

In via eruditionis

Tanulmányok a 70 éves Imre Mihály tiszteletére



Szerkesztők

BITSKEY ISTVÁN

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

LUFFY KATALIN

SZÁRAZ ORSOLYA



Debreceni Egyetemi Kiadó

Debrecen University Press

2016

MOLNÁR DÁVID

A történetírás ártatlanságáról Zsámboky János egyik emblémája kapcsán*



Zsámboky János 1564-ben megjelent *Grammaticae, Dialecticae, Rhetoricae, Historiae differentia* című emblémáját¹ a modenai humanistának, Carlo Sigoniónak (1522 vagy 1523–1584) ajánlotta.² Habár az egy halomban, szinte gúlaként magasodó nőalakok méltóképp szimbolizálják a görög tanárként, neves retorikaprofesszorként és történeti munkák filológiai alaposságú kiadójaként ismert Sigoniust, én mégis az ábra középső alakját, az ártatlanságával és őszinteségével hivalkodó meztelen Historiát és a hozzá kapcsolódó szárnyas kutya figuráját szeretném kiemelni (1. kép), mert – hacsak Zsámboky nem volt látnoki képességekkel is megáldva – a véletlenek különös egybeesése folytán ez a nőalak végül a történetírásnak vagy inkább magának a történelemnek a tisztaságát – esetleg az ebbe vetett hitünket – fogja megkérdőjelezni. Mivel se a meztelen Történetírás, se pedig a hozzá kapcsolódó szárnyas kutya ábrázolásával nem találkoztam Zsámboky előtt, ezért megkockáztatom, hogy talán az ő emblémás könyvében tűnnek fel először. Idézem az emblémát és a költemény Historiára vonatkozó részét:

Sunt tres praestantes diversa veste puellae, / Nituntur hae puellula ut crepidine. / Simplex historia est, lux, custos temporis, atque / Veri parens, quae gloriam tribuit bonis. / Gratia non ducit, propriis affectibus obstat: / Nil iudicans, alios reliquit iudices. / Ordine simpliciter geritur quod narrat ab ovo, / Hanc pone rhetorica est sequens loquacior.

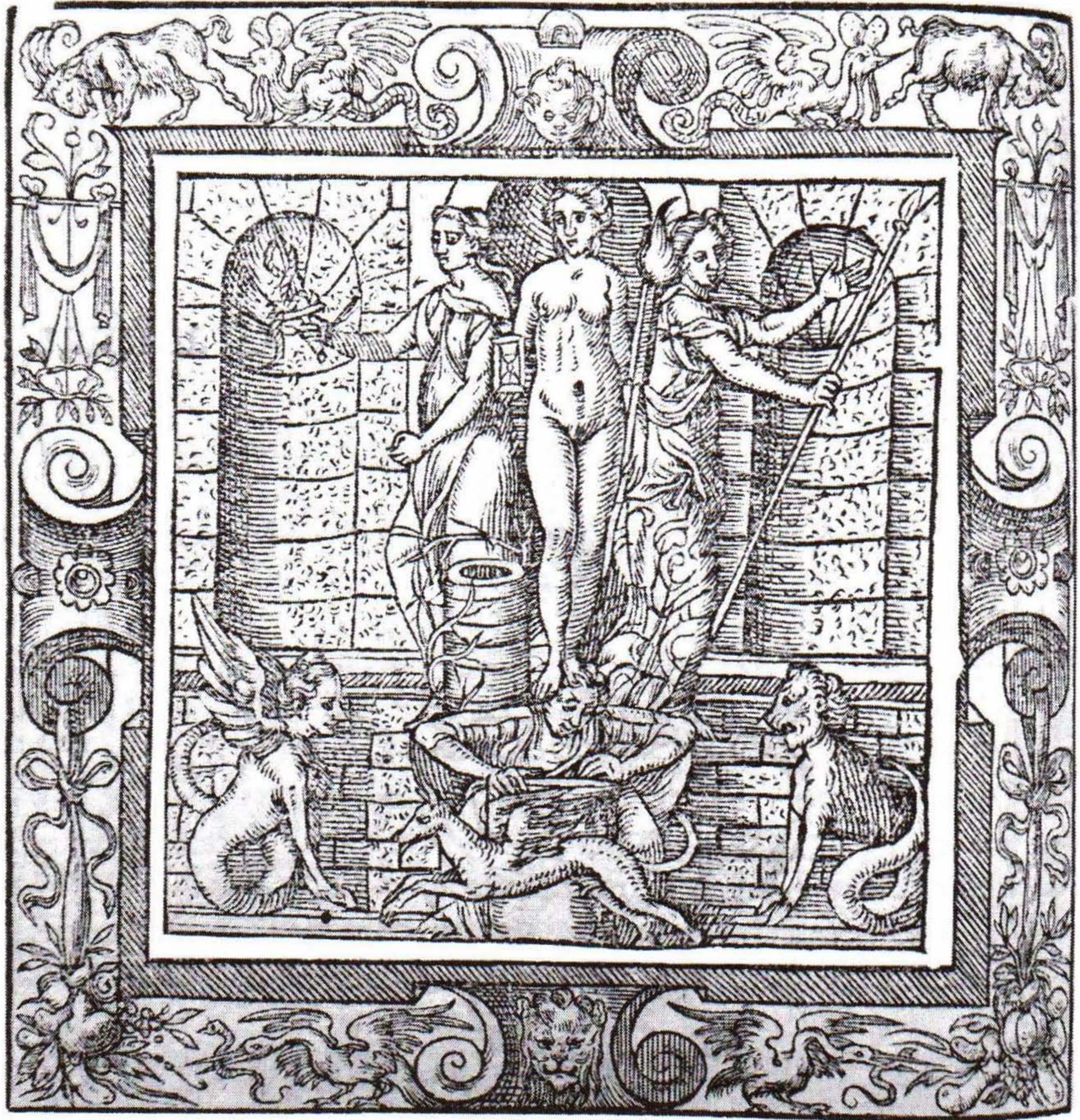
(Különböző ruhákban három leány áll, / akik egy kislányra mint talapzatra támaszkodnak. / A *historia* egyszerű, ő a fény, az idő őre, és / az igazság szülője, ki a jóknak hírnevet szerez. / Részrehajlás nem vezet, saját érzelmeinek ellenáll: / semmit meg nem ítélve, másokra hagyja az ítélkezést. / Egyszerűen és sorban adja elő / az elejétől, amit elbeszél, / mögötte van [őt] követve a bőbeszédűbb retorika.)³

* A szerző az MTA-ELTE Humanizmus Kelet-Közép-Európában, Lendület Kutatócsoport tudományos munkatársa.

¹ Ioannes SAMBUCUS, *Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis [...]*, Antwerpen, Ch. Plantin, 1564, 142–143.

² William McCUAIG, *Carlo Sigonio: The Changing World of the Late Renaissance*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1989.

³ Itt és a továbbiakban az idézeteket saját fordításomban közlöm.



1. kép. Grammat. Dial. Rhetor. Historiae differentia
*Ioannes Sambucus, Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis [...],
 Antwerpen, Ch. Plantin, 1564, 142.*

Zsámboky az epigramma további részében Historia egyszerű öltözetével szembeállítja Retorika és Dialektika ruházatát, majd a vers végén a nőalakokhoz három mitikus lényt is hozzárendel: Retorikához a chimérát, Dialektikához a szfinxet és Historiához a szárnyas kutyát.⁴ Zsámboky egyértelműen ahhoz az ikonológiai ha-

⁴ „Quae coram recitat foecundas iudice lites, / Vestita longo syrmate atque obambulat. / Et studet efficto lucrari schemate caussas, / Dum se venustis venditat coloribus. / Quod manibus tantum planis, longa et petit hasta: / Premendo nil urgens suaviter liget. / Aspera, non habitu sequitur Dialectica culto, / Sagaciter verum eruens puteo abditum. / Cominus adgreditur, victum et complexibus arctat, / Nunquam remittere iure de suo volens. / Nam pungit, laqueo et captat, ratione regitque, / Trux vinculo illigat potenter anxio. / Assimilata fuit variae quoque lumine Phoebi, / His sed parum iuvabere absque grammatis. / Illa etenim solidi sunt fundamenta laboris, / Grammaticae iners statuet nihil perenniter. / Historia ut canis alatus, Rhetorque Chimaera, / Sphynx Logice, tenet has Virgo, columna teres.” SAMBUCUS, *i. m.*, 143.

gyományhoz kötődik, amely az Igazságot meztelen nőként ábrázolja.⁵ Az epigramma Historiájára vonatkozó 'simplex' kifejezés 'egyszerű', esetleg 'dísztelen, őszinte és mesterkéletlen' jelentésű. Zsámboky – vagy az illusztrátor – ezt az egyszerűséget és dísztelenséget emelte ki a meztelenséggel, amely össze is mosta Historia és Veritas hagyományos alakját.⁶ Mindez azonban egy tudós humanista számára magától értetődő közhely volt, hiszen Aristotelés a *Poétikában* (1451a36–1452a11) világosan fogalmaz, amikor azt írja, hogy a történetíró megtörtént eseményeket mond el, míg a költő olyanokat, amelyek csupán megtörténhetnek. Miközben a tényeket leplezetlenül feltáró és az aktuálpolitikai célokat is bátran meglovagoló Historia alakja gátlástalanul összefonódik a kirakatba állítható nuda Veritas hagyományos alakjával, és Zsámbokynál a veritas simplex historia simplexszé alakul át, a kettőt mégsem keverhetjük össze egymással, hiszen az Igazság – ahogy majd látjuk is – végül ítélkezhet a Történetírás felett, míg a Történetírás ugyanezt nem teheti meg az Igazsággal.⁷

A költeményben és az ábrázoláson is központi szimbólum a nőalakok ruházata, hiszen Historia meztelensége valójában Retorika és Dialektika öltözkéivel szembeállítva nyeri el szimbolikus értelmét. A nyers (*aspera*) Dialektika durva szövésű ruhája tulajdonképpen elnyűhetetlen munkaruha, amelyet nehéz foglal-

⁵ Például Andrea Alciati, sok kiadást megért 1531-es emblémáskönyvében a *Fidei symbolum* alatt látható Igazság nőalakja is meztelen (*nuda*) (Andrea ALCIATI, *Emblematum liber*, Augsburg, H. Steyner, 1531, E7^r), valamint Cesare Ripa *Iconológiájának* igazság-szimbólumai is meztelenek (*ignuda*) (Cesare RIPA, *Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, 284–286; magyarul: Cesare RIPA, *Iconologia*, ford., jegyz. SAJÓ Tamás, Bp., Balassi, 1997, 587–590).

⁶ Felmerül a kérdés, hogy vajon Zsámbokynak mennyi köze volt az elkészült illusztrációhoz. Ugyanis *Emblematájának* ábráit 1563 nyarán a népszerű flamand költőre és portréfestőre, Lucas de Heerere bízta, akivel valószínűleg személyesen is találkozott Gentben, és még felügyelhette is az elkészülő fametszeteket. Azonban 1564-ben Zsámboky valamiért teljesen átruházott minden kiadási jogot Plantinre, és a továbbiakban nem is vett részt a munkában. Heere – valószínűleg még Zsámboky közreműködésével – elkészített 168 illusztrációt, amelyből aztán Plantin újrajzoltatott 80-at az antwerpeni Pieter Huysszel és a francia Geoffroy Ballinnel. Azt azonban, hogy pontosan melyikeket és milyen mértékben dolgozták át, nem lehet tudni. Arnoud S. Q. VISSER, *Joannes Sambucus and the Learned Image: The Use of the Emblem in Late-Renaissance Humanism*, Leiden–Boston, Brill, 2005, XXV–XXX, 62–83, 225–228. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni Pierio Valeriano *Hieroglyphicáját* is, amelyet biztos, hogy ismert Zsámboky, és amely a meztelen Veritas leírásakor szintén a 'simplex' kifejezést használja: Pierio VALERIANO, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii [...]*, Basilea, [M. Isengrin], 1556, 326^v.

⁷ Habár az igazmondó Historia könnyen összeolvad a meztelen Igazság alakjával, ruhátlan ábrázolása mégis csak körülbelül a harmincéves háború után terjed el, amikor professzionális „médiacsapatok” ügyesen megszerkesztett politikai propaganda- és röpiratokkal próbálták befolyásolni az európai közvéleményt. Jól ismert példa lehet a Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syrenájához* is szorosan kapcsolódó Vittorio Siri könyvének címlap-illusztrációja: Vittorio SIRI, *Il Mercurio, overo, Historia de'correnti tempi*, XIV, Firenze, Ipolito della Nave, 1682.

kozása miatt visel magán, amikor a rejtett igazságot mint valami rejtett vízforrást, kutat (puteus) próbálja kiásni (a gyűrűkből álló kútkáva az ábrán is megjelenik).⁸ A kezében tartott törrel és lánccal, mint a racionalitás fárasztó okoskodásával, bökődve sarokba szorít és gúzsba köt.⁹ A dialektika nőalakjának teste a logika és racionalitás durva szövetű leple mögé bújó rejtett igazság. Őt mint nőt nem kívánja meghódítani senki, azonban az „áldozatát” Dialektika, mint valami zsákmányt hurcolja el és erőszakolja meg, aki talán nem is sejti, hogy durva, igénytelen és munkától izzadt ruhája alatt ott lapul a látszathoz képest szinte biztos, hogy sokkal kívánatosabb Igazság.

Ezzel szemben Retorika az antik tragédiaszínészek hosszú ruháját, a syrmat viseli magán, amelynek – valószínűleg bőbeszédűségére utalva – hosszú uszálya van a földön (ez nem látszik az illusztráción). Retorika divatos és színes öltözetével, fel-alá járkálva hallgatói előtt, megpróbálja kiárusítani, eladni magát (venditat). Ő az ünnepezt díva, aki díszes és pazar ruhában hívja fel magára a figyelmet. A bőbeszédű látszattal akarja rábeszélni magát mindenkire, és ezzel a hamis illúzióval akar mindenkit levenni a lábáról. Nem kell neki fegyver (vagyis lándzsa), pusztán kézzel is eléri, amit akar és kedvesen, szinte észrevétlenül köt gúzsba. Erre utal hívogató, nyitott tenyere is. Finoman, erőszak nélkül szerez meg magának mindent. Neki – ellentétben Dialektikával – önszántukból adják oda magukat, azonban senki sem tudhatja biztosan, hogy a díszes és szép ruhák retorikus bősége és cicomája milyen meztelen testet, vagyis Igazságot leplez valójában.

Hozzájuk képest ruhátlan a Historia, vagyis a Történetírás (sőt ki tudja, talán maga a Történelem is), amely az időt homokórával mérve állítólag csakis a „meztelen igazságot” akarja megmutatni. Nincs mit lepleznie, ezért egyszerűen és őszintén, vagyis meztelenül áll a bírák elé. Az egyik kezében tartott fáklya adja a fényt, hogy semmi se maradjon árnyékban a testén. Így tárja fel és mutatja meg az alakját mint Igazságot. Azonban – ahogy az epigramma is mondja – annak megítélését, hogy milyen ez a test, másra bízva („Nil iudicans, alios reliquit iudices”): végső soron magára a Veritas ítéletére, amely idővel minden igazságot feltár. És épp ez a nagy különbség kettejük között! Egyikük mintha csupán leskelődne mások ruhája alá, míg a másik le is rántja a leplet róluk.¹⁰

⁸ Ld. pl. La Perrière 48-as számú emblémáját (3. kép), ahol a kútban rejtőzködő Igazságot nem találja apja, a mindent lekaszó szárnyas Idő: Guillaume de LA PERRIÈRE, *La morosophie*, Lyon, M. Bonhomme, 1553, 48.

⁹ A dialektika láncait idézi a hozzá rendelt szfinx szóalakja is, amely etimológiailag a görög σφιγγω igéből származik. Ennek a jelentése pedig: 'szoroson összeköt, gúzsba köt, fojtogat'. A dialektika épp így fojtogat logikus és racionális vitakészségével. Ráadásul a mitológiai történet egyik változata szerint maga a szfinx is a múzsáktól kapta feladványait (ld. lejjebb Cliót). KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Bp., Gondolat, 1977, 248–249.

¹⁰ Habár attribútumaik nem teljesen egyeznek, de a három alakról könnyen eszünkbe juthat Paris ítélete is, akinek Athéné, Héra és Aphrodité közül kellett választania. A később elterjedt, közkedvelt történet egyik változata szerint Aphrodité mint Venus victrix – ellentétben a két másik

Habár az embléma homokórával történő ikonológiai utalása egyértelműen az időre vonatkozik, a Zsámbokynál található verzióval mégsem találkoztam sehol. Később viszont Cesare Ripa – aki biztos, hogy ismerte Zsámboky munkáját – a *Verità* attribútumai között említi a homokórát is, mert az idő előbb vagy utóbb felszínre hozza a rejtőzködő igazságot. Ezért is ábrázolták sokszor az időt megtestesítő Kronosszal együtt. Erre azért szeretném külön is felhívni a figyelmet, mert az embléma ajánlásával, és így értelmezésével kapcsolatban is különösen fontos lesz a mindent magával rántó, elmúló idő.¹¹

A Historiával kapcsolatban érdemes felidézni a történetírás múzsájának, Cliónak az alakját. Hagyományosan ő sem tűnik fel meztelenül, és attribútumai között a pergamentekerces és a stylus, vagyis íróvessző található meg, majd később a trombita vagy esetleg lant, amelyekkel – miként Zsámboky *Historiája* is – világgá kürtöli a kiváló emberek jó hírét.¹² Zsámbokyval kapcsolatban pedig Clio alakja azért sem légből kapott, mert Martianus Capella művében, a *Mercur és Philologia házasságában* (II.122) is hasonló képpel találkozunk a múzsával kapcsolatban, amikor megszólítja Philológiát. Igaz, őt magát nevezi a szerző szónoknak! Zsámboky biztos ismerte Martianus Capellát, és abban is biztos lehetett, hogy művelt célközönsége érteni fogja az utalást. Itt Clio a latin nyelvű corpusban csak egy-két helyről ismert 'syrmate' kifejezéssel énekel saját, a rétorokra jellemző harsányságáról, amely a korábban említett 'uszályos ruhát' jelentő syrma szóból származik, és amelynek valami 'kétértelmű, körülíró vagy rászédő, becsapó' jelentése is van. Azonban Martianus sem céloz Clio meztelenségére és – Zsámbokyval ellentétben – a syrmaiban megtestesülő kifejezésmód is pozitív jelentésű, mert nála épp ez a kétértelműség rombolja le a dolgok hétköznapi jelentését.

A ruhátlan Cliót csupán két helyen sikerült megtalálnom Zsámboky *Emblematája* előtt. Az elsőt csak érdekességképpen említem, mert nem valószínű, hogy köze lehet Zsámbokyhoz. Ez Raffaello *Parnassus* című freskója, amely

istennővel – meztelenül, vagy legalábbis majdnem meztelenül állt Paris elé (ld. pl. APULEIUS, *Metamorphoses*, X.30–31; ALCIATI, *i. m.*, F1^v). Mint tudjuk, a „legszebbnek járó” aranyalmát ő kapta meg, azonban a trójai hercegnek könnyű dolga volt, hiszen a szépség istennője a meztelen igazságot, vagyis saját meztelen szépségét tárta a szeméi elé. Ezek után ki másnak adhatta volna oda a legszebbnek járó aranyalmát, és ítéletének igazságát – a két hoppon maradt istennőn kívül – ki kérdőjelezné meg?

¹¹ Ld. a már említett La Perrière-emblémát, valamint Annibale Carracci 1585-ös festményét az igazság és idő allegóriájáról (London, Windsor Castle, Royal Collection), ahol az Igazság, a szárnyas Időn támaszkodó meztelen alakként, tükröt tartva a kezében, egy felöltözött nőalakon tapos. Érdekes kép még Samuel van Hoogstratentől az *Igazság és igazságszolgáltatás allegóriája* (Finspång Kastély, Svédország), amelyen a drapéria mögül kibújó szárnyas idő mint Cupido jelenik meg a meztelen Igazság vállánál, miközben a festmény teréből egy gazdagon felöltöztetett alak álarcval az övének menekül kifelé.

¹² Ld. pl. Cesare Ripánál, ahol Clio egyik kezében trombitát, másikban pedig egy Thukydides-kötetet tart: Cesare RIPA, *Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, L. Faeius, 1603, 346.



2. kép. Conradus Celtis Protucius, Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie [...], Norimberga, in officina Hieronymi Höltzel, 1502, vii.

a Vatikánban, az Apostoli Palotában található. Igaz, Clio itt sem teljesen meztelen, azonban a múzsák karából egyedül ő az, aki felfedi kebleit, ezért aztán nem tűnik túlságosan légből kapott feltételezésnek, ha ebben a múzsa meztelenségének attribútumát fedezzük fel. A másik – sokkal valószínűbb – forráslehetőség Conrad Celtis szimbolikus filozófiai és önéletrajzi műve, az 1502-es *Amores*.¹³ A könyv elején található metszet Philosophia istenasszonyt és magát a szerzőt ábrázolja (2. kép). A könyvekkel körülvevett ihletett Celtis épp egy művén dolgozik, amelyet – ahogy a felirat is utal rá – Apolló és a múzsák diktálnak neki (*Phoebus et Musis dedicatum*). A múzsai ihlet forrása is látható, amely mellett Thalia és – Celtis történetírói munkásságára utalva – Clio ül meztelenül hárfát és lantot pengetve.¹⁴

Erről és Zsámboky három szimbolikus állatalakjáról könnyen eszünkbe juthat Franchino Gafori számtalanszor idézett illusztrációja az 1496-os, *Practica musicae* című könyvének az elejéről.¹⁵ Gafori ebbe a szimbolikus ábrába belesűrítette az egész neoplatonikus kozmoszt. A sorba rendezett múzsák közül a két legalsó, a háromfejű kígyó alatt látható Clio és a teremtett anyagi világ egyik jellemzőjét, az időt megtestesítő Thalia. Az előbbi a szublunáris világ határán, míg az utóbbi a föld eleméhez kapcsolódva már a Hold alatti szférában található. Gafori illusztrációja a mindent felfaló idősárkányt ábrázolja.

Ez pedig a középkor folyamán is végig olvasott és kommentált V. század eleji neoplatonikus szerzőnél, Macrobiusnál található meg. A *Saturnaliában* (I.20.13–15) egy ekphrasist olvashatunk az egyiptomi isten Serapis egyik szobráról, aki egyik kezét a mellette lévő háromfejű lényre fekteti, amely saját sárkánytestére kígyóként van rátekeredve. A középső feje oroszlán, a jobbra lévő feje kutya és a bal oldali fej egy farkasé. Ez a lény Macrobius szerint az idő múlását és annak három aspektusát jelképezi: az oroszlánfej a jelen, a kutyafej a jövő és a farkasfej a múlt. Az idősárkány ezzel a három fejével falja az időt.

Zsámboky vagy az illusztrátor ábrája azonban csak felidézi a 16. századra már valószínűleg közhelynek számító macrobiusi képet: az „idő sárkányát”.¹⁶ Habár

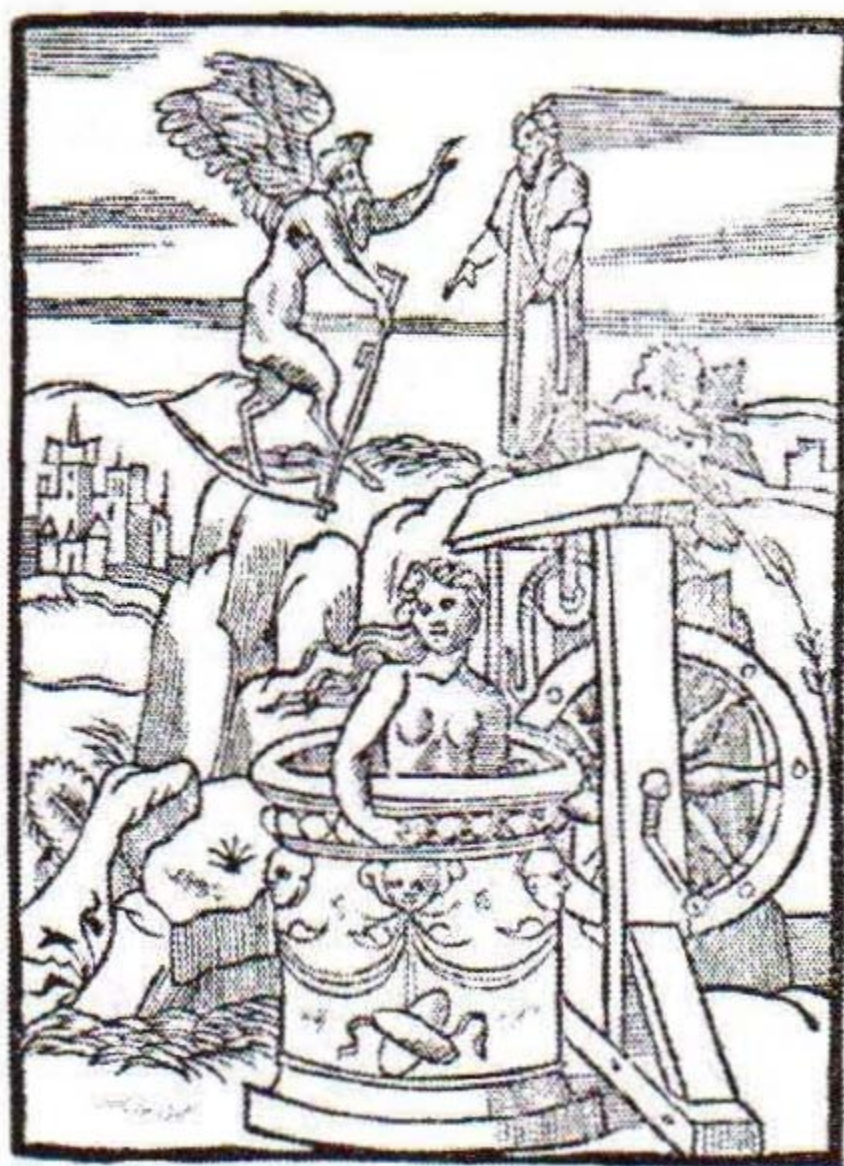
¹³ Conradus CELTIS Protucius, *Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie [...]*, Norimberga, in officina Hieronymi Höltzel, 1502.

¹⁴ Uo., avi^v–avii^f. Ehhez ld. *Clio gesta canens transactis tempora reddit = Anthologia Latina*, ed. Franciscus BUECHLER, Alexander RIESE, Lipsia, Teubner, 1906, I.2, 134 (No. 664). Érdemes felfigyelnünk az Apolló lábainál tömörülő maradék hét múzsára is, akik viszont fel vannak öltöztetve. Habár a könyv illusztrációinak nagy részét Albrecht Dürer készítette, ez a metszet nem a nürnbergi mester műve. Ulrich PFISTERER, *The Muses' Grief: Jacopo de' Barbari on Painting, Poetry and Cultural Transfer in the North = The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*, ed. by Kathleen W. CHRISTIAN, Clare E. L. GUEST, Claudia WEDEPOHL, London–Torino, The Warburg Institute – Nino Aragno Editore, 2014, 85–89.

¹⁵ Franchinus GAFORIUS, *Practica musicae*, [Mediolanum], [per Gulielmum signer Rothomagensis], Fi^f.

¹⁶ Ezzel kapcsolatban ld. még Ovidius sokszor idézett toposzát (*Metamorphoses*, XV.234–236), a „mindent felfaló időt” (*tempus edax rerum*), valamint Tiziano festményét, a *Bölcsesség allegóriáját* (London, National Gallery). Petrarca az *Africa* című latin eposzában is ugyanígy írja le, de

a historiának nagyon is sok köze van a múltó időhöz, az ábra három alakja a legnagyobb jóindulattal is csupán felidézi a macrobiusi képet. A különbség egyértelmű és Zsámboky szövege sem hagy kétséget afelől, hogy Historia alakja alatt nem a múltat jelképező farkas látható, hanem egy szárnyas kutya (canis alatus). És a szárnyas kutyán keresztül találhatunk vissza a történetírással vagy történelemmel szorosán összefüggő időhöz. A korábban már említett veritas és tempus ebben az alakban kapcsolódik össze egymással az emblémán, mivel az időt gyakran szárnyas öregemberként és Kronosként ábrázolták (3. kép).¹⁷



3. kép. Guillaume de La Perrière, *La morosophie*, Lyon, M. Bonhomme, 1553, 48.

A Történelemhez kötődő „szárnyas kutya” alakja is itt van elrejtve! Méghozzá az egyiptomi mitológiából ismert kutyafejű istenségnek, Anubisnak, vagyis az őt megtestesítő szent állatnak, a kutyának az alakjában. Zsámboky lehetséges forrása pedig nem más, mint Plutarchos *Moraliájának* Osirisről és Isisről szóló rövid műve. Ebben azt írja (368E3–F5) Plutarchos, hogy amikor Nephthys megszülte Anubist, akkor Isis a sajátjaként tekintett rá. Nephthys lenne a föld alatti láthatat-

Serapis helyett Apollónt említi (ld. Gafori illusztrációját), és „az idők rohanását” (fugientia tempora) jelképező kígyóról beszél (III.156–164). Francesco Colonna *Hypnerotomachiájában* egy jelvényen látható szimbólumként tűnik fel: Francesco COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse doce atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Venetia, Manutius, 1499, v^r. Zsámboky *Emblematájához* időben legközelebb Valeriano *Hieroglyphicája* áll, amelyben a Phoebus Apollóra utaló ‘Sol’ felirat látható a háromfejű alak (triceps Serapis) ábrája felett, amelyet Valeriano is az idő szimbólumaként említ: VALERIANO, *i. m.*, 229A–B.

¹⁷ Ld. a korábban említett La Perrière-emblémát, Carracci festményét vagy Rubenstől az *Igazság diadalát* (Paris, Louvre). Ehhez kapcsolódik az a 15. századtól gyakran felbukkanó kép is, amely Saturnusnak a ‘satyr’ szóból való hamis etimológiáján alapul, és amely Saturnust kaszával és patás lábbal ábrázolja. Ennek első nyomtatott képe Charles Estienne anatómiai könyvének elején látható: Carolus STEPHANUS, *De dissectione partium corporis humani libri tres [...]*, Paris, S. de Colines, 1545, v. i.^r.

lan, Isis a föld feletti látható világ, és a horizont (ὀρίζων) az a kör, amely épphogy érinti ezeket. Ez utóbbit Anubisnak is nevezik és kutyaként ábrázolják, mert a kutya éjszaka és nappal is egyformán lát. Az egyiptomiak úgy vélik, hogy a görög Hekatéhoz hasonlóan Anubis is ilyen képességekkel rendelkezik. Tehát Anubis egyszerre földalatti (χθόνιος) és olymposi istenség (Ὀλύμπιος). Némelyek pedig azt gondolják, hogy Anubis nem más, mint Kronos (ἐνίοις δὲ δοκεῖ Κρόνος ὁ Ἄνουβις εἶναι).¹⁸ Mivel mindent magából hoz létre és viselősként magában hordoz (κύων), ezért ragasztották rá a kutya (κυνός) nevet. (Itt Plutarchos a 'terhes' jelentésű κύω ige participiumi alakjával és az ezzel homonim 'kutya' jelentésű κύων főnévvel játszik.) A régi időkben a kutya a legnagyobb tiszteletnek örvendett Egyiptomban, és így alakult ki az Anubis-misztérium is.¹⁹

Nem lehetetlen, hogy ez az Anubis-alak Zsámboky találmánya,²⁰ aki a szárnyas öregemberként ábrázolt Kronost egyszerűen behelyettesítette a kutyaként ábrázolt Anubisszal, miközben megtartotta a repülő időt szimbolizáló kronosi szárnyakat. Így született meg a képen látható szárnyas Anubis, amely a meztelen Történetírás legfontosabb attribútumát, az idő múlását szimbolizálja. Christophe Plantin gondos kiadása alapján pedig nyugodtan feltételezhetjük azt is, hogy ez a szárnyas lény az illusztráción nem véletlenül fordul az elmúlt idők irányába, vagyis balra.

Tehát az emblémán látható Historia alakját Zsámboky a meztelen Igazság, az egyenes beszédű Clio, valamint a szárnyas Kronos és ennek Plutarchostól ismert orphikus változatából, Anubis alakjából gyúrta össze. Clio aspektusa különösen fontos az időt megragadni akaró Historia megértéséhez, hiszen ne feledjük, hogy minden múzsa anyja Mnémoszyné, az emlékezés istennője. Így aztán Historia (mint Conrad Celtis Cliója) nemcsak emlékszik, hanem saját meztelenségével a megtörtént pőre eseményekre emlékeztet is, amellyel a mindent felfalni igyekvő időt, vagyis a szárnyas kutyát megpróbálja pórázon tartani, visszafogni, sőt akár irányítani is. A Történetírás emlékezete tehát, miközben meztelen igazságként állítja eléink a múlt megtörtént eseményeit, sokszor át is szabja, újra is alkotja azokat. Farsangi ruhákba bújtatja, és meztelennek hazudja őket.

¹⁸ Itt Plutarchos valószínűleg az orphikus hagyományra céloz.

¹⁹ „Γεννώσης τῆς Νέφθυος τὸν Ἄνουβιν, Ἴσις ὑποβάλλεται. Νέφθυς γάρ ἐστι τὸ ὑπὸ γῆν καὶ ἀφανές, Ἴσις δὲ τὸ ὑπὲρ τὴν γῆν καὶ φανερόν. ὁ δὲ τούτων ὑποψαύων καὶ καλούμενος ὀρίζων κύκλος, ἐπίκοινος ὦν ἀμφοῖν, Ἄνουβις κέκληται καὶ κυνὶ τὸ εἶδος ἀπεικάζεται· καὶ γὰρ ὁ κύων χρῆται τῇ ὄψει νυκτός τε καὶ ἡμέρας ὁμοίως. καὶ ταύτην ἔχειν δοκεῖ παρ' Αἰγυπτίοις τὴν δύναμιν ὁ Ἄνουβις, οἷαν ἢ Ἐκάτη παρ' Ἑλλησι, χθόνιος ὦν ὁμοῦ καὶ Ὀλύμπιος. ἐνίοις δὲ δοκεῖ Κρόνος ὁ Ἄνουβις εἶναι· διὸ πάντα τίκτων ἐξ ἑαυτοῦ καὶ κυῶν ἐν ἑαυτῷ τὴν τοῦ κυνὸς ἐπὶ κλησιν ἔσχεν. ἔστι δ' οὖν τοῖς σεβομένοις τὸν Ἄνουβιν ἀπόρρητόν τι· καὶ πάλαι μὲν τὰς μεγίστας ἐν Αἰγύπτῳ τιμὰς ὁ κύων ἔσχεν”. PLUTARCH, *Isis and Osiris* (368e–368f) = *Plutarch's Moralia*, trans. by Frank Cole BABBITT, London, Heinemann, 1984⁴, 106–107.

²⁰ A szárnyas Anubis alakjával egyetlen helyen találkoztam, a római Villa Borghese egyiptomi termének egyik 18. század végi freskóján, amely Tommaso Maria Conca műve.

Ezzel kapcsolatban pedig érdemes felfigyelnünk Zsámboky versének – talán szándékos, talán véletlen – ‘veri parens’ kifejezésére, amely szerint Historia az ‘igazság szerzőjeként’, vagy akár ‘feltalálójaként, megalkotójaként’ is olvasható. A szöveg alapján mindhárom női alak a szűz és ártatlan kis leány, a Grammatika hátán egyensúlyoz. Azzal, hogy Zsámboky kiemelte a Grammatika szüzességét (tenet has Virgo), a másik három alaktól meg is vonta azt. Így viszont talán még az egyszerűnek titulált, semmit sem leplező és igazságos Historia sem az! Habár őszintén mindent megmutat, vagyis azt kapjuk, amit látunk, azonban – ahogy olvashatjuk is – ő senkinek sem adja oda magát, vagyis érintetlen. Ha viszont senkinek sem adja oda magát, akkor miért nem szűz ő maga is? Nem lehet, hogy ez csupán az érintetlenség és tisztaság látszata? Ránézésre ki tudná ezt eldönteni! Mintha egy fordított Andersen-mesébe csöppentünk volna, amelyben hiába meztelen a császár, ha még ezt a meztelenséget is csupán egy ügyesen megalkotott maskarának látja mindenki.

Végül maga a történelem is beleszólt Zsámboky emblémájába és ironikus fintorral mutatott rá Historia talán nem is annyira ártatlan meztelenségére. Zsámboky egy olyan humanistának ajánlotta az emblémát, akit főleg történetíróként és antik történelmi tárgyú szövegek színvonalas kiadójaként ismertek. Amiről viszont Zsámboky nem tudhatott, az az, hogy emblémás könyvének megjelenése után jó két évtizeddel később Sigonio belekeveredik a korszak egyik legnagyobb hamisítási botrányába. Őt vádolták az először 1583-ban kiadott, addig elveszettnek hitt állítólagos Cicero-mű, a *De consolatione* megírásával.²¹ Sigonio szerint a *De consolatione* eredeti Cicero-munka, vagy ha nem is eredeti, mindenképp méltó Ciceróhoz, és egész életében tagadta, hogy köze lenne a hamisításhoz. A szöveg eredetiségében már a kortársak is kételkedtek, és úgy tűnik, manapság is folyik a vita, hogy ez vajon Sigonio teljes hamisítása, vagy csak kiegészítése, esetleg egy késő római kori hamisítvány, vagy csupán egy eredetinek vélt késő római összefoglaló, amelynek kiadásában Sigonio is segédkezett. Manapság egyértelműen nem Cicero-szöveggént tekintenek rá, azonban nem sikerült eldönteni, hogy mi volt mindebben Sigonio szerepe.²²

²¹ Marcus Tullius CICERO, *Consolatio liber quo se ipsum de Filiae morte consolatus est*, Venetia, H. Polus, 1583.

²² Evan Taylor SAGE, *The Pseudo-Ciceronian Consolatio*, Chicago, Chicago University Press, 1910; McCUAIG, *i. m.*, 303–346; Richard S. FORSYTH – David I. HOLMES – Emily K. TSE, *Cicero, Sigonio, and Burrows: Investigating the Authenticity of the Consolatio*, *Literary and Linguistic Computing*, 1999/3, 375–400; Érdekességként megemlítendő, hogy a Themistios-hamisításba keveredett Dudith András is megkérték, fejtse ki a véleményét a mű eredetiségével kapcsolatban. Ő ezt óvatosan elhárította. ALMÁSI Gábor, *A vallásos különút lehetőségei a 16. században: Dudith András és a konfesszionalizáció*, *Aetas*, 2008/4, 5–6; Uő, *The Riddle of Themistius' 'Twelfth Oration' and the Question of Religious Tolerance in the Sixteenth Century*, *Central Europe*, 2004/2, 83–108.

Zsámboky nem tudhatta előre, hogy Sigonio az „idő őreként” (custos temporis) valami olyasmit hoz majd napvilágra, amely abban a formájában talán sosem létezett. És a nuda historia a hamisítás vádja miatt szembetalálta magát a nuda veritasszal! Ekkor Carlo Sigonio – akár megteremtette, akár csupán átírta a történelem egy epizódját – el is veszítette az ártatlanságát, és épp az embléma neki szóló ajánlása miatt magával rántotta a becsületét féltő, meztelen Historiát is. Úgy tűnik, hogy habár a meztelenség – legalábbis a tisztaság látszatával – öltöztethet is, mégsem tudjuk eldönteni, hogy e karnevál szereplői vajon tényleg pucérok, vagy meztelenségük is csupán az egyik karneváli mez a sok közül.