

Absztrakt

Szakedolgozatom arra az alapvető tézisre épül, miszerint a Medici család tagjai művészeti megrendeléseiket nem pusztán esztétikai, hanem politikai célokra is felhasználták.

Kiemelten Cosimo de' Medici (1389-1464) és unokája, Lorenzo de' Medici (1449-1492) mecénási tevékenységét hasonlítom össze olyan műalkotásokon keresztül, amelyeket azonos térben, a Via Largán álló Palazzo Medici-ben helyeztek el. Amellett érvelek, hogy a palota félig nyilvános tér volt, melynek látogatói értették a köztársaságban nagymúltú szimbólumokat, amikre a család apellált. Ilyen Dávid és Herkules figurája, akiket Cosimo és Lorenzo önmaguk allegóriájaként jelenítettek meg műalkotásokon. Azt is elemzem, hogy művészetpolitikájuk milyen módon jelenik meg a 2016-os *A Mediciek hatalma* című sorozatban.

Kulcsszavak:

Cosimo de' Medici, Lorenzo de' Medici, Reneszánsz művészet, mecénás, politikai kommunikáció, Palazzo Medici, félig nyilvános tér, Donatello, Pollaiuolo, Dávid, Herkules, *A Mediciek hatalma*

Tartalomjegyzék

1 Kutatásmódszertan	3
2 Történelmi háttér	3
2.1 Cosimo de' Medici élete	3
2.2 Lorenzo de' Medici élete.....	5
3 Félig nyilvános tér a reneszánsz Firenzében – A Palazzo Medici	6
4 A Palazzo Medici műalkotásai	9
4.1 Cosimo – az erény győzelme	9
4.2 Lorenzo – az antik hős	12
5 <i>A Medicek hatalma</i> – A kultúrpolitika reprezentációja egy olasz-brit koprodukcióban	16
5.1 <i>A Medicek hatalma</i>	16
5.2 Cosimo és művészetpolitikája a sorozatban.....	17
5.3 Lorenzo és művészetpolitikája a sorozatban	20
6 Összegzés és következtetések.....	24
7 Hivatkozások	27
8 Függelék	33

1 Kutatásmódszertan

Kutatómunkámat három korból származó iratok és tanulmányok, valamint *A Mediciek hatalma* című sorozat feldolgozására alapoztam.

Foglalkozom antik forrással, idézem Cicerót. Ennek jelentősége, hogy mind Cosimo, mind Lorenzo jártasak voltak az antik irodalomban, reneszánsz emberként antik eszményeket és erényeket követve éltek. Ezen eszméket világítom meg, kisebb filológiai kitérőkön keresztül, hiszen így jobban megérthetjük a Mediciek indítékait. Ugyanehhez elkerülhetetlennek tartom, hogy egy rövidebb történelmi áttekintéssel kezdjem a dolgozatomat, mivel ez szükséges a később elemzett műalkotások kontextusának megértéséhez.

Felhasználtam számukra kortárs, vagy röviddel a haláluk után íródott szövegeket, másodlagos forrásokon keresztül a *Catastot*¹ és levél-részleteket, Vasari *Vite* című könyvét. Illetve tanulmányoztam modern könyveket, életrajzi leírásokat és elemzéseket az egyes műalkotásokról. Vizsgálom továbbá azt is, hogy hogyan jelennek meg a korábban már bemutatott művészetpolitikai és propagandisztikus tendenciák *A Mediciek hatalma* című sorozatban.

2 Történelmi háttér

2.1 Cosimo de' Medici élete

A Medici család származásáról viszonylag keveset tudunk, ami részben a saját legendateremtő tevékenységüknek köszönhető. Általában egy bizonyos Medico di Potrone nevű orvostól szokás eredeztetni a családfájukat. (Rossi, V. 2018)

Cosimo de Medici 1389. szeptember 27.-én (Kozma és Damján, az orvosok védőszentjei napján) született Firenzében. Apja, Giovanni di Bicci de' Medici két gyapjufeldolgozó műhelyével az Arte della Lana², pénzügyi tevékenységei révén pedig az Arte del Cambio³ tagja volt. Giovanni XXIII János pápával ápolt jó kapcsolata emelte a családot a Kúria bankárává, és ez ugródeszkául szolgált a dinasztia felemelkedéséhez.

¹ Firenzei adó- és vagyon nyilvántartási rendszer, aminek létrehozását a Mediciek szorgalmazták, többek között biztosította, hogy a város polgárai vagyoni helyzetüknek megfelelő adót fizesse.

² A középkori Firenze gyapjufeldolgozó céhe.

³ A pénzváltók céhe, amelynek az arany florin 1242-es kibocsátása után fokozatosan nőtt megbecsültsége.

Cosimo jómódba született, de szigorú nevelésben részesült. Apja visszafogott életet élt, kerülte a fényűzést, igyekezett közel maradni az egyszerű néphez annak érdekében, hogy ne legyenek irigyei, amivel elkerülhette a nyílt viszályokat. Ezt a szellemiséget vitte tovább Cosimo és később bizonyos fokig Lorenzo is.

Humanista nevelést kapott, fiatal korától gyűjtötte a klasszikusok kéziratait. Húsz évesen feleségül vette Contessina de' Bardit, amely házasság mindkét fél számára előnyösnek bizonyult: a Bardik a csőd szélén álló nemesi család voltak, akiknek jól jött a Mediciek pénze, a Mediciek pedig hiába halmoztak fel hatalmas vagyont, nem tudtak felmutatni arisztokrata felmenőket.

Cosimo 1427-ben vált a család fejevé és ezzel 27 háztartás került az irányítása alá. (Kent, D. V. 2000: 9) Sokat utazott, látogatta és igazgatta a bank Firenzén kívüli fiókjait. Tartotta magát apja tanácsaihoz: kerülte a fényűzést, ugyanakkor számos építészeti és művészeti projekt mecénása volt. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 28-29) Megbízásai nagy arányban vallásos vonatkozásúak voltak, támogatta a Santa Croce, a Santissima Annunziata és a La Badia megújítását. A hithű katolikus Cosimo befolyásos államférfiként a nép elismerését, bankárként pedig Isten megbocsátását kereste. A reneszánsz Firenzében ugyanis elítélték azokat, akik bankárként gazdagodtak meg, hiszen az uzsora Isten szemében halálos bűn.

Rinaldo degli Albizzi, a Mediciekkel rivalizáló, befolyásos tisztségeket betöltő régi oligarcha család tagja, 1429-ben háborút hirdetett Firenze ősi ellensége, Lucca ellen. Cosimo nem támogatta a Lucca elleni háborút, ezért Veronába utazott. Firenze utcáin rosszindulatú pletykák kezdtek terjedni, miszerint azért hagyta ott a Köztársaságot, hogy idegen condottierokat⁴ béreljen fel annak bevételeire és egyeduradalomra törjön. Rinaldonak 1433-ra sikerült hazaárulási vádat koholnia ellene, aminek alapjául többek között Cosimo két hívének kínzás alatti vallomása szolgált. Az Albizziek halálbüntetést kértek, de a Medici család gyors megvesztegetésekbe kezdett, Cosimo bátyja pedig fegyveres csapatokat toborzott Mugelloban. E nyomás hatására az Albizziek be kellett érjék a családfő tíz éves Padovai száműzetésével.

Bár Firenzében kegyvesztetté vált, a Medici pátriárkát tárt karokkal fogadták Ferrarában, Padovában és később Velencében is. A Köztársaságban maradt hívei visszatérésén dolgoztak, amit többek között a pápa is támogatott. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 46) Firenze népe visszasírta a Medicieket és a pénzüket, alig egy évbe telt, hogy az

⁴ Kapitány, a középkorban a zsoldosszázadok vezéreit hívták így.

Albizzi kormány megbukjon. Így 1434-ben Cosimo diadalmasan tért vissza városába, és a Signoria⁵ posztjainak többségébe ismét Medici barát embereket ültetett. (Gaupp, F. E. 1960: 18-19) Apja tanácsait követve, jó politikai és gazdasági érzékének köszönhetően sikerrel őrizte meg hatalmát és befolyását. Noha a pénzügyek vitelében több élvezetet talált, a látszat fenntartása érdekében mégis vállalt közhivatalokat.

Az 1458-ban pápává választott II. Pius szerint minden tekintetben király volt, csak nevében nem. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 51) Humanista barátai már életében a Pater Patriae⁶ névvel illették, amely az általa tisztelt Cicerói erények magasságába emelte. 1465-ben, egy évvel halála után pedig egy kormányzati rendeletben, hivatalosan is megkapta a címet, ami sírján is olvasható. (Flaten, A. R. 2012: 9)

2.2 Lorenzo de' Medici élete

Lorenzo de Medici 1449-ben jött világra, Cosimo fiának, Piero di Cosimo de' Medicinek elsőszülött fiaként. Bár a család már Cosimo gyerekkorában is nagy befolyásnak örvendett, ekkorra gyakorlatilag Firenze vezetőivé váltak, és így nagyapjával ellentétben Lorenzot abban a tudatban nevelték, hogy egy nap ő lesz majd a Köztársaság ura. (Gilbert, K. A. 2005: 31)

Lorenzo 1469-ben feleségül vette a 16 éves Clarice Orsinit. Cosimoéhoz hasonlóan ez a házasság is sok előnnyel járt a Mediciek számára: az Orsini család tagjai nemzedékekre visszamenőleg hivatásos katonák és egyházi emberek voltak, hatalmas vagyont és birtokokat halmoztak fel, erősítették a bank kötelékét a Kúriával, és nem mellesleg a Firenzén kívüli házassággal megelőzhető volt a szövetséges családok versengése.

Lorenzo, ugyan kevésbé volt jártas a pénzügyekben, mint apja és nagyapja, és előfordult, hogy de facto uralkodóként túlköltekezéseit állami bevételekből fedezte (Gilbert, K. A. 2005: 32), sokáig sikerrel tartotta fent a Medici Bank és a Kúria közti kapcsolatot. Egészen 1471-ig, amikor IV Sixtus került az egyház élére, aki a rivális Pazzi családra bízta a Kúria pénzügyeit. A Pazzik és a pápa összeesküvést szőttek a Mediciek eltávolítására, embereik 1478 húsvétján, a firenzei Dómban, mise közben megtámadták Lorenzot és öccsét, Giulianot. Lorenzo könnyű sérülésekkel megúszta a merényletet, de Giulianot brutális

⁵ Kilenc priorból álló állami szerv, amelynek tagjait a város harminc év feletti céhtagjai közül sorsolták két hónapra.

⁶ „a haza atyja”

módon meggyilkolták. Firenze népe azonban a Mediciek mellé állt, így az összeesküvés megbukott. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 115-128)

Jóllehet, a Lorenzo támogatásával létrejött műalkotások mennyisége eltörpül a nagyapja mecénási tevékenységének köszönhetően születettekéhez képest, közvetett módon számos általa felfedezett és felkarolt művészt juttatott megrendelésekhez (például Magyarországon a Lorenzoval jó kapcsolatot ápoló Hunyadi Mátyás rajta keresztül toborzott művészeket projektjeihez).

Lorenzo egyvalamiben biztosan fölülmulta Cosimot: költőként is alkotott. Műveit pedig nem a kor által felsőbbrendűnek tartott latin nyelven, hanem toszkán dialektusban írta. Hibbert szerint, bár osztotta más tudósok lelkesedését a görög filozófusok és latin költők iránt, „nem tűrte azokat a humanistákat, akik lenézték az olasz nyelvet”. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 155) Azzal, hogy Dante Isteni színjátékát Lorenzo a klasszikus értékek megtestesüléseként mutatta be, a latin nyelv eszmei magasságába emelte a toszkán dialektust.⁷ Az olasz nyelv, ahogy ma ismerjük, nagyban a toszkán dialektusra épül. Rendán Michael Small ezt nagyban a Medici dinasztia kultúrpolitikájának eredményének tekinti. (Small, B. M. 2015: 222)

Mi sem mutatja jobban Lorenzo a korra gyakorolt befolyását, mint hogy kortársai már életében az „Il Magnifico”⁸ címmel illették, amely nagyapja megnevezéséhez hasonlóan – az egyébként Michelangelo által készített – sírján is megtalálható.

Firenze hivatalos államformája 1537-ig köztársaság volt, és ennek látszati fenntartása a Medici család számára alapvető fontossággal bírt. A Köztársaság évei alatt hatalmukat metaforikus üzeneteken keresztül, burkoltan fitogtatták, amihez fontos eszközként szolgált a művészet.

3 Félig nyilvános tér a reneszánsz Firenzében – A Palazzo Medici

1444-ben Cosimo új családi otthon után nézett. A 15. század közepén gomba mód kezdtek szaporodni a firenzei elit fényűző palotái. Ennek azonban nem csak a hatalom fitogtatása volt az oka. Az 1427-es Catastoban úgy határoztak, hogy a ház, amiben egy férfi lakik

⁷ Dante és Boccaccio is ebben a dialektusban alkottak, éppen ezért sokan, köztük Niccolò Niccoli úgy tartották, hogy Dante költészetét csak gyapjúszővők és pékek olvashatják. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 155)

⁸ „A csodálatos”

adómentességet élvez. Így egy fényűző palota építése anyagi szempontból is kitűnő befektetésnek ígérkezett. (Kent, D. V. 2000: 218) Cosimo eddigre számos nagyléptékű egyházi és közhasznú műalkotást és épületet finanszírozott. 1433-as száműzetését megelőzően az Albizzi hangulatkeltés egyik legerősebb eszköze pletykák kreálása és terjesztése volt. Nem alaptalanul, az egyik ilyen pletyka azt méltatta, hogy jó, hogy a Cosimo által finanszírozott szerzetesek árnyékszékét nem díszíti a labdás címer. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 37) (ld 2. ábra) Tény, hogy a Medici beruházások sosem hagytak kételyt afelől, hogy kinek a pénzéből valósultak meg a fejlesztések, de ezeknek köz⁹ és vallási jellege okán a popolo minutoban¹⁰ nem ébredt ellenszenv a családdal szemben. Arról nem is beszélve, hogy megrendeléseivel Cosimo hatalmas vagyona a városállamon belül került újra forgalomba, jelentősen élénkítve a gazdaságot, építkezései pedig számos embernek adtak munkát.

Cosimo mecénási tevékenysége révén mind nyilvános, mind privát térbe kerültek ki műalkotások. Nyilvános például a Cosimo támogatásával alapított Ospedale degli Innocenti¹¹ dekorációja, privát pedig sok más között például a Careggi-i Medici villa dekorációja. Mind Cosimo, mind Lorenzo előszeretettel vonultak vissza vidéki villáikba, hogy háborítatlanul tölthessenek időt humanista barátaikkal, a zavaros időkben pedig ezek az ingatlanok menedékként szolgáltak, Firenzétől biztos távolban.

A Medici palota azonban a kettő közül egyik kategóriába sem sorolható. A fényűző palota építése első pillantásra öncélúnak tűnik, emiatt veszélyt jelenthetett volna a családfő számára, ellene ment Giovanni di Bicci de' Medici a feltűnés kerüléséről szóló intelmének is. Bár Cosimo vállalkozásaiban sokkal nagyratörőbb volt, és nagyobb hatalommal is rendelkezett, mint néhai apja, sikeresen tartotta magát ehhez az intelemhez. A Via Largán épülő Palazzo Medici (ld 1. ábra) terveinek elkészítésére a legenda szerint eredetileg a család által már többször megbízott Brunelleschit kérte fel. Amikor azonban az ő tervei túl fényűzőnek bizonyultak Cosimo Michelozzohoz, Donatello tanítványához fordult. Brunelleschit ez olyan rosszul érintette, hogy szétzúzta a palota modelljét. (Vasari, G. 1998: 140) Annak tekintetében, hogy melyikük készítette az eredeti terveket vitában állnak a történészek, az viszont biztos, hogy mivel az építkezés nagy részét Brunelleschi halála után

⁹ Cosimo és Lorenzo nem csak vallásos jellegű művekkel gazdagították a köztársaságot. Vasari szerint Cosimo például szökőkutakat építtetett köztéren, Lorenzo pedig többek között leköveztette a Santa Mariától a Szent Ferenc kapuig tartó utat.

¹⁰ Szó szerint: kisemberek, „kis nép”. Az alsóbb társadalmi réteg, ami nem tartozott a városvezetéshez, a gazdagabb, előkelőbb rétegekhez.

¹¹ Európa első árvaháza.

folytatták le, azokat Michelozzo felügyelte. Akár igaz, akár nem, ez a szóbeszéd hűen tükrözi Cosimo elővigyázatosságát a mértéktartás tekintetében.

Nem csak apja tanácsa, hanem az általa sokat tanulmányozott antik irodalom is iránymutató volt számára. Könyvtárában megtalálható volt a Cicero által írt *De Officiis*, amelyben az író így fogalmaz: „A ház igenis emelje méltóságunkat, de ne várjuk ezt egészen magától a háztól; ne a ház szerezzon tiszteletet a gazdájának, hanem a gazda a házának”¹² (Idézi Kent, D. V. 2000: 221) Cosimónak tehát olyan házat kellett építtetnie, amely bár méltó családja társadalmi és anyagi fölényéhez és hűen sugallja hatalmukat, mégsem olyan fényűző, hogy a névleg demokratikus Firenze kedélyeit felborzolja luxusával. Nem csak családja igényeit kellett szem előtt tartania, hiszen a Palazzo Medici nem csupán a dinasztia és közeli barátai lakhelyéül szolgált. A család szomszédjai, üzleti partnerei is gyakori vendégek voltak, főként a palota földszintjén, amelyet kellő műgonddal ennek tudatában alakítottak ki. Olyan jelentős személyek is megfordultak itt, mint például diplomata, követek, sőt, maga a pápa is. Mind Cosimo, mind Lorenzo szívesen töltötték idejüket humanista gondolkodók körében, de nem volt ritka az sem, hogy az általuk támogatott művészek az oldalukon vacsoráztak. Sőt, Michelangelo például évekig lakott a Medici palotában. F.W. Kent így fogalmaz: „a szomszédok, barátok, rokonok és üzlettársak "be- és kiáramlása" feloldotta a köz- és magánterület közötti határokat.” (Idézi Kent, D. V., 2000: 230)

Az 1458-as Catastoból tudjuk, hogy Cosimo háztartása a Via Larga-i palota és mugellói ingatlanjai fenntartására több mint ötven főt tett ki, köztük szolgálók, dadák, tanítók. (Brucker, G. 1993: 20) Banki üzletei jó részét is a palotában bonyolította le, amely egyben raktárként is működött. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy a Via Larga-i palota részben volt csak privát tér. Így a palota műalkotásait is azzal a tudattal kell szemlélnünk, hogy azok üzenetei nem csak a közvetlen családnak, hanem minden látogatónak szólnak.

A palotának már elhelyezkedése is sokatmondó. A Via Largán, Firenze egyik legforgalmasabb utcáján fekszik. Már abban a korban is viszonylag nehéz volt az építkezéshez szükséges telkeket megszerezni, a Medici család azonban ebből a szempontból is szerencsésnek bizonyult, hiszen számtalan támogatójuk akadt a kerületben, akik földhöz segítették őket a nagy alapterületű palota megvalósításához. Az új Medici otthon nem csak

¹² Csengeri János fordítása (Cicero, M. T. (1885). Cicero a kötelességekről. Magyar Tudományos Akadémia, 53. oldal) Kent angolul idézi: „the truth is, a man's dignity may be enhanced by the house he lives in, but not wholly secured by it; the owner should bring honour to his house, not the house to its owner” A szöveg latin eredetije: „Ornanda enim est dignitas domo, non ex domo tota quaerenda, nec domo dominus, sed domino domus honestanda est”

a család által finanszírozott San Lorenzohoz, hanem a Dómhoz is rendkívül közel van. Olyannyira, hogy a Santa Maria del Fiore-ből kilépő hívő jobbra nézve, az utca végén nem mást látott, mint a gyönyörű Medici palotát, amely, ahogy Dale Kent fogalmaz, egybeolvadt a városközponttal. (Kent, D. V. 2000: 228)

Természetesen a család labdás címere felbukkan a palota homlokzatán, az örökkévalóságot szimbolizáló gyűrű, a három toll, illetve a vallási elkötelezettségükről tanúskodó rózsza mellett. (Kent, D. V. 2000: 227) Cosimo fia, Piero később az Anjou liliomot is hozzáadta a díszítéshez, miután XI. Lajos eladósodott a Medici banknak, és tartozásaiért cserébe engedélyezte a jelkép használatát a családnak.

4 A Palazzo Medici műalkotásai

4.1 Cosimo – az erény győzelme

Bizonyos műalkotások, így Donatello *Dávid* és *Judit és Holofernész* szobrának egykori elhelyezése vitatott a művészettörténészek által. Mégis, a legtöbben azt feltételezik, hogy ez a két szobor párban, mindjárt a palota belsőudvarában állva az első dolgok közé tartozott, ami a látogató elé tárult.

Bár a *Dávid* szobor (ld 3. ábra) megrendeléséről nincsenek pontos adatok, számos tudós egyetért abban, hogy Cosimo az 1430-as években bízta meg Donatellót az elkészítésével. (Mrázová, M. 2022: 143) A szobor merőben újító volt, hiszen az antikvitás óta ez az első szabadon álló bronz akt, megalapozva a meztelen test megjelenítésének reneszánsz hagyományát. A feltűnően gyengéd vonásokkal bíró, már-már lányos megjelenésű Dávidot sokan Donatello lehetséges homoszexualitásához kötik. Mások viszont a gyengéd, méltóságteljes győzelmet és a katolikus elhivatottságot látják benne.

Azt is érdemes megjegyezni, hogy Donatello korábban már készített egy márvány Dávid szobrot a Palazzo della Signoria¹³ számára. Azzal, hogy a Mediciek a saját belső udvarukra helyezték Donatello bronz szobrát, titkon azt is sugallták: a valódi hatalom a Signoriától a Mediciek kezébe került. (Mrázová, M. 2022: 148)

A Biblia szerint Dávidot száműzték Jeruzsálemből, csak úgy, mint Cosimot 1433-ban Firenzéből, majd 1434-ben visszatért városába, csak úgy, mint Dávid. A szobor azonban nem csak Cosimo személyével, hanem a Medici családdal is azonosítható. Dávid hősiessége

¹³ Palazzo Vecchio, a firenzei városvezetés palotája.

megmentette a népet Góliát türannoszától. A 15. században Firenze és Milánó között fel-fel lángoltak az ellentétek, amik fegyveres harcokhoz is vezettek. Milánó hagyományosan Firenze ellensége volt, a száműzött Albizzi-párt pedig meggyőzte a milánói nagyherceget – Filippo Maria Viscontit – hogy ha megtámadja Firenzét, akkor a Medici elnyomás alatt élő nép az oldalára fog állni. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 68) Az Albizziek azonban elszámították magukat, Milánó 1440-ben döntő vereséget szenvedett a Mediciek vezette Firenze ellen, és minden csapatukat kivonni kényszerültek Toszkánából. Ezek után a Medici család joggal tetszeleghetett a város védelmezőjeként. Olyannyira, hogy Donatello Góliátjának levágott fején, amelyen Dávid áll, a milánóiakra jellemző sisak van. (Kirk, S. 2023: 14) A Mediciek tehát győzelmet arattak a város ellensége és saját ellenségük, az Albizziek felett is. Erre a szobor talapzatán található bevésés is utal. „A győztes az, aki megvédi a hazát. Isten szétzúzza a hatalmas ellenség haragját. Íme! Egy fiú legyőzte a nagy zsarnokot. Győzedelmeskedjete, ó polgárok!”¹⁴ (de Bhailís, C. 2012: 10)

Véleményem szerint Cosimo a Dáviddal vont párhuzamon keresztül a Mediciek egyszerű eredetére is utal, hiszen a család nem származásától fogva volt nemes, hanem saját eszük és munkájuk emelte őket megtisztelt pozíciójukba. Cosimo igyekezett nem eltávolodni az egyszerű néptől, ami egyik oka volt népszerűségének. Ezzel szemben a nemesi származású Albizzi család a régi rendet képviselte. Ugyanolyan egyeduralomra próbáltak törni Cosimo száműzésével, mint amivel a Mediciek bírtak, ez lett a vesztük. Összehasonlítás képen a korábban a Signoria számára rendelt márvány *Dávid* (ld 4. ábra) felirata mindössze ennyi volt: „Azoknak, akik erősen harcolnak a hazáért, Isten a legszörnyűbb ellenség ellen is segítséget nyújt”¹⁵ (de Bhailís, C. 2012: 10) Tehát sem egyeduralomról nincsen szó benne, sem pedig Dávid egyszerű mivoltát nem emeli ki a szöveg. Érdekes különbség a szobrok között az is, hogy míg a Signoria által megrendelt szobor fegyvertelen, felfele néz, szinte sokkban, mintha elidegenedne az előtte heverő fejtől, addig a Medici *Dávid* karddal a kezében áll, lefelé néz, egyenesen Góliát levágott fejére, amin a lába nyugszik. Ezzel Donatello egy régi keresztény jelképet hoz vissza, hiszen a hagyomány szerint Máriát szokták a lábával a gonosz fején ábrázolni.

¹⁴ Saját fordítás, a szerző angolul idéz: „The victor is whoever defends the fatherland. God crushes the wrath of an enormous foe. Behold! A boy overcame a great tyrant. Conquer, o citizens!”, A szöveg latin eredetije: „Victor est quisquis patriam tuetur. / Frangit immanis Deus hostis iras. / En puer grandem domuit tirannum. / Vincite cives!

¹⁵ Saját fordítás, a szerző angolul idéz: „To those who fight strongly for the fatherland, God lends aid even against the most terrible foes.”, A szöveg latin eredetije: „Pro patria fortiter dimicantibus etiam adversus terribilissimos hostes dii praestant auxilium”

Sarah Kirk a *The Art of Decapitation* című tanulmányában a lefejezések számának növekedését is a Medici családdal köti össze, és szerinte mind a *Dávid*, mind a *Judit és Holofernész* (ld 6. ábra) szobrok fontos eszközei voltak a halálbüntetés legitimálásának. (Kirk, S. 2023: 5) Firenze városától egyébként sem volt idegen a lefejezés gondolata, hiszen a város védőszentje Keresztelő Szent János, akit a Biblia szerint lefejeztek. A Mediciek viszont a gonoszt lefejező, győzedelmes és igazságos Bibliai alakokat jelenítették meg szobraikon. A Mediciek uralmát megelőző évtizedekben és az Albizzik alatt a száműzetés volt a széles körben elterjedt büntetés (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 48).

Kirk adatai szerint Cosimo visszatérésének éve kiugró számú, 20 kivégzést hozott magával. (ld 5. ábra) Ezt hosszú évekig viszonylag kevés kivégzés követte, majd az 1478-as Pazzi összeesküvés után, amelyben Lorenzo megsérült, negyven embert végeztek ki. (Kirk, S. 2023: 40) A Medici család tehát félretette a hosszú hagyománnyal bíró száműzetést, és teljesen leszámolt ellenségeivel. Hiába szolgáltak ezek a kivégzések egyértelműen Medici érdeket egy névleg demokratikus államban, nem váltottak ki népharagot. Sőt, a kivégzések művészeket is megihlettek, Leonardo da Vinci például az 1479-ben felakasztott, a Pazzi-összeesküvésben résztvevő Bernardo Baroncellit örökítette meg híres, akasztott-embert ábrázoló vázlatán.

Míg Dávid a kis ember győzelmét szimbolizálja az egyeduralom felett, addig Judit és Holofernész történetét hagyományosan az erények győzelmével azonosítják. Judit a Biblia szerint özvegy zsidóasszony volt, aki, amikor Holofernész megtámadta a városát, szolgálóival a hadvezér táborába lopózkodott. Elhitette Holofernésszel, hogy elárulta városát, a férfi, akit elbűvölt a szépsége, pedig sátrába hívatta. Amikor azonban olyan sokat ivott, hogy elaludt, Judit elvágta a nyakát. A hadvezér nélkül maradt sereg szétszéledt, és ilyen módon a város megmenekült. Juditot sokszor feminista hősként is emlegetik, de ilyen üzenetet a Medici család témaválasztásától nem remélhetünk.

Támpontként szolgál viszont az, hogy csak úgy, mint a Dávid szobrokon, ennek a szobornak a talapzatán is található bevésés. Mindjárt kettő is. Ezek közül az első kötődik Cosimo idejéhez. „A királyságok a fényűzés által buknak el, a városok az erények által emelkednek fel. Nézzétek, ahogy az alázatosság keze elvágja a büszkeség nyakát!”¹⁶ (de Bhailis, C. 2012: 10) Judit története tehát az alázatosság győzelmét szimbolizálja a büszkeség felett. Judit elkötelezett hívő, Donatello szobrán is tetőtől talpig ruha takarja, ami

¹⁶ Saját fordítás, a szerző angolul idéz: “Kingdoms fall through luxury, cities rise through virtues. Behold the neck of pride severed by the hand of humility”, A szöveg latin eredetije: “Regna cadunt luxu surgent virtutibus urbes caesa vides humili colla superba manu”

az erélyességét jelképezi. Ezzel szemben a szinte meztelen Holofernész, aki ágyneművel van körülvéve, láthatóan részeg álomba merülve a bujaság, a kapzsiság allegóriája. (Brine, K., et al. 2010) A Medici család mélyen hívő katolikus család volt, és nagyon fontos volt számukra, hogy ezt mindenki számára egyértelművé tegyék. Cosimo nem csak hatalmas összegeket költött templomok, kolostorok felújítására, berendezésére, hanem műalkotásokon is igyekezett a családot Istenhez tartozónak, Isten kegyeltjének bemutatni. A San Marco domonkos-rendi kolostor (melyet Allie Terry-Fritsch tanulmányában szintén félig nyilvános térként azonosít¹⁷ (Allie, T. F. 2012: 237-244)) egyik Fra Angelico által készített freskóján Cosimo és fiai Pietro és Giovanni védőszentjei térdelnek Jézus keresztye alatt Mária társaságában. Jézus lenéz Szent Kozmára és Máriára, és a felirat szerint ezeket a szavakat mondja: „Asszony, íme a te fiad” és „Íme a te fiad”¹⁸. A Cosimo megrendelésére készült freskó módosítja a Biblia szavait, hiszen az eredeti idézet így hangzik: „Asszony, íme a te fiad” és „Íme a te anyád”¹⁹. (Allie, T. F. 2012: 257) A freskó tehát Jézus direkt kegyeltjeként mutatja be a Medici családot, ahol Mária épp úgy Cosimo anyja, mint Jézusé. Ahogy arról már korábban is volt szó, efféle megerősítésre azért is volt szüksége a családnak, mert sokan úgy gondolták, hogy nem Istentől való uzsorán gazdagodtak meg.²⁰

Judit és Holofernész szobra tehát a család erényességét bizonyítja. Judit története valóban megfelel a Cosimo által olyan nagyra tartott három erénynek, amelyeket egy-egy pávatoll szimbolizált a címerén: a mérsékletnek, a bölcsességnek és az erőnek. (ld 7. ábra)

4.2 Lorenzo – az antik hős

Hasonló erények kifejezésére törekedett Cosimo unokája, Lorenzo is, azonban más eszköztárral dolgozott. Lorenzo nagyapjától eltérően, aki csak csodálta, és támogatta a művészetet, maga is költői babérokra tört. Éppen ezért ifjú korában Apolló alakjával azonosult. Bár feltűnően csúnyának írják le, Cosimo orvosa és barátja, Marsilio Ficino

¹⁷ Mivel a freskók nagy része szerzetesi cellákban található, sokáig privát használatú alkotásoknak tartották őket. Terry-Fritsch azonban felhívja a figyelmet arra, hogy a Domonkos-rend szabályai szerint a cellák ajtajait nyitva kellett hagyni, így a folyosón a könyvtárba tartó emberek könnyű szerrel láthatták azokat. A képek elhelyezését is olyan módon tervezték, hogy kiváló betekintés nyíljon rájuk az ajtón keresztül. (Allie, T. F. 2012: 251-255)

¹⁸ Saját fordítás, a szerző angolul idéz: „Woman, behold your son” és „behold your son”, az eredeti latin szöveg: „Mulier, ecce filius tuus” és „Ecce filius tuus”

¹⁹ Saját fordítás, a szerző angolul idézi: „Woman, behold your son” és „behold your mother”, az eredeti latin szöveg: „Mulier, ecce filius tuus” és „Ecce Mater tua”

²⁰ Érdekes részlet, hogy a kolostor freskói közül egyedül ezen használtak ultramarin kék pigmentet (Allie, T. F. 2012: 255) A szintetikus ultramarin 19. századi feltalálásáig ezt a pigmentet gyakorlatilag aranyárban mérték. Általában Mária köpenyének színeként használták, de a kolostorban nem ez az egyetlen Máriát ábrázoló freskó. A Mediciek hatalmát fényezi az is, hogy az ő védőszentjeiket ábrázoló kép tündökölt ultramarinban.

szerint „születésétől örömteljes természete volt” (Hibbert, C. és Vera, B. 2007:101) Jeleskedett a calcióban²¹, ügyes volt a lovagitornában, kiforrott humanista elme volt, és mindezek a tulajdonságok ellensúlyozták előnytelen külsejét. Mint művelt reneszánsz ember nagyon is tisztában volt az antik görög és római mítoszkörrel, és valószínűleg tudatosan építette erre imázsát. 19 éves kora körül kapott ajándékba egy festményt barátaitól, Jacopo és Giovanni Lanfredinitől, amely Apolló és Daphné történetét ábrázolta. (Freedman, L. 2011: 215). Ekkor ismerkedett meg Antonio Pollaiuoloval, aki a képet festette, és akit a későbbiekben rendszeresen megbízott műalkotások elkészítésével. Amikor huszonegy évesen megörökölte apja politikai pozícióját így fogalmazott: „Kelletlenül, de beleegyeztem kérésükbe. Azért cselekedtem így, hogy megvédjem barátainkat, mert Firenzében nem jó annak, aki gazdag, de nem részesül hatalomban” (idézi Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 110) Apolló képe viszont, bármennyire is illett az ifjú költőhöz, aki éjjelente férjetlen lányok ablaka alatt szerenádozott barátaival, annál kevésbé volt előnyös egy komoly államférfi számára. Ezért fordult Lorenzo figyelme idővel Herkules alakja felé.

Herkules széles körben ismert volt a reneszánsz Firenzében, olyannyira, hogy sokak a város alapításával is összekötötték. Egyes legendák szerint ugyanis Firenze lakói egy másik városból vándoroltak a területre, a kezdetek kezdetén, amely város területét Herkules tette lakhatóvá egy mocsár lecsapolásával. (Putorti, M. 2022: 24) Leopold Ettlinger szerint Herkules egy darabig Firenze pecsétjén is látható volt. (ld 8. ábra) 1281-ben San Gimignano városa a firenzei Podestától²² kapott levelet, amin zöld viaszpecsét volt. „A közigazgatás pecsétje, amiben egy meztelen férfi volt látható, akinek lándzsa volt a kezében és köré ez volt írva: Firenze Pecsétje”²³ (idézi Ettlinger, L. D. 1972: 120). 1308-ban pedig Giovanni Villani számol be a következőről: „Az önkormányzat pecsétje, ahová Herkules képét vésték”²⁴ (Ettlinger, L. D. (1972: 121) Sőt, egyesek egyenesen a város védelmezőjének tartották. Mivel Firenze pecsétjét a Palazzo Vecchióban tárolták, Herkules alakja Dávidéhoz hasonlóan egybefonódott a politikai hatalommal. Maria Monica Donato a Palazzo Vecchio régi dekorációjáról²⁵ szóló tanulmányában azt is feltételezi, hogy régen egy monumentális

²¹ Focihoz hasonló labdajáték.

²² A Podestà egy kormányzó vagy vezető tisztségviselő, általában egy várost, vagy régiót kormányozott egy adott időszakban.

²³ Saját fordítás, a szerző latinul idéz: „sigillum ipsius comunis... in cuius circulo er at ymago cuiusdam hominis nudi cum lancea in manu et hec er ant lictere circumstantes: SIGILLUM FLORENTIN”.

²⁴ Saját fordítás, a szerző olaszul idéz: „suggello del comune, dov'era intagliata imagine dell'Ercole”.

²⁵ I. Cosimo de Medici, Toszkána nagyhercege, a Palazzo Vecchiót a család székhelyévé alakította át, ekkor a Köztársaság idejéből származó dekoráció nagy része elveszett.

Herkules szobor vagy festmény állhatott a városházában. Erre egy, a firenzei Roberto de Rossi által írt epigrammából következtet, amelyben Herkules ezt mondja:

„Csecsemőként megfojtottam a kígyópárt,
hálátlan városokat romboltam le, és legyőztem kegyetlen zsarnokokat,
győzedelmeskedtem szörnyű vadállatok, és a pokol istenei felett.
Egykor a világ leigázója voltam, most örök hangon
ünnepelnek jeles emberek között; és most Firenze,
az erény képe, mint jómagam, felajánlotta nekem ezt a helyet,
és pecsétjében őriz engem”²⁶

(Idézi Donato, M. M. 1991: 84)

A kígyókat megfojtó gyermek Herkules képe több szempontból is fontos volt Firenze városának. Egyrészt méretét tekintve ugyan kicsi volt, mégis győzedelmes ellenségeivel szemben²⁷. Másrészt viszont az ellenséges milánói Visconti család címere egy gyermeket elnyelő kígyót ábrázol. (ld 9. ábra) (Donato, M. M. 1991: 88) Vonhatunk tehát párhuzamot a kígyókat megfojtó gyermek, és a nagyobb és erősebb Milánót legyőző Firenze között.

Érdekes egybeesés Donatello *Dávid* szobrával, hogy míg ez volt a reneszánsz első önálló akt szobra, addig Herkules alakja volt az egyik első meztelenül ábrázolt figura a Santa Maria del Fiore egyik domborművén. (Donato, M. M. 1991: 89)

²⁶ Saját fordítás a szerző által lábjegyzetben közölt angol fordításról, melyet L. Mehus, Ambrosii Traversari ... Latinae epistolae, i, Florence 1759, p. cccl –ből idéz

„As a baby I strangled the pair of serpents; I have brought down ungrateful cities and overcome cruel tyrants; I have been victorious over terrible beasts and the infernal gods. Once subjugator of the world, I am now celebrated among illustrious people with a voice that cannot be silenced. And now Florence, the image of virtue just like myself, has offered me such a seat, and holds me and keeps me in its seal”

A szerző idézi az eredeti latin szöveget:

„ipse premens geminos elisi parvulus angues,
disieci ingratas urbes, sevosque tirannos
oppressi, dirasque feras et tartara vici.

Terrarum domitor quondam, nunc voce perenni
per celebror claros populos; virtutis imago
nunc michi persimilis, talem florentia sedem
exibuit, proprioque tenet servatque sigillio”

²⁷ Területét tekintve Firenze eltörpült a Nápolyi Királysághoz, a Milánói Hercegséghez, a Velencei Köztársasághoz és a Pápai Államhoz képest, amelyekkel gyakran összetűzésbe keveredett.

Herkules az erényes és erős férfi megtestesítője volt, a férfiak mintapéldaként tekintettek rá, érthető tehát, hogy Lorenzo számára előnyösnek tűnt hozzá hasonlítani magát. Bár pontos adat nem áll rendelkezésre az évszámról, valamikor 1475 és 1480 között megbízta Pollaiuolot egy Herkulest ábrázoló jelenet megfestésével. Ez a kép, a *Herkules és Deianira* azt a pillanatot ábrázolja, amikor Herkules egy mérgezett nyíllal megmenti második feleségét Nessustól, a kentaurtól. (ld 10. ábra) Putorti furcsálja a témaválasztást, hiszen ez az esemény hamarosan Herkules bukásához vezet. (Putorti, M. 2022: 3) Nessus ugyanis bár meghal, halála előtt egy a vérével átitatott inget ad Deianirának azzal, hogy ha azt a férje felveszi, soha nem fog más nőt szeretni. Mivel Herkulesnek nem egy szeretője volt, Deianira féltékeny volt és odaadta neki az inget. Az azonban Nessus vérével együtt méreggel is át volt itatva, így Herkules meghalt. Miért akarna tehát Lorenzo a bukás előtt álló Herkules személyében tetszelegni? Véleményem szerint Lorenzonak nem kellett attól tartania, hogy a festményt a bukásával asszociálnák. Médiumából adódóan a festmény ugyanis egyetlen kimerevített pillanat és ez a pillanat Herkules életének talán legdicsőbbje, ahogy megmenti a feleségét, és mivel a mítosz szerint Deianira itt már lehet, hogy terhes volt közös gyermekükkel, megmenti meg nem született gyermekét is.

Ha elfogadjuk, hogy Herkules alakja Lorenzot szimbolizálja, a mélyebb politikai tartalom kifejtéséhez a többi alakot is azonosítanunk kell. Első sorban Deianirát. Putorti úgy gondolja, hogy Herkules felesége magát Firenzét szimbolizálja. Ezt azért is tartom elképzelhetőnek, mert Firenzéről hagyományosan, mint nőről szokás beszélni. A humanizmus az élettelen dolgoknak is emberi arcot adott, így erőre kapott az az antik hagyomány is, ami a városokat személyesítette meg. Ezzel kapcsolatban Claudia Lazzaro így fogalmaz: „Ezek a firenzei megszemélyesítések azokat a különböző módokat vizualizálják, ahogy a klasszikus és a reneszánsz kultúra a várost a női testtel látta analógnak.”²⁸ (Lazzaro, C. 2015: 350) Bár ő elsősorban a 16. század megszemélyesítő hagyományairól beszél, mivel ez a hagyomány az antikvitásban gyökerezik szerintem gond nélkül vonatkoztathatjuk a 15. századra is.

Ha feltételezzük, hogy a festmény a Pazzi összeesküvés után készült, akkor Lorenzo és Firenze bonyolult viszonyát összehasonlíthatjuk Herkules és Deianira viszonyával. Ebben a vonatkozásban Putorti úgy értelmezi a festmény üzenetét, miszerint Deianira Herkules vesztét okozza, Herkules mégis megmenti. Ugyanígy okozhatná Firenze és annak népe Lorenzo vesztét, aki ennek ellenére is a várost védelmezi. Ilyen értelemben Nessus a Pazzik

²⁸Saját fordítás, angol eredeti: „These Florentine personifications visualize different ways that classical and Renaissance culture understood a city as analogous to the female body”.

és szövetségeseik metaforája. Ártalmatlannak tűnve vártak a kínálkozó alkalomra, csak úgy, mint Nessus, aki segítségét ajánlotta Deianirának a folyón való átkeléshez, de igyekeztek elcsábítani a népet, éppen, mint Nessus Deianirát. Deianira hűséges maradt Herkuleshez, épp úgy, mint Firenze népe a Medici családhoz. Ha a festmény által kimerevített pillanatot vesszük, akkor Herkules, azaz Lorenzo győzedelmeskedik. Megöli a kentaurt, Lorenzo pedig leszámol ellenségeivel, amiben többek között még II Mohammed szultán is segítségére volt, amikor az egyik összeesküvő Konstantinápolyba menekült.

Továbbá Luba Freedman azt is állítja, hogy az alakok körül látható táj az Arno völgyet örökíti meg, ami légvonalban kevesebb, mint ötven kilométerre van Firenzétől, ezzel térben is közelítve a témát a Mediciekhez. (Putorti, M. 2022: 6-7)

Herkules alakja összefonódott Lorenzóéval. Michelangelo négy évig élt Lorenzo palotájában, aki felfedezte tehetségét, és egyengette a művész útját. Amikor Lorenzo meghalt, ifjú pártfogoltja még csak tizenhét éves volt. Annyira megviselte Lorenzo halála, hogy napokig képtelen volt alkotni. Végül az első műalkotás, amit Lorenzo il Magnifico halála után készített egy mintegy 6 braccia²⁹ magas Herkules márványszobor volt. (Ettlinger, L. D. 1972: 119)

5 A Mediciek hatalma – A kultúrpolitika reprezentációja egy olasz-brit koprodukcióban

5.1 A Mediciek hatalma

Az olasz-brit koprodukció első évada 2016-ban debütált a Rai 1 televíziós csatornán *Medici: Masters of Florence* címen. Az első részt több, mint nyolc millióan követték élőben. (Pirolo, L., és Nasta, L. 2020: 12) A sorozat népszerűsége azonban évről-évre csökkent, míg végül a harmadik évad után elkaszálták. Bár a történet eredetileg teljes mértékben lokális, mégis, a sorozatot a globális piacra tervezték. Elisa Farinacci tanulmányában kifejti, a sorozat, mint olasz brandet mutatja be a Medici családot. A sorozat forgatókönyvírója, James Dormer szerint „Bár ez egy olasz történet, a világ történetének része, sosem éreztük úgy, hogy a Medici egy kis olasz történet lenne.”³⁰ (idézi Farinacci, E. 2022: 157) Annak

²⁹ Egy braccia nagyjából 66-68 cm.

³⁰ Saját fordítás, az angol eredeti: “although it is an Italian story its’ a part of the world’s story, we never felt like Medici was some small Italian story.”

érdekében, hogy A Mediciek hatalma megállja a helyét a nemzetközi porondon számos történelmi ferdítésre volt szükség. Kezdve például mindjárt azzal, hogy a sorozat eredeti nyelve az angol. A globális közönség vonzására nemzetközi viszonylatban ismert sztárokat castingoltak a főbb szerepekbe, köztük például három színészt a *Trónok harcából*: Richard Maddent, Sean Beant, David Bradleyt és nem kisebb neveket, mint Dustin Hoffman. Olasz származású színészek is feltűnnek a sorozatban, például Valentina Bellè, de az ő válogatásukkor olyan színészekre koncentráltak, akiknek vannak anyanyelvű angol felmenőik, és akcentus nélkül tudnak beszélni.

A Mediciek hatalma távol áll a történelemhez való hűségtől. Első évada Cosimo, második és harmadik évada pedig Lorenzo életét követi nyomon. De mégis milyen brandinggel mutatja be a családot, és hogyan reprezentálja a számukra olyan fontos kultúrpolitikai intézkedéseiket?

5.2 Cosimo és művészetpolitikája a sorozatban

A Mediciek hatalma erősen romantizálva mutatja be Cosimo karakterét. A csalástól ódzkodó, minden körülmények között egyenes férfi képében tetszeleg, aki minden áron Isten akaratát igyekszik beteljesíteni. Bár ahogyan azt a történelmi bevezetőben is tárgyaltam, Cosimo vallásos elköteleződése általánosan elfogadott tény, a valóságban korántsem tartotta vissza a lelkiismerete attól, hogy a maga malmára hajtsa a vizet, elég csak arra gondolnunk, hogy a Signoria tagjainak sorsolását gyakorlatilag jelképesse alacsonyította le. A sorozat helyesen azonosítja a Mediciek politikai programját, azt azonban mindig az éppen ellenük szövetkező „gonosz” szájába adja, és így az egyeduradalomra való törekvés inkább vádként éri a gerinces Cosimot, mintsem a család saját intézkedésein keresztül kerül bemutatásra. Véleményem szerint a sorozat készítői ezzel is piedesztálra igyekeztek emelni a karaktert, akit a katolikus, republikánus olasz mintaképként brandingelnek. Ezt segíti továbbá az is, hogy Cosimo karakterét úgy vezetik fel, mint aki maga is alkotott. Láthatjuk, ahogy vázlatokat készít a még befejezetlen Dómról, (ld 13. ábra) művészi beállítottságától az apja szigora választja el, úgy tűnik törekvéseit innentől más művészeket keresztül kell kiélnie. A sorozatot nézve úgy tűnhet, mintha a hatalom hajhászása inkább külső, atyai kényszer lenne számára, mint belső indíttatás, ezzel is megnyerve a karakternek a nézők szívét. Arra azonban, hogy Cosimo maga is alkotott volna semmilyen tárgyi bizonyíték nem létezik.

A Mediciek politikai programját alig hat perccel az első rész kezdete után összefoglalják az aktuális ellenség: Rinaldo Albizzi karakterén keresztül.

„Nem, Giovanni de' Medici túl okos volt ahhoz, hogy címre tartson igényt. De mindenki tudja, hogy ő irányította ezt az úgynevezett "köztársaságot". És hogy a családjával legalább a nyilvánosság előtt szerénységet színleltetett. [...] Megtömte az emberek zsebét, és hangot adott nekik, éppen elég hangosat ahhoz, hogy erősnek érezzék magukat. De a hatalom az övé volt. És most már a tiéd.”³¹ (Nicholas M. 2016: 8)

Ahogy azt már korábban is kifejtettem, a Medici hatalom alapköve volt a feltűnés kerülése és a politikai befolyás álcázása.

A sorozat első évada két művész két műalkotására, azokkal kapcsolatban pedig két gonoszra koncentrál. A két alkotás Brunelleschi kupolája és Donatello *Dávidja*, a két antagonista pedig Rinaldo Albizzi és Andrea de Pazzi. A művészetpolitika bemutatását a készítők nagyban a Firenzei Dóm kupolájának finanszírozására korlátozzák. Cosimo az első résztől szinte megszállottja a megvalósíthatatlannak tartott projektnek. A sorozatban Cosimo a Luccai hadjárat miatt éhező Firenze népét akarja megnyerni magának a beruházással, és fel akarja lendíteni a város gazdaságát. Bármennyire hasonlatos ez a Medici észjáráshoz (ahogy arra korábban is utaltam a vallásos jellegű adakozás a hatalom legitimálásának eszközéül szolgált) azonban, az Albizzik csak 1429-ben hirdettek hadjáratot Lucca ellen, a kupola építését pedig már 1420-ban megkezdték, így ez az indíték nem fekszik valós alapokon. Cosimo patronázsának szerepét is merőben elnagyolják. Valójában a kupola megépülését a gyapjufeldolgozók céhe finanszírozta (A Firenzei Dóm hivatalos honlapja), akik olyannyira igyekeztek megőrizni a Dóm függetlenségét, hogy amennyire csak tehették megakadályozták, hogy a város nagy családjai ide temetkezzenek, hiszen ezzel a címerük bekerült volna a templomba³². (Kent, D. V. 2000: 210) Dale Kent szerint nehéz pontosan megmondani, mekkora befolyással voltak a Mediciek a Dóm építésére, arra bizonyíték inkább csak az 1440-es évek végétől van. Ugyanígy nem állja meg a helyét az a jelenet sem, amelyben maga Cosimo választja Brunelleschit a munkálatok vezetőjévé, miután az prezentálja a kupola modelljét. (ld 11. ábra) Margaret Haines tanulmányában leírja, hogy 1418-ban az Operai ³³ 200 florin díjazású versenyt írt ki acélból, hogy megtalálják a legjobb makettet. (Haines, M. 1989: 111)

³¹Saját fordítás, az angol eredeti: „No, Giovanni de' Medici was far too clever to claim a title. But everyone knows he ruled this so-called “republic.” And that he made his family at least feign modesty in public. [...] He lined the people’s pockets and gave them a voice just loud enough to make them feel strong. But the power rested with him. And now with you.”

³² A Mediciek esetében a címer megjelenése nem volt elkerülhető. A 13. században Giovanni de' Medicit a Dóm helyén egykor álló Santa Reparata-ban temették el, a család címerével a sírján. A Dóm ezen részén temették el később Brunelleschit is. (A Firenzei Dóm hivatalos honlapja)

³³ A Dóm építésének felügyelőbizottsága.

A sorozat készítői ellentétek felállításával igyekeznek hangsúlyozni Cosimo értelmi, műveltségi felsőbbrendűségét. A történet szerint Rinaldo Albizzi a Dóm kupolájának elpusztítására buzdít, hiszen szerinte annak építése miatt küldött Isten pestist a városra. Bár a valóságban ilyen nem történt, mégis, amikor Cosimo végül győzedelmeskedik Rinaldo felett, a sorozat nézői úgy érzik, az intellektualitás győzelmének tanúi.

Az első évadban Donatello is felbukkan, vele Cosimo Rómában találkozik. A művészt a sorozat homoszexuálisnak mutatja be, amire újfent nincsen bizonyítékunk, (csak úgy, mint arra sem, hogy 1432 előtt járt volna Rómában (Sirén, O. 1914: 444)), de ahogy azt már korábban kifejtettem a Dávid szobor vonásai sokaknak adtak okot spekulációra. Ami viszont biztos, hogy Donatello volt az első, aki teljes alakos szobron mutatta be a mezítelen testet, amely érdeklődéséről a sorozatban is szó esik. A Dávid szobrot a hatodik részben látjuk először, a száműzetésből hazatérő Cosimot már a palota belsőudvarán várja a mű. A szobor elkészültét tehát a sorozat is a száműzetéssel kapcsolja össze, ezzel ismét alapot adva azon elméletnek, miszerint a szobor jelképezheti Cosimo győzelmét ellenségei felett. A Medici pátriárkát lenyűgözi a szobor szépsége, azt mondja, a Dávid a jövő előfutára, az udvarban kell állnia, (ld 12. ábra) hogy mindenki láthassa. Ez összekapcsolható azzal a teóriával, miszerint a szobrot nem csak a család esztétikai igényinek kielégítésére rendelték, hanem sokkal inkább üzenetnek szánták, egy olyan térbe, amely bizonyos szintű nyilvánosságot biztosított. Cosimo úgy fogalmaz, hogy a visszatéréssel Firenze nyelve ismét a művészet lesz. Az évadzáró epizód elején úgy tűnik, Andrea de Pazzi megszerzi a Kúria bankárja pozíciót. Ő ebben a jelenetben vádolja Cosimot, aki szerinte művészekre pazarolja a pénzt. Az udvarra érve a Dávid szobor kapcsán ezt mondja: „Szóval ez a művészet? És fizettek is érte?” Azt is kifejti, hogy soha nem támogatna egy szodomita művészt. Ezzel a sorozat megint erős ellentétet von a két karakter között. Cosimot a jövő képviselőjeként látjuk, egyedül ő képes értékelni a reneszánsz szépséget, ellensége vele szemben maradi, földhözragadt oligarcha, aki nem érti a művészetet. Ez ismét erős túlhajlítás a sorozat készítői részéről. Bár a Pazzik nem voltak akkora mecénási család, mint a Mediciek, de voltak művészeti megrendeléseik. Ezek közé tartozott például egy kápolna a Santa Crocében, ezt 1423-tól építették Andrea de Pazzi megbízására. A kápolna kupolája hasonló a Mediciek által megrendelt kupolához a San Lorenzo régi sekrestyéjében. (A Santa Croce hivatalos honlapja) A Pazzi palota díszítésében pedig nevezetesen Donatello is részt vett, számukra készítette a sok művészt megihlető Pazzi Madonnát. (Google Arts&Culture)

Pazzi a sorozatban felveti a kérdést, miszerint Cosimo Firenze jelképének szánta-e a szobrot. Cosimo erre azt válaszolja: „Dávid győzelme Góliát felett. Jelképezheti

Köztársaságunk győzelmét.” Ezzel a sorozat utal a Dávid szobor kommunikációs szerepéhez kötődő elméletekre, bár inkább elhallgatja azt a teóriát, miszerint Dávid magának Cosimonak jelképe. Szerintem ezzel ismét a karaktert igyekeznek mosdatni, szerethetőbbé tenni.

Ezek alapján úgy gondolom, hogy a sorozat inkább Cosimo republikánus, hazafias oldalát igyekezett kihangsúlyozni, legalábbis a művészetpolitikai ábrázolásban. Szerintem azért választották a Dómot és a *Dávid* szobrot (mindkettő szerepel a sorozat meglehetősen rövid introjában is) mert ezek olyan jellegzetes alkotások, amiket egy globális közönség is gond nélkül azonosít Firenzével. A Medici politika alapvetően helyesen jelenik meg, de felhígítják, szerethetőbbé teszik azt. A Medici türannoszt nem feltétlenül annak valós vívmányaival, hanem felnagyított pátozzsal és az ellenfelek leegyszerűsítésével legitimálják. A hatalom propagálását nem annak nyers valóságában, tudatos tettként jelenítik meg, sokkal inkább összekötik Cosimo vallási és hazafias elköteleződésével. Sokszor elismétli, hogy a kupolát Isten dicsőségére emelné, a *Dávid* szobor jelképi szerepe kapcsán pedig ismét csak a Köztársaság jelenik meg nyíltan kimondva, nem pedig a hatalom önérdékű fitogtatása.

5.3 Lorenzo és művészetpolitikája a sorozatban

A sorozat második és harmadik évada Lorenzo életét követi nyomon. Művészek közül ezek az évadok kiemelten foglalkoznak Botticellivel. A sorozat úgy mutatja be, mintha az árván maradt kisfiú tehetségét Piero és Lucrezia felismerték volna, és saját fiaik mellett nevelték volna fel. Ez hünen mutatja be azt a familiáris viszonyt, aminek kiépítésén keresztül a család támogatókat szerzett, azonban történelmileg olyan szempontból helytelen, hogy nem Botticelli, hanem Michelangelo nőtt fel a családnál. Botticelli saját történetét kap, így művei nem feltétlenül a kultúrpolitika kontextusában kerülnek bemutatásra a sorozatban.

Érdekes részlet azonban, hogy a sorozatban megjelenik *La Fortezza*³⁴ című festménye, a második évadban a palota ebédlőjében lóg (ld 14. ábra), majd a harmadik évadban Lorenzo elmozdítja onnan, amit Botticelli nehezmenyez. (ld 15. ábra) Ez a kép egyike a Palazzo della Signoria díszítésére rendelt festményeknek, amelyek a hét erényt hivatottak ábrázolni. A megbízás Tommaso Soderini megrendelésére készült, ez a kép soha nem állt a Medici palotában. A második évad során Lorenzot Cosimohoz hasonlóan idealizált karakterként látjuk, aki, ahogy azt Francesco Pazzinak mondja, arra törekszik, hogy Firenze igazi köztársasággá váljon. Azon keresztül, hogy a festményt az étkezőbe helyezték, véleményem

³⁴ Erő, állhatatosság

szerint azt igyekeztek sugallni, a család erényes, állhatatos, az igazságot képviseli. A sorozat ismét bizonyítja, hogy ezek a képek nem csak a családnak szóltak, az egyik jelenetben például Galeazzo Sforza³⁵ vacsorázik a Mediciekkel együtt a kép alatt. Az ilyen fontos vendégek számára a hasonló megrendelések erős marketing értékkel bírhattak.

Érdekes egybeesés az is, hogy a kép modelljéül feltehetőleg az a Lucrezia Donati³⁶ szolgált, akivel Lorenzonak a sorozatban viszonya van. (A valóságban valószínűleg csak plátói vonzalom volt közöttük, Lorenzo például rendszerint az ő színeiben indult lovagi tornákon.) A harmadik évadra viszont ez a viszony Clarice kérésére megszűnik, így akár kettőjük elhidegülését is jelképezheti a festmény áthelyezése.

Az évad a Pazzi összeesküvéssel zárul, és a harmadik évadban már egy másik Lorenzoval szembesülünk. Ezt a Lorenzót a személyes bosszúvágy és sokkal erősebb hatalomvágy hajtja, így az állhatatosságot jelképező festményt áthelyezi. A hatalomra való törekvése megnyilvánul abban a jelentében is, amikor egy újonnan érkezett Nagy Sándort ábrázoló mellszobrot néznek Botticellivel. Botticelli megjegyzi: „Nagy Sándor? Ez nem te vagy.” A sorozat ezzel utal arra az általam is vázolt tendenciára, miszerint a család tagjai előszeretettel használtak különböző hősöket önmaguk allegóriájaként.

Dolgozatomban kifejtettem, hogy Lorenzo miként használta Herkules alakját. Ez a párhuzam a sorozatban nem jelenik meg, mindössze olyan finom jelekből következtethetünk, hogy Lorenzo Ovidiust olvassa.

Az első évaddal ellentétben itt nem fedeztem fel olyan szándékot, hogy a család ellenségeit műveletlennek igyekeznének bemutatni, a Pazzi palota udvarán például egy Leonardo da Vinci által készített ló szobor áll. (Bár ez történelmileg helytelen.)

A Pazzi összeesküvést követően Lorenzo megbízást ad Botticellinek arra, hogy a kivégzett bűnösöket a Bargello³⁷ falára fesse (ld 16. ábra), ami a valóságban is megtörtént. Christopher Hibbert könyvében az ilyen jellegű megszégyenítést firenzei szokásnak nevezi, (Hibbert, C., & Vera, B. 2007: 127) tehát nem precedens nélküli esemény, mégis, hűen mutatja be, hogy miként állt a művészet a hatalom szolgálatában. A legfelsőbb bíró udvarán elhelyezett freskók megalázott helyzetben ábrázolják az összeesküvőket, intő jelül a nép számára, hogy mi történik azzal, aki ujjat húz a Mediciekkel.

³⁵ Milánó ötödik hercege, kegyetlenségéről ismert hadvezér, Lorenzo de' Medici fontos szövetségese.

³⁶ Firenzei nemes hölgy, családjának utolsó leszármazottja, szépségéről és intelligenciájáról volt híres. A fiatal Lorenzo számos verset írt hozzá.

³⁷ A városállam főbírójának palotája.

A művészeti propagandát ebben a két évadban nem csak a nyilvánosság, hanem a család felé is közvetítik. Ilyen pillanat például amikor Clarice Orsini, Lorenzo újdonsült felesége megérkezik a városba, kísérője pedig rögtön tudtára adja, hogy a Dóm kupolája Cosimo kérésére épült meg. Ez a mélyen vallásos Clarice szemében pozitív fényben tünteti fel a családot, alig ismeri őket, máris tiszteletet és elköteleződést érez irántuk.

Hasonlóan belső propagandára használják Benozzo *Corteo dei Magi*³⁸ című freskóját is. A képet Piero de' Medici rendelte a családi kápolna díszítésére, a napkeleti bölcsek utazását ábrázolja. A menetet Lorenzo de' Medici vezeti fehér lovon, alakja a legfiatalabb bölcset, Gáspárt testesíti meg, de mögötte menetel Cosimo, Piero és Lorenzo öccse, Giuliano is. A háttérben lévő dombon álló vár sokak szerint a vidéki Medici villákra emlékeztet. (Shackford, M. H. 1923: 381) A második évad első részében Contessina mutatja meg a félkész freskót a gyermek Lorenzonak. Ő felismeri az alakokban az apját és a nagypapját, nem érti, miért szerepelnek a képen, hiszen ők nem lehettek ott Jézus születésénél. Contessina erre azt válaszolja: a kép azt jelképezi, hogy a család Isten szolgálatában áll, csakúgy, mint a napkeleti bölcsek. Azt mondja, Lorenzo lovagol a menet élén, mert egy nap majd ő fogja vezetni a családot. A kápolna azonban a sorozatban nem csak a család saját használatra szolgál, itt tartják például Bianca (Lorenzo nővére) esküvőjét is, a jelenetben számos vendég csoportosul a helyiségben. Itt is szembesülünk tehát a palota félig nyilvános mivoltával, illetve ismét bemutatásra kerül a hatalom legitimálásának az a módszere, miszerint azt Istentől valónak igyekeznek bemutatni. A napkeleti bölcsek látogatása gyakran visszatérő téma volt a mecénások között a reneszánsz Firenzében, hiszen azt sugallta, a gazdag emberek is állhatnak közel Istenhez. A freskón a Mediciek Isten szolgáinak és kegyeltjeinek tűnnek, de ezen kívül az megalapozza Lorenzo vezetői pozícióját is a családban.

A sorozat azt is bemutatja, hogy Lorenzo a művészeket diplomáciai célokra használta. Ezt ki is mondja, úgy fogalmaz, a művészek Firenze nagykövetei, Európába viszik a városállam jóhírét, ahol azt a kultúrával kötik össze. Kimondatlanul bár, de ehhez természetesen az is hozzátartozik, hogy Lorenzo neve, a Medici név összeforr a kultúrával és a vitathatatlan intellektuális fölénnel. Az egyik jelenetben Rómába akarja küldeni Botticellit, hogy felajánlja szolgálatait a pápának, és ezzel kenyeret szerezze le, majd később a festőművész közvetítésével jön létre egy találkozó közöttük. Ez bemutatja, hogy a család nem csak saját megrendeléseinek keresztül használta a művészeket propagandisztikus céljaira, hanem az alkotók „kiközvetítése” is fontos politikai gesztus volt.

³⁸ A napkeleti bölcsek menete

Összességében úgy gondolom, hogy főleg a harmadik évadra a készítők letettek arról, hogy idealizálják a Medici egyeduralmat, nem mutatnak be további Bibliai témájú műveket, láthatjuk, ahogy Botticelli és Lorenzo karaktere eltérő vallási nézeteik miatt elhidegülnek egymástól. Míg a második évadban a *Corteo dei Magi* és a *La Fortezza* még a türannosz legitimálását szolgálta, addig a harmadik évadban a felakasztott Pazzi összeesküvőkről készült nyilvános freskó és Nagy Sándor mellszobra kendőzetlen fitogtatása az egyeduralomnak.

6 Összegzés és következtetések

Cosimo és Lorenzo tehát műalkotásokon keresztül mindketten legendás alakokkal azonosították magukat. Ezeket olyan térben (az otthonukban) helyezték el, ami első pillantásra privátnak tűnhet, valójában viszont az általuk megválogatott közönség számára nyilvános. Ez lehetővé tette, hogy finoman, szinte tudat alatt kommunikálják hatalmukat. Mind a ketten olyan figurát választottak, akinek a története széles körben ismert volt a reneszánsz Firenzében és a szimbólumaik egybefonódtak a hatalommal. Mind Dávid, mind Herkules megtalálható volt a korábban a hatalommal azonosított Palazzo Vecchiot díszítő műalkotásokon. Ezeket a hősöket még azok az egyszerű Firenzeiek is felismerték, akik nem részesültek klasszikus oktatásban, illetve írástudatlanok voltak.

A szimbólumok személyhez kötődését és az elhelyezés fontosságát illusztrálja, hogy miután Savonarola³⁹ 1494-ben elűzte Lorenzo fiát, Piero de' Medicit Firenzéből, a *Judit és Holoferné*s szobrot a családi palotából a Palazzo Vecchio elé helyeztette át. Ettől a perctől kezdve az emberek a Medicieket nem Judittal, hanem a zsarnok Holofernésszel azonosították, akit az erény legyőzött. (Sarah Elisabeth és Martin-Hall Gnirs 2014: 12)

Cosimo számára előnyös volt egy keresztény hőst választani, nem csak azért, mert valóban hithű keresztény volt, hanem azért is, hogy uzsorából szerzett vagyona ellenére is Isten kegyeltjeként tündököljön. Lorenzo ezzel szemben konfliktusba került a pápai hatalommal, IV Sixtus kiátkozta a Pazzi összeesküvés után. Firenze ellen hadakat gyűjtött, mivel a város nem akarta kiadni Lorenzot. (Sturm 1974: 15) Minden bizonnyal komoly harcokra került volna sor (mind Milánó, mind Velence, mind Bologna Firenze oldalára állt, azonban a Nápolyi Királyság a pápa hadait erősítette), ha az ottomán törökök támadása nem kényszeríti békére a félsziget államait. Ezért, és az antik világ iránti érdeklődése miatt szerintem Lorenzonak kézenfekvőbb volt, ha egy klasszikus, római mitológiai alakkal azonosítja magát. Nem is beszélve arról, hogy Herkules tradicionálisan a maszkulinitás mintapéldája volt. A fiatalon hatalomra kerülő Lorenzónak pedig bizonyítania kellett rátermettségét.

Mind Herkules, mind Dávid óriások, zsarnokok, egyeduralkodók felett győzedelmeskedett. Azzal, hogy a látványos zsarnokság ellenségeinek mutatták magukat, a Mediciek leplezték saját egyeduralmukat. Hiszen bár sem Lorenzo, sem Cosimo nem bírtak

³⁹ Domonkos szerzetes, prédikátor, 1494 és 1498 között Firenze vezetője. Hozzá kötődik a hiúságok máglyája, a pápa kiátkozta és 1498-ban a Piazza della Signorián megégették.

hercegi, dózsei vagy királyi címmel, egyértelműen ők mozgatták a szálakat a látszólag demokratikus Firenzében.

Fontos megjegyezni azonban, hogy míg Dávid egyszerű körülmények közül, fizikai hátrányból emelkedett fel a haza védelmezőjévé és végül királlyá, addig Herkules Zeusz, a főisten halandó fia volt. Bár halandósága sebezhetővé tette Herkulest, mégis egyértelmű fizikai és háttérbeli előnnyel bír Dávidhoz képest. Szerintem ezt vonatkoztathatjuk Lorenzo alakjára is, aki egy szilárd alapokkal bíró család vezetését vette át, Cosimoval ellentétben, akinek még a dinasztia megalapozásáért kellett küzdenie.

Mindkét hős a republikánus hőskultusz mintaképe, a haza és demokrácia védelmezői. A Herkulest és Deianirát ábrázoló freskó pedig nem csak Firenze és annak népének védelmezőjeként ábrázolja a Lorenzoval azonosított Herkulest, hanem egy terhes nő védelmezőjeként is, tehát Lorenzot a család és a klasszikus értékrend védelmével is azonosítja.

A Mediciek által megrendelt műalkotásokon keresztül mind Dáviddal (száműzetés), mind Herkulessel (árulás) vonható olyan életrajzi párhuzam, ami a reneszánsz Firenze népe számára egyértelmű lehetett. Azonban azt is fontos megjegyezni, hogy mindkét hős felülemelkedik az ellene elkövetett bűnökön. Dávid győzedelmesen tért vissza Jeruzsálembe, csakúgy, mint Cosimo Firenzébe. 1434-re annyira hiányolta a nép, hogy a Signoria arra kérte Cosimot: éjjel térjen vissza a városba, hogy minél kisebb legyen a felbolydulás. (Hibbert, C. és Vera, B. 2007: 46) És ahogy Herkules a saját életét veszélyeztetve is megmentette Deianirát, úgy számolt le Lorenzo a Pazzi családdal és az összeesküvőkkel és kormányozta tovább burkoltan a várost. Az általuk választott hőskön keresztül mind Cosimo, mind Lorenzo a három pávatoll által szimbolizált erények bajnokaivá váltak.

Ezt a pátoszt hangsúlyozza túl Cosimo esetében *A Mediciek hatalma*, ahol úgy tűnik csak Isten és a Köztársaság iránti elkötelezettsége hajtja, nem pedig a hatalomvágy. A készítők olyan műalkotásokon keresztül mutatják be Cosimo művészetpolitikáját, amelyek az idők során egybemosódtak Firenze imidzsével, még akkor is, ha ezek nem feltétlenül történelemhűek. A sorozat készítői azzal, hogy Cosimot úgy mutatják be, mint aki maga is művész szeretett volna lenni, felpuhítják mecénási indítékait, elveszik az a határozott politikai él, ami szerintem nagyon is jellemezte a megbízásait.

A sorozat Lorenzora fókuszáló második és harmadik évadában ellenben azt követhetjük nyomon, hogy a sorozatbeli Cosimo ambícióihoz húzó Lorenzóból hogyan lesz könyörtelen államférfi, aki a saját hatalmát és kulturális örökségét szeretné gyarapítani. Műalkotásokon

keresztül ezt a vallási legitimitást adó *Corteo dei Magitól* és az erényt szimbolizáló *La Fortezzától* való eltávolodással, a Nagy Sándorral való azonosulással és az összeesküvőket nyilvánosan megalázó freskó megrendelésével mutatják be. A művészekkel való kapcsolatán keresztül is hangsúlyozzák ezt az irányváltást, hiszen eltávolodik a katolikus témákhoz húzó Botticellitől és újszerű érdeklődéssel fordul például Leonardo da Vinci hadászati eszközei felé.

7 Hivatkozások

A Firenzi Dóm hivatalos honlapja: <https://duomo.firenze.it/en/opera-magazine/post/5231/the-medici-family-and-the-florence-cathedral>, Letöltés dátuma: 2024.03.30.

A Santa Croce hivatalos honlapja: <https://www.santacroceopera.it/en/places/cloisters/pazzi-chapel/>, Letöltés dátuma: 2024.03.30.

Allie, T. F. (2012). Florentine Convent as Practiced Place: Cosimo de' Medici, Fra Angelico, and the Public Library of San Marco. *Medieval Encounters*, 18(2-3), 230-271. https://www.academia.edu/959735/Allie_Terry_Fritsch_Florentine_Convent_as_Practiced_Place_Cosimo_de_Medici_Fra_Angelico_and_the_Public_Library_of_San_Marco_Medieval_Encounters_18_2012_230_271_Special_Issue_Merchants_and_Mendicants_in_the_Medieval_Mediterranean_edited_by_Taryn_Chubb_and_Emily_Kelley_, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Brine, K., Ciletti, E., & Lähnemann, H. (2010). *The sword of Judith: Judith studies across the disciplines* (p. 529). Open Book Publishers. Link: <https://books.openedition.org/obp/1015#authors>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Brucker, G. (1993). Florentine Voices from the "Catasto", 1427-1480. *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 5, 11-32. Link: <https://doi.org/10.2307/4603680>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

de Bhailis, C. (2012). A reappraisal of Donatello's bronze Judith and Holofernes. *Aighe*, 5, 5-18. Link: <https://cora.ucc.ie/items/00747583-42d6-47a2-b7c6-c67191b6f2c7> Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Donato, M. M. (1991). Hercules and David in the early decoration of the Palazzo Vecchio: manuscript evidence. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 54(1), 83-98. Link: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/751481?journalCode=jwci>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Ettlinger, L. D. (1972). Hercules Florentinus. *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 119-142. Link:

https://www.jstor.org/stable/27652292?saml_data=eyJzYW1sVG9rZW4iOiIxODEyZDNiMy0xNTQ0LTQ0YTgtODdmYy1lNzg1MGZjNTExODAiLCJlbWFpbCI6InBvdG9yaWdyZXRhMUBzdHVkZW50LmVsdGUuaHUilCJpbmN0aXR1dGlvbkIkcyl6WyIwY2UxZjExNy00Nzg3LTRmMzgtOWJkYS01MDgzMjJjNmY5YTQiXX0&seq=14,
Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Farinacci, E. (2022). The TV Series Medici: Showcasing Brand-Italy through an International Co-Production. *Cinergie–Il Cinema e le altre Arti*, (21), 149-162. Link: <https://cinergie.unibo.it/article/view/13279>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Flaten, A. R. (2012). The Cosimo Medals Revisited. *Visual Resources*, 28(1), 6-23. Link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/37406208/Flaten_Visual_Resources_Cosimo-libre.pdf?1429838351=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DThe_Cosimo_Medals_Revisited.pdf&Expires=1712572792&Signature=OBQQrN6UBILNzbfQWoxCa8P4WP7qUmoCgnC10Ob3~EWpkJ-QMaWVcY5Z4eL1GuYG3sNh1os6691ULublj~KyTRfUZuXVM62kRQZD~5DncaX2VyXUZo-S1fe-qXXUtRvvLIoPAq5VZPilo0MfJaSmwlnnSR9IV7MnCCRv1ny72v3CvXg1plGbI7obuB2eejOkU5huJVKZu33AhXR5O~jxJxgC-UNQlAgm-gg-o0cU4uqZcL76S6LfKLtymu~wzunn4Y0dm4kuGy5GeH1TTGO5j6lilPc3IpiAg3lhUpMRBSdG~IsdhrxQgAtGup8PE-bIrbIPLCk8NQbf4txFXyBWdug__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Frank Spotnitz (Executive Producer) & Luca Bernabei (Executive Producer) & Matilde Bernabei (Executive Producer) Richard Madden (Executive Producer) (2016). *Medici: Masters of Florence* [Television series] Lux Vide, Big Light Productions, Rai Fiction

Freedman, L. (2011). "APOLLO AND DAPHNE" BY ANTONIO DEL POLLAIUOLO AND THE POETRY OF LORENZO DE'MEDICI. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 56, 213-242. Link: <https://www.jstor.org/stable/24616442>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Gaupp, F. E. (1960). Cosimo de'Medici's Banishment – A Farce? *The Mississippi Quarterly*, 14(1), 14-19. Link: <https://www.jstor.org/stable/26473223>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Gilbert, K. A. (2005). Medici power and patronage under Cosimo the Elder and Lorenzo the Magnificent. Link: <https://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=honors>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Google Arts & Culture, Link: https://artsandculture.google.com/asset/%E2%80%9Cpazzi-madonna%E2%80%9D-donatello/DAHAsIvaeFOA_w, Letöltés dátuma: 2024.04.06.

Haines, M. (1989). Brunelleschi and bureaucracy: The tradition of public patronage at the Florentine cathedral. I Tatti Studies in the Italian Renaissance, 3, 89-125. Link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/53840702/Bureacracy-libre.pdf?1499891681=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DBrunelleschi_and_Bureacracy_Tradition_o.pdf&Expires=1712573051&Signature=VMouFPzpfaFPONHKs8NoasieY~auGzlGiyq9RJCH8AgFikLSQLLNI~UeFcQsnkAufUsb-5WiHlWXg3RfBZqNktZEvwCNkibCb7GQWbO5WnABNZ602UiLUG9qtFJ~zKta2QxG7sRh-QhYSgCVLbPVQn-Bg7B41dDKJdO4CVaAO9qhzuws9Ze03QqceO3GYmaGx6HvsL2JtRwDeaJyWFWQCBuQHmMboyXThjn1CBshJiwiP~ZVIK0iiKmJQ71XQ3hcsh~LFRjJ6nPMSwT6tIOKBHVr8o9g60oD7MKwbTdPSMxMZ6bXFGWX8oMGZ3wFsC4d0mQTztYu~V~ee6DtjEECw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Hibbert, C., & Vera, B. (2007). *A Medici-ház tündöklése és bukása*. Holnap.

Kent, D. V. (2000). Cosimo de'Medici and the Florentine Renaissance: the patron's oeuvre. (*No Title*).

Kirk, S. (2023). Art of decapitation: Medici power, prestige, and propaganda. Link: https://shareok.org/bitstream/handle/11244/337764/oksd_kirk_the_art_of_decapitation_2023.pdf?sequence=4, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Lazzaro, C. (2015). 10: Figuring Florence: Gendered Bodies in Sixteenth-Century Personifications and Their Antique Models. In *Receptions of Antiquity, Constructions of Gender in European Art, 1300-1600* (pp. 350-392). Brill. Link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/41436018/Figuring_Florence_-_Brill-

libre.pdf?1453484325=&response-content-
disposition=inline%3B+filename%3DFiguring_Florence_Gendered_Bodies_in_Si.pdf
&Expires=1712347739&Signature=IHLd7uhLL5GN4lh~9WYf4SiYE0jO2Qgk~AEiV
51mIWlt1VwP-WFskXbojLDUyFA~c0hv4ACy91ecam3tZH~p-
WQRtgHtXt7B6Yt1wbPGbURaJJ0SZP2yoKvUz7PH28DWUJkwCnsyNp5UFU13Oo
GILYNskqRoDtgoIU2iRkQjTe6F-
95aU7ylKGawYbsc9LuTZKCEfUiuxl6wqlu0PcC2pXIXq5vgP97uHPR9voO7rRvZ8S
OzWBSDMlXuX70SvErNVa5Mlk8BOi3tCykCBntSWMCvYXsmTvh3NA2FxOuJwd
nu0u-u53v-1pREzHL9HwaCHrMbgzhV5K41GaoCd6uw5Q__&Key-Pair-
Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Mrázová, M. (2022). Communicating Identity of Patrons Through Works of Art: Donatello's David and the Medici. Reflections and Interpretations. *ars*, 55(2), 143-151. Link:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/97140631/ars2022_2_04_Mrazova_KOR1_1_-libre.pdf?1673458070=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCommunicating_Identity_of_Patrons_Throug.pdf&Expires=1712573232&Signature=bm7wLCDeAaPHGONLreivNGZjc9OTxJRREguX1TVK3O9lgrjKpuCGMsoKNYxAhJafT296fPTgVXfRCMTI-2ZkkHp8qrHhXXLgmcFGsfK53DkD~628puMDhqUVyaqgn7GLH02Op4mD2bmhHbI2SEAsUA9nA0M~99U7AlcVHTSQZIMpn-WBvn3QsOkTwUI7GxubynktKZz2pc28qHtrR0ncCtM8UT2Hoe3a3SIYI1FJMnioBQUbZKO3ArvtnSnBK3lsKJRYIk9JxMK5VzMDWXsotjaeia6ZNzQDYsVIBUKUzcOvf-hGPJXW8JzEHWhWo5pgVikBNZF7JtntsJLLt4JmhA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Nicholas Meyer: Medici Masters of Florence - Pilot Episode Shooting Script (2016) Lux Vide, Big Light Productions, Rai Fiction, Link: https://tvwriting.co.uk/tv_scripts/Pilots/Medici_Masters_of_Florence_1x01_-_Pilot.pdf, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Pirolo, L., & Nasta, L. (2020). Medici: Masters of Florence Around the Globe. Link: https://luissuniversitypress.it/wp-content/uploads/2021/03/Luiss-Business-Cases_Pirolo_Nasta_2020.pdf, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Putorti, M. (2022). The Heroic Parallels of Hercules and Lorenzo de Medici. <https://digitalcommons.lindenwood.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=theses>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Rossi, V. (2018). *La Firenze segreta dei Medici*. Newton Compton Editori. Link: [https://books.google.hu/books?hl=hu&lr=&id=GNhuDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=Rossi,+V.+\(2018\).+La+Firenze+segreta+dei+Medici.+Newton+Compton+Editori.&ots=uLL4Yu0SOK&sig=6wcPPL7VNB8q7H-2w8jwIxV0rx4&redir_esc=y#v=onepage&q=Rossi%2C%20V.%20\(2018\).%20La%20Firenze%20segreta%20dei%20Medici.%20Newton%20Compton%20Editori.&f=false](https://books.google.hu/books?hl=hu&lr=&id=GNhuDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=Rossi,+V.+(2018).+La+Firenze+segreta+dei+Medici.+Newton+Compton+Editori.&ots=uLL4Yu0SOK&sig=6wcPPL7VNB8q7H-2w8jwIxV0rx4&redir_esc=y#v=onepage&q=Rossi%2C%20V.%20(2018).%20La%20Firenze%20segreta%20dei%20Medici.%20Newton%20Compton%20Editori.&f=false), Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Sarah Elisabeth, Martin-Hall Gnirs (2014) Judith Beheading Holofernes – The Iconographic Origins in Italy and Caravaggio’s Baroque Revolution. Link: <https://phaidra.univie.ac.at/download/o:1311366>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Shackford, M. H. (1923). The Magi in Florence: An Aspect of the Renaissance. *Studies in Philology*, 20(4), 377-387. Link: <https://www.jstor.org/stable/pdf/4171869.pdf>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Sirén, O. (1914). The importance of the antique to Donatello. *American Journal of Archaeology*, 18(4), 438-461. Link: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.2307/497287>, Letöltés dátuma: 2024.04.08.

Small, B. M. (2015). The Language Question: Cultural Politics of the Medici Dynasty. *HOMER AMONG THE MODERNS Volumes from The Bibliotheca Homerica Langiana*, 221. Link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43593988/FINAL__HOMER_AMONG_THE_MODERNS_FINAL_Formatted_and_final_reviewed_FINAL-libre.pdf?1457637062=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHOMER_AMONG_THE_MODERNS_Volumes_from_The.pdf&Expires=1712573771&Signature=AjAO5dh~qi7dhATPq8DcSvFrNmY4n04yIhH~dxg2UFZLxkS3SLiMPQqbnLiMJgYSGrVcqezl6KfYAiJ8h5DlqRI7e7P~3D~vc8wnhkVVnkPUywxPOEoCKLGJtMw2ET4K9opzm25645v5Y4t0bpS-EzYaD12Jhj68egGSHg9qI8Q6byY6B-PNEDyVVCDyyQB9ctIBpdWA4~GGfdxd~MDRqccwwlwSWF0QXAyqTpnYZdX-

2Kr8kdJtPEYhWJy3sYSVY6CEMib9b98lGO-
qOJ0LH6dVPx13hne5ztPl0mOVb5FII2jOgQkNgvx0vIVOtZKkQMq7YyvFrX95IXpAI
JqxpW__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=227, Letöltés dátuma:
2024.04.08.

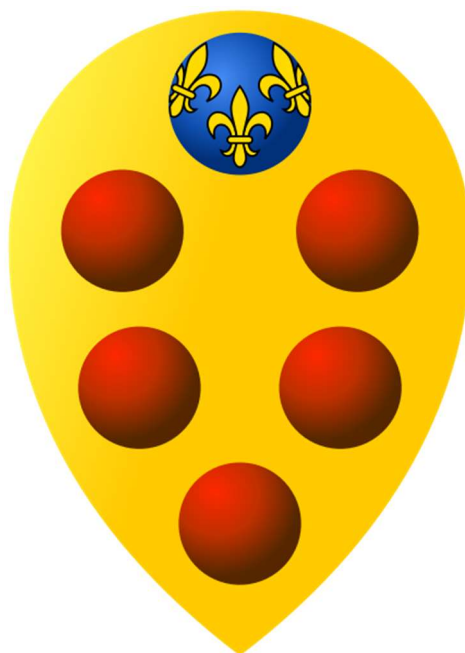
Sturm-Maddox, Sara (1974). Lorenzo de'Medici. *Twayne Publishers* Link:
<https://archive.org/details/lorenzodemedici00stur/page/14/mode/2up>, Letöltés dátuma:
2024.04.08.

Vasari, G. (1998). *The lives of the artists*. OUP Oxford. Link:
<https://global.oup.com/academic/product/the-lives-of-the-artists-9780199537198?cc=hu&lang=en&>, Letöltés dátuma: 2024.04.08., Magyarul megjelent:
Giorgio Vasari, A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete, ford. Zsámboki Zoltán (Budapest, 1973).

8 Függelék



1. ábra A Medici palota, Forrás: Wikipédia



2. ábra A Medicek labdás címere, Forrás: Wikimedia Commons

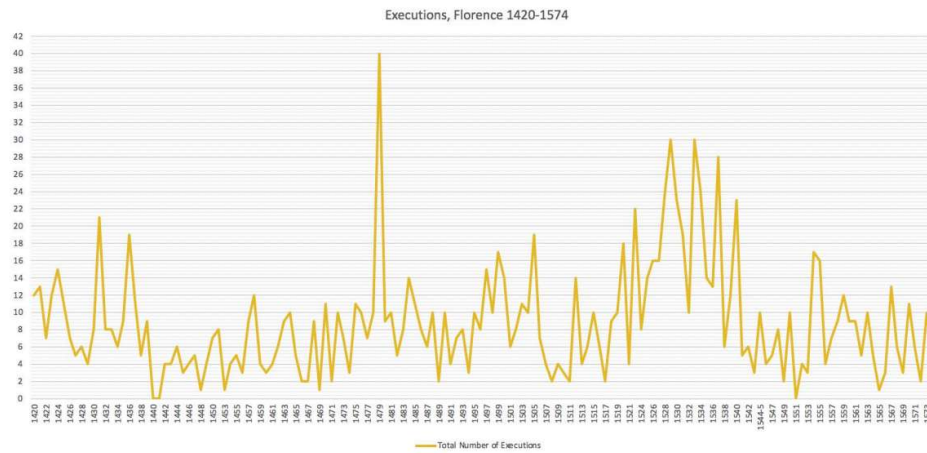


3. ábra Donatello bronz Dávidja, Forrás Wikipédia



4. ábra Donatello márvány Dávidja, Forrás: Smarthistory

Appendix C
Rates of Execution, Florence, 1420-1574



5. ábra Grafikon a Firenzei kivégzések számáról 1420 és 1574 között, Forrás: Sarah Kirk: Art of decapitation



6. ábra Donatello Judit és Holofernész szobra, Forrás: Wikimedia Commons



7. ábra Lorenzo de Medici születését ünneplő tálca hátoldala a három erényt jelképező három tollal, Forrás: Metmuseum



1 Hercules Seal, Dugento. After D. M. Manni, 1739.

8. ábra Firenze Herkulest ábrázoló pecsétje, Forrás: Ettlinger L.D. (1972) Hercules Florentinus Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz 119-142



9. ábra Visconti címer, Forrás: Wikipédia



10. ábra Antonio Pollaiuolo: Herkules és Deianira, Forrás: Wikipédia



11. ábra Brunelleschi prezentálja modelljét A Mediciek hatalmában



12. ábra Cosimo, Contessina és Andrea Pazzi a Dávid szoborral A Mediciek hatalmában



13. ábra Cosimo rajzol A Mediciek hatalmában



14. ábra A La Fortezza a család ebédlőjében



15. ábra A La Fortezza, eredeti helyéről elmozdítva A Mediciek hatalmában



16. ábra Botticelli freskója az összeesküvőkről a Bargello falán A Mediciek hatalmában



17. ábra Benozzo Gozzoli: Corteo dei Magi, a jelölt alakok sorrendben: Galeazzo Maria Sforza, Cosimo, Piero és Lorenzo, a vár a háttérben erősen hajaz a Cafaggiolo-i Medici villára, Forrás: The Educated Traveller



18. ábra Contessina és a gyermek Lorenzo a félkész Corteo dei Magi előtt A Mediciék hatalmában