor-kötet címlapján szereplő fametszet *virtuális* medaillonjának körkompozíciójára. Egy 1470 körüli, Paris ítéletét ábrázoló körkompozíciós agyag öntőforma a kőszegi várásatásokon került elő. Ez bizonyíthatja a képtípus magyarországi ismeretét a kései középkorban.²¹

A metszet egyik apró részlete segíthet a közelebbi képi párhuzamok meghatározásában, immár az északi reneszánsz stílus körén belül. Mercurius fantáziadús öltözetére, különösképpen feltűnő, tollas fejdíszére gondolok. Az istenek hírnökének illetően sajátos képi ábrázolása tudtommal szinte kizárólag id. Lucas Cranach szép számú Paris ítélete-képein látható.²² A bécsi könyvdíszítés fejlődésére egyértelmű hatással volt az 1500 és 1504 között Bécsben tartózkodó nagy német festő és grafikus.²³ A szóban forgó 1536-os címlap esetében – amely évtizedekkel a mester bécsi évei után keletkezett – persze nem szükséges közvetlen, személyes közreműködést feltételeznünk, a hatás így is eléggé egyértelmű. Cranach több mint egytucatnyi alkotásán örökítette meg Paris ítéletét. Mercurius fejéke és öltözete minden esetben a Pesti Gábor-könyv címlapján látható Hermész-alakéhoz hasonlít.

Mi sem bizonyítja jobban a magyar könyvcímlap cranachi ihletését, mint az, hogy a Singrenius-műhely számára dolgozó fametsző a korabeli német nyomdászatban *már meglévő* gyakorlatot követett. A Cranachal szorosán együttműködő híres protestáns nyomdász, Josef Klug már korábban reprodukálta Cranach egyik Paris ítélete-ábrázolását Luther Márton Münzer Tamás ellen írt pamfletjének címlapján.²⁴

1460-ból való metszetei. NICKEL 1981, 117–129, 6, 7. képek; ugyanezeket lásd: NAGY 2017, 30–31. képek.

²⁰ Vö. a 4. jegyzetben említett Jan Gossaert-metszettel (4. kép).

²¹ NAGY 2017, 22, 24, 27. képek; MIKÓ, TAKÁCS (szerk.), *Pannonia Regia*, 1994, VIII-45.

²² Vö. NICKEL 1981, 123. – A további összehasonlításokhoz Cranach műveinek standard katalógusát (FRIEDLÄNDER, ROSENBERG 1978) és a digitális Cranach-archívumot érdemes használni: <https://lucascranach.org/index.php/Home> (Megtekintés: 2026. március 4.)

²³ SOLTÉSZNÉ 1961, 41.

²⁴ THOMAS 2022, 71.

További bizonyíték a Pesti Gábor-féle *Tetraevangélium* címlapjának cranachi inspirációjára a felső lécz központi medaillonja. Ez, miként az alsó, szintén Cranach hatását mutatja. Pyramus és Thisbe tragédiája jelenik itt meg, az Ovidius *Methamorphoses*-ében (4. 53) megénekelte sorsüldözött szerelmeseké. A róluk szóló mesét adják elő Shakespeare *Szentivánéji álom* című darabjában a bumfordi mesteremberek. A kettős öngyilkosság jelenetét – Cranach egyik festménye nyomán²⁵ – szintén egy könyv címlapján reprodukálta már korábban Georg Rhau wittenbergi könyvkiadó, aki számára közvetlenül Cranach műhelye szállította a könyvillusztrációkat.²⁶ A két medaillon között szép formai párhuzamot képeznek Pyramus és Paris földön fekvő, páncélos alakjai. Mindkét képen megjelenik ugyanaz a kétszintes reneszánsz kút, amely a szerelem kertjének centrális eleme.²⁷ Az imént említett két német könyvcímlap tehát *konkrét* Cranach-képek reprodukciója. Pesti Gábor evangéliumfordításának mitológiai jelenetei nem feltétlenül hozhatók párhuzamba *egyedi* Cranach-képekkel, de a cranachi ihletés egyértelmű. Különös erővel utal Cranachra Mercurius alakja.

Helmut Nickel, a sokoldalú grafikus és művészettörténész jelentős Cranach-tanulmányában a Paris ítélete-képek különleges szimbolikáját elemzi. Így ír Mercurius sajátosan cranachi fejdíszéről: „Ha összehasonlítjuk Lucas Cranach Paris ítéletét ábrázoló képeinek különböző változatait, feltűnő az a furcsa tény, hogy ezeken Mercurius rendszerint fehér szakállú, idős férfiként van ábrázolva, és gyakran [...] gyönyörűen díszített pávatollakkal.”²⁸ (5–6. képek) Ha megtekintjük Mercurius alakját Pesti Gábor könyvének címlapján, nemcsak a fejékből kiálló pávatollak tűnnek szembe, de fehér szakáll, valamint díszes felsőruházata is. Ezek, láthattuk, egyértelműen a Cranach-képek jellegzetességei. Az istenség kezében tartott *caduceus* viszont a megszokott Mercurius-attribútum, a kígyós bot képét mutatja. A címlapunk fametszetét készítő bécsi kismester itt tehát nem a középkori mítoszvariánsokon alapuló Cranach-ábrázolásokat követi, talán azért sem, mert egy nagyon apró metszeten célszerű volt Mercuriust egy könnyen felismerhető attribútummal ellátni és a Cranach-festmények apróbb részleteit figyelmen kívül hagyni. Ezzel együtt Mercurius cranachi megfogalmazásához aligha férhet kétség.

²⁵ Bayerische Staatsgemäldesammlung, https://lucascranach.org/en/DE_BStGS_13707 (Megtekintés: 2026. március 4.)

²⁶ THOMAS 2022, 70.

²⁷ Érdekesség, hogy Pesti Gábor *Újtestamentumának* első, 19. századi, nem fotografikus (pszeudofaksimile) kiadásának alkotói nem tudták értelmezni a Pyramus és Thisbe-jelenetet. A halott Pyramus alakja belevész a talajba, az pedig, hogy Thisbe éppen tört dőf a keblébe, szintén nem érzékelhető. PESTI 1895.

²⁸ NICKEL 1981, 123. – A fordítás tőlem való, Á. P.

A korábban feltett kérdést tehát így lehet átfogalmazni: Miként került két Cranach-festmények ihlette mitológiai jelenet az első magyar nyomtatott evangéliumfordítás címlapjára?²⁹ A válasz egyszerű, és talán némiképp kiábrándító: a Pesti Gábor-kötet címlapjának alsó és felső nyomófái eredetileg *nem ehhez a könyvhöz* készültek. A Singrenius-műhely egy évvel korábbi, 1535-ös kiadványa Friedrich Nausea (1496–1552) *Zwuo sonderliche Predige...* című könyve.³⁰ Ezen a könyvön már használták a szóban forgó léceket.³¹ (2. kép) A Nausea-címlap alsó és felső nyomófái megegyeznek a Pesti-féle *Újtestamentum* címlapjának megfelelő léceivel. Láthattuk, hogy a népszerű Cranach-képek reprodukciói rendre feltűnnek a kor német könyvdíszei között, nem utolsósorban azért, mert maga az igényes nyomtatott grafikákat előállító wittenbergi Cranach-műhely is szerves részét képezte ennek a virágzó iparágaknak.³² A Pesti Gábor-könyv címlapjának tervezésekor tehát két meglévő keretdísz újrahasznosításáról volt szó. Elég belelapoznunk Friedrich Nausea (I. Ferdinánd udvari prédikátora, később bécsi segédpüspök) 1535-ös kötetébe, rögtön láthatjuk, hogy a címlapkeret ehhez a könyvhöz készült. Nausea azonnal a könyv elején a teológiai értelemben vett házasságtörésről értekezik, előhozva Kleopátra erkölcstelenségének példáját, ami Egyiptom bukásához vezetett. Ezután rátér Paris és Heléna esetére, ami pedig Trója vesztét okozta.³³

Mindebből az is kitűnik, hogy a Cranach-képeket másoló-imitáló grafikusok és a könyveket tervező tipográfusok meglehetősen szabadon alkalmazták újra meg újra a rendelkezésükre álló könyvdíszeket. Szabadon, de nem minden megfontolás nélkül. A kora újkori tipográfiai *recycling* nem teljesen zavaros, összefüggéstelen folyamat. A már használt illusztrációkat új könyvekbe beépítő könyvtervezők nem egészen önkényesen jártak el. Sokkal inkább egymást értelmező alkotások kötetlen diskurzusaként kell látnunk ezt a ma már furcsának ható iparművészeti gyakorlatot.³⁴

A Friedrich Nausea és Pesti Gábor könyveihez készült címlapoknak csak az alsó és felső, vízszintes lécei azonosak, a jobb és bal oldali, függőleges matricák különböznek. A Nausea-kötet függőleges lécein további mitológiai jelenetek láthatók: baloldalt Daphne és Apollo ovidiusi története (*Met.* I. 452–567) tűnik

²⁹ Vö. ZSUPÁN 2020, 95.

³⁰ ÖNB Digitale Angebote, <https://viewer.onb.ac.at/10AB9B87/> (Megtekintés: 2026. március 4.)

³¹ SOLTÉSZNÉ 1955, 196.

³² THOMAS 2022.

³³ Aijj* – Vö. CURTIUS 2013, 369.

³⁴ A metszetek másolásának és többszörös hasznosításának 16. századi gyakorlata a legújabb kutatás kiemelt témája. Vö. VAN LEERDAM 2024, 57–66; PAPP 2025, 31–114.

fel, jobb felől pedig Albrecht Dürer 1505-ös *Szatírcsalád*³⁵ című rézmetszetének feldolgozása jelenik meg, mindez reneszánsz puttók és kanyargó virágok között. Pesti Gábor könyvének függőleges nyomófaín viszont a négy evangélista medaillonokba komponált figurái láthatók meztelen felsőtestű, invenciózusan tekert farkú, szirénszerű angyalok és kerubfejek társaságában.³⁶ Világos, hogy a címlap tervezői nagyon is tudatában voltak a könyv szent tartalmával, tehát az evangéliumhoz *szándékosan* társítottak profánnak tűnő, Cranach ihlette képeket. Miért?

Hogy ezt megértsük, el kell gondolkodnunk Cranach szép számú Paris ítélete-ábrázolásainak eredeti kontextusáról. A német mester gracióz női aktjai ropant népszerűek voltak a megrendelők köreiből, függetlenül attól, hogy a kép tematikája pogány volt vagy keresztény, profán avagy szakrális. Ám miközben a kortársak szemüket legeltették a bájos istennőkön, elgondolkodtak a képek mögöttes, allegorikus jelentésén is. Tudták, hogy a téma a trójai mondakörhöz kapcsolódik, márpedig az uralkodóházak szerettek büszkélkedni képzelte trójai eredetükkel. A Német-római Birodalom császárai abban a tudatban éltek, hogy a régi római cészárok utódai, birodalmukban pedig az önmagát Trója reinkarnációjaként elgondoló ókori Róma él tovább.³⁷ Egy bécsi könyvkiadó ezért is vésethetett trójai témájú könyvdíszeket.

A rejtettebb jelentések iránt is érzékeny kortársak értelmezni tudták a bizarr jelmezben megjelenő, tollas fejkű Mercurius alakját is. Lehet, hogy Cranach számára ezeknek a képeknek a jelentősége nagyrészt alkímiai természetű volt. A művész, úgy tűnik, komolyan érdeklődött az alkímia iránt, patikája is volt, a ház ma is áll Wittenbergben.³⁸ Helmut Nickel izgalmas tanulmányában meggyőzően valószínűsítette Cranach Paris ítélete-képeinek lehetséges alkímiai vonatkozásait. A fehér szakállas Mercurius Nickel szerint a „fehér mercurium”, vagyis a higany reprezentációja, a pávatollak pedig a bölcsek kövének, a *lapis philosophorum*nak az attribútumai. (6. kép) A Paris ítéletét ábrázoló Cranach-képek e szerint az interpretáció szerint valamiképpen az alkímista „nagy metamorfózis” szimbolikus ábrázolásai. Azt a pillanatot jelenítik meg, amikor a fehér *mercurium*, a higany fixálódik, és létrejön a minden anyagot átalakítani képes Bölcsek Köve.³⁹

A korban népszerű és sokak számára érthető vizuális alkímiai nyelvezet ez esetben alighanem további tartalmak megjelenítését szolgálta. Az alkímia nyelv-

³⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359988> (Megtekintés: 2026. március 4.)

³⁶ PESTI 2002, kísérő tan., 12.

³⁷ MARTIN 2005, 151.

³⁸ NICKEL 1981, 127.

³⁹ NICKEL 1981, 126.

vét szokás volt vallási vagy politikai üzenetek megfogalmazásakor is használni, főleg, amikor a világ küszöbön álló nagy átalakulásáról, metamorfózisáról beszéltek.⁴⁰ Cranach szorosan együttműködött a wittenbergi reformáció vezéralakjaival. Protestáns megrendelők belezseleltek ezekbe a képekbe akár az igaz vallás helyreállítását célzó új mozgalmakat is. Tudvalevő, hogy az alkímia és a vallás egykorú megújítói, Paracelsus és Luther nem egymástól függetlenül tevékenykedtek, Cranach pedig szemlátomást mindkét „próféta” szellemiségétől érintve volt.⁴¹

A Pesti Gábor-címlap megkomponálásakor nyilvánvalóan hasonló értelemben alkalmazták Cranach népszerű képtípusát. Mi lehet az a nagy metamorfózis, amelyre a bécsi kismester Paris ítélete-képe utal? Aligha a lutheri reformáció, hiszen köztudomású, hogy azok a bécsi szellemi körök, amelyekbe Pesti Gábor is beletartozott, a Lutherrel ekkor már élesen szemben álló Rotterdami Erasmust tekintették mesterüknek.⁴² A szóban forgó magyar evangéliumfordítás is Erasmus görögből latinra áttett evangéliuma szerint készült. A tanulmány elején feltett kérdésre Erasmus adhatja meg az igazi választ. A rotterdami mester szerint Isten már évszázadokkal Krisztus eljövetele előtt elhintette az evangélium magjait a pogányság talajába, ily módon a klasszikus kultúrában is benne rejlenek a magasabb értékű keresztény filozófia csirái.⁴³ A mitológiából ismert történetek tehát megfeleltethetők a biblia jeleneteinek, miként az ótestamentumi történések is az evangélium mozzanatainak az előképei.

A Pesti Gábor-könyv címlapját erasmusi szellemben tervezték. Ahogy a szirénekből kerubok lesznek, úgy a címlap minden egyéb eleme is a klasszikus antikvitás evangéliumi megszentelődését, alkímiai metamorfózisát példázza. Az alsó medaillonban megjelenő Paris ítélete-ábrázolás is az erasmusi keresztény humanizmus kontextusában értelmezhető. A bécsi fametsző kismester nem egyetlen Cranach-kép kópiáját készítette el, hanem több ábrázolásból, valamint régebbi metszetes vagy plakettelőzményekből is ihletet merített. Paris alakját fekvő helyzetben ábrázolta, ebben leginkább a korai Cranach-változatokra (Seattle Art Museum⁴⁴) hasonlít a kép. Paris álmának erőteljes hangsúlyozása a kor nézőiben a jelenet jóslatszerűségét erősítette meg. A címlapon látható Venus lehajol Parishoz, és a szépségverseny díja már a kezében is van.

⁴⁰ Vö. Ács 2014, 287–299, 565–572.

⁴¹ NOBLE 2009, *passim*.

⁴² Ács 2019, 156–164.

⁴³ AUGUSTIJN 1995, 25.

⁴⁴ <https://art.seattleartmuseum.org/objects/24062/the-judgment-of-paris> (Megtekintés: 2026. március 4.)

Ez a kései Cranach-változatokra hasonlít (St. Louis Art Museum⁴⁵). (5. kép) Ezáltal a metsző az ítélet pillanatát ragadja meg. A reneszánsz kút a jelenet késő középkori ábrázolásait idézi fel, ahol – miként ezt már említettem – a szépségversenyt ideális környezetbe, a szerelem kertjébe helyezik. Mercurius figurája valamennyi ismert Cranach-képen pávatollakkal jelenik meg. Ennek hangsúlyozását is fontosnak tartotta a bécsi kismester. Az istenek hírnöke bal kezében tartja varázsbotját, jobbával pedig az égbolton repülő, nyilazó Cupidóra mutat. Ez új elem, sem Cranachnál, sem máshol nem jelenik meg pontosan ugyanez. (Cranach New York-i Paris ítélete-képén Venus mutat Cupidóra – ez a gesztus még az eredeti mítosz keretén belül marad. [6. kép]) A Pesti-címlap tervezői – felidézve a jelenet allegorikus értelmezését – arra utalnak, hogy valami jelentős változásnak, átalakulásnak vagyunk a tanúi.

A képi nyelven megfogalmazott üzenet alighanem a következő: Az emberiség történetét súlyos, végzetes döntések befolyásolták. Ilyen volt Parisé, de ilyen volt Ádámé is: mindketten a kárhozatot választották.⁴⁶ A két jelenet közti szemantikai párhuzam már a középkorban kialakult mind irodalmi, mind képi megfogalmazásban: Paris ítélete a Bűnbeesés allegóriája volt.⁴⁷ A képi párhuzam Paris és Ádám között megvan Pesti Gábor *Újtestamentum*ában is: a nyomda által a könyvben sok helyen használt díszes I iniciálé a bűnbeesés jelenetét ábrázolja. Az *Újtestamentum* tipográfiai előzményében, Nausea prédikációs-könyvében még erősebb ez az összefüggés.⁴⁸ Paris ítélete és a Bűnbeesés egyúttal Cranach legkedveltebb képtípusai. A két képtípus közti tipológiai párhuzam egyértelmű: Paris ítélete a Bűnbeesés antik előképe volt, a két kép lényegében egymásnak megfeleltethető tartalmakat hordozott. A filozófus Wayne Martin – aki mindkét cranachi képtípust behatóan tanulmányozta⁴⁹ – megállapította, hogy ezeknek a képeknek az igazi tárgya nem más, mint *maga a döntés, az ítélet*. „Egyfelől világos, hogy Parisnak döntenie kell, másfelől az is nyilvánvaló, hogy a döntése teljesen szabad.”⁵⁰

Pontosan ezt hangsúlyozza Erasmus is, amikor Lutherrel szemben az ember szabad akaratát védelmezi.⁵¹ Mert éppen ez a szabadság teszi az embert emberré. Voltak döntések, amelyek alighanem rosszak voltak, erre mutat rá

⁴⁵ <https://www.slam.org/collection/objects/33510/> (Megtekintés: 2026. március 4.)

⁴⁶ EHRHART 1987, 141.

⁴⁷ NAGY 2017, 74.

⁴⁸ A könyv előszavának záródíszeként és az egész nyomtatvány záródíszeként a Bűnbeesés jelenik meg. <https://viewer.onb.ac.at/10AB9B87/> (Megtekintés: 2026. március 4.)

⁴⁹ MARTIN 2011, 105–137; MARTIN 2005.

⁵⁰ MARTIN 2005, 152. – A fordítás tőlem való, Á. P.

⁵¹ MILLER, MACARDLE 2012.

Mercurius is a Pesti Gábor-könyv címlapképén. De Mercurius alkímiai értelemmel gazdagodott alakja *személyében* garantálja a változás, az átalakulás, a jó döntés, a helyes ítélet lehetőségét, egyszersmind sürgető voltát. Paris helytelennek gondolt ítélete az első Ádám hibás döntésére utalt, amely az emberi természet megromlását, a Paradicsomból való kiűzetést, az egész emberi nem bukását eredményezte. Ám a könyv, amelyet a szerző és a nyomdász az olvasó kezébe helyez, a második Ádám, Krisztus evangéliumát tartalmazza. Jézusét, aki kijavította az első Ádám hibáját, és elhozta az emberiség számára a megváltást. Az olvasó dönti el, kell-e neki ez a könyv, vagy nem. Paris léthelyzete azonos a könyv olvasójáéval. Az ő szabad döntéshelyzetét hangsúlyozza Pesti Gábor is magyar nyelvű evangéliumának előszavában, amikor Erasmusszal szólva hangoztatja, hogy itt az idő, Krisztus „az ajtóhoz jön és kopogtat”.⁵² Mi döntjük el, beengedjük-e őt magunkhoz, vagy sem. Itt van a lehetőség, hogy új döntést hozzunk. Az ember maga dönti el – mégpedig teljesen szabadon –, hogy melyik világhoz kíván tartozni.

Hivatkozott irodalom

ÖNB – Österreichische Nationalbibliothek

ÁCS 2014 – Ács Pál, *Az utolsó zsidók, Stephanus Pannonius apokaliptikus röpirata 1608-ból* = Ács Pál, *Átszítált idő, Tinóditól Tandoriig*, Bp., Kalligram, 2014, 287–299, 565–572.

ÁCS 2019 – Ács Pál, *Keresztény humanizmus vagy előreformáció? – A magyar erasmista bibliafordítók = Ige-Idők, A reformáció 500 éve*, Magyar Nemzeti Múzeum 2017. április 26 – november 5., a katalógust szerk. Kiss Erika, Zászkaliczky Márton, Zászkaliczky Zsuzsanna, Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, 2019, 156–164.

AUGUSTIJN 1995 – AUGUSTIJN, Cornelis, *Erasmus. His Life, Works, and Influence*, transl. by J. C. Grayson, Toronto, University of Toronto Press, 1995.

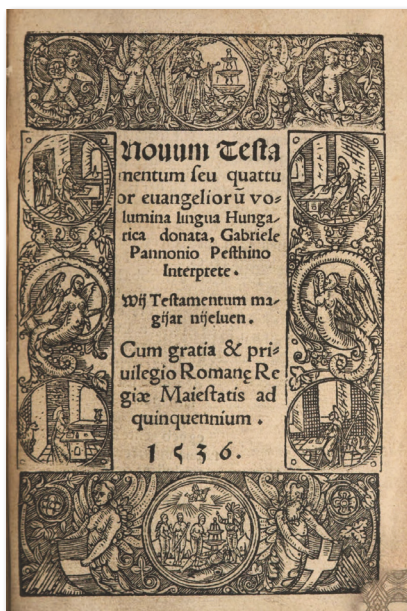
BÁNFI 2010 – BÁNFI Szilvia, *A bécsi Singriener-nyomda (1510–1562) könyvdíszjeinek utóélete a magyarországi nyomtató műhelyekben = Magyar Könyvszemle*, 126(2010), 24–55.

BOCCACCIO 1998 – BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, VII. 22. = *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. VII, Milano, Mondadori, 1998, 1152.

⁵² Hubert Ildikó fordítása: PESTI 2002, kísérő tanulmány, 27.

- CURTIUS 2013 – CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Age*, transl. by William R. Task, intr. by Colin Burrow, Princeton, Princeton University Press, 2013. <https://doi.org/10.1515/9781400846153>
- EHRHART 1987 – EHRHART, Margaret J., *The Judgment of the Trojan Prince Paris in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987.
- FRIEDLÄNDER, ROSENBERG 1978 – FRIEDLÄNDER, Max J., ROSENBERG, Jakob, *The Paintings of Lucas Cranach*, rev. ed., Cornell University Press, Ithaca, 1978.
- GUIDO 1936 – GUIDO DE COLUMNIS, *Historia destructionis Troiae*, ed. by Nathaniel Edward Griffin, *The Mediaeval Academy of America*, Cambridge, Massachusetts, 1936.
- KOPP 2017 – KOPP, Laura, *Das Urteil des Paris, Eine ikonologische Untersuchung des Paris-Mythos in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts*, Karlsruhe, Karlsruher Institut für Technologie (KIT) Scientific Publishing, 2017.
- LEERDAM 2024 – LEERDAM, Andrea van, *Woodcuts as Reading Guides, How Images Shaped Knowledge Transmission in Medical-Astrological Books in Dutch (1500–1550)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2024, 57–66. <https://doi.org/10.1515/9789048560264>
- LUKIANOSZ 1974 – LUKIANOSZ, *Istenek párbeszédei*, ford. Jánosy István = *Lukianosz összes művei*, 1. köt., Bp., Magyar Helikon, 1974, 94–163.
- MANCILLA 2015 – MANCILLA, Cristian, *Artistic and Literary Representations of the Judgement of Paris in Antiquity*, Thesis, The Australian National University, 2015.
- MARTIN 2005 – MARTIN, Wayne M., *Theories of Judgment, Psychology, Logic, Phenomenology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511487613>
- MARTIN 2011 – MARTIN, Wayne M., *The Judgment of Adam, Self-consciousness and Normative Orientation in Lucas Cranach's Eden = Art and Phenomenology*, Ed. by Joseph D. Parry, London, Routledge, 2011, 105–137.
- MIKÓ, TAKÁCS (szerk.), *Pannonia Regia, 1994 – Pannonia Regia, Művészet a Dunántúlon 1000–1541*, szerk. Mikó Árpád, Takács Imre, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. október–1995. február, Bp., MNG, 1994.
- MILLER, MACARDLE 2012 – MILLER, Clarence H., MACARDLE, Peter, *Erasmus and Luther; The Battle over Free Will*, Indianapolis, Indiana, Hackett Publishing Company, 2012.
- MIZIOLEK 2007 – MIZIOLEK, Jerzy, *The Awakening of Paris and the Beauty of the Goddesses, Two Cassoni from the Lanckoronski Collection = Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51(2007), 299–336.
- NAGY 2017 – NAGY, Eszter, *The Judgment of Paris in Rouen Books of Hours from the Second Half of the Sixteenth Century*, Budapest, CEU, 2017.

- NICKEL 1981 – NICKEL, Helmut, *'The Judgment of Paris' by Lucas Cranach the Elder, Nature, Allegory, and Alchemy = Metropolitan Museum Journal*, 16(1981), 117–129. <https://doi.org/10.2307/1512772>
- NOBLE 2009 – NOBLE, Bonnie, *Lucas Cranach the Elder, Art and Devotion of the German Reformation*, Lanham, Maryland, University Press of America, 2009.
- PAPP 2025 – PAPP Júlia, *Sokszorosított grafikák a propaganda és az ismeretterjesztés szolgálatában = PAPP Júlia, „Honját, népét s ősi hitűnket védte királyunk” – A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben*, Bp., HUN-REN BTK, 2025, 31–114.
- PESTI 1536 – PESTI Gábor, *Új Testamentum magyar nyelven*, Bécs, Ioannes Singrenius, 1536.
- PESTI 1895 – PESTI Gábor, *Új testamentum...*, szerk. és utószó Szilády Áron, Bp., MTA, 1895.
- PESTI 2002 – PESTI Gábor, *Novum Testamentum...*, faksz. kiad., szerk. Kőszeghy Péter, kísérő tanulm. Hubert Ildikó, Bp., Balassi, 2002 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 34).
- PHRYGIUS 1873 – DARETIS PHRYGII, *De excidio troiae historia*, recensuit Ferdinandus Meister, Lipsiae, Teubner, 1873.
- RMNy – *Régi Magyarországi Nyomtatványok 1473–1600*, összeáll. Borsa Geodeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István, Kelecsényi Ákos, Bp., Akadémiai, 1971.
- SOLTÉSZNÉ 1955 – SOLTÉSZ Zoltánné, *A sárvár-új szigeti nyomda könyvdíszei = Magyar Könyvszemle*, 71(1955), 192–211.
- SOLTÉSZNÉ 1961 – SOLTÉSZ Zoltánné, *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században*, Bp., Akadémiai, 1961.
- SZALAI 2021 – SZALAI Fatima, *Az Árgirus-széphistória kertjei = Credo, Evangélikus Műhely*, 27(2021), 97–104.
- THOMAS 2022 – THOMAS, Drew B., *The Industry of Evangelism, Printing for the Reformation in Martin Luther's Wittenberg*, Leiden, Brill, 2022. <https://doi.org/10.1163/9789004462427>
- VOIGT 1970 – VOIGT Vilmos, „A szerelem kertjében”, *Szemponatok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához*, II. rész = *Ethnographia*, 81(1970), 28–54.
- WHITBREAD 1971 – *Fulgentius the Mytographer*, transl and. intr. by Leslie George Whitbread, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1971.
- ZSUPÁN 2020 – ZSUPÁN, Edina, *Philosophia picta, On the Reception of the Neo-Platonism of Florence in Buda = Museikon*, fasc. 4(2020), 93–108.



1. *kép*: Pesti Gábor *Újtestamentumának* címlapja, Bécs, Ioannes Singrenius, 1536.
2. *kép*: Friedrich Nausea, *Zwuo sonderliche Predige*, Bécs, Ioannes Singrenius, 1535.



3. *kép*: Paris ítélete Pesti Gábor *Újtestamentumának* és Friedrich Nausea prédikációs-könyvének címlapjain.



4. kép: Jan Gossaert: *Paris ítélete*, tollrajz



5. kép: Id. Lucas Cranach: *Paris ítélete* (1530)



6. kép: Id. Lucas Cranach: *Paris ítélete* (1528 körül)