

Sándor László:

Anima mea liquefacta est

Du Fay Mária-cantilenái és a kontempláció



Jelen tanulmány első szakaszában a *liquefactio* fogalom keresztény teológiai interpretációtörténetét tekintem át annak első feltűnésétől, Szent Jeromos bibliafordításától Du Fay koráig, majd a második részben e teológiai-fogalmi környezet ismeretében kerül sor a címben szereplő motetta bemutatására. A *liquefactio* fogalom először az Énekek Éneke latin szövegében jelenik meg és jó ideig kizárólag ebben a kontextusban kerül említésre az egyházatyák és más exegéták írásaiban, később azonban – részben – függetlenedik eredeti rendeltetésétől és a misztikus, illetve kontemplációs irodalom szókincsében válik egy egészen sajátos lélektani, vagy inkább szellemi jelenség kifejezőjévé.

A *liquefactio* szó legkorábbi előfordulása az Énekek Éneke 5. fejezetének egyik mondatában, pontosabban annak latin fordításában található: „Az én lelkem *megindult* az ő beszédén: keresém őt, de nem találám, kiáltám őt, de nem felele nékem!” [Károli] Más fordításban: „Majd *elalélt* a lelkem, hogy így elszaladt, kutattam utána, de sehol nem találtam, kiabáltam is, de nem adott választ.” [SZIT]¹ Fontos megjegyezni, hogy az eredeti héber nyelvű szövegben a szerző még nem *elolvad*, *elalél*, *elgyengül* jelentésű igét használ, hanem a מַשִׁיחַ szót, mely *megindul*, illetve innen átvitt értelemben *sérül*, *romlik* jelentéssel bír. A Septuaginta görög fordítása már kissé árnyalja a szó jelentését, a ἐξέρχομαι annyit tesz, hogy *kimegy*, itt tehát *elhagy engem a lélek*, vagyis voltaképpen *elájulok*. Abban megegyezik a két szöveg, hogy ami *megindul*, illetve *elhagy*, az a *lelkem*, נַפְשִׁי (náfsi), ψυχή (pszükhé), vagyis nem a *szellem* (ruáh, pneuma). A Vulgátában történik a szöveg interpretációjának első fontos változása, a *liquefactio* megjelenése: „*Anima mea liquefacta est.*”, *lelkem elolvadt*, átvitt értelemben *elalélt*, *elgyengült*, szó szerint: *cseppfolyóssá vált*.

¹ A Szent István Társulat fordítását csupán azért idéztem, hogy az *elalélt* szó előfordulására példát szolgáltatassak, ugyanakkor az „*ő szavára*” helyettesítése a „*hogy így elszaladt*” formulával a szöveg lényegi értelmének oly erős torzítása, mellyel nem tudok azonosulni. A „*szó*” már az egyházatyák magyarázatában is „*Igévé*” nemesül, ahogyan hamarosan látni fogjuk.

Énekek Éneke 5,6

Megnyitám az én szerelmesemnek; de az én szerelmesem elfordult, elment; az én lelkem megindult az ő beszédén: keresém őt, de nem találám, kiáltám őt, de nem felele nékem!	<i>Pessulum ostii mei aperui dilecto meo, at ille declinaverat, atque transierat. Anima mea liquefacta est, ut locutus est; quaesivi, et non inveni illum; vocavi, et non respondit mihi.</i>	ἤνοιξα ἐγὼ τῷ ἀδελφιδῶ μου· ἀδελφιδός μου παρήλθε. ψυχὴ μου ἐξήλθεν ἐν λόγῳ αὐτοῦ. ἐζήτησα αὐτὸν καὶ οὐχ εὔρον αὐτόν, ἐκάλεσα αὐτόν καὶ οὐχ ὑπήκουσέ μου.	פְּתַחְתִּי אֲנִי לְדוֹדִי וְדוֹדִי חָמַק עָבַר נַפְשִׁי יָצְאָה כְּדַבְּרוֹ בְּקִשְׁתִּיהוּ וְלֹא מָצָאתִיהוּ קָרָאתִיו וְלֹא עָנָנִי
--	---	---	--

Jól látható, hogy Szent Jeromos változata már exegézis, az eredeti szöveg sajátos értelmezése, noha a hatás elszenvedőjeként megjelölt *lélek (anima)* szót ő még megőrzi. Árnyalatnyi különbség van a mondat eredeti változata és fordításai között abban a tekintetben is, hogy az alkalmazott ige negatív, vagy pozitív előjelű. Jeromos esetében az utóbbival van dolgunk, noha ez csupán a fogalom későbbi magyarázatainak ismeretében válik világossá. A lélek egy számára megterhelő élményt kénytelen elszenvedni – amit csak tetéz a folytatás: „Az éjjeli őrök találtak meg, amikor a várost járták. Ütöttek és véresre vertek, letépték rólam a leplet, akik a falakat őrzik.” – ez az élmény ugyanakkor spirituálisan a javát szolgálja, ahogyan a későbbiekben látni fogjuk.

Az Énekek Éneke magyarázata és jelentésrétegeinek feltárása már a rabbinikus korban is fejtörést okozott az exegétáknak, miközben jelentősége pillanatig sem volt kétséges számukra. Az Énekek Énekét nem ritkán helyezték értékben és sugalmazottságban minden létező ószövetségi írás fölébe.² Ugyancsak a rabbinikus korban volt jellemző a szöveg szó szerinti magyarázatának tiltása, ilyen módon a szexuális-erotikus tartalom irodalmi-materialista értelmezhetőségének kizárása.³ Az ókori héber szövegmagyarázók már viszonylag korán Isten és Izrael népe szeretetkötelékét, egyesülését, „nászát” sejtették meg az Énekek Éneke verseiben, ezzel összhangban a Vőlegényt Istennel, a Menyasszonyt pedig Izraellel azonosították. Az allegorikus értelmezés előnyben részesítése mindazonáltal nem teljesen önkényes döntés, ebbe az irányba mutat már a cím eredeti héber alakjának jelentése is. A *sir*, mely egyszerre jelent *éneket* és *éneklést* a maga korában mindenek előtt az *énekelt imát* jelentette, melyek között ebben az értelemben a *Sir haSirim*, az *Énekek Éneke* mindegyik imát felülmúló módon a legmagasztosabb.⁴ A kereszténység korai évszázadaiban a *Menyasszony, mint Izrael népe* helyébe a *Menyasszony, mint az Egyház* lép, miközben a Vőlegény elvont istensége Jézus Krisztussá személyesül.⁵ Órigenész, az Énekek Énekének egyik első kommentátora szerint a Menyasszony „mennyei szerelemmel lángol”

2 „Az egész világon semmi nem hasonlítható ahhoz a naphoz, melyen Izrael népe megkapta az Énekek Énekét; noha minden írás szent, az Énekek Éneke a Szentek Szentje.” Rabbi Akiba ben Joszef. Davidson, M. Richard: „Theology of Sexuality in the Song of Songs: Return to Eden.” *Andrews University Seminary Studies* 27/1. (1989. Spring): 1-19. 1.

3 Szabó Xavér OFM: „Érosz és Thanatosz. Bibliikus bevezetés az Énekek Énekéhez.” In: *Énekek Éneke. Benedek István Gábor műfordításával, Kürthy Hanna rajzaival*, (Budapest: Prime Rate Kft., 2012.) 49–54. 49.

4 Kingsmill, Edmée SLG: *The Song of Songs and the Eros of God. A Study in Biblical Intertextuality*. (Oxford University Press, 2009.) 6.

5 „Az Egyház a menyasszony, Krisztus a vőlegény.” „*Etenim sponsa Ecclesia est, sponsus Christus.*” Szent Ágoston: *Enarrationes in Psalmos*. 44. https://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index2.htm

Vőlegénye, vagyis Isten Igéje iránti csillapíthatatlan vágyában.⁶ Órigenész szerint sem jöhet szóba a könyv szó szerinti értelmezése, mely alapvetésével kijelöli az utat az Énekek Éneke további keresztény értelmezéstörténete számára: „Ezen okból kifolyólag javasolom és tanácsolom mindenkinek, aki még nem szabadult meg a hús és a vér okozta bosszúságoktól és nem szűnt meg még szenvedni testi természete miatt, hogy messziről kerülje el e kis könyvecskét és mindazt, mi benne írva vagyon.”⁷

A keresztény kommentátorok nem csupán az Énekek Éneke egészét és az Ószövetségi könyvek között betöltött helyét magyarázták allegorikusan, hanem annak egyes frázisait, köztük az *elaléló*, *elgyöngülő*, vagy éppen *megolvadó* lélek képét is. Mint említettem, a *liquefacta est* alak Szent Jeromos szóválasztása, mely az eredetihez képest jelentéstöbblettel rendelkezik és a későbbi magyarázatokban beavató kifejezésként értelmeződik. A *lelkem elalélt-megindult szavára* mondat az Énekek Éneke 5. fejezetében ugyanakkor már jóval hamarabb, a görög egyházatyák magyarázataiban is feltöltődik spirituális, sőt metafizikai tartalommal. Könnyen lehet, hogy Jeromos igénye egy fajsúlyosabb kifejezés alkalmazására a görög egyházatyák homíliáinak hatására merült fel, az Énekek Éneke 5,6 értelmezéstörténete ugyanis az ő kommentárjaikkal indul. A mondat megsejtett tartalma már Nüsszai Szent Gergelynél jelentősen túlmutat a egyszerű érzelmi felindulásként való értelmezésen. A lélek metamorfózisa itt már minőségében különbözik attól, amit az eredeti héber szöveg csupán *megindultként* fogalmaz. Az 5. fejezet 9. versében a szüzek arról kérdezik a Menyasszonyt, hogy szerelmese miben különb más férfiaknál. Nüsszai Szent Gergely ezzel kapcsolatban a következőket írja: „A szüzek látták a lélek csodálatos exodus-át, a Menyasszonyt, ki hozzáköti magát az Igéhez, amint azt mondja, »*lelkem megindult szavára*«; és megértik, hogy ebben a megolvadásban ő keresi az Egyetlent, aki nem található látható jelekben, szólítja azt, aki nem hallgat semmilyen névre.”⁸ A lélek radikális változáson megy keresztül, mely során nem egyszerűen arról van szó, hogy intellektusa segítségével megérti az Egy mélységesen elvonatkoztatott valóságát, hanem ténylegesen átformálódik, és ez a metamorfózis gyötrelmekkel jár számára:

De vegyük figyelembe gondosan mindazt, ami e sorokat megelőzően elhangzik! Az Ige *elhagyta* a Menyasszonyt abban az értelemben, hogy elérhetlenné vált annak számára, aki vágyott reá. Nem azért *hagyta el* őt, hogy a háta mögé kerüljön az, akit megelőzött, hanem sokkal inkább azért, hogy magához vonzza őt. Ezért mondja [a Menyasszony]: *Lelkem elalélt az ő szavára*. Mindenek előtt tehát a lélek *eltávolodott korábbi állapotától* [kiemelés általam], és éppen ez az, ami miatt rátalálhattak a város őrzői. *Az éjjeli őrök találtak meg, amikor a várost járták [ütöttek és megsebeztek engem]*.⁹

6 Origen: *The Song of Songs. Commentary and Homilies*. R. P. Lawson (transl.) (New York: Newman Press, 1956.) 21.

7 I.m., 23.

8 ἐπειδὴ γὰρ εἶδον αἱ παρθένοι τὴν καλὴν ἔξοδον τῆς ψυχῆς, τῆς νύμφης, ὅτε προσεφύη τῷ λόγῳ ἢ εἰποῦσα ὅτι **Ἐξήλθεν ἡ ψυχὴ μου ἐν λόγῳ αὐτοῦ**, καὶ ἔγνωσαν ὅτι ἐζητεῖ ἐξελθοῦσα τὸν διὰ σημείων οὐχ εὐρισκόμενον καὶ ἐκάλει βοῶσα τὸν οὐχ ὑπακούοντα τοῖς ὀνόμασι, διὰ τοῦτο φασί· Gregory of Nyssa: *Homilies on the Song of songs (Commentarius in Canticum canticorum)*. Richard A. Norris Jr. (transl.) (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2012) 398-400.

9 Μᾶλλον δὲ τὸ παρεθὲν πρὸ τῶν εἰρημένων διεξετάσωμεν· παρῆλθε τὴν νύμφην ὁ λόγος ἀνέφικτος τῇ λαβῇ τῆς

A *Menyasszony* értelmezésének történetében a 11. század hoz ismét jelentős változást Szűz Mária alakjának megjelenésével. Korábban is történtek utalások arra vonatkozóan, hogy a Menyasszony, mint Egyház egyszersmind Anyaszentegyház is és ilyen módon Szűz Máriával azonosul,¹⁰ ugyanakkor a 11-12. század hirtelen megnövekedő Mária-tisztelete jó időre gyakorlatilag kizár minden egyéb értelmezést.¹¹ Az általános lelkiség megváltozása nem csupán a művészet és az írásmagyarázat szimbolikájára van hatással, hanem felerősíti a vágyat újabb, elmélyültebb imamódok elsajátítására és gyakorlására is, többnyire olyan imaformákéra, melyek eddig kizárólag a szerzetesrendek falai közt voltak szokásban. Ilyenek jellemzően a szemlélődő, kontemplatív imamódok.¹² A kontempláció irodalma éppen olyan sebességgel szaporodik, ahogyan a Mária-szimbólumok alkalmazása is terjed az egyházi művészetben. A tendencia nem hagyja érintetlenül az Énekek Éneke interpretációit sem, olyannyira, hogy az Énekek Éneke viszonylag rövid idő alatt a kontemplatív lelkiség legkedveltebb illusztrációjává válik. Kingsmill ezt az eddigieknél lényegesen kisarkítottabban és tömörebben úgy fogalmazza meg, hogy amikor sorra épülnek a Szűz Máriának szentelt gótikus katedrálisok, maga Mária a kontemplatív élet *par excellence* szimbólumává válik.¹³ Ezen a ponton az ekkorra már általánosan elterjedt és ismert *liquefactio* szó egyszerre válik a kontemplatív és a Máriás lelkiség kifejezőjévé. Rupertus Tuitiensis, 11. századi bencés szerzetes a „*Csókoljon meg engem az ő szájának csókjaival*” mondat felett elmélkedve a következőt írja:

Mely szem látta? Mely fül hallotta? Melyik embernek szívébe tért be? Kinyilatkoztatta magát neked, Mária – Ő, aki csókol, aki maga a csók, Ő, aki a száj, mely csókol. Amikor egy bizonyos lélek, fogadván a legmagasztosabb ajándékot [...] ily módon eltöltetik Szentlélekkel és érezni kezdi az érintését annak, aki megcsókolja, nem habozik kimondani: „Nekünk azonban az Isten kijelentette az ő Lelke által.” [...] Mennyivel inkább részesültél e kinyilatkoztatásban, ó boldog, te, aki elnyerted a Szentlélek különleges ajándékát, akit „a

ποθοῦσης γενόμενος· παρήλθε δὲ οὐχ ὥστε καταλιπεῖν ἦν παρέδραμεν, ἀλλ’ ὥστε μᾶλλον αὐτὴν πρὸς ἑαυτὸν ἐπισπάσασθαι· φησὶ γὰρ ὅτι Ἡ ψυχὴ μου ἐξῆλθεν ἐν λόγῳ αὐτοῦ. Ἐξέρχεται τοίνυν πρῶτον ἀπὸ τοῦ ἐν ᾧ ἦν ἡ ψυχὴ καὶ οὕτως ὑπὸ τῶν φυλασσόντων τὴν πόλιν εὐρίσκεται· Εὐροσαν γὰρ με, φησὶν, οἱ φύλακες οἱ κυκλοῦντες ἐν τῇ πόλει. I.m., 382-383. Szinte lehetetlen nem asszociálni ezen a ponton Keresztes Szent Jánosra és a *lélek sötét éjszakája* fogalomra. A város őrzőinek ütlegetését Szent Ambrus is úgy magyarázza, hogy az esküvőjére induló lélek próbatételen megy keresztül – ahogyan a választott nép is a pusztai vándorlason – és elveszik ruháit, mert a lélek csak meztelenül, *bűntelenül* léphet be a szent városba. Norris Jr., Richard A.: *The Song of Songs: Interpreted by Early Christian and Medieval Commentators*. [In: Robert Louis Wilken (ed.) *The Church's Bible*.] (Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2003.) 206.

10 Szent Ágoston például Szűz Mária méhét az Egyházzal hozza analógiába a keresztség szentsége kapcsán, illetve másutt a szent sírral; mindkét analógia a János-evangéliumhoz írott kommentárban található. A témával kapcsolatban l. Sándor László: *Du Fay: Nuper rosarum flores. Szellemi áramlatok találkozása a késő középkor zeneesztétikájában*. DLA disszertáció (Budapest Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.) 137. Hasonló példát találunk továbbá Szent Ambrusnál is; l. Rowley H.H.: „The Interpretation of Song of Songs.” *The Journal of Theological Studies* 38/152 (1937/10.) 337-363. 342.

11 „Minden, amit az Anyaszentegyházról állítunk, úgy is érthető, mintha magáról a Szűzről mondanánk, aki jegyese és anyja a vőlegénynek.” – írja Autuni Szent Honorius (12.sz.). Idézi: Panofsky, Erwin: „Valóság és szimbólum a korai flamand festészetben.” In: Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Tellér Gyula (ford.) (Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011.) 274-302. 296. A hirtelen szárba szökkenő Mária-kultusz okairól és az ezzel kapcsolatos imaszokásokról részletesen írtam korábbi tanulmányomban: „Ki szemlélődése tárgyában elmerülve megpihen. A személyesség nyomai Du Fay Ave Regina caelorum kompozícióiban. I.” *Parlando* (2020/1.)

12 A kontempláció irodalmával kapcsolatban l. i.m., 19-26.

13 Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God. A Study in Biblical Intertextuality*, i.m., 21.

Magasságbeli Ereje beárnyékoz”. Abban a pillanatban megolvadt (*liquefacta est*) a lelked, ahogy a Szeretett megszólalt – nem más ő, mint az Atyaisten, aki csodálatos és kimondhatatlan szavakkal Szent Igéjének otthont készített méhedben [...].¹⁴

Ahhoz, hogy az Énekek Éneke *liquefactio* szava megtalálja helyét a kontempláció fogalomkészletében, szükség van még egy finom logikai csavarra. Mint említettem, az Énekek Éneke szóban forgó mondata akkor, amikor megszületett nem jelentett többet egyszerű érzelmi indulatnál: *megindult a lelkem. A lélek, nefes, pszükhé, anima* jött indulatba. A szóhasználat helyes is, hiszen az emóció a lélek része, teológiai szóhasználatlál élve a lélek *ereje*. A szemlélődő lelkiség ugyanakkor ezeket a fel-felbuzduló erőket igyekszik lecsendesíteni, sőt teljességgel meg is szüntetni. Ha a teológus a *liquefactio* szót a szemlélődő út egy bizonyos fokozatának leírására kívánja használni, akkor jeleznie kell, hogy a lélek legfelszínesebb erejénél, nevezetesen az érzelemnél sokkal mélyebb emberi létréteg kapcsolódik be a folyamatba, melynek megnevezésére a korszak nem rendelkezik általánosan elfogadott kategóriával. Erre a problémára az egyik megoldás az, hogy a „cseppfolyóssá váló” *anima, lélek* helyébe mintegy szinonimaként bekerül a *mens*, vagyis az *elme*.

Vegyük példának az 5. fejezet egyik korábbi mondatát: „Az én szerelmesem kezét benyújtá az ajtónak hasadékán, és az én belső részeim megindulának ő rajta.” Károli Gáspár igencsak finomított fordításával ellentétben a mondat pontos jelentése meglehetősen erotikus felhangú, ugyanis egyfelől az eredeti szövegben nincs szó *ajtóról*, másfelől a „belső rész” ebben az esetben egészen konkrétan a *has, κοιλία, venter*.¹⁵ Szentviktóri Richárd, 12. századi ágostonos szerzetes nem viszolyog az eredeti kifejezésektől, ám így sem marad adós az allegorikus értelmezéssel, amennyiben a *megriadt has* fogalmát *elmeként* magyarázza, melyet elárasztanak a forrongó gondolatok. A szemlélődés első lépései e parttalanul áradó gondolatoknak próbálnak gátat szabni. Az *elme* megtisztítása a „Menyasszony és a Vőlegény viszonyában” minőségi változást eredményez; Richárd így folytatja: „Mikor a Szeretett az elmében megszólal, mindaz, ami korábban merev volt, hajlékonyá válik, azok a dolgok pedig, melyek a földi örömeik ellenére is súlyosnak tűntek, most könnyűvé válnak, telve örömmel, amint a lélek *cseppfolyóssá lesz* (megolvad) és ilyen módon felhevül. [...] Mindaz, ami keserű volt, édessé válik, hiszen ő ekkor *elolvadt* a szerelemben [...]”.¹⁶ Majd a lélek és az *elme* útjának végén „[a Menyasszony] elmerül Isten szerelmében, vagyis a kontemplációban [...]”.¹⁷

A szemlélődő imamódokat rendszeresen gyakorló szerzetesek jelentős szellemi energiákat fektetnek abba, hogy a kontemplációs elmélyülést fokozatok láncolataként írják le és e láncszemeknek megfelelő elnevezéseket találjanak. A kontemplatív élet maga is lépcsőfokokból áll, és aki elindul ezen az úton, annak lassanként három alapvető szintet van módja elérni, a meditáció,

14 Rupertus Tuitiensis: *In Cantica Cantorum Commentariorum Libri 1*. Norris, *The Song of Songs: Interpreted by Early Christian and Medieval Commentators*, i.m., 25.

15 Különös bája van annak az esetnek, amikor a SZIT fordításában a „Milyen vonzó, húgom, mátkám, a szerelmed!” mondat olvasható, mely a Spetuaginta és a Vulgata szerint is „Mily szépek a melleid, húgom, mátkám!” (τί ἐκαλλιώθησαν **μαστοί** σου, ἀδελφή μου νύμφη; *Quam pulchrae sunt mammae tuae, soror mea sponsa!*). Ez azért különösen érdekes, mert az eredeti héber szövegben valóban a *szerelmed* (מִדְּרִי) szó szerepel.

16 I.m., 203-204.

17 I.m., 202.

a kezdő kontempláció és a haladó kontempláció szintjét. E három állomás demonstrálására Richárd példaként hozza a három salamoni könyvet, a Bölcsesség könyvét, a Prédikátor könyvét és az Énekek Énekét, ez utóbbi jelképes értelemben a betetőzése, egyfajta végállomása a kontemplatív létformának:

Mindazonáltal a kontemplációnak két fajtája van. Amelyik közülük az első és a kezdőknek való, a teremtett dolgok szemlélését tartalmazza; a második, mely ez után következik és a haladóké, magát a Teremtőt szemléli. A Bölcsességek könyvében, mondhatni, Salamon a meditáció alapjáról indul. A Prédikátor könyvében felemelkedik a kontempláció első szintjére. Az Énekek Énekében pedig elér a legmagasabbra.¹⁸

A *liquefactio* jelensége is bizonyosan egyik állomása a szemlélődő elmélyülésnek, és a korabeli kommentátorok leírásaiból következtetve nem csupán a *feloldódás*, hanem éppen annyira az *eloldódás* szó is alkalmasnak tűnik jellemzésére, hiszen a lélek (tudat) állapotának minőségi változása éppen a megszokott kategóriáktól történő elszakadás, *eloldódás* miatt és után következik be. A korabeli szerzők e finom változás, illetve az összes szemlélődési fokozat jellemzésére az Énekek Énekét egyszerűen felhasználták – utólag –, és erre különösen alkalmassá tette a könyvet, illetve annak szóban forgó részletét Jeromos *liquefacta est* formulája.

A *liquefactio* fogalomtörténetében a 15. században következik be újabb paradigmaváltás, amikor a korszak egyértelműen legnagyobb teológusa és egyszersmind Du Fay kortársa, Nicolaus Cusanus a *lélek*, *anima* helyett a *szellem*, *spiritus* vonatkozásában kezdi el a cseppfolyóssá válás szimbólumát használni. A kontempláció irodalmának a Szentviktori szerzetesek életművével azonos fajsúlyú dokumentuma Cusanus 6. és 8. prédikációja, a *Respexit Humilitatem* és a *Signum magnum* kezdetű. Ez utóbbi prédikáció foglalkozik talán minden hasonló tematikájú teológiai írás közül legrészletesebben és leghosszabban a bethániai Márta és Mária történetével, általuk illusztrálva az aktív és a kontemplatív lét közötti különbséget, egyértelműen állást foglalva ez utóbbi mellett. A szemlélődő életgyakorlat által – hosszas és türelmes gyakorlás után – az ember két rendkívüli kegyelmi ajándékban részesülhet, először is megérezheti még itt e földi élete során az örök boldogság előízét, másodsor – ha igen kitartó – bizonyos esetekben „elméjétől elszakadván könnyűvé válva felemelkedhet”.¹⁹ Miközben Cusanus a kontemplatív lét természetét számos esetben az Énekek Éneke mondataival illusztrálja, egy ponton eljut a szemlélődő elmélyülés konkrét lépcsőfokainak bemutatásához. A folyamat három szintet érint, mindhárom szinten az elme

18 „There are, however, two kinds of contemplation. That which comes first and is proper to beginners, consists in the consideration of created things; the other, which comes later and is proper to the mature, consists in the contemplation of the Creator. In the Book of Proverbs, Solomon begins as it were at the stage of meditation. In Ecclesiastes, he rises to the first degree of contemplation. In the Song of Songs, he betakes himself to the highest.” Hugh of Saint-Victor: *Selected Spiritual Writings*. Squire, Aelred O. P. (ford.) (New York: Harper & Row, Publishers, 1962.) 184. Megjegyzendő, hogy már Órigenész is a megismerés fokozatait látta bele a három salamoni könyv ciklusába azzal analógiában, ahogyan a görög bölcsélet megkülönbözteti a megismerés etikai, fizikai, és kontemplatív természetét, más szavakkal morális, természetes és szemlélődő módozatát. Origen, *The Song of Songs*, i.m., 39-40.

19 „in excessu mentis sublimer elevari.” Cusanus, Nicolaus: Sermo VIII./14. Angol fordítás (Jasper Hopkins): <https://jasper-hopkins.info/CusaSermonsVI.pdf> <https://urts99.uni-trier.de/cusanus/content/fw.php?werk=40&lid=51627&ids=428239>

(tudat) minőségi, egzisztenciális változása következik be; a változás módjai ugyanakkor egyéniek, ezért megvalósulási formáikban további alcsoportokra oszlanak:

1. mentis dilatatio

2. mentis sublevatio

scilicet iubilus

ebrietas spiritus

liquefactio

spiritualis iucunditas

3. mentis alienatio

magnitudine devotionis

magnitudine admirationis

magnitudine exultationis

1. a tudat, az elme terjeszkedése, kiterjedése

2. az elme könnyűvé válása

természetes öröm(ujjongás)

a szellem mámore, megrészegeése

megolvadás, cseppfolyóssá válás

szellemi gyönyör

3. az elme elidegenedése, elszakadása (a dologi valóságtól)

legnagyobb odaadás, önátadás

legnagyobb csodálat, bámulat

legnagyobb ujjongás

Tekintettel arra, hogy a kontemplációs terminológia szerint a *mens* adott esetben a *spiritus* szinonimája lehet, nehéz eldönteni, hogy Cusanus mely létrétegekkel kapcsolatban használja az adott fogalmakat. Azt ugyanakkor a kontempláció bemutatása elején világosan megmagyarázza, hogy e folyamat során, annak már a kezdeti szakaszán a lélek (*anima*) egyfajta alvó állapotba kerül, ahol nem válik ugyan teljesen tudattalanná és a külső dolgok iránt érzéketlenné, de a figyelem elsőségét átadja a *mens*-nek és a *spiritus*-nak, vagyis a külsővel szemben valamifajta belső látásnak, mely nem figyel semmi másra, csupán egyre, voltaképpen az Egy-re, vagyis Istenre. A *liquefactio* a *spiritualis iucunditas* és az *ebrietas spiritus* között kerül említésre, és bár nincs kimondva spirituális irányultsága, egyértelműnek tűnik mégis, hogy itt nem lehet szó a lélek (*anima*) cseppfolyóssá válásáról.²⁰

Jól látható, hogy a lélek megindultságának képe, melyet egy idő után a lélek cseppfolyóssá válása, megolvadása vált fel, lassan, hosszú évszázadok alatt jut el addig a jelentésmódosulásig, melynek eredményeképpen a szemlélődő életgyakorlat igen magas tudati-spirituális fokozatának kifejezőjévé válik. A *liquefactio* fogalomtörténetével párhuzamosan az Énekek Énekének *Menyasszonya* is lassan-lassan alakul át Izrael népéből a keresztény Egyházzá, majd Szűz Máriává. A két változás elválaszthatatlan egymástól, amit jól mutat e két egyenes találkozási pontja, mely metszéspontban az Isten iránt lángoló szerelemmel vágyakozó női minőség megszemélyesítője maga az emberi egyén lesz, a szemlélődő ember, aki kontemplatív elmélyülésében az Abszolút Jó (*Summum bonum*) boldog látására (*visio Dei*) törekszik.

²⁰ A folyékonyság, cseppfolyósság, olvadtág, hajlékonyság, továbbá a többnyire lédús ételekkel kapcsolatban használatos *suavitas* (*zamatosság*) szavak alkalmazása ennek a tudati fokozatnak a jellemzésére éppen annyira gyakori, mint a *részegeés* emlegetése. Az *ebrietas* fogalom szó szerint annyit jelent, hogy *részegeés, lerészegeés*, az *inebrio* pedig *lerészegeés, teletölt részegítő itallal*. A sokáig Szent Ignácnak tulajdonított, de minden bizonnyal sokkal régebbi *Anima Christi sanctifica me* (*Krisztus lelke szentelj meg engem*) kezdetű jól ismert ima harmadik sorának, a *Sanguis Christi inebria me* frázisnak elterjedt fordításai a *Krisztus vére lelkesíts fel engem*, vagy [...] *ihless meg engem*, miközben a helyes fordítás a *részegíts meg engem*, vagy *mámoreíts engem* volnának. Vajon nem arról van-e szó, hogy a fordítók megrettennek az alkalmazott kifejezés radikálisan misztikus jelentésétől, illetve annak az egzisztenciális-emberi átalakulásnak a vállalásától és közlésétől, melynek jellemzésére az adott szót a késő középkori kontemplációs irodalomban alkalmazták? Lehetséges az is, hogy az *ebrietas* korabeli jelentését és beágyazottságát nem ismerik, ennek hiányában pedig a szó szerinti fordítást nem érzik logikusnak.

Az említett két egyenes metszéspontja nem más mint a 15. század első fele, vagyis Du Fay kora. Ez az a kor, amikor magától értetődő, úgy is fogalmazhatnánk, hogy teológiai közhely a *Vőlegény* és a *Menyasszony* alakjába Jézus és Szűz Mária személyét belelátni, a teljes Énekek Énekét ab ovo misztikus szimbólumrendszerként értelmezni, a *liquefactio* kifejezésről pedig azonnal a kor kontemplációs gyakorlatainak jelenségeire asszociálni. Ebben az időszakban az Énekek Énekének Mária-Egyház-Krisztus szimbólumláncolata a zeneteoretika számára sem kérdés, ahogyan a kor legjelentősebb zeneelmélet-írójának, Tinctorisnak következő mondataiból is kiderül: „A zene használata gyönyörködteti Istent. Ahogyan menyasszonyának, az Egyháznak mondja az Énekek Énekében: »...hadd halljam a te hangodat; mert a te hangod édes...« Nem maga a legédesebb Isten kívánná oly nagyon hallani a hangot zengeni templomaiban, hacsak nem gyönyörködtetné őt különleges módon.”²¹ Ugyancsak ez az a kor, amikor a korábban kizárólag a szerzetesek által gyakorolt szemlélődő imamódok iránt a világi hívő is érdeklődni kezd, és a kontemplációs gyakorlatok bizonyos fajtái megjelennek a polgárság és az arisztokrácia számára is hozzáférhető alapítványi imaalkalmak, imaórák, votív szertartások keretein belül is.²² A laikus hívőnek is módja nyílik kontemplációs gyakorlatokon részt venni, illetve a szemlélődő életgyakorlat egyébként kevesek számára járható útján elindulni. Vannak arra vonatkozó adatok is, hogy a hívő saját otthonában is elcsendesedett és bizonyosfajta kontemplációs praxist folytatott. Johannes Tauler egyik prédikációjában lehangoltan jegyzi meg több száz fős hallgatósága előtt – feltehetően a strassburgi dómban – a következőket: „Gyermekeim, a léleknek ezt az alapját csak kevesen ismerik. Azok közül, akik itt jelen vannak, aligha lehet több három ilyen embernél, ennek megismerése ugyanis sem a gondolkodáson, sem az értelmén nem múlik. Ami itt igazán segítségére van az embernek, az az, ha állhatatosan nekifog és szorgalmasan gyakorolja a magába szállást...”²³ A „három [ilyen ember]” a mából visszatekintve nagyon nagy szám.

A cantilena motették – melyeket szerzőik minden bizonnyal nem neveztek motettéknek, hanem cantus firmus dallamuk műfaja alapján egyszerűen antifónákként, vagy rezponzóriummokként emlegették őket²⁴ – jellemzően votív liturgikus alkalmakon szólaltak meg. Ha szemlélődő imagyakorlatok a kolostorok falain kívül egyáltalán megvalósultak, azok valószínűleg ilyen alternatív alapítványi imaórákon kaphattak helyet, arról azonban semmi információnk nincsen, hogy melyeken és milyen liturgikus keretek között. Két dologban lehetünk biztosak: egyfelől a votív alkalmak a nagyszabású ünnepi liturgiáknál lényegesen csendesebbek, szemlélődőbbek, kontemplatívabbak lehettek és énekanyagukban az egyszólamú gregorián dominált, másfelől a művelt laikus hívő a kontemplációs irodalom szókincsében és szimbolikájában járatos volt, akár egy-egy kifejezés kapcsán is asszociálhatott a szemlélődő lelkiség egészére. E két tényezőnek

21 Tinctoris, Johannes: *De inventione et usu musicae. De effectu*. 1. „Primo itaque: Musice usus Deum delectat. Unde ad sponsam eius Ecclesiam in Canticis canticorum ait, „sonet vox tua in auribus meis: vox enim tua dulcis”. Non autem Deus ipse suavissimus dulcedinem vocis in ecclesia resonantis audire peroptaret, nisi hec illum miro quidem modo delectaret.” <http://earlymusictheory.org/Tinctoris/texts/deinventioneetusumusice/#>

22 Ez a tendencia nem volt teljességgel általános vagy minden területre kiterjedő, de bizonyos helyeken, különösen Bruges-ben jelentős tradíciója alakult ki. Ezekről a folyamatokról részletesen ír: Nosow, Robert: *Ritual Meanings in the Fifteenth-Century Motet*. (Cambridge University Press, 2012.)

23 Tauler, Johannes: *A hazatérés útjelzői. 22. szentbeszéd*. Buji Ferenc (ford.) (Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó, 2002.) 343.

24 Planchart, Alejandro Enrique: *Guillaume Du Fay. The Works*. (Cambridge University Press, 2018.) 392.

mindenek előtt a zeneszerző volt tudatában. Az *Anima mea liquefacta est* kezdetű dallam liturgikus rendeltetése alapján a *Mennybevétel* és *Szűz Mária születése* ünnepének magnificat-antifónájaként funkcionált a 15. században, de valószínűbb, hogy Du Fay műve votív szertartáson hangzott el.²⁵ Az *Anima mea liquefacta est* cantilena társaságában több olyan antifónaletétet is találunk, melyeket Du Fay hasonló célból és funkcióval komponálhatott. Ezek datálása viszonylagos pontossággal lehetséges, tekintettel arra, hogy mindegyikük a bolognai Q15-ös jelű kódex I-es kötetében található, mely kötet 1420 és 25 között készült Padovában.²⁶ Az *Anima mea liquefacta est* cantilena, továbbá az I-es jelű *Alma redemptoris mater*, illetve az extravagáns *Inclita stella maris* nem születhetett tehát az 1420-as évek elejénél később.

Valószínű, hogy a megrendelés konkrétan erre az antifónára szólt, ami nem meglepő, hiszen a votív szertartások többsége Mária-liturgia volt. Jó látható, hogy az Énekek Éneke szövegét hordozó antifóna minden további nélkül lehetett Mária-szertartás liturgikus dallama. A kontempláció feltétele a csend, tehát ha szemlélődő meditáció egyáltalán helyet kaphatott egy ilyen jellegű votív szertartáson, akkor az ének csupán mint a ráhangolódást segítő tényező jöhetett számításba. Hangsúlyozom, hogy ennek lehetősége nem zárható ki, miközben valószínű, hogy a votív alkalmak többsége nem ilyen volt.

Ami az *Anima mea liquefacta est* motettát szemlélve első pillantásra feltűnik, az nem más, mint rendkívül bonyolult szövése. Szemben a majdnem homofón I-es számozású *Ave regina caelorum*mal, ahol a szöveg érthetősége valószínűleg az adott liturgikus alkalom sajátosságai miatt fontos lehetett, itt a bonyolult kánonszerű szerkesztés teljesen elfedi az egyes szavak kihallhatóságát. Különösen érdekes és ebben az időben egyáltalán nem szokványos, hogy mindhárom szólam a gregorián dallamot parafrázeálja. A Tenor cantus firmusként hordozza az antifónát és gyakori hosszú hangértékei miatt a mű az izoritmikus motettákhoz válik hasonlónak. A két felső szólam nem szabályos kánon, hanem a gregorián dallamot lazán utánzó és díszítő, többé-kevésbé szabadon szerkesztett anyagok kánonszerű kölcsönhatásba lépnek egymással. Az az időbeli távolság, mellyel a Cantus 2 a Cantus 1 mögött jár úgyszintén változik, és ez a képlékenység érvényes a Cantus 1 és a Tenor viszonyára is. A Cantus 1 hol előbbre, hol hátrébb tart a Tenorhoz képest, miközben a szerző gondosan ügyel arra, hogy a gregorián dallam két azonos frázisa ne kerüljön egymás fölé akkor sem, ha egyébként ritmikájuk különböző. Ha a szerző szabályos kánon írása mellett döntött volna – ahol ráadásul a kánonszólamok mindegyike a gregorián dallamot hordozza – e döntése extrém módon megnehezítette volna a kompozíciós munkát, ez persze nem jelenti azt, hogy az *Anima mea liquefacta est* szabadabban kezelt dallam-parafrázisa és polifóniája ne volna hasonlóképpen tiszteletet érdemlő szellemi teljesítmény.

A darab szerkesztettsége semmilyen módon nem céloz a szöveg tartalmára, hacsak ezt az említett flexibilitást nem tekintjük annak. A szólamok időbeli viszonyának képlékenysége, továbbá

25 Du Fay, Guillaume: *Anima mea liquefacta est*. Alejandro Enrique Planchart (ed.): Opera Omnia 01/03 (Santa Barbara: Marisol Press, 2011.) 6.

26 A „kötet” nem a legmegfelelőbb szó, az angol szakirodalom *stage*-ként említi a kódexek egymásra következő szerkesztési állapotait. A Q15 I-es kötete ugyanis a teljes kódex harmadik harmadát teszi ki, de kronológiai szempontból ez számozható elsőnek. Bent, Margaret: „A Contemporary Perception of Early Fifteenth-Century Style; Bologna Q15 as a Document of Scribal Editorial Initiative.” *Musica Disciplina* Vol. 41. (1987). 183-201. 185. <https://www.diamm.ac.uk/sources/117/#/>

annak folyamatos finom ingadozása, hogy a Cantus 1 jár elől, vagy a Tenor, ily módon a zenei szövet szabad „folyékonysága” éppenséggel következhetne a szöveg magvát jelentő *liquefactio* fogalomból, de persze mindez a résziünkről nem lehet több gondolatjátéknál. Feltűnő, hogy a motetta nem tagolódik részekre, ami egyébként a cantilena motettákra is jellemző, hanem ezzel ellentétben teljesen egyöntetű, homogén, és e homogenitás a harmóniai környezetre is érvényes, mely mindvégig megtartja a gregorián dallam mixolíd tónusából adódó G-tonalitást. Bár a motetták többsége a menzúrajelek változásai mentén részekre tagolódik, ez nem jelenti azt, hogy az *Anima mea liquefacta est* egytagúsága egyedülálló volna.

A motetta három kézirat forrásban maradt fenn, a már említett Bologna Q15-ben, továbbá az Oxford 213-ban, végül a 87-es jelű trentói kódexben, bár ez utóbbiban a tinta annyira halvány, hogy alig olvasható. A két jobb minőségű kódexben a szövegálírás rendhagyó módon egészen pontos és jól követhető, és teljességgel egyezik mindkét kézirat forrásban. Mivel a két Cantus-szólam számos rövid szakaszból áll, melyeket szünetek választanak el egymástól, ezért nem lehet vitás, hogy az adott szakaszhoz mely szó, illetve frázis tartozik. A számos, de rövid szakasz az énekszerűség érzetét erősíti, az egy lélegzetvételre könnyen végigénekelhető frázisok rendkívül természetesnek hatnak és egyébként a dalműfajokra jellemzőek. Mindkét Cantus-szólamban találunk szöveg nélküli frázisokat is, valószínű, hogy ezeket a megelőző frázisvég utolsó magánhangzóján énekeltek. A szimbolikus vizsgálódás nem kerülheti el a motetta számszerűsíthető tényezőinek figyelembevételét, noha az *Anima mea liquefacta est* ebből a szempontból nem ad egzakt eredményt. Korábbi elemzéseimben számos példát mutattam arra a jelenségre, amikor egy-egy Du Fay-motetta teljes hangjegyszáma impozáns kerek értéket ad ki. E példák közül annyi bizonyosan kiderült, hogy a késő középkori zeneszerző számon tartotta az általa leírt hangjegyek mennyiségét, és ha fontosnak találta – nyilvánvalóan nem mindig – hozzáigazíthatta ezeket az értékeket a motetta szövegének szimbolikus kívánalmaikhoz, más szóval számszimbólummá alakíthatta őket. Tekintettel arra, hogy a hangjegyszámok harmonizációja a szöveg, vagy a motetta elhangzására okot adó alkalom szimbolikus keretével számos esetben vitán felülálló módon bizonyítható, az ilyesfajta vizsgálatot minden esetben célszerű elvégezni.

Az *Anima mea liquefacta est* hangjegyszáma kerek 530, de csak a nehezen olvasható trentói kódexben. A Cantus 2 a „*custodes murorum*” szövegrészletnél a két másik kézirat forrásban eggyel kevesebb hangot tartalmaz. A bolognai és az oxfordi kódexben a kérdéses helyen ilyen módon egy perfekt brevis és egy semibrevis időtartamára üres G-D tiszta kvint szól (a Cantus 1 ekkor a „*dilecto*” szónál tart). A trentói kódex változata ugyanakkor kitölti ezt az üres kvintet két felfelé haladó dallamhanggal, így egy semibrevis időtartamára megszólal a terc is. Planchart az összkiadás szerkesztésekor ennél a motettánál valószínűleg a Q15-öt vette alapul, de a vizsgált helyen átvette a Tr 87 változatát:

di - le - cto qui

cu - sto - des mu

le - - ru - sa - lem,



Bologna Q15; 269r részlet

Mivel ebben a korban a szövegfestés zenei eszközeit aligha kereshetjük, a szóban forgó hely kétféle változatának kérdésére a kapcsolódó szavak nem adnak választ. Korábbi cikkemben részletesen írtam a trentói kódexek keletkezéstörténetéről, melyben kimutattam, hogy a két legfontosabb trentói scriptor Johannes Wieser és Johannes Lupi minden bizonnyal személyesen ismerte Du Fay-t.²⁷ Az *Anima mea liquefacta est* esetében Johannes Lupiról van szó, és nem kizárt, hogy Lupi rendelkezett egy olyan kottapéldánnyal, melyet akár személyesen Du Fay-tól is kaphatott és amelyből az 530 hangos változatot volt módja lemásolni. Ebben a megközelítésben a Tr 87-es változat akár még közelebb is állhat az eredetihez, sőt az sem lehetetlen, hogy Planchart is így gondolkodott, amikor az összkiadás szerkesztésekor a kérdéses frázisnál a trentói verzió mellett döntött.

Az alábbi táblázatban a motetta számtani szerkezete látható. Mindkét Cantus-szólam 21 frázisból áll, változatos hangjegyszámmal. A szöveg nélküli frázisok hangjegyszámát a dőlt számjegy jelzi.

Cantus 1	13-12-12-15-4-11-15-9-16-5-7-13-9-16-8-6-13-18-4-6-9	221	529 [530]
Cantus 2	13-5-7-5-17[5szn]-9-9-8-8-6-7-10-5-9-13-13-6-9[Tr87:10]-12-7-11	187 [188]	
Tenor	11 – 7 – 20 – 8 – 17 – 5 – 7 – 9 – 8 – 27	119	

Du Fay: *Anima mea liquefacta est* hangjegyszámai szakaszok szerinti bontásban

Egyáltalán nem kizárt, hogy Du Fay *Anima mea liquefacta est* cantilenája egy olyan votív szertartás kezdetén szólalt meg, melyen a résztvevők egy ponton elcsendesedvén szemlélődő meditációba merültek, lévén pedig az *Anima mea liquefacta est* antifóna Mária-ünnepek liturgikus dallama, könnyen lehet, hogy szemlélődésük médiuma éppen Szűz Mária volt. „Mármost a kontemplációnak van egy igen célravezető módja: a Boldogságos Szűz szemlélése túlszárnyal minden egyéb módot. Kimondhatatlan gyönyörűségében jelenik meg nekem, bűnösnek, hiszen

²⁷ Sándor László: „Motetta a templomban, templom a motettában.” *Parlando* 2023/1 21-23.

felette áll minden romlandóságnak s lábával a Holdat tapossa.” – írja Cusanus²⁸ Ha így történt, akkor a motetta célja és rendeltetése a megfelelő tudatállapot beállítása és az imádkozó segítése abban, hogy a szemlélődő meditációra kellőképpen ráhangolódhasson. A cél elérésére érdekében a szerző bizonyos eszközök használata mellett dönthetett, ilyen eszközöknek vélhetjük a darab homogenitását, a mindvégig töretlen G-mixolíd tonalitását, a szöveg érthetlenségét a bonyolult polifónia következményeképpen – nem célravezető, ha a kontempláció előtt a szavak magukra vonják a figyelmet és az intellektus túlzott működésbe kezd – végül a zenei szövet képlékenységét, folyékonyságát, „*liquefactio*”-ját. Mindez persze csupán egy lehetőség felvetése, ezzel kapcsolatban semmilyen perdöntő adat nem áll rendelkezésünkre, de a szemlélődő lelkiség, azon belül a kontemplációs irodalom fogalomkészlete benne volt a kor szellemi áramlataiban, vérkeringésében, egyszerűbben fogalmazva benne volt a levegőben, emiatt az *Anima mea liquefacta est* motettát a kontempláció gondolatrendszere felől közelítenünk – úgy gondolom – egyáltalán nem volt alaptalan.

28 „*Nunc expedita aliquali via contemplationis: Beatissime virginis Mariae contemplatio hos omnes modos supergressa ineffabilite existit mihi peccatori, quia omnia corruptabilia et ipsam lunam calcavit pedius.*” Sermo VIII / 24. <https://urts99.uni-trier.de/cusanus/content/fw.php?werk=40&lid=51669&ids=428458>

IRODALOM

- Bent, Margaret: „A Contemporary Perception of Early Fifteenth-Century Style; Bologna Q15 as a Document of Scribal Editorial Initiative.” *Musica Disciplina* Vol. 41. (1987). 183-201.
- Cusanus, Nicolaus: Sermo VIII.
<https://urts99.uni-trier.de/cusanus/content/fw.php?werk=40&lid=51627&ids=428239>
- Davidson, M. Richard: „Theology of Sexuality in the Song of Songs: Return to Eden.” *Andrews University Seminary Studies* 27/1. (1989. Spring): 1-19.
- Du Fay, Guillaume: *Anima mea liquefacta est*. Alejandro Enrique Planchart (ed.): Opera Omnia 01/03 (Santa Barbara: Marisol Press, 2011.)
- Gregory of Nyssa: *Homilies on the Song of songs (Commentarius in Canticum canticorum)*. Richard A. Norris Jr. (transl.) Atlanta: Society of Biblical Literature, 2012
- Hugh of Saint-Victor: *Selected Spiritual Writings*. Squire, Aelred O. P. (ford.) (New York: Harper & Row, Publishers, 1962.)
- Kingsmill, Edmée SLG: *The Song of Songs and the Eros of God. A Study in Biblical Intertextuality*. Oxford University Press, 2009.
- Norris Jr., Richard A.: *The Song of Songs: Interpreted by Early Christian and Medieval Commentators*. [In: Robert Louis Wilken (ed.) *The Church's Bible*.] Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2003.
- Nosow, Robert: *Ritual Meanings in the Fifteenth-Century Motet*. Cambridge University Press, 2012.
- Origen: *The Song of Songs. Commentary and Homilies*. R. P. Lawson (transl.) New York: Newman Press, 1956.
- Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Tellér Gyula (ford.) Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011.
- Planchart, Alejandro Enrique: *Guillaume Du Fay. The Works*. Cambridge University Press, 2018.
- Rowley H.H.: „The Interpretation of Song of Songs.” *The Journal of Theological Studies* 38/152 (1937/10.) 337-363.
- Sándor László: „Ki szemlélődése tárgyában elmerülve megpihen. A személyesség nyomai Du Fay Ave Regina caelorum kompozícióiban. I.” *Parlando* (2020/1.)
_____: *Du Fay: Nuper rosarum flores. Szellemi áramlatok találkozása a késő középkor zeneesztétikájában*. DLA disszertáció (Budapest Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.)
_____: „Motetta a templomban, templom a motettában.” *Parlando* 2023/1
- Szabó Xavér OFM: „Érosz és Thanatosz. Biblikus bevezetés az Énekek Énekéhez.” In: *Énekek Éneke. Benedek István Gábor műfordításával, Kürthy Hanna rajzaival*, (Budapest: Prime Rate Kft., 2012.) 49–54.
- Szent Ágoston: *Enarrationes in Psalmos*. 44.

https://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index2.htm

Tauler, Johannes: *A hazatérés útjelzői. 22. szentbeszéd.* Buji Ferenc (ford.) Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó, 2002.

Tinctoris, Johannes: *De inventione et usu musicae.*

<http://earlymusictheory.org/Tinctoris/texts/deinventioneetusumusice/#>

Az *Anima mea liquefacta est* motetta kézirat forrásainak internetes elérhetőségei:

Bologna I-Bc Q.15 fol. 268v-269r DIAMM:

<https://www.diamm.ac.uk/sources/117/#/>

Oxford GB-Ob MS. Canon. Misc. 213 fol. 27v-28r DIAMM:

<https://www.diamm.ac.uk/sources/716/#/>

Trento I-TRbc MS 1374 [87] (Trent 87) fol. 157v-158r DIAMM:

<https://www.diamm.ac.uk/sources/807/#/>

továbbá: Trentino Cultura:

<https://www.cultura.trentino.it/Patrimonio-on-line/Manoscritti-musicali-trentini-del-400/SfoggiaCodici.aspx?Codice=Tr87&CartaLink=157V>

