

Antikvitás & Reneszánsz (A&R)

1. évf. 2. sz. / 2018

Bán Katalin Tragédia és orvostudomány: az insania jelensége Seneca Medeájában és Celsus De Medicinájában	9-22
Gellérfi Gergő A nők ellen vagy a nők ellen is? Iuvenalis 6. satírájának bevezetőjéről	23-36
Draskóczy Eszter A dantei Orpheus: egy makrotextuális modell. Források és értelmezés	37-63
Lázár István Dávid Obsequium amicos, veritas odium parit: Petrarca és Cicero „barátsága”	65-75
Vígh Éva A fönix újjászületése Petrarca Daloskönyvében	77-98
Molnár Annamária Ut clare mulieres ampliores sint numero: Boccaccio Minerva-interpretációi	99-114
Knapp Éva Palingenius Zodiacus vitae-je a magyarországi Album Amicorumokban	115-136
Simon Lajos Zoltán sed nunc navita... Neolatin tengerészeklogák	137-151
Máté Ágnes Aeneas barátai a régi magyar irodalomban: Vergilius nem-ismeret és/vagy tabusítás?	153-165
Bobay Orsolya Az archaikus költészet szerepe Ioachimus Vadianus költészetelméletében	167-178
Petneházi Gábor Megölni az evangéliumot? A humanizmus mint kulturális kód	179-192
Nagyillés János vel non legi, vel saltuatim tantum: Megjegyzések Anna Maria van Schurman latin nyelvű költeményeihez	193-204
Takács László II. Rákóczi Ferenc itáliai (zarándok)útja	205-214

BÁN KATALIN

Tragédia és orvostudomány: Az *insania* jelensége Seneca *Medeájában* és Celsus *De Medicinájában*

In my study, I intend to examine and compare the different forms, manifestations, causes and treatments of insania in Celsus' De Medicina and in Seneca's Medea alongside with his prose works. Seneca's tragedies – just like his prose works – present a deep interest in the psychological states of their characters. One of the best examples is Medea, which is a drama of passion, madness and the destructive forces in the soul. Comparing the tragedy with Celsus' De Medicina, a nearly contemporary encyclopedic prose text on medical theory and practice, I intend to demonstrate that philosophical and medical understandings of madness interact at some level.¹

Tanulmányomban Seneca, a filozófus író és költő, illetve Celsus, az orvosi szakíró *insaniára* vonatkozó nézeteit vizsgálom és hasonlítom össze Seneca *Medeájában* és Celsus *De Medicinájában*, annak különböző okai, manifesztációs formái és kezelési módjai szempontjából. E jelenség orvostudományi, filozófiai és irodalmi szempontból is vizsgálat tárgya lesz, hiszen Seneca egy személyben filozófus, prózaíró és költő, tehát tragédiájának vizsgálatakor elkerülhetetlen prózai munkáiban kifejtett filozófiáját is analizálni. Seneca tragédiái, filozófiája és Celsus orvostudományi enciklopédiájának emberi pszichére fókuszáló része egyaránt a lélek szenvedésének és abnormális működésének különböző okait, formáit kutatja, illetve megoldást próbál nyújtani annak megszüntetésére. Nyilvánvaló, hogy mindhárom műfaj más és más oldalról közelíti meg a jelenséget, de az összefonódás jelei megmutatkoznak több tekintetben is.

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

A tragédia a katarzis eléréséhez gyakran folyamodik a megrázó *insaniához*, görög szóval *maniához*, bemutatva az emberi lélek destruktív erőit és manifesztációjuk megrázó következményeit, amelyek legtöbbször a szereplők fájdalmából, veszteség- és szégyenérzetéből, haragjából és bosszújából fakadnak. A mitológiai témájú tragédiák szereplőinek mentális zavarai egyszerre magyarázhatóak az isteni beavatkozással és a személyes felelősséggel.² Mivel egyúttal filozófus is, Seneca görög elődeinél még nagyobb hangsúlyt helyez az ember belső szenvedésére, lelki vívódására drámai műveiben.³ A fő cselekményt nem a külső, inkább a hősök belső, lelki történései jelentik.

A sztoikus filozófia a szenvedélyek romboló erejében látja a lelki betegség, „őrület” okait, és teljes szenvedélymentességet hirdet, melynek révén az ember teljes nyugalmat nyerhet, és elérheti a lelki egészséget.⁴ A Kr. e. 6–5. század orvostudományában még egyszerre található meg a vallási, filozófiai és a racionális-tudományos szemlélet, amely megfigyelésekre és az összegyűlt tapasztalatokra támaszkodik.⁵ A későbbi századokban az orvosi és a filozófiai aspektusból vizsgált *mania/insania* egyre inkább eltávolodott egymástól, hiszen az egyik főként organikus, orvosi szempontból, a másik etikai oldalról közelítette meg a jelenséget. Ugyanakkor az általunk vizsgált időszakban is megfigyelhetők párhuzamok: ez egyfajta komplex, de homályos kapcsolatot, egymásra hatást feltételez.⁶ A filozófia és orvostudomány, bár különálló tudományágak, közösen alkották az ősi „pszichopatológia” területét.⁷

² KOSAK (2018: 1–2).

³ SZILÁGYI (1977: 98–128).

⁴ Diogenés Laertios leírásában (D.L. 7, 124) a sztoikusok szerint minden ember, aki nem sztoikus bölcs, „őrült”. A sztoikusok is elkülönítik a filozófiai és testi eredetű mentális betegséget, bővebben ld. AHONEN (2014: 107–108).

⁵ Számos korai filozófus-orvosról tudunk, például Alkmaion, Empedoklés és Démokritos, akik a gyógyítás mellett a dolgok természetét is vizsgálták. Ld. bővebben PIGEAUD (1981: 455–470).

⁶ THUMIGER–SINGER (2018: 24).

⁷ A „filozófiai terápia” különböző műfajokban mutatkozik meg, és főként a hellenisztikus és poszthellenisztikus időszakban virágzik, természetesen a korábbi nagy hatású gondolkodók által inspirálva, mint Platón és Aristotelész. Pl. Chrysippos, Philodémos, Lucretius, Cicero, Seneca, Plutarchos, Galénos, Epiktétos, Marcus Aurelius.

A korszak orvosi irodalmát nagymértékben meghatározták a görög elődök leírásai. Az antik orvosi szakirodalom a legtöbb esetben nem különíti el a mentális betegségeket explicit módon a többitől, számukra minden orvosi hatáskörbe tartozó jelenség, betegség testi eredetű, ily módon rendszerezésük is ehhez kapcsolódott.⁸ Ugyanakkor sok rendelkezést írtak le mentális tünetekkel, mint a téveszmék, hallucinációk, irracionális érzelemkitörések stb.⁹ Ezeket a mentális állapotokat, bár ilyen kategória nem létezett az antik orvosi irodalomban, az egyszerűség kedvéért tanulmányomban mentális, pszichés zavarok, betegségek terminusokkal jelölöm.

Hippokratés volt az első orvos, aki a mentális betegségeket próbálta rendszerbe foglalni, megkísérelt diagnózist felállítani, illetve a pszichés zavarokat az eddigiekkel ellentétben nem természetfölötti okokkal magyarázni.¹⁰ A pszichés betegségekről szóló magyarázatai materialista jellegűek, a betegség helyeként az agyat jelöli meg, és elválasztja a filozófiát az orvostudománytól, mondván, hogy utóbbi organikus szempontból közelíti meg a betegségeket.¹¹ A Hippokratést követő orvosi szakírók összegyűjtötték, vizsgálat alá vették a *mania* különböző tüneteit, de nem sorolták be a mentális betegségeket különálló taxonómikus rendszerbe, inkább megfigyelésekre, és a rendellenes magatartások jellemzőinek feljegyzésére koncentráltak.¹²

⁸ Pl. krónikus vagy akut, a test melyik részét érinti stb.

⁹ AHONEN (2014: 10).

¹⁰ Hp. *Morb.Sacr.* 1, 1.

¹¹ THUMIGER–SINGER (2018: 23). Hippokratés a testnedvek arányának felborulásával magyarázta minden betegség, így a mentális betegségek jelenségét is, amely elmélet bár változtatásokkal, de sokáig fennmaradt az orvostudományban. Ld. bővebben JOUANNA (2012: 335–360).

¹² A hellenisztikus időszak alatt az orvostudomány új aspektusokat nyert Hérophilos és Erasistratos személyében, akik bár nem foglalkoztak közvetlenül mentális zavarokkal, új utakat nyitottak az agyi anatómia területén. A melankóliára vonatkozó jelentős lépések ephesosi Rufushoz kötődnek, nála is végig fennmarad a hippokratési testnedv elmélet. Aretaeus bizonyos betegségeket kifejezetten „mentális” jellemzőkkel írt le. A következő nagy hatású antik orvos Galénos volt, aki az anatómiában, fiziológiában, patológiában, farmakológiában, neurológiában hatalmasat alkotott, valamint a filozófiában és a logikában is jártas volt. A pszichés problémákat orvosi és filozófiai oldalról is megközelítette. Bővebben ld. THUMIGER–SINGER (2018: 1–32).

Celsus az első latin nyelvű orvosi szakíró, aki a mentális betegségeket taxonómiai szempontból rendezi, s a hellenisztikus orvostudomány utáni űrt kitölti, hiszen rengeteg adatot őrzött meg az elveszett vagy fragmentumokban fennmaradt hellenisztikus orvosi szakirodalomból.¹³ Emellett ő az első, aki három részre osztotta az *insania* jelenségét: az első a *phrenitis*, a második a *melancholia*, a harmadik pedig a görög *maniának* feleltethető meg, bár ezt ő nem nevezi néven. Ez utóbbi a leghosszabb kimenetelű kategória, míg a *phrenitis* akut, a *melancholia* pedig valahol a kettő között helyezkedik el időtartam szempontjából.¹⁴ Hippokratést követve a testnedvek egyensúlyának felborulásával illetve a lázas állapot következményével magyarázza a patológiás mentális állapotokat (Cels. 3, 1, 17).

Mivel a római irodalom virágkorából Celsus enciklopédiája az egyetlen átfogó munka a latin nyelvű orvosi szakirodalomban,¹⁵ ráadásul Senecával nagyjából egykorú is, s Seneca akkoriban szintén szinte egyedül képviseli a tragédia műfaját a római irodalomban, érdemes megvizsgálni és összehasonlítani a két alkotó *insaniáról* alkotott nézeteit, a jelenség különböző formái, tünetei, okai és lehetséges terápiás módjai szempontjából, a terminológiai aspektust is belevonva. A *ratio*, az irracionális, a személyes felelősség, az öntudat, az önuralom kérdésköre mind-mind fontos részét képezi Seneca költői, filozófiai, illetve Celsus orvostudományi gondolkodásmódjának.

Seneca *Medeája*, mely Euripidést követve dolgozza fel a mitológiai történetet, a harag, a bosszú, a lélekben dúló destruktív erők, az „őrület” drámája. Medeát az öntudat magas foka jellemzi, monológjai tanúskodnak a lelkében dúló irracionális erőkről, a szenvedély romboló erejéről, de ellene tenni mégsem képes, sőt egyre inkább elmerül benne. Seneca sztoikus filozófusként az *insaniát* a szenvedélyekben, főként a haragban

¹³ Celsust az orvosok Cicerójaként (*Cicero medicorum*) emlegették. CASTIGLIONI cikkében kifejti, hogy a görög szavak fordításának latin nyelvű terminológiája igen precíz, így módon a latin orvosi terminológia megbízható forrása. Bővebben ld. CASTIGLIONI (1940, 857–873).

¹⁴ AHONEN (2014: 17).

¹⁵ A későbbi időszak orvosi szakirodalma is mind görög nyelvű, kivéve Caelius Aurelianus művét az 5. századból, aki Sóranos munkáját fordította latinra. Bővebben ld. THUMIGER–SINGER (2018: 15–17).

és az abból fakadó bosszúban való elmerülésben jeleníti meg. Véleménye szerint a bölcset a személyes felelősség, az önuralom, a szenvedélyektől való mentesség jellemzi, és az *insania* akkor jelentkezik, amikor az érzelmek felülkerekednek a racionális gondolkodáson. A szenvedélyeken, a lélekben dúló irracionális erőkön a racionalitásnak kell győzedelmeskednie, s prózai műveiben a lélek szenvedélyek okozta betegségére ajánl terápiát.

A *De ira* 1. könyvében a haragot rövid örületnek nevezi (*brevem insaniam*), az ember a harag állapotában képtelen az önuralomra, legbensőségesebb kapcsolatainak szálaít tépi szét, képtelen a *ratio* tanácsait követni, és szavaival élve: „azokhoz az összeomló épületekhez hasonlít, amelyek az általuk ledöntött romokon maguk is darabokra törnek” (Sen. *Ir.* 1, 2; Kovács Mihály fordítása). Ugyanez történik Medeával, aki bár tudatában van annak, hogy helytelenül cselekszik és hogy józan ítélőképességét a harag eltorzítja, behódol indulatainak, pszichológiai értelemben elszigetelődik, legfontosabb emberi kapcsolatainak szálaít kíméletlenül elvágja, s bár ettől maga is kegyetlenül szenved, bosszúszomja felülkerekedik emberi érzésein. Medea már a dráma elején magára vonatkoztatja az *insania* jelzöt, mihelyt tudomást szerez Iasón esküvőjéről: *incerta vecors mente non sana feror* (Sen. *Med.* 123).

Celsus az *insania* kategóriáján belül a *phrenitis* jelenségkörét vizsgálva említi a racionalitás, irracionális kettősségét. Leírása szerint az *insania* állapotában lévő ember teljesen irracionálisan viselkedik, azonban mikor szabadulni akar „bilincseiből”, ennek érdekében értelme hirtelen felülkerekedik az irracionálitáson, ám Celsus óva int attól, hogy higgyünk ennek a látszatnak.¹⁶ Ezt figyelhetjük meg Seneca Medeáján, amikor párbeszédük közben Creo az asszony csapdájába kerül. Medea észérveket hoz fel annak érdekében, hogy egy napot nyerjen, könyörög és Creo szívéhez hat, s éppen ez lesz a király végzete. Bár Creo gyanakszik, hogy az asszony cselszövésre kér időt,¹⁷ enged könyörgésének, és megadja a haladékot. Celsusnál a *dolus*, Senecánál a *fraus* az *insania* álla-

¹⁶ Cels. 3, 18, 1: *Neque credendum est, si vinctus aliqui, dum levare vinculis cupit, quamvis prudenter et miserabiliter loquitur, quoniam is dolus insanientis est... speciem sanitatis in captandis malorum operum occasionibus praebent, sed exitu deprenduntur.*

¹⁷ Sen. *Med.* 290: *Fraudibus tempus petis.*

potában lévő emberre jellemző, akinek könnyörgésében a racionalitás csupán csapda.¹⁸

Celsus leírásában a páciens viselkedése gyakran változik, néhol ok nélkül nevet vagy szomorú,¹⁹ s szerinte e szimptóma az *insania* jellegzetes velejárója lehet. Seneca Medeájánál ez egyértelműen megmutatkozik a dajka leírásában. Szerinte tébolyultságának jelei egyértelműek: egyszer nevet és fel-felkiált, máskor szeme könnyben ázik és zokog, majd hirtelen újra kacagásban tör ki.²⁰ Seneca a sztoikus nyugalom ellentétéként mutatja be a kolkhiszi asszonyt, aki bár gyötrődések és lelki konfliktusok árán, de engedi felülemelkedni lelke irracionális részét, és a pusztítást választja. Zavarodott magatartásán ennek a meghasonlásnak a jelei fedezhetők fel: bár tudja, hogy helytelenül cselekszik, képtelen felülkerekedni a bosszú ellenálthatatlan csábításán. A *demens* jelző mint az *insania* jele többszörösen jelenik meg Medeával kapcsolatban a dajka szavaiban, amikor megpróbálja helyes útra téríteni úrnőjét,²¹ míg Medea saját haragját jellemzi így, mikor a dráma végén meghasonul önmagával gyermekei meggyilkolásának gondolata miatt. Tisztában van vele, hogy haragja az őrültség állapotába kergeti, próbál ellenállni, de végül mégis teljesen megadja magát neki.²²

Celsus leírásában vannak olyan *phrenitis*ben szenvedő személyek, akik hirtelen felindulásból (*impetus*),²³ nem előre megfontoltan követnek el bűnt. Ez Seneca elméletében a harag, a szenvedély, a hirtelen felindulás miatt bekövetkező *insania* állapotának feleltethető meg.²⁴ Celsus szerint a valódi *insania* akkor jön létre, ha folytonos *dementia* áll fenn, azaz a beteg teljesen elmerül irracionális képzelgéseiben (*vanus imagines*) és

¹⁸ Ugyanez a jelenség Euripidés *Médeiájában* is megtalálható.

¹⁹ Cels. 3, 18, 22: *ipse sine causa subinde rideat, an maestus demissusque sit.*

²⁰ Sen. *Med.* 388–389: *proclamat, oculos uberi fletu rigat/renidet.* Seneca máshol is (pl. *Vit. Beat.* 12, 1) említést tesz erről a jelenségről, azaz amikor a személy eszeveszettsége kacagásban tör fel.

²¹ Sen. *Med.* 174: *Compesce verba, parce iam, demens;* 382–383: *Incerta qualis entheos gressus tulit /cum iam recepto maenas insanit deo.*

²² Sen. *Med.* 930: *melius, a, demens furor.*

²³ Cels. 3, 18, 3: *impetu peccant.*

²⁴ Sen. *Ir.* 1, 1: *hic totus concitatus et in impetu est.*

függésbe kerül tőlük.²⁵ Ilyenkor irracionálisan beszél, teljesen az „őrület” hatása alá kerül.²⁶ Medea haragjában, bosszúja tervezésében, „képzései”²⁷ merül el teljesen: Celsus diagnózisa szerint *continua dementia* gyötri (Cels. 3, 18, 3), vagyis bár szenvedélyektől hajtva és elvakítva, de nem hirtelen felindulásból cselekszik, hanem tette helytelenségének teljes tudatában, lelki gyötrődések után adja át magát a lelkében dúló destruktív erőknek.

Celsusnál és Senecánál is külön orvosi és filozófiai interpretációja van a felhevült, lázas állapotnak. Celsus szerint ez is az *insania* állandó velejárója, amit különféle kezelési módokkal kell enyhíteni.²⁸ Nem mindegy azonban, mikor alkalmazzuk a különféle gyógymódokat: mindenféle gyógyír hatástalan, mikor a *delirium* (a *phrenitis* szinonimájaként használja) a tetőfokára hág, hiszen a láz is azzal arányosan fokozódik.²⁹ Érdekes, hogy e helyen Celsus a *delirium* vagy *phrenitis* szinonimájaként a *furor* terminust is használja, azaz a láz jelenségét a dühvel és őrjöngéssel hozza kapcsolatba. Celsus Asklépiadést idézi, aki szerint hagyni kell, hogy az *insania* és a vele együttjáró láz a tetőfokáig emelkedjen, és *sanguinem mitti ac si trucidentur* (Cels. 3, 18, 6), azaz engedni, hogy a lázban égő ember kitombolja magát, mert ebben az állapotban kontrollálhatatlan a betegség, és majd csak a remisszió szakaszában lehet eret vágni, gyógyszer alkalmazni.³⁰ Seneca a *De irában* ugyanerről a módszerről ír a harag esetében: nem szabad a dühkitörést rögtön rábeszéléssel kezelni, mert a harag ilyenkor süket és őrjöngő (*surda est et amens* –

²⁵ Cels. 3, 18, 3: *Phrenesis vero tum demum est, cum continua dementia esse incipit, cum aeger, quamvis adhuc sapiat, tamen quasdam vanas imagines accipit: perfecta est, ubi mens illis imaginibus addicta est.*

²⁶ Cels. 3, 18, 2: *interdum in accessione aegros desipere et loqui aliena.*

²⁷A műben végig található erre utalások, pl. Sen. *Med.* 40: *Per viscera ipsa quaere supplicio viam*; 46–48: *tremenda caelo pariter ac terris mala / mens intus agitat: vulnera et caedem et vagum / funus per artus.*

²⁸ Cels. 3, 18, 1: *Incipiam ab insania, primamque huius ipsius partem adgrediar, quae et acuta et in febre est: φρενήσιον Graeci appellant.*

²⁹ Cels. 3, 18, 6: *Remedia vero adhibere, ubi maxime furor urget, supervacuum est: simul enim febris quoque increscit.*

³⁰ Cels. 3, 18, 6: *rationem hanc secutus, quod neque insania esset, nisi febre intenta, neque sanguis nisi in remissione eius recte mitteretur.*

Sen. *Ir.* 3, 39), s hagyni kell neki időt, hogy kitombolja magát, azaz a kezdődő betegséget szerinte a nyugalom gyógyítja a leginkább.³¹

Seneca Medea *insaniáját*, *furorját* is több ízben testhőmérséklete felhevülésével, a lázas állapot jeleivel jellemzi.³² A *De irában* is részletesen kifejti a harag állapotába került ember ismertetőjegyeit. Ezek teljesen megfelelnek a magas láz szimptomáinak: lángoló arc, reszkető kezek, tűzben égő szemek, ajakremegés, zihálás, a végtagok görcsös vonaglása, stb.³³ Ilyenkor a személy önkívületi állapotba kerül, nem képes saját racionális gondolkodásának útmutatását követni, és a szenvedélyek veszik át az irányítást racionalitása felett. Medea haragja is a tetőfokára hág, nem tűr gyeplőt, sem „viharos tengerár, sem tűzvész” nem tudja féken tartani kontrollálhatatlan, gyilkos dühét.³⁴ A dajka rémült beszédében írja le az asszony tébolyult haragját, ahogy az egyre növekszik, megállíthatatlanul, önmagát tüzelve.³⁵ Később, mikor megtörtént mindkét gyermekgyilkosság, Medea maga mondja, hogy nem tud már haragja számára több áldozattal szolgálni,³⁶ azaz „örülete” bosszúja kielégítése révén a lecsendesedés szakaszába ért.

Celsus az *insania* harmadik, azaz krónikus típusánál ír az önkontroll visszaállításának és meglétének szükségességéről. Véleménye szerint

³¹ Sen. *Ir.* 3, 39: *dabimus illi spatium (...) initia morborum quies curat.* Majd orvosi példát hoz fel ennek megerősítésére: „ne nyúljunk a dagadt szemhez se, mert a dörzsöléssel csak fokozzuk a merevségét, se a többi sebhez, amíg ég...” (Kovács Mihály fordítása).

³² Sen. *Med.* 387: *flammata facies*; 858: *flagrant genae rubentes.*

³³ Sen. *Ir.* 1, 2: *Vt scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intueri; nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax vultus, tristis frons, torva facies, citatus gradus, inquietae manus, color versus, crebra et vehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt: flagrant ac micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis vocibus sermo praeruptus et conplosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus magnasque irae minas agens, foeda visu et horrenda facies depravantium se atque intumescantium — nescias utrum magis detestabile vitium sit an deforme.*

³⁴ Sen. *Med.* 592: *nec regi curat patiturve frenos*; 412–414: *pontusve coro saevus aut vis ignium / adiuta flatu possit inhibere impetum / irasque nostras.*

³⁵ Sen. *Med.* 672: *accendit ipse vimque praeteritam integrat.*

³⁶ Sen. *Med.* 1019: *bene est, peractum est. plura non habui, dolor.*

nagyon fontos a figyelem-, koncentráció-, azaz önkontrollnövelő technikák alkalmazása, például a memorizálás gyakorlata.³⁷ Ily módon lépésről lépésre el lehet téríteni gondolatait képzelgéseitől (*imagines*), és segíteni lehet abban, hogy kognitív módon ráeszméljen, valójában mi történik körülötte, mit cselekszik. Celsus a mentális betegségek terápiáján túl, általánosságban is propagálta az önkontroll jelentőségét. Szerinte, ha maga a páciens nem képes a teljes önszabályozásra, az orvos sem tudja teljesen meggyógyítani.³⁸

A sztoikus filozófiában nagy szerepet játszik a tudatosság, az önkontroll, a személyes felelősség, a *ratio* fontossága. Gill szerint Seneca prózai műveiben preventív pszichológiai gyógyírt kínál olvasói számára, amely mai terminussal élve egyfajta kognitív pszichoterápiának felel meg.³⁹ A filozófus szerint a személy felelős saját érzelmei, szenvedélye, szorongása felismeréséért, tudatosításáért és azok kezeléséért, megszüntetéséért.⁴⁰ Seneca hosszasan foglalkozik a *remedia*, azaz a különféle kezelési módok lehetőségeivel, ezeket a személy önmagára alkalmazhatja, s annak a tudatosításával, hogy a szenvedély uralma a *ratio* felett az *insania* állapotát jelenti és kezelést igényel. Elődei filozófiai gyakorlatát követve nagy hangsúlyt helyez a beszélgetés, a dialógus terápiájára.⁴¹ Véleménye szerint a barátság egyfajta tükör vagy *alterego*, általa az egyén jobban megismerheti önmagát, s erre egyedül talán nem lenne képes.⁴² Aki tükörbe néz, azzal a céllal, hogy megváltoztassa magát, már változáson ment keresztül, hiszen ez egyfajta öntudatossági szintet jelez.⁴³ És

³⁷ Cels. 3, 18, 21: *Cogendus est et attendere et ediscere aliquid et meminisse: sic enim fiet, ut paulatim metu cogatur considerare quid faciat.*

³⁸ Cels. 3, 21, 3: *si ex toto sibi temperare non possunt, ad salutem perducuntur.*

³⁹ GILL (2013: 372).

⁴⁰ Sen. *Ir.* 2, 18–36; 3, 5–43. Ld. továbbá COOPER–PROCOPE (1995: 33–35).

⁴¹ Az antik filozófia általánosságban fontos szerepet tulajdonít a dialógusnak. Sókratész, Platón, Aristotelész és sok más filozófus használta a műfajt filozófiai téziseinek prezentálására. E téma igen bő bibliográfiával rendelkezik, ld. pl. GILL (2006).

⁴² Sen. *Ep.* 27, 1: *De communi tecum malo conloquor et remedia communico. Sic itaque me audi, tamquam tecum loquar. In scretum te meum admitto et te adhibito tecum exigo; 26,7: Haec tecum loquor, sed tecum quoque me locutum puta.* Továbbá ld. LONG (2009: 20–38).

⁴³ KER (2011: 50) kommentárja szerint a *speculi vice* és a *fungerer* terminusok azt sugallják, hogy Seneca maga szeretne az ifjú uralkodó számára tükör, *alterego* lenni, és tisztában van ennek szerepével.

aki elindul az önmegismerés, a tudatosság útján, önkontrollra tesz szert, amely révén képes lesz arra, hogy minden szituációban a racionalitása győzedelmeskedjen a szenvedélyek romboló erején.

Celsus nem lokalizálja a mentális betegségek helyét (*qui certis partibus adsignari non possunt* – Cels. 3, 18, 1),⁴⁴ hanem holisztikus szempontból elemez, és szerinte e holisztikus nézőpontnak központi szerepe van az elme egészségének visszaállításában, azaz az ehhez vezető önismeretnek, az érzelmeknek, a páciens-orvos közti közvetlen kapcsolatnak, az életmódnak, a páciens megfigyelése során születő orvosi relevanciájú adatoknak és természetesen a mindezeket magába foglaló terápiának.⁴⁵ Véleménye szerint mindenkit saját betegsége természete szerint kell kezelni (*pro cuiusque natura* – Cels. 3, 18, 10),⁴⁶ nem javasolt általánosítani, hiszen mindenki különböző, ezért *insaniája* is különféleképpen nyilvánul meg. A kezelés előfeltétele a beteg megismerése és a vele való közvetlen kapcsolat, a beszélgetés. Celsus ennek a kapcsolatnak a lehetséges alakító eszközeit sorolja fel a *melancholia* esetében, mint a történetmesélés, a játék, miközben a cél a páciens megismerése, félelmének elűzése, önmege erősítése dicséret által, azaz a közvetlen kapcsolat kialakítása (Cels. 3, 18, 17). Véleménye szerint a *phrenitis* egyik tünete az erőszakos, önmagára és másokra veszélyes viselkedés.⁴⁷ Ebben az esetben fogva kell tartani a páciens, hogy ne tudjon ártani se magának, se másoknak, és csak abban az esetben lehetséges a különböző gyógymódok alkalmazása, ha „örülete” lecsendesedett.⁴⁸ Celsus szerint a *delirium* a félelem oka és következménye is lehet.⁴⁹ Különböző alternatívákat ajánl az

⁴⁴ E delokalizáció különleges volt abban az episztemológiai és orvosi környezetben, amelyben Celsus élt, hiszen a tendencia a testrészekhez kötött kategorizáció volt. Bővebben ld. THUMIGER–SINGER (2018: 8).

⁴⁵ THUMIGER–SINGER (2018: 14).

⁴⁶ Máshol is kifejti ennek fontosságát, Cels. 3, 1, 5: *Alterum illud ignorari non oportet, quod non omnibus aegris eadem auxilia conveniunt.*

⁴⁷ Cels. 3, 18, 3: *alii consurgunt et violenter quaedam manu faciunt.*

⁴⁸ Cels. 3, 18, 4: *eos, qui violentius se gerunt, vincere convenit, ne vel sibi vel alteri noceant.* Celsus nemcsak a béklyózást, hanem extrém esetekben a fenytést, ostorozást is ajánlja, illetve páciensről függően a teljes sötétségben vagy világosságban való fogvatartást. Ld. Cels. 3, 18, 5.

⁴⁹ Cels. 3, 18, 24: *Raro sed aliquando tamen ex metu delirium nascitur.*

„üres”, azaz alaptalan félelmek enyhítésére (*vani metus* – Cels. 3, 18, 10), amely terápiák érdekes ellentéteket hordoznak magukban. Ily módon pl. a *melancholiában* szenvedőknek a hangos zene és a zaj, az éhezéstől rettegő embernek időről időre hamis örökség bejelentése stb. Szerinte a terápia a páciensek nagy részénél inkább pozitív kimenetelű, s beszédük és viselkedésük lassan az irracionálistól a racionális felé fordul (Cels. 3, 18, 10).

Seneca is a személyre szabott terápiát szorgalmazza, szerinte nem lehet ugyanazt a gyógymódot alkalmazni a különféle betegségben szenvedők esetében (*pro cuiusque morbo medicina quaeratur* – Sen. *Ir.* 1, 16). Véleménye szerint ahányféle lélek, annyiféle mentális baj létezik, s mindegyik esetben meg kell találni a megfelelő gyógymódot: „ezt meggyógyítja, ha tisztességre intjük, a másikon segít a »klímaváltozás«, a harmadikon a fájdalom, a negyediken a nélkülözés, de van, akin csak a bakó” (Sen. *Ir.* 1, 16; Kovács Mihály fordítása). Seneca ugyancsak nagy hangsúlyt helyez a dialógus, a közvetlen kapcsolat meglétének jelentőségére az egészséges mentális állapot visszaállítása és fenntartása érdekében. Celsusszal megegyezik abban, hogy olyan beszélgetést kell kezdeményezni és témát találni, amely a páciens számára kedves vagy újnak számít, ily módon a kíváncsiság majd eltereli a figyelmét örületéről, megnyugvást ad neki, illetve racionális gondolkodását segít „visszaállítani”.⁵⁰ Pszichológiai-filozófiai terápiáját a helyes életvezetés eléréséhez több prózai művében is kifejti.⁵¹ A *De tranquillitate animi*ben dialógus formában jeleníti meg a lelki nyugalom, a sztoikus bölcs jellemzőit. Az 1. fejezetben Serenus kér gyógyírt lelki gyengeségére, hiszen folyamatosan hánykódik a különböző érzések, gondolatok között, nem talál nyugalmat. A lelki nyugalom eléréséhez a barátságot is mint fontos tényezőt említi, és Serenus beszédében ki is mondja, hogy a sztoikus filozófus olyan a számára, mintha az orvosa lenne (*quare enim non verum ut medico fatear?* – Sen. *Tranq.* 1, 2). Seneca beszédében újra megtalálhatjuk a „láz”

⁵⁰ Sen. *Ir.* 39, 4: *sermones inferet uel gratos uel novos et cupiditate cognoscendi avocabit.*

⁵¹ Az antik filozófiai-pszichológiai terápiát és annak orvosi relevanciáját hosszú időre lehet visszavezetni. Vajon mennyire hatott a filozófiai terápiás iránymutatás az orvosi gyakorlatra és fordítva? Ehhez ld. GILL (2018), ENTRALGO (1970), GILL (1985: 307–325), BARTOS (2015: 165–229).

filozófiai és orvosi aspektusának hasonlóságát: Serenus állapotát azokéhoz hasonlítja, akik hosszú és súlyos betegségekből felgyógyultak, de még enyhébb bántalmak maradtak vissza, és noha nincs rá szükségük, mégis orvosi segítséget keresnek, és testük minden hőmérséklet-ingadozását rosszra magyarázzák (*omnem calorem corporis sui calumniantur* – Sen. *Tranq.* 2, 1). Ugyancsak a Celsusszal való hasonlóságot mutatja a biztatás, az önmegerősítés, a reménykeltés terápiás technikája, azaz annak kommunikálása, hogy Serenus helyes úton jár, csak bízson magában. Szerinte az önkontroll, a rendíthetetlenség, a lélek állandó egy helyben maradása a legfontosabb, amelyet a görögök *euthymiának* hívnak (Sen. *Tranq.* 2, 2–3). Seneca filozófiai terápiájának megjelölésére a *remedium* terminust használja mint a lélek gyógyítását szolgáló orvosságot.⁵² Véleménye szerint a sztoikus filozófia a lélek gyógyszere, amely elengedhetetlen a lelki nyugalom eléréséhez. A filozófia révén az önkontroll, a racionális gondolkodás dominanciája megszilárdul, és ily módon nem kell félni attól, hogy a szenvedélyek átveszik az irányítást, és az *insania* felüti a fejét.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a Celsus enciklopédiájában és Seneca prózájában megjelenő terápiának több kapcsolódási pontja van: a személyre szabott terápia fontossága, a holisztikus szemlélet, az *insania* remissziójának kivárása a kezelés előtt, a közvetlen hangvételű beszélgetés, az önismeret fontossága, amely a dialógus során előtérbe kerül, az önmegerősítés a közvetlen és biztató kapcsolat révén, az önkontroll fontossága, a *ratio* erősítése és visszanyerése a páciens figyelmének koncentrálásával.

Seneca *Medeájában* is megfigyelhető egyfajta terápiás módszer. Prevenációs célzatú tandrámának is tekinthetjük, mely a filozófiai írások sötét megfelelője. Eredetisége abban is megnyilvánul, hogy míg Euripidész a nő szenvedélyét inkább a környezetében teszi láthatóvá, Seneca *Medea* érzelmeit hosszú monológokban bontakoztatja ki, így közvetett módon közvetíti azt a felismerést, hogy a valódi *ratio* és az általa gyakorolt és szükséges sztoikus filozófia nélkül a szenvedélyek hálójából nincs kiút.⁵³ Seneca *Medeája* is hasonló mentális folyamaton megy keresztül.

⁵² Sen. *Tranq.* 2, 4: *sumes tu ex publico remedio quantum voles.*

⁵³ SZILÁGYI (1977: 98–128).

Szenvedélye és racionalitása egymást váltva kerekedik felül, majd végül haragja győz.⁵⁴ Valójában Seneca a tragédiában nem gyógyírt kínál, hanem diagnosztizál, a fájdalmas valósággal szembesíti közönségét, és ily módon az önismeret küszöbére vezeti el, hiszen a valódi *virtus* szerinte önmagunk legyőzésében rejlik. Önmagunk legyőzéséhez pedig önismertetre és önkontrollra van szükség, hogy felismerjük és kezeljük a lelkünkben dúló, romboló szenvedélyeket. Ugyanakkor maga a dialógus is éppen olyan fontos szerepet játszik, amire a dráma műfaja alkalmat is teremt. Általánosságban véve a tragédiákban az *insaniában* szenvedő hős sok esetben elmondja fájdalmát és szenvedélyét egy hozzá közel álló személynek, aki próbál neki segíteni, eltántorítani destruktív tervétől és helyreállítani racionális gondolkodását. Ebben az esetben elsősorban a dajka – de bizonyos mértékben Iason is – barátként, egyfajta *alteregó*ként funkcionál, sikertelenül. Medea haragja csak akkor érkezik a remisszió szakaszába, mikor már elkövette a legborzalmasabb gaztettet, de addig a pontig senki és semmi nem tartóztathatja fel.

A tragédia műfaja nyilvánvalóan nem nyújt elég tág keretet e mentális állapot részletes bemutatására, és orvosi szempontból való megjelenítésére, de összevetve Seneca prózai műveivel itt mégis nagyobb rálátást kaphatunk a senecai *insania* jellegére, ily módon alaposabb vizsgálatnak vethetjük alá. Celsus és Seneca ugyan másban látja az *insania* kiváltó okát, hiszen egyikük orvosi, a másikuk filozófiai oldalról közelíti meg a jelenséget, de a tünetekben, a destruktív jellegben, és a két szerző által ajánlott kezelési módokban, terápiás eszközökben hasonlóságok fedezhetők fel.

Felhasznált irodalom

- AHONEN 2014 M. AHONEN, *Mental Disorders in Ancient Philosophy* (Studies in the History of Philosophy of Mind 13), Helsinki, 2014.
- BARTOS 2015 H. BARTOS, *Philosophy and Dietetics in the Hippocratic On Regimen. A Delicate Balance of Health* (Studies in Ancient Medicine 44), Leiden/Boston, 2015.
- CASTIGLIONI 1940 A. CASTIGLIONI, *Aulus Cornelius Celsus as a historian of medicine*, Bulletin of the History of Medicine, 8 (1940), 857–873.

⁵⁴ A gyermekek iránti szeretete és bosszúja közti küzdelem leginkább a 938–943. sorokban jelenik meg.

- COOPER–PROCOPE 1995 J. M. COOPER – J. F. PROCOPE (eds.), *Seneca: Moral and Political Essays*, Cambridge, 1995.
- ENTRALGO 1970 P. L. ENTRALGO, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, New Haven, 1970.
- GILL 1985 C. GILL, *Ancient Psychotherapy*, *Journal of the History of Ideas*, 46 (1985), 307–325.
- GILL 2006 C. GILL, *The Platonic dialogue*, in: M. L. Gill, P. Pellegrin (eds.), *A Companion to Ancient Philosophy*, Hoboken, 2006, 136–150.
- GILL 2013 C. GILL, *Philosophical Therapy as Preventive Psychological Medicine*, in: W. V. Harris (ed.), *Mental disorders in the Classical World*, Leiden/Boston, 2013, 339–362.
- GILL 2018 C. GILL, *Philosophical Psychological Therapy: Did It Have Any Impact on Medical Practice?* in: C. Thumiger, P. N. Singer (eds.), *Mental Illness in Ancient Medicine From Celsus to Paul of Aegina*, Leiden/Boston, 2018, 365–380.
- JOUANNA 2012 J. JOUANNA, *Greek Medicine from Hippocrates to Galen: Selected Papers* (Studies in Ancient Medicine 40), Leiden/Boston, 2012.
- KER 2011 J. KER, *A Seneca Reader: Selections from Prose and Tragedy*, Mundelein, 2011.
- KOSAK 2018 J. KOSAK, *Heroic Measures, Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden/Boston, 2018.
- LONG 2009 A. A. LONG, *Seneca and the self: why now?* in: S. Bartsch, D. Wray (eds.), *Seneca and the Self*, Cambridge, 2009, 20–38.
- PIGEAUD 1981 J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme: étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981.
- SZILÁGYI 1977 SZILÁGYI J. GY., *Seneca, a tragédiaköltő*, Budapest, 1977.
- THUMIGER–SINGER 2018 C. THUMIGER – P. N. SINGER, *Introduction. Disease Classification and Mental Illness: Ancient and Modern Perspectives*, in: C. Thumiger, P. N. Singer (eds.), *Mental Illness in Ancient Medicine From Celsus to Paul of Aegina*, Leiden/Boston, 2018, 2–32.

GELLÉRFI GERGŐ

A nők ellen vagy a nők ellen is? Iuvenalis 6. satírájának bevezetőjéről

The opening of Juvenal's longest and maybe the most well-known poem, Satire 6, is based on the ancient concept of the "Ages of Man", starting from the reign of Saturn and ending with the flight of the two sisters, Pudicitia and Astraea. The first part of this 24-line-long passage depicts the Golden Age making use of two different sources: the idealized Golden Age appearing in Vergil's poetry among others and the prehistoric primitive world from the Book 5 of Lucretius. The Juvenalian Golden Age, presented briefly in a naturalistic way, is a curious amalgam of these two traditions, being the only time in human history according to the poet when marital fidelity was unblemished. However, while reading Satire 6, it seems far from obvious that the lack of adultery should be attributed to higher morals. Albeit Juvenal presents a great variety of women's sins in Satire 6, the poem's central motif is infidelity beyond doubt, which is called the most ancient of all sins by the poet, being the only one that appeared in the Silver Age already. This is his cause for looking back to the mythological past in the introductory lines of the "Women's Satire"; but as his words reveal it, the return to this state of the world and humanity seems neither possible nor desirable to him...¹

Iuvenalis leghosszabb és talán legismertebb költeménye, a teljes 2. könyvet kitöltő 6. satíra komoly értelmezési viták táptalajául szolgált. A hagyományos olvasatot, miszerint az oxfordi töredékkal együtt közel hétszáz soros vers egy nőellenes invektíva,² az elmúlt időben elkezdte felváltani egy másik értelmezés: a 6. satíra egy a házasságra és az *adulteriumra* fókuszáló *logos apotreptikos*. A kérdéshez alapvető fontosságú

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) és a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² Pl. BOND (1979: 418–447), aki Catóra vezeti vissza az „antifeminista”, mizogin 6. satírát – erősen historikus érvelését több kritika érte, pl. RICHLIN (2014: 64).

Braund 1992-es tanulmánya, melyben amellett érvel, hogy a házasságellenes témát egy nőgyűlölő *persona* adja elő – értelmezése ez utóbbi elemére az összegzésben visszatérek –, s részletesen bemutatja, milyen különbségeket fedezhetünk fel a mizogin költészet hagyománya és a 6. szatíra között.³ Érvei közül a legfontosabb, hogy Iuvenalis költeményéből teljességgel hiányzik két olyan nőalak, melyek már-már kézenfekvően kíváncskodnának egy általánosságban nőellenes költeménybe, hiszen egyértelmű lehetőséget kínálnak az invektívára: a boszorkány és a prostituált.⁴ Ezt az indokolja, hogy a költemény témája nem általános, hanem specifikus: nem általánosságban a nőkről, hanem a házasságról és a házastársi hűtlenségről szól⁵ – márpedig a fent említett nőket (általában) nem veszik feleségül, így róluk nem kell „lebeszélni” a *logos apotreptikos* címzettjét, Postumust.

A költemény témáját Iuvenalis már az első sorban megjelöli az istennőként megszemélyesített Pudicitia, a Szemérem említésével. Az emberek között jelen lévő, majd a halandó szférát hátrahagyó istennő története invokálja a Hésiodostól kezdve Vergiliuson és Ovidiuson át jó néhány szerzőtől ismert világkorszakok mítoszának rövid megjelenését a szatíra bevezető szakaszában, az első 24 sorban:

*Credo Pudicitiam Saturno rege moratam
in terris visamque diu, cum frigida parvas
praerberet spelunca domos ignemque laremque
et pecus et dominos communi clauderet umbra,
silvestrem montana torum cum sterneret uxor
frondibus et culmo vicinarumque ferarum
pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius
turbavit nitidos extinctus passer ocellos,
sed potanda ferens infantibus ubera magnis*

³ BRAUND (1992: 71–86).

⁴ A további érvek: Iuvenalis csekély teret ad Sémónidés 7. költeménye témáinak, úgymint piszkosság, falánkság, civakodás, ostobaság stb.; a nőellenes irodalomban gyakran megjelenő alkoholfogyasztás csak marginális szerepet kap; nincsenek kifejtett állati analógiák sem a nőekkel, sem a női test részeivel kapcsolatban – utóbbihoz ld. még RICHLIN (1984: 70–71) –; csak mellékesen kerül elő az a képzet, hogy a férfi a házasságkötéssel rabszolgává teszi magát.

⁵ A szatírárt „nők katalógusaként” értelmező szerzőkhöz ld. BRAUND (1992: 71, 1. jz).

*et saepe horridior glandem ructante marito.
 quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti
 vivebant homines, qui rupto robore nati
 compositive luto nullos habuere parentes.
 multa Pudicitiae veteris vestigia forsitan
 aut aliqua exstiterint et sub Iove, sed Iove nondum
 barbato, nondum Graecis iurare paratis
 per caput alterius, cum furem nemo timeret
 caulibus ac pomis et aperto viveret horto.
 paulatim deinde ad superos Astraea recessit
 hac comite, atque duae pariter fugere sorores.
 anticum et vetus est alienum, Postume, lectum
 concutere atque sacri genium contemnere fulcri.
 omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:
 viderunt primos argentea saecula moechos.⁶
 (Juv. 6, 1–24)*

Iuvenalis nem a 6. satírában utal először a világekorszakok mítoszára: programversében a Deucalion és Pyrrha történetéből ismert özönvizet, azaz a mitológiai vaskor kezdetét jelöli meg a satírájának témát szolgáló cselekvések és viselkedések, azaz az emberi bűnök terjedésének kezdőpontjaként.⁷ A 6. satíra bevezetőjének végén ezt megerősíti, ám

⁶ „Elhiszem, hogy Pudicitia Saturnus királysága idején a földön időzött, s sokáig látni lehetett, míg hideg barlang nyújtott szűkös szállást, s közös árnyába zárta a tüzet, a lart, a barmot és a gazdákat, amikor a hegyi asszony még lombból, gallyból, s a közelben élő vadak bőréből vetette erdei ágát – nem hasonlított rád, Cynthia, sem pedig rád, kinek madárkája elpusztulása homályosította el ragyogó szemeit, hanem emlőiből szoptatta nagy gyermekeit és gyakran borzasabb volt makkot felbőfögő férjénél is. Bizony másképp éltek még akkor, mikor a föld új volt, s friss az ég, az emberek, kik tölgyfa kérgén áttörve születtek, vagy sárból formázták őket, s nem voltak szüleik. A régi Pudicitia sok nyoma, vagy legalább valamennyi talán még megvolt Iuppiter uralma alatt is, de csak míg Iuppiter szakállá ki nem nőtt, még nem voltak készek a görögök mások fejére esküdni, amikor senki sem féltette a tolvajtól sem a káposztáját, sem az almáját, s senki sem élt elkerített kertben. Aztán lassacskán visszatért vele az egekbe Astraea is, s a két nővér egyszerre menekült el. Ősrégi szokás, Postumus, más ágát megrengetni és a szent fekhely *genius*át megvetni. Minden más bűnt majd csak a vaskor hozott el, az első csábítókat viszont az ezüstkor látta.”

⁷ Juv. 1, 81–86: *ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor / navigio montem ascendit sortesque poposcit / paulatimque anima caluerunt mollia saxa / et maribus nudas ostendit*

egy apró módosítással: a bűnök közül mint legősibbet kiemeli mások feleségének elcsábítását, mely már az ezüstkorbán megjelent – ezzel ismét megerősítve, hogy a témát nem általánosságban a nők bűnei szolgálják, hanem a házastársi hűtlenség, minden más pedig ezzel összefüggésben jelenik meg. S azt is hangsúlyoznunk kell, hogy a szatíra egyik leghangsúlyosabb pontján, a prolóógus utolsó szavaiban a legősibb bűnre utalva Iuvenalis nem a hűtlen asszonyokat, hanem az őt elcsábító férfiakat nevezi meg, ami ellentmond a tisztán nőellenes olvasatnak.

A szatíra fókuszának vizsgálatakor kulcsfontosságú a prolóógus, mely voltaképpen a végeláthatatlan költői beszéd érveinek sorában az elsőként – és az egyik legfontosabbként – funkcionál annak kijelentésével: Pudicitia elhagyta az embereket. Azt az időt, amikor még jelen volt, az aranykort az első 13 sor mutatja be tömören, annak bizonyos aspektusaira szorítkozva. A 2. könyv élén álló prolóógus hangvétele teljesen eltér az 1. könyv impulzív, retorikai kérdésekkel tűzdelt nyitányától, hiszen mentes az érzelmeiktől és az invektívától, s a szatírát nyitó *credo* („elhiszem”) igétől eltekintve teljesen személytelen.⁸ Az első mondat értelmében Pudicitia az aranykorbán még a földön *időzött*: a *moratam* szóval a narrátor azonnal jelzi, hogy az istennő jelenléte a földön csupán átmeneti, következésképpen távozása – vagy ahogy Iuvenalis írja: me nekülése –, s vele együtt a *pudicitia* erényének eltűnése szükségszerű volt.⁹

Pyrrha puellas, / quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / gaudia, discursus, nostri farrago libelli est. – „Attól kezdve, hogy, midőn a felhők kiárasztották a tengert, Deucalion hajózva jutott fel a hegyre, s jóslatot kért, majd lassacskán az élet melegétől lágyultak meg a kövek, s Pyrrha megmutatta a meztelen lányokat férjeiknek, amit csak tesznek az emberek, fogadalom, félelem, harag, vágy, öröm, ide-oda futkosás, mindaz a mi könyvecskénk vegyes takarmánya.” A szatíra ezt megelőző szakaszából, s az *indignatio* mint legfőbb ihlető megjelöléséből további egyértelműsítés nélkül is világos, hogy a felsorolás a bűnökről szól: a *gaudia* nem egyszerűen öröm, hanem tiltott öröm, a *discursus* több ide-oda futkosásnál, fékevesztett zűrzavar, a *votum* pedig nem pusztán fogadalom vagy ima, hanem hamis fogadalom, illetve önző imádság – a félelemhez, a haraghoz és a vágyhoz kötődő negatív konnotáció pedig még ennél is világosabb.

⁸ Vö. ANDERSON (1956: 75).

⁹ SINGLETON (1972: 152). NADEAU (2011: 20–21; 50–51) kommentárjában Propertius 2. könyvének 2. elégiáját s a cumae-i Sibyllát kapcsolja a *moratam* szóhoz, mely szerinte Pudicitiaát öregasszonyként jeleníti meg, a 14. sor *vestigia... aliqua* kifejezését pedig arra

E szükségszerűség magyarázatát adja meg a satírárt nyitó körmondat hátralévő nyolc és fél sora, melyben Iuvenalis néhány képet felvillantva bemutatja az aranykori állapotokat. E leírás egyes elemei, a barlang hús árnya, a tűz, a *lar*, a nyáj és a gazdája a Saturnus uralmához rendre hozzákapcsolódó tiszteletreméltó egyszerűséget idézik. Csak-hogy ehhez az egyszerűséghez a primitívség, civilizálatlanság, sőt állatiasság társul, amit csak megerősít az aranykori feleség, avagy Iuvenalis szavaival élve a *montana uxor* („hegyi asszony”) ábrázolása,¹⁰ akit e sorokban Propertius és Catullus múzsáival állít párhuzamba. A *haut similis tibi* („nem hasonlított rád”) kifejezés szándékosan kétértelmű, egyszerre utal a fizikai megjelenésre és az erkölcsi minőségre: a „hegyi asszony” nem olyan szép, de nem is olyan erkölcstelen, mint a 6. satíra kortárs nőalakjait reprezentáló Cynthia és Lesbia.

Az előbbi nőt halhatatlanná tevő költő, Propertius nem csupán így kap szerepet a 6. satíra prológusában, hiszen a szakasz forrásai között számolhatunk 2. könyve 32. elégiájával, melyben Iuvenalishoz hasonlóan reflektál az arany- és a vaskorra:¹¹

*tu prius et fluctus poteris siccare marinos,
 altaque mortali deligere astra manu,
 quam facere, ut nostrae nolint peccare puellae:
 hic mos Saturno regna tenente fuit.
 at cum Deucalionis aquae fluxere per orbem,
 et post antiquas Deucalionis aquas,
 dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum,
 quae dea cum solo vivere sola deo?¹²*
 (Prop. 2, 32, 49–56)

vonatkoztatja, hogy kora miatt már csak néhány lépést tud megtenni. WATSON (2012a) recenziójában – meggyőződésem szerint jogosan – kritizálja ezt az értelmezést.

¹⁰ Vö. SINGLETON (1972: 152–153); NADEAU (2011: *ad loc. passim*).

¹¹ NARDO (1973: 17) itt csupán a 49–52. sorra hivatkozik.

¹² „Előbb tudnád felszárítani a tenger árját, vagy halandó kezedben lehozni az égről a csillagokat, mint elérni, hogy ne akarjanak vétkezni a lányaink: Saturnus királysága alatt még ilyen volt az erkölcs. De amikor Deucalion árja elöntötte el a földet, s Deucalion régi vízözöne óta, mondd, ki tudta tisztának megőrizni ágyát, s mely istennő élt együtt csupán egyetlen istenséggel?”

A satíra 21–22. sorának kijelentése, miszerint „ősregi szokás más ágyát megrengetni”, Propertius „Deucalion óta ki tudta tisztán megőrizni ágyát?” kérdésével cseng egybe, de nem ez a legfontosabb párhuzam: mindkét szöveg összeköti a házastársi hűtlenséget az istenek kicsapongásaival. Ez Propertius 56. sorában egyértelmű, míg Iuvenalis valószínűsíthetően szintén erre utal a Iuppiterhez tartozó *barbatus*, azaz „szakállas” melléknévvel. A szakirodalom megosztott a kifejezés, azaz a Iuppiter szakálla és Pudicitia menekülése közötti kapcsolat értelmezésében. Egyes vélemények szerint ez egyszerű mitológiai időmegjelölés, a vaskort határozza meg így Iuvenalis.¹³ Csakhogy ez a magyarázat alapvető problémába ütközik, hiszen néhány sorral később (23–24) azt olvashatjuk, hogy a hűtlenség már az ezüstkorbán megjelent. Van azonban egy másik, a kontextusba jobban illeszkedő lehetőség, mely egyúttal a Iuvenalisra jellemző demitizált, olykor túlantropomorfizált istenábrázolásnak is megfelel: Iuppiter szakállának kiserkenése, s ezzel együtt felnőtté válása híres csábításainak kezdetét jelöli, amivel a főisten mintegy élén járt az *adulterium* elterjedésében, sőt akár előidézte azt az ő példáját követő emberek körében.¹⁴ A nőellenesség kérdése kapcsán pedig érdemes megjegyezni: a lehetséges előképpel, Propertiusszal szemben Iuvenalis nem egy istennőt, hanem egy férfi istenséget említ a szakaszban a hűtlen églakók megidézésére.

A legfontosabb különbség persze nem ez a két szerző között, hanem a fentebb már hangsúlyozott eltérés: Iuvenalis az elégiaköltővel ellentétben az ezüstkorbán helyezi a hűtlenség elterjedését, ezzel nem csupán kiemelve a 6. satíra témáját a bűnök sorából, de egyúttal valamelyest újra is írva a korszakok mítoszáét, ahogy azt megteszi később a 13. satírán is.¹⁵ Mintha csak párbeszédbe kezdene az elégiaköltővel, akinek múzsáját meg is idézi a szakaszban: Propertius állítására, mely szerint „Saturnus királysága alatt még ilyen volt az erkölcs”, Iuvenalis narrátora azt feleli, „elhiszem.” De nem csupán ennyit tesz, magyarázatot is

¹³ Így például COURTNEY (1980: 264): “...but by the time Jupiter grew up and acquired a beard, the Iron Age, in which Astraea left the earth, had arrived.”

¹⁴ HORVÁTH (1964: 21).

¹⁵ A 13. satírán megjelenő *nona aetas*ról, a kilencedik korszakról ld. GELLÉRFI (2018: 134–144).

keres rá, melyet a következő sorok adnak meg, az ezüstkorral kapcsolatban pedig már eltérő álláspontra helyezkedik: előbb a *forsan* („talán”) szóval kifejezi kétségeit a hagyományt illetően, majd közli saját változatát.

A világekorszakokkal kapcsolatos hagyománytól való eltéréseket vizsgálva érdemes még röviden megemlíteni egy másik Propertius-elégiát is, mellyel a 6. satíra aranykorleírása a szavak és a motívumok szintjén világos párhuzamokat mutat:

*...et portare suis vestitas frondibus uvas
aut variam plumae versicoloris avem.
his tum blanditiis furtiva per antra puellae
oscula silvicolis empta dedere viris.
hinnulei pellis stratos operibat amantes,
altaque nativo creverat herba toro,
pinus et incumbens laetas circumdabat umbras;
nec fuerat nudas poena videre deas.¹⁶*
(Prop. 3, 13, 31–38)

A *frondibus*, *antra*, *silvicolis*, *pellis*, *toro* és *umbras* szavak, s a hozzájuk tartozó, a természetközeliséget és az egyszerűséget idéző motívumok Iuvenalis rövid leírásában is éppúgy megjelennek,¹⁷ csak hogy a két jelenet aranykorábrázolása között alapvető különbséget jelentenek a barlangba helyezett nőalakok: a csókokat adó fiatal lányok helyébe a vonzerőnek teljességgel híján lévő hegyi asszony lép. A többek között ebben az elégiában is megidézett idilli aranykor hagyományából Iuvenalis megtartja a természetközeliséget és a bűnök hiányát, de ehhez a vonzerő teljes hiánya társul. Nadeau kommentárjában ezt a két aspektust két különböző irodalmi forrással köti össze: a többek között Vergilius *Georgicájából* ismert idealizált aranykorral és a Lucretius *De rerum naturájának* 5.

¹⁶ „(Az erdei ifjak) saját levelébe burkolt szőlőt vagy épp színes tollú, tarka madarakat vittek. Akkoriban efféle kedvességgel vették a csókot, melyet titkos barlangokban adtak az erdei férfiaknak a lányok. Szarvasgida bőre fedte a szerelmeseket, ha lehevertek, s természetes ágyukként magasra nőtt a fű, fenyő borult rájuk, körük vetette kellemes árnyát; s még az istennőket sem volt bűn meztelenül látni.”

¹⁷ A párhuzamot WATSON (2012b: 72) mutatja be.

könyvében megjelenő primitív korról.¹⁸ Nadeau azt is megjegyzi, hogy Iuvenalis szövege ellentmond Lucretius leírásának, melynek értelmében a barlangban élő primitív ember nem használt tüzet és ruhákat, amiből arra következtet, hogy a szatíraköltő itt a lucretiusi fejlődéselmélet két szakaszát keveri össze.¹⁹ Értelmezésem szerint viszont arra vezethető vissza ez a különbség, hogy a 6. szatíra prológusa nem kapcsolódik oly szorosan Lucretiushoz, mint ahogy azt Nadeau feltételezi: Iuvenalis több különböző forrás felhasználásával alkotja meg saját, a költemény témájának megfelelően Pudicitia távozására fókuszáló aranykorváltozatát, amihez mintha kulcsot is adna a 11–12. sorban, ahol egymás után jelenik meg egy lucretiusi és egy vergiliusi sorzárlat.

*...tellure nova caeloque recenti...*²⁰

(Lucr. 5, 907)

quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti

*vivebant homines, qui rupto robore nati...*²¹

(Juv. 6, 11–12)

*...gensque virum truncis et duro robore nata...*²²

(Verg. A. 8, 315)

E két párhuzam nem csupán a világkorszakok ábrázolásához illő emelkedettséget kölcsönöz a szövegnek, de egyúttal a 6. szatíra mítoszának heterogén jellegére is figyelmeztet, hiszen a megidézett helyen Lucretius épp a Vergiliusnál is megjelenő idilli aranykor lehetetlenségéről szól. Iuvenalis e két hagyományt, a Lucretiustól ismert primitív kort és a többek között Hésiodos, Vergilius és Ovidius műveiben – természetesen mindig kissé másként – megjelenített idealizált aranykort ötvözve mutatja be saját aranykorát, melyben új megvilágításba helyezi a Saturnus-kori erkölcsöket és Pudicitia távozását az emberek közül. Hogy megértjük a „iuvenalisi aranykor” koncepcióját, ahhoz kulcsfontosságú a

¹⁸ NADEAU (2011: 18–24). Utóbbi MASON (1962: 41) és SINGLETON (1972: 164) is kapcsolatba hozza a iuvenalisi szakasszal, a párhuzamokhoz ld. még WATSON (2014: 79).

¹⁹ NADEAU (2011: 27; 34).

²⁰ „...mikor a föld új volt, s friss az ég...”

²¹ „Bizony másképp éltek még akkor, mikor a föld új volt, s friss az ég, az emberek, kik tölgyfa kérgén áttörve születtek...”

²² „...és emberek fatönkből és kemény tölgyből született nemzetsége...”

mondat, melyben különbséget tesz a kortárs nőket reprezentáló Cynthia és Lesbia és az aranykori nők között. Ahogy korábban is említettem, e mondat kettős jelentést rejt: a hegyi asszony nem olyan erkölcstelen, mint a modern római nők, viszont nem is olyan vonzó, sőt egyenesen állatias.²³ A barlangban élő, makkot fogyasztó, majd felböfögő aranykori férfi feleségének kebleit az *ubera* szóval jelöli, mely ugyan gyakran felbukkan az idealizált ósitáliai, illetve aranykori élet leírásában, de kizárólag tejet adó állatok emlőjével kapcsolatban.²⁴ Az állati konnotációt a következő sor *horridior* („szörösebb”) szava megerősíti.²⁵

Iuvenalis ebben a szakaszban nem csupán bemutatja, de értelmezi is az aranykori állapotokat – legalábbis ebben a tekintetben. A prológust a *credo* szóval nyitja, kifejezvé, hogy „hajlandó elhinni”, hogy a házastársi hűség még érintetlen volt ebben a korban, de csak azért, mert van rá magyarázat. Ezt a magyarázatot adja meg a satíra első körmondatának hátralévő nyolc és fél sorában: a primitív körülmények között élő, taszító, állatias asszonyt senki nem találta vonzónak, így senkit nem ösztönzött csábításra. A kicsapongás és más – erkölcsi vagy abszolút értelemben vett – szexuális bűnök hiánya tehát Iuvenalis narrátora szerint nem, vagy legalábbis nem kizárólag valamiféle magasabb rendű aranykori erkölcsre vezethető vissza. Nadeau utóbbi szempontból, a szexualitással kapcsolatos bűnököt illetően is a *De rerum natura* primitív korszakának leírását említi, melynek egy szakaszát úgy értelmezi, hogy ebben a korban a féktelen kéjvágy, az erőszaktétel és a prostitúció kezdetleges formája is megjelent:

*et Venus in silvis iungebat corpora amantum;
conciliabat enim vel mutua quamque cupido*

²³ E kettőségre SINGLETON (1972: 152–153), COURTNEY (1980: 263) és NADEAU (2011: 38) is utal.

²⁴ NADEAU (2011: 40–41) a következő helyeket idézi: *Ov. Rem.* 175–178; *Ov. Met.* 15, 470–472; *Ov. Fast.* 4, 769; *Verg. G.* 2, 521–525; *Tib.* 1, 3, 45–46; *Hor. Epod.* 16, 47–50; *Verg. E.* 4, 18–23.

²⁵ Vö. NADEAU (2011: 42): “But *horridior* in its more literal sense ‘hairier’, continues what starts with *ubera*, the assimilation of our ideal woman to the cows, ewes, she-goats of the idealized countryside.”

*vel violenta viri vis atque inpensa libido
vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta.*²⁶
(Lucretius, Lucr. 5. 962–965)

Nadeau helyesen magyarázza Lucretius szavait, csakhogy meggyőződés szerint ez nem releváns Iuvenalis szövegének értelmezésekor, aki, ahogy fentebb is rámutattam, nem a *De rerum natura* primitív korszakát írja le, azaz nem követi olyan szorosán Lucretiust, mint ahogy Nadeau feltételezi. A 6. satíra aranykorábrázolásában nem találjuk nyomát semmiféle szexualitáshoz kapcsolódó bűnnek – sőt magának a szexualitásnak sem, ahogy azt a *nullos habuere parentes* („nem voltak szüleik”) kifejezés sugallja.²⁷ Singleton tanulmányában szintén összeköti Iuvenalis és Lucretius vonatkozó szakaszait, értelmezése szerint erkölcsi szemszögből a 6. satíra aranykorát a *De rerum natura* leírása határozza meg, melyről nem sokkal korábban úgy nyilatkozott, hogy az első embereknek nem voltak erkölcsük, kizárólag az „ártatlanság tisztán negatív minőségével” rendelkeztek.²⁸ Érvelésével e szempontból nem értek egyet: egy olyan korról kapcsolatban, melynek leírása a *credo Pudicitiam Saturno rege moratam / in terris visamque diu* szavakkal kezdődik, s *Pudicitia*, valamint *Astraea* távozásával végződik, nem beszélhetünk az erkölcs hiányáról.

Az istennők távozását illetően Iuvenalis szintén úgy írja meg saját változatát, hogy közben az irodalmi hagyomány több különböző elemét felhasználja. Az egészen idáig csak *Pudicitia*ról beszélő költő ezen a ponton megemlíti *Astraeát* is, akinek távozása az emberek köréből Ovidiustól ismert (*Met.* 1, 149–150), míg *Aratos* lehetőségként említi az ő azonosítását a halandókat hátrahagyó Szúzzal (96–105. és 133–136). Annak, hogy a földi szférát nem egy, hanem két istennő hagyja el, Hésio-

²⁶ „Venus pedig az erdőben fonta össze a szerelmesek testét, ugyanis minden nőt rávett erre vagy a kölcsönös vonzalom vagy a férfi fékezhetetlen ereje és mértéktelen kéjvágya vagy a fizetség: makk és eper vagy gyönyörű körték.”

²⁷ Ezt a mondatot NADEAU (2011: 47–50) is erre vonatkoztatja.

²⁸ SINGLETON (1972: 159; 164): “The first men *are* tough and pure but they have no morality (958–61), only the purely negative quality of innocence.”

dosnál találjuk meg az előzményét, azonban a párosítás eltérő, más szerzőtől ismeretlen.²⁹

Meg kell még említenünk e sorban Vergiliust, aki nem a Szűz távozását, hanem az ő – és egyúttal az aranykor – visszatérését énekelte meg 4. eclogájában (4–7). A 6. satíra és Pudicitia esetében viszont ugyanez elképzelhetetlen, amit megerősít az istennő későbbi említése a versben. A satíra második prológusaként³⁰ értelmezett 286–300. sort követő első jelenetben ismét megjelenik, de immár a kortárs Rómában, s csak szoborként, melyet a római nők az oltára mellett rendezett orgiát követően levizelnek, a lehető legszélsőségesebb módon fejezve ki a *pudicitia* erényével kapcsolatos attitűdjüket. Az istennő végleges távozása 6. satíra prológusának legfontosabb üzenete, ez az első a *logos apotreptikos* érveinek hosszú sorában, így válik a világekorszakokról szóló szakasz a költői beszéd szerves részévé. Pudicitia jelenléte s az aranykori erkölcsösség véglegesen lezárt állapot, azóta kétirányú fejlődés zajlott le, Horváth István Károlyt idézve: „egyrésről: ős-primitív állapotokból a civilizációhoz, másrésről: egy ősboldog állapotból a jelenkori lezüllesztéshez vezető út”.³¹ Hogy visszatérjünk ehhez az állapothoz, ahhoz magáról a civilizációról kellene lemondani – ezt viszont, mint a „iuvenalisi aranykor” viszonyainak ábrázolásából kiderül, a narrátor sem tarthatja kívánatosnak,³² s persze irreális is, akárcsak az, hogy a Cynthiához és Lesbiához hasonló nők helyébe ismét taszító, állatias asszonyok lépjenek.

A 6. satíra általánosan elfogadott struktúrája szerint a mitológiai bevezetőt és a költemény fő szerkezeti egységét a 21–24. sor köti össze,³³

²⁹ Hésiodos (*Op.* 197–201) Nemesisről és Aidósról ír, s bár előbbiben olykor az itt megjelenő Pudicitia előképét látják, ahogy az a 6. satírához írott WATSON-féle kommentárban (2014: 83) is olvasható, előbbi hatóköre jóval szélesebb körű, általánosabb, mint a iuvenalisi, kimondottan az erkölcsös házasetet és szexualitást reprezentáló Pudicitiaé. Ld. még GATZ (1967: 50–51).

³⁰ ANDERSON (1956: 74); BRAUND (1992: 75).

³¹ HORVÁTH (1964: 22).

³² Vö. SINGLETON (1972: 164): “One point is essential; we have already seen that the attitude to the Golden Age depends on the attitude to civilization. A positive evaluation of civilization involves an adverse evaluation of the Golden Age and vice versa. If our analysis of the prologue to Juvenal’s sixth Satire has any validity, we must suppose that the poet is, as it were, on the side of civilization.”

³³ Így pl. NADEAU (2011: 62–63).

de az átmenet voltaképpen már korábban, az ezüstkor leírásával elkezdődik. A 14. sortól a stílus megváltozik, a mímelte emelkedettségtől a valódi szatirikus beszédmódhoz közelít, a személytelenséget szubjektivitás váltja fel, kezdve a *forsan* („talán”) szóval, mely a kétkedés mozzanatát hozza be a szövegbe a szatírárt nyitó határozott *credo* („elhiszem”) igével szemben. A stílusváltás a szóhasználatban is megfigyelhető: a *barbatus* jelzőt Urech költőietlen szónak nevezi, míg a *Graecus* helyett Ennius óta a *Graius* használatos a költői nyelvben.³⁴ Előbbi ráadásul, ahogy fentebb rámutattam, nem egyszerű mitológiai időmegjelölés, hanem Iuppiter híres hódításainak kezdeteire utal. A több szexuális konnotációt tartalmazó szakaszban³⁵ demitizáltan, pelyhes állú csábítóként megjelenő istenség előkészíti Pudicitia és Astraea távozását, teret adva a bűnnek és a szatirikus invektívának, melynek első célpontjai a más fejére esküdő görögök. Az istennők távozását követően ér véget a 6. szatíra mitológiai szakasza, az *adulterium* mint legősibb bűn kiemelésével. A prológusból a kortárs Rómára való áttérés zökkenőmentes: a *nostra tempestate* (25–26 – „a mi korunkban”) kifejezéssel a narrátor még egyszer utoljára visszatekint a korszakokra, hogy aztán figyelmét kizárólag Postumus lehetséges „feleségjelöltjeire” fordítsa.

A 6. szatíra prológusában Iuvenalis egy ősi, véglegesen letűnt kort idéz fel, melyben nem volt bűn, s külön hangsúlyozva nem volt csábítás. Ezek hiányát azonban nem valamiféle magasabbrendű aranykori erkölcsökre vezeti vissza a narrátor, hanem a bűn feltételeinek hiányára: a legkevésbé sem vonzó aranykori nő (s természetesen a férfi) senkit nem ösztönzött csábításra. A korábban említett kétirányú fejlődés az első érv Iuvenalis nőkre fókuszáló monumentális költői beszédében, mely a teljes 2. könyvet elfoglalja, középpontba állítva a legősibb bűnt azt követően, hogy az 1. könyv öt rövidebb, férfiközpontú szatírájában a költő a vétkek szinte teljes tárházát bemutatta. A két könyv ilyenformán több szempontból is ellentéte egymásnak, de egyúttal ki is egészíti egymást: a rövidebb költeményekkel szemben egyetlen hosszú, a bűnök széles ská-

³⁴ URECH (1999: 51; 141).

³⁵ A szakálltalan Iuppiter, a más fejére esküt tevő görög és a tolvajmentes, nyitott kert elsődleges jelentései mögött NADEAU (2011: 51–58) egyaránt a szexualitással kapcsolatos többlettartalmat fedez fel.

lájával szemben egyetlen központi motívum, a férfival szemben pedig a nő áll – de ahogy az 1. könyvet hiba lenne úgy értelmeznünk, hogy Rómában csak a férfiak bűnösök, éppúgy téves a 2. könyv azon olvasata, hogy a hűtlenség kizárólag az asszonyok sajátja. Éppen ezért nem szükséges az első két könyv narrátorát szétválasztani egymástól, s a második könyv egyes szám első személyű hangjaként egy nőgyűlölő *personát* megjelölni: a két könyvet egységként kezelve egy olyan satirikus elbeszélő rajzolódik ki, aki kora Rómájának férfijait és nőit egyformán bűnösnek tartja.

Felhasznált irodalom

- ANDERSON 1956 W. S. ANDERSON, Juvenal 6: A Problem in Structure, *CPh*, 51 (1956), 73–94.
- BOND 1979 R. P. BOND, Anti-feminism in Juvenal and Cato, in: *Studies in Latin Literature and Roman History*, ed. C. Deroux, Bruxelles, 1979, 418–447.
- BRAUND 1992 S. H. BRAUND, Juvenal – Misogynist or Misogamist?, *JRS*, 82 (1992), 71–86.
- COURTNEY 1980 E. COURTNEY, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, 1980.
- GATZ 1967 B. GATZ, *Weltalter, Goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim, 1967.
- GELLÉRFI 2018 GELLÉRFI G., *Allúziós technika és műfaji hatások Iuvenalis satíráiban*, Budapest, 2018.
- HORVÁTH 1964 HORVÁTH I. K., A kilencedik világekorszak, in: *Decimus Iunius Iuvenalis satírái*, ed. Muraközy Gyula, Budapest, 1964, 15–34.
- MASON 1962 H. A. MASON, Is Juvenal a Classic? (Continued), *Arion*, 1, 2 (1962), 39–79.
- NADEAU 2011 Y. NADEAU, *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*, Bruxelles, 2011.
- NARDO 1973 D. NARDO, *La sesta satira di Giovenale e la tradizione erotico-elegiaca Latina*, Padova, 1973.
- RICHLIN 1984 A. RICHLIN, Inveictive against Women in Roman Satire, *Arethusa*, 17 (1984), 67–80.
- RICHLIN 2014 A. RICHLIN, *Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women*, Ann Arbor, 2014.
- SINGLETON 1972 D. SINGLETON, Juvenal VI. 1–20, and Some Ancient Attitudes to the Golden Age, *G&R*, 19 (1972), 151–165.
- URECH 1999 H. J. URECH, *Hoher und niederer Stil in den Satiren Juvenals*, Bern – New York, 1999.
- WATSON 2012a L. WATSON, Review (Y. Nadeau, *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*, Bruxelles, 2011), *Bryn Mawr Classical Review*, 2012. 09. 19, online elérhető: <http://bmcr.brynmawr.edu/2012/2012-09-19.html>

- WATSON 2012b P. WATSON, The Flight of Pudicitia: Juvenal's Vision of the Past and the Programmatic Function of the Prologue in the Sixth Satire, *Mnemosyne*, 65 (2012), 62–79.
- WATSON 2014 L. WATSON – P. WATSON, *Juvenal. Satire 6*, Cambridge, 2014.

DRASKÓCZY ESZTER

A dantei Orpheus: egy makrotextuális modell Források és értelmezés

My paper focuses on the influence of an important descent-into-hell narratives of classical literature, the catabasis of Orpheus on Dante's journey through the other world. Dante, in his own confession, is familiar with the Ovidian myth of the Thracian poet, but he is undoubtedly influenced also by other elaborations and interpretations of the myth. One of the aims of this work is to present and explore these sources. The special feature of Orpheus is that he is both poet and traveller of the underworld, and in this quality he turns out an unique Greek-Roman mythological antecedent of Dante. The other purpose of my analysis is to examine Dante's attitude with the comparison of Dante's texts and their possible sources, while taking into consideration the 14th century commentaries to Dante which shed light to the intellectual horizon of the contemporary reader.¹

Dante műveiben több olyan mitikus hős említést vagy szerepet kap, akiket a görög-latin irodalom alvilágjáróként tart számon, így Théseus, Héraklés és Odysseus, ám a *Commediában* az utazó Dante előképeként elsősorban Aeneas és Orpheus válik fontossá. A két hős nagyon eltérő módon van jelen *Commediában*: Aeneas egyértelmű, explicit modell a mű elejétől fogva, míg Orpheus egy alapvetően rejtőzködő, implicit modell. Ez a rövid írás azt mutatja be, hogy az antik irodalom egyik nagy alászállás-narratívája, Orpheus *katabasisa* miként hatott Dante túlvilági útleírására.

Orpheust mindössze kétszer nevezi meg Dante a műveiben: a *Convivio*ban az allegorikus írásmód példajaként említi (*Conv.* 2, 1, 1–4); a

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH 121397 számú kutatási projekt keretében készült.

limbusban pedig az antikvitas nagy gondolkodói közé helyezi (*Inf.* 4, 139–141). Mégis, Orpheus szerepe nem merül ki ebben a két rövid utalásban. Dante az ovidiusi *Metamorphoses* elbeszéléséből idézi a thrák dalnok történetét, de nem kétséges, hogy a mítoszt más feldolgozásokból is ismerte: Statius *Thebais*ából (5, 344), a vergiliusi *Georgic*ából (4, 453–527), Szent Ágoston *De civitate Dei*ből (18, 14 és 37), Szent Tamásnak az arisztotelészi *Metafiziká*hoz írt kommentárjából (1, lect. 4, 83). Az allegorikus értelmezésnek egyik fontos forrása Boethius *De consolacione Philosophiae*je (3, 12), de Dante bizonyosan ismerte a thrák költő-zenész alakja köré szőtt középkori értelmezések más vonatkozásait is. Jelen munka egyik célja ezeknek a forrásoknak a bemutatása, feltárása. Orpheus alakjának különlegességét az adja, hogy egyszerre költő és alvilágjáró, és ebben a kettős minőségében a Dante szereplő egyetlen görög-római mitológiai előzménye. Elemzésem másik célja a dantei viszonyulás vizsgálata: ezt a dantei szövegek és lehetséges forrásaik összevetésével vizsgálom, valamint a *Commedia* 14. századi kommentárjainak figyelembevételével, melyek a kortárs olvasó horizontját példázák.

I. Orpheus Dante műveiben: az explicit utalások

I.1. Orpheus, a civilizátor, *concionator* („népszónok”) és *figura Christi*

I.1.1. A *Convivio*-részlet és lehetséges forrásai

Orpheusról a dantei életműben legrészletesebben a *Convivio* (*Vendégség*) című traktátusban esik szó, ahol a thrák költő a költői allegória² használatára példa. A 2. könyv magyarázata szerint a betű szerinti az első értelem, „amely nem terjed túl a költött szavak betűjén, ez van meg a költők meséiben”, a másikat pedig

allegorikusnak nevezzük, s azt a jelentést értjük rajta, amely ezen mesék takarója alatt rejtőzik, valójában szép hazugságba öltöztetett igazság: ilyen értelemben mondja Ovidius, hogy Orpheus citerájával meg-

² Dante tulajdon műveinek négy értelmezési szintjéről (a betű szerintivel az allegorikus áll szemben, amely lehet morális, vagy anagogikus) két helyen szól: a *Vendégség* 2. könyvének elején (1, 1–7), és a Cangrande della Scalához írott episztolában (*Ep.* 13, 114–144). Magyarul a témáról ld. PÁL (2009: 55–58).

szelídítette a vadállatokat, és magához édesgette a fákat és a köveket, ami annyit jelent, hogy a bölcs ember szavának erejével megszelídíti és megalázza a durva szíveket, és akaratahoz hajlítja azokat, akik tudomány és művészet nélkül élnek, az olyanok viszont, akiknek életét nem az ész kormányozza, a kövekhez hasonlók...

(*Conv.* 2, 1, 2–4; Szabó M. fordítása)

A *Vendégség*-részlet a *Metamorphoses* 11. énekének első sorait nevezi meg forrásként – „A thrák vates ily énekkel vont követőül / erdőket, vadállatok lelkét és sziklákat” (Ov. *Met.* 11, 1–2; a *Metamorphoses*ből Devecseri G. fordításában idézek) –, és magyarázatot ad arra is, hogy Dante miért és hogyan olvasta Ovidiust: a szép mese köntösében rejtőző igazság miatt. A középkori költő olvasatában Orpheus „bölcs ember” („*savio uomo*”), aki szavának erejével megszelídíti és aláztatossá teszi az embereket, akiket azelőtt nem az értelmük kormányozott. A szakasz azonban túlmutat a benne foglalt forrásmegnevezésen: egyértelmű, hogy a szerző Orpheus történetének nemcsak *Metamorphoses*beli leírását ismeri, hanem a mítosz allegorikus interpretációit is, mely már Horatius *Ars poeticájában* megjelent: „Embrevéstől s más csúfságtól Orpheus óvta / hajdan az erdei törzseket, ő amaz isteni tolmács, / mondják: így szelídített meg tigrist, vad oroszlánt...” (Hor. *A. P.* 391–393; Bede A. fordítása). Aquinói Tamás az arisztotelészi *De animához* írt kommentárjában ugyanígy értelmezi az állatokat szelídítő Orpheus szerepét: „Orpheus elsőként vette rá az embereket, hogy együtt lakjanak, és igen jeles *concionator* (‘népszónok’) volt, így vezette vissza az elállatiasodott és elmagányosodott embereket a civilizációba.” (*Comm. De anima*, 1, lect. 12, 198–209).³

Ahogy a *Convivio*-részletben, Tours-i Bernát Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii*éhez írott kommentárjában is az Orpheus-mítosz rejtett igazsága szolgál példának az allegorizációs gyakorlatra: „Az *integumentum* olyan beszéd, ami a mesés narráció alatt igazságot foglal magában, mint Orpheus esetében” (2, 74skk).⁴ A mítoszra tett utalás kifejtetlensége miatt Zygmunt Barański Dante és Tours-i Bernát kö-

³ A dantei Orpheusszal összefüggésben idézi: ARTIFONI (2001: 137–148).

⁴ RAMELLI (ed.) (2006: 1764–1765).

zös forrását igyekezett megtalálni,⁵ amely érvelése szerint a *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*⁶ lehetett. Azonban ugyanez az allegorikus magyarázat megtalálható már a középkori Ovidius-kommentárokban is, melyeket Dante ismert és mítoszújrírásaiban felhasznált. Arnolphe d’Orléans így magyarázza Orpheus állatszélídítő zenéjét: *cantu suo i. sua predicatione feras i. efferos homines mitigavit, bruta animalia sapientes instruxit*.⁷ Egy ismeretlen szerző glosszája Johannes de Garlandia *Integumenta Ovidiijé*hez hasonló értelmezést nyújt: *Per Orpheum adducentem arbores cantu lire habemus homines stultos. Per liram loquellam qua illos docuit*.⁸ Ezek a *Metamorphoses*-kommentárok, éppúgy, mint az ovidiusi szövegrész, Orpheus legfontosabb tulajdonságának retorikai képességeit tartják.

Ugyancsak a *Metamorphoses* 1. könyve első sorainak allegorikus magyarázatát idézi fel Benvenuto de Imola 1375–1380 körüli kommentárjában:

*Orpheus fuit poeta eloquentissimus, et fecit librum de Sacris Liberalibus, quem interdum allegat Macrobius in libro Saturnalium; unde per suavem cantum debet intelligi dulcis eloquentia, qua placabat omne genus ferarum, sicut homines qui sunt leones per altam superbiam, lupi per violentam rapacitatem, tigres per inhumanam crudelitatem, sues per obscenam libidinem; firmabat flumina, idest vagos, instabiles; movebat montes, idest duros et inflexibiles, et ita de multis.*⁹

⁵ BARAŃSKI (1997: 139–144).

⁶ A 391–396. sorhoz írt kommentár: *hanc utilitatem quam docuit, quod deterruit homines a caedibus, est dictus ab hominibus lenire tigres rabidosque leones, quod nil aliud est nisi componere stultos homines et ferocitatem morum deprimere ... Et hanc laudem assecutus est ex hac utilitate quam docuit, scilicet dictus ob hoc movere saxa sono testitudinis. Auctores enim, qui viderunt quod illos saxosos et insensatos ita in unum cohabitare fecit, dixerunt eum movere saxa, quia tantum miraculum fuit movere illos stultos, quantum miraculum esset movere saxa.* BARAŃSKI (1997: 144) az alábbi kiadást idézi: J. Zechmeister (ed.), *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*, Vienna, 1877, 46–47.

⁷ Idézi GHISALBERTI ed. (1932: 228).

⁸ Idézi GHISALBERTI ed. (1933: 67).

⁹ *Inf.* 4, 139–140-hez. A kommentár szövege elérhető a Dartmouth Dante Project honlapján: <https://dante.dartmouth.edu>.

A Trecento egyik legfontosabb Dante-kommentára – tévesen hivatkozva a macrobiusi *Saturnaliára* mint forrásra – az állatokat, növényeket és köveket megszelídítő Orpheusról szólva kifejti, hogy az emberek lehetnek oroszlánok a gőgjük miatt, farkasok az erőszakos mohóságuk miatt, tigrisek az embertelen kegyetlenségükért, disznók az obszcén nemi vágyukért. A felsorolt vadállatok részben megegyeznek azokkal, melyekkel a *Pokol* 1. énekében az utazó Dante találkozik. Mikor az útját a bujaságot szimbolizáló párdúc, a gőgöt megtestesítő oroszlán és a kielégíthetetlen mohóságot jelképező farkas (*Inf.* 1, 31–60) állja el, az Utazó még nem képes ezekkel az állatokkal-bűnökkel mind egyedül megküzdeni. Vagyis, szem előtt tartva az Orpheus-mítosz Dante korában elterjedt értelmezési hagyományát, a *Commedia* kezdetén Dante szereplő még alulmarad Orpheusszal szemben, aki énekével (ékesszólásával) meg tudja szelídíteni mindazokat, akiket ember alatti állapotba redukált a bűnük.

I.1.2. Orpheus „figura Christi”

A középkori olvasó számára Orpheus civilizátori szerepe bizonyosan előhívta a thrák költő és Krisztus alakjának következetes párhuzamba



1. kép: Zenélő Orpheus állatok körében, római padlómozaik, 200 k., Museo Archeologico, Palermo

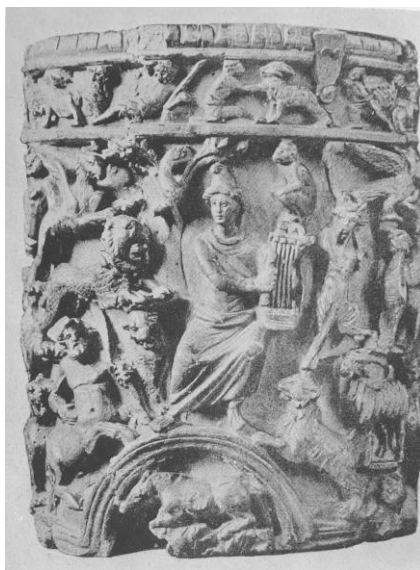
állítását és összeolvadását, ami jól nyomon követhető az őskeresztény jó pásztorábrázolásoktól kezdve.

A korai keresztények sokat merítettek mitológiai alakok attribútumaiból, ikonográfiájából Krisztus megjelenítéseihöz, mivel a zsidó hagyomány alapvetően elutasítja az emberábrázolást (bár a hellenisztikus korból maradtak fenn zsinagógabeli képek is). Ezért válhattak Orpheusé mellett Apollón, Héraklés, Hermés egyes jellegzetességei is krisztológiai előképekké; ám Orpheus kiemelkedik a többi mito-

lógiai alak közül köszönhetően az *Orpheus testamentuma* néven ismertté vált szövegnek, amely alapján Orpheust „ante litteram” kereszténynek tekintették.

Az ábrázolások nagy része a zenéjével állatokat szelídítő Orpheus és a „jó pásztor” krisztusi képének összefonódását dokumentálják. Az 1–2. században elterjedt volt a zenélő Orpheus megformálása a legkülönbözőbb állatok körében (ld. 1. kép). Ugyanez az Orpheus-ábrázolás jelenik meg a Bobbiói Szt. Kolumbán-apátság elefántcsont pyxisén (ld. 2. kép), amely azonban már keresztény tartalommal bírhatott: állítólag Szt. Gergely ajándékozta Szt. Kolumbánnak.

A 3–4. századi római katakombákban – Domitilla, Callixtus, Priscilla és Szt. Péter és Marcellinus katakombáiban – Orpheus, az állatszélídítő és Krisztus, a jó pásztor megformálásainak hibridjei láthatóak. A Domitilla katakomba 3. századi freskója minden részletében Orpheus külső megjelenését kölcsönzi a zenélő, ülő alaknak, ám köré az Orpheus-ábrázoláshoz tartozó mindenféle állatok helyett már főként csak juhokat festettek, melyek pedig Krisztus, a Jó pásztor attribútumai. Priscilla és Szt. Péter és Marcellinus katakombáiban a Jó pásztor társasága teljesen egységessé válik: figyelmes bárányok kétoldalt, és egy a pásztor nyakában. A középpontban álló alakot rövid hajú, szakáll nélküli fiatalemberként, Priscilla katakombájában lanttal jelenítik meg (3. kép). Orpheus és Krisztus attribútumai keveredésének hátterében egyrészt a már említett ihletmerítés, tulajdonságkölcsönzés állt, másrészt pedig a még üldözött vallás képviselői így jobban tudták rejteni az imádott figura kilétét.

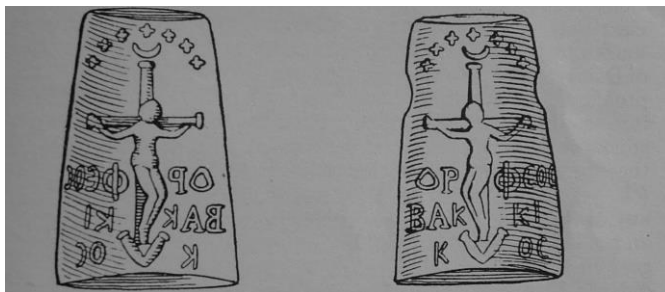


2. kép: Zenélő Orpheus állatok körében, elefántcsont pyxis, Bobbiói Szt. Kolumbán-apátság Múzeuma. 4. század vége. Forrás: NATANSON (1953: pl. 26).



3. kép: Jó pásztor a Priscilla katakombában,
Róma, 3. sz. 2. fele

A fennmaradt huszonöt Orpheus-Krisztus ábrázolásból az összes, egyetlen kivétellel, a zenével-költéssel állatokat szelídítő centrális alakot jeleníti meg. Az egyetlen kivétel egy keresztre feszített Orpheust ábrázoló 3. századi amulett (4. kép),¹⁰ mely a berlini Bode Múzeum Kora Keresztény Gyűjteményének 4939-as számú darabja volt, de eltűnt a II. világháború során.¹¹ Ez az ábrázolás Krisztus és Orpheus alakjának egy sajátos összefonódását mutatja, annak a keresztény hagyománynak a darabja, amelyben a thrák költő mítoszát Krisztus tettei teljesítik be.



4. kép: Keresztre feszített Orpheus : 3. századi amulett. Forrás: GUTHRIE (1935: 265).

Orpheus és Krisztus megfeleltetésére irodalmi példákat is találunk: Prudentius egy himnuszában Krisztus alászállásakor éppúgy szünetelnek a tartarosi kínok, mint Orpheus alvilági útja idején, és a himnusz nyelvezete is mítosz költői leírásait idézi:

¹⁰ Az amulett minden valószínűség szerint egy teurgikus tárgy, amelyekből igen sok készült a 2–5. században, elsősorban a graeco-egyiptomi kultúra termékei, és gyakran alexandriai zsidók vésték őket, akik a római korban híresek voltak mágikus képességeikről. BARB (1963: 102).

¹¹ Az amulett történetéről ld. CAROTTA (2009).

A gonosz lelkek bűnhődése is
szünetel a Styx mélyén,
azon az éjszakán, amikor szent Úr
az Acheron mocsaraiból a fenti világba visszatér.

Enyhülnek a kínok a Tartarosban,
és az elhunytak népe, amit most nem
gyötör tűz, ujjong börtönében,
és a folyókban sem forr a kén, ahogy szokott.

(*Liber Cathemerinon V. Hymnus ad incensum lucernae*, 125–136)¹²

Egy 12. század eleji himnusz, a *Morte Christi Celebrata* Krisztust egyenesen a „mi Orpheusunknak” (*Orpheus noster*) nevezi, aki sikerrel tér vissza alvilági útjáról, visszahozva feleségét a földre:

a mi Orpheusunk a feleségét
a pokoli birodalomból
a felső világba kihozta.¹³

Krisztus ebben a középkori költeményben, mint a kijavított Orpheus jelenik meg, megmentve és megváltva Eurydikéjét, az emberiséget.

I.2. *Inf.* 4,140–141 Orpheus a morálfilozófusok között: „minden dolgok tudója”. Orpheus és Dávid párhuzama és szembenállása

I.2.1. A másik szöveghely, ahol Dante megnevezi Orpheust, az *Inferno* 4. énekében található: itt a thrák költő a limbus nemes kastélyában, a „zöld fűvű, friss réten” gyülekező ókor nagyjai között, azon belül is a filozófusok csoportjában bukkan fel:

... láttam Orpheust,
Tulliust, Linust és az erkölcsfilozófus Senecát;
Inf. 4, 140–141. (saját fordítás)

¹² Online elérhető: <https://www.gutenberg.org/files/14959/14959-h/14959-h.htm#p050> (Letöltve: 2018. 10. 15).

¹³ DRONKE (2007: 89). A himnusz teljes szövegét ld. F. WOLTERS ed. (1922: 133skk). Online szintén elérhető: <http://hymnarium.de/hymni-ex-thesauro/sequenzen/218-morte-christi-celebrata> (Letöltve: 2018. 10. 15).

A skolasztikus teológia kétféle limbust különböztet meg – a *Limbus patrumot*, ahonnét Krisztus az ősatyák lelkét hozta föl, és a *Limbus puerorumot*,¹⁴ a keresztleetlen gyermekekét. Dante nemcsak gyermekeket, hanem a kereszténység elterjedése előtt élt mindenféle korú kiváló embert ide sorol,¹⁵ akiket fizikai fájdalom nem sújt, csak az üdvösség hiánya.

Orpheus limbusbeli elhelyezése vergiliusi sugallatra is történhetett, hiszen az elysiumi mezőkön Aeneas is a thrák költővel találkozik:

Itt ül a fennkölt Thrák Dalos is, hosszú köpönyegben,
Pengeti hét húrú lantját, melyhez hol az újja,
Hol meg a szín-elefántcsont vessző vége a szerszám.
(Verg. *A.* 6, 645–647; Vergiliustól Lakatos I. fordításában idézek)

Az alvilágjáró Aeneas modellje is Orpheus – nemcsak Vergiliusnál, hanem a történet középkori feldolgozásaiban is, pl. a 12. századi *Roman d’Eneasban*: „Jadis i ala Orfeüs / et Erculés et Teseüs: / repairié sunt pluisor mortal / de ceulz du reigne infernal. / Proier vous veul, ne me targiez, que jusqu’a la me conduisiez” (2366–2371).¹⁶ Orpheus tehát Dante kimondott modelljének, Aeneasnak is a modellje, ugyanakkor Aeneasszal egy szinten is működik, mint a túlvilági utazó előképe.

Vergilius 4. eclogájában pedig, ahogy aztán a dantei *Pokolban* is, Orpheus Linusszal együtt jelenik meg:

Akkor a thrák Orpheus sem tudna legyőzni dalával,
Sem Linus, ámbár anyja amaszt, ezt atyja segítse,
Orpheust Calliopéa, Linust pedig ékes Apolló.
(Verg. *Ecl.* 4, 55–57)

Orpheus és Linus a mitológia szerint testvérek; Linus a dallam és ritmus feltalálója, és ő tanította zenélni Orpheust. A klasszikus hagyomány és a

¹⁴ A dantei limbusról ld. többek között: IANNUCCI (1980: 69–128); MERCURI (2008: 43–90); PADOAN (1977: 103–124); TÓTH (2012: 61–110).

¹⁵ *Inf.* 4, 28–30: „Nem testi kín okozta, csak a bánat, / melytől egy hatalmas tömeg nyögött: / férfiak, asszonyok és csecsemők.” A *Commediából* a továbbiakban Nádasdy Á. fordításában idézek.

¹⁶ PETIT ed. (1997), idézi PIZZORUSSO (1999: 142).

középkori gondolkodás az emberiség első költő-teológusaiként tartotta őket számon: így pl. Ágoston (*Civ. Dei* 18, 14) és Aquinói Tamás Arisztotelész *Metafizikájához* írt kommentárjában (1, lect. 4, 83).

A tény, hogy Dante Orpheust és Linust a morálfilozófusok közé, Cicero és Seneca mellé helyezi, részben a Horatiustól Szent Tamásig vallott allegorikus értelmezésnek köszönhető: civilizátori szerepe és bölcsessége a két tulajdonság, melyek miatt a „*filosofica familia*” részese lesz. Másrészt, bizonyosan szerepet játszott ebben a szerzői döntésben a középkori Ovidius-kommentárok magyarázata, ahol Orpheus története mindig kiemelten pozitív szerepet kap: Orpheus ezekben a 12–14. századi Ovidius-kommentárokból bölcs, ékesszóló, kiváló költő és zenész, szerető hitves, majd az Istenhez megtérő lélek.

Arnolphe d’Orléansnál Orpheus, „minden dolog tudója”, allegóriává válik az evilági csábításokkal szembeni ellenállásnak (*bona huius seculi transitoria et falsa*), és a fentebbi világ felé való törekvésnek. Ezt a fentebbi világot Arnolphe d’Orléans magyarázatában az a hegy jelképezi, amelyen Orpheus énekel (*in montem ascendens i. ad virtutes ad quas est ascensus sicut ad vicia descensus*). Orpheus homoszexualitását is annak tulajdonítja ez a kommentár, hogy „visszautasította a női gyengeséget, és a férfias erények felé fordult”. Arnolphe moralizáló-allegorizáló magyarázata az erények és a bűnök szembeállítására épül: Orpheus erényével szemben Eurydiké kígyóra lépése nem egyéb, mint a hamis és átmeneti dolgoknak a félreismerése, tartósnak és igaznak ítélete.¹⁷ Dante kortársa és eclogáinak címzettje, Giovanni del Virgilio szerint Orpheus *sapientissimus et eloquentissimus fuit*,¹⁸ Apollón és Kalliópé fia, vagyis allegorikusan a Bölcsesség és az Ékesszólásé, aki Eurydikét, a „racionális ítélet”-et veszi nőül. A kígyó, vagyis az ördög azonban letéríti őt a helyes útról. Orpheus utánamegy a pokolba, vagyis őt is megkísérti a tévút. De a törvény megsértése miatt sohasem kapja vissza Eurydikét.

Az *Ovide Moralisé* címen elterjedt, 14. századi verses Ovidius-kommentár a történet minden egyes elemét keresztény morális tartalommal tölti meg: Eurydikét Évával, a kígyót a *Genesis* csábítójával felelteti meg. Orpheus-Krisztus ekkor már az isteni erő, aki az elveszett em-

¹⁷ GHISALBERTI ed. (1932: 199; 222–224).

¹⁸ GHISALBERTI ed. (1933: 89).

ber után alászáll a pokolra,¹⁹ majd dalának édességével – ami az evangélium – szerez követőket. Hangszerének húrjai a keresztény dogmát, a szentségeket és a keresztény erényt jelképezik, és Orpheus hárfája ugyanaz, amellyel Dávid nyugtatta meg Sault:

*C'est la harpe, par verité,
Par cui David, c'est Dieu mainfort,
Done medicine et confort
Saül, c'est à l'umain lignage
Contre la dyablesse rage
Qui l'angoisse, quant em pechié
L'a par sa fraude trebuschié.²⁰*
(10, 2925–2931)

I.2.2. Orpheus fontossága mind a zsidó, mind a keresztény hagyomány számára abban az i.e. 3. századi legendában gyökerezik, amely szerint a thrák költő elutasította a politeizmust. Néhány zsidó – és később keresztény – apologéta szerint fiatalkorában Egyiptomban utazgatott, és nem mástól, mint Mózesőt tanult filozófiát. A monoteizmust tehát annak forrásától tanulta, és egész életében emlékezett ezekre a tanokra, annak ellenére, hogy nem ezt hirdette. Halála előtt ezt a tudást átadta fiának, Musaeusnak, és arra kérte, hogy utasítsa el a pogány isteneket, és helyette Mózes és Ábrahám istenét kövesse.²¹ *Orpheus testamentuma*



5. kép: Dávid és Melódia, párizsi zsolnároskönyv. B.N. Cod. Graec. 139, fol 1v. 10. század eleje, bizánci birodalom. Forrás: FALUDY (1982: pl. 16)

¹⁹ BOER ed. (1936: 20skk), az allegóriáról a 71–91. oldalon. Ld. még VICARI (1982: 70–72).

²⁰ BOER ed. (1936 : 81).

²¹ FRIEDMAN (1970: 13skk); *Orpheus testamentuma* és fordítása: 14–16.

(*Diatheke*) néven vált ismertté ez a rövid szöveg, amelyet Eusebius beillesztett *Preparatio Evangelicájába*.²²

Orpheus, mint Mózes-tanítvány néhány Dávid-ábrázolás mintájává is vált: a zenélő Dávidot mindenféle állatok veszik körül az ókori Orpheus állatparadicsomainak modellje alapján. Ez a megjelenítés azért sajátos, mert a Biblia nem tér ki Dávid zenéjének állatokra gyakorolt hatására, csak Saul örületét gyógyítja vele. Dávid király mint Orpheus jelenik meg egy 500 körüli zsinagóga mozaikján (Jeruzsálem, Izraeli Múzeum), egy 10. századi zsoltaóroskönyvben a hárfázó Dávid és egy allegorikus alak, Melódia látszik állatok körében (5. kép), egy 13. századi héber Bibliában pedig vadállatok gyűlnek a hárfázó Dávid fölött (6. kép).



6. kép: Dávid király állatoknak hárfázik, iniciálé. Héber Biblia (Zsoltaórok), Ambrosiana B. 32 inf., 3r. 13. sz.
Forrás: FRIEDMAN (1970: 150).

Orpheus és Dávid alakjainak összevetéséről és párhuzamáról irodalmi példák is tanúskodnak:²³ a 6. századi Cassiodorus a zene hatalmával kapcsolatban említi Orpheus lantját, és a szirének énekét, amelyek igazságalappal rendelkező mesés elbeszélések, míg Dávid bibliai története, aki Saulból kiűzte a tisztátalan szellemet, megkérdőjelezhetetlenül igaz.²⁴ A 7. századi Pisidiai György is összeveti a két zenészt: „De bármily bőszen zengette isteni szavú lantjának húrjait Orpheus, mégoly kedvvel énekelte meg Dávid a szeme előtt az egetől a teremtés mélységéig nyújtózó mennyek dicsőségét.”²⁵

²² GRIFFORD ed. (1903: 259–260).

²³ FRIEDMAN (1970) felsorolását követem.

²⁴ 2, 195–196. *Expositio in Psalterium* 49 (50), PL, 70, 352.

²⁵ FRIEDMAN (1970 : 149) idézi: *Hexameron*, PG 92, 1438–1439.

A 10. századi ismeretlen szerzőjű költemény, az *Ecloga Theoduli*,²⁶ melyben *certamen* formában vetélkednek a mitológia hazugságai és a kereszténység igazságai, arról tanúskodik, hogy erre a korra megszilárdult Orpheus krisztianizált szerepe. Orpheus történetét az ismert vonalakkal vázolja föl, de értelmezésében már a keresztény igazság emble-mája lesz. Lantját Pseustis furulyájával (a diszharmóniával) helyezi szembe, implicit utalással a *civitas Dei* égi dallamaira és a *civitas Diaboli* disszonanciáinak ellentétére. Az *Ecloga Theoduli* Orpheusról szóló részénél pedig egy névtelen kommentár a következő összehasonlítást teszi: „Ahogy Orpheus játszott lantján a pokolban, úgy játszott Dávid Saul előtt; és pontosan ahogy Orpheus megindította az alvilági isteneket, úgy lágyította el Dávid Saul gonosz szellemét.”²⁷

II. Implicit utalások Orpheus történetére a *Commediában*

Ahogy láttuk, a thrák költő megjelenik mint ókori bölcs a limbusban, és Ovidius mítoszváltozatát a *Convivio* az allegorikus írásmód példájának tekinti. Habár a túlvilágjáró költőre, Orpheus és Eurydiké történetére explicite nem utal Dante, az Orpheus-történet imitációja a *Commedia* több pontján megfigyelhető, ahogy azt már Guglielmo Gornitól Stefano Carraiig több kutató is felvetette.²⁸ Lássuk, milyen hatások formálhatták ezeket a dantei utalásokat, és hogyan értelmezhetjük Orpheus szerepét a *Commediában* ezek alapján!

II.1. Orpheus elvetendő modell Dante számára: a vergiliusi-boethiusi hatás

II.1.1. A 14. századi Benvenuto da Imola a *Pokol* 4. énekében az Orpheust megjelenítő sorokhoz adott kommentárjában már párhuzamot von Dante és Orpheus között:²⁹ mind a thrák, mind a firenzei költő a tulaj-

²⁶ A mű rendkívül népszerű volt a középkorban: 176 kéziratban maradt fenn. Szövegkiadás: MOSETTI CASARETTO ed. (1997).

²⁷ B.N. Lat. 8115, 15 sz. fol. 36v: *concordancia est in hoc quod sicut Orpheus citharizavit in inferno, sicut David coram Saule; et sicut Orpheus mitigavit deos infernales cum sua cithara, sic David malignum spiritum Saulis*. FRIEDMAN (1970: 234).

²⁸ GORNI (1999: V–LX); CARRAI (2012: 119–131).

²⁹ *Inf.* 4, 139–140-hez: *Sed Orpheus vadit ad Infernum pro recuperatione animae suae, sicut similiter Dantes ivit, et placavit omnia monstra Inferni, quia didicit vincere et fugare omnia*

don lelke megmentéséért (Eurydiké allegorikus jelentése szerint Orpheus racionális képessége, lélekrésze) szállt alá a pokolba és csendesítette le az alvilág összes szörnyeit, vagyis tanulta meg legyőzni a bűnöket és elmenekülni a bűnök gyötrelmeitől. „Ám Dante sohasem tekintett hátra, vagyis nem tért vissza bűneihez kutya módjára, míg Orpheus, aki nem tartotta be az előírt szabályt, és így egészen elveszítette lelkét, és így lett az új hibája súlyosabb, mint a korábbi.” Vagyis Benvenuto összehasonlításában már Dante felülmúlja és kijavítja az allegorikus értelmezés szerint a hátranézésével bűnbe visszaeső Orpheust.

Ennek a mítoszértelmezésnek a forrása egyértelműen a vergiliusi-boethiusi Orpheus-kép. Vergilius *Georgicájának* végén olvasható a thrák költő-zenész mítoszának első ismert leírása³⁰ (4, 454–558), amely a mű egyetlen részletesen kifejtett mitológiai története, és amely több mint száz soros letérést jelent a méhek telepítésének tanácsaitól. Vergilius a történet tragikumát, a hős szerencsétlenségét hangsúlyozza (*miserabilis Orpheus*, Verg. G. 4, 454), aminek oka részben tulajdon hibája (*incautum dementia cepit amantem*, Verg. G. 4, 488; *immemor*, Verg. G. 4, 491), részben az istenek (*tyranni*, Verg. G. 4, 492) és a sors kegyetlensége (*crudelia... fata*, Verg. G. 4, 495–496). Az epizód a másodszor is halálba térő Eurydiké kétségbeesett, vádló soraival zárul:

Majd kifelé lábolt, már túl minden veszedelmen,
S elnyert Eurydicéjével, ki mögötte botorkált

vicia, et supplicia viciorum. Sed Dantes, numquam respexit a tergo, quia nunquam rediit ad vicia more canis, sed Orpheus, quia non servavit legem datam, perdidit omnino animam suam, et sic fuit error novissimus peior priore. A kommentár szövege elérhető a Dartmouth Dante Project honlapján: <https://dante.dartmouth.edu>.

³⁰ Az első említése viszont már az i.e. 6. században is „híres Orpheus” (Reggiói Ibycus egy töredékében ὄνομακλυτὸν Ὀρφήν, idézi GUTHRIE [1935: 1]); majd a mítosz elterjedtségét több utalás is alátámasztja, pl. Euripidés *Alkéstisében* (347skk) és Platón *Lakomájában* (179d). A férjéért életét áldozni készülő Alkéstist férje biztosítja, hogyha ő addig eljutna az alvilágból való kiszabadításban, amíg Orpheus, akkor nem nézne hátra. A platóni *Lakomában* Phaedrus ellentétbe állítja Alkéstist (aki elég bátor volt a férjéért meghalni, és ezért az istenek megjutalmazták) Orpheusszal, aki nem mert meghalni szerelme után, élve merészkedett a Hádésba, és ezért büntetésből az alvilágikak nem magát Eurydikét adták vissza Orpheusnak a dal után, hanem csak Eurydiké árnyát. Ld. DRONKE (1997: 266–268).

(Mint ahogy azt meghagyta nekik Próserpina), majdnem
 Fenn járt már, amidőn szerető szive hirtelen eltelt
 Őrült, ó, de bocsánandó vággyal – ha bocsánat
 Holtaknál van ugyan – s megtorpant épp a küszöbnél,
 Hátratekintve mohón-feledékenyen Eurydicére!
 Érdeme hát odalett, a kemény zsarnokkal az alku
 Felbomlott, hármat dördült az Avernus alatta.
 S párja: „Mi sújt le – kiált –, mily bósz harag, engem esendőt,
 S téged is, Orpheus? Ím ismét a halálba parancsol
 Mostoha sorsom, könnyfátylas szemem álom igazza.”
 (Verg. G. 4, 485–496)

A *Georgica* mítoszszelbeszélésének középpontjában Orpheus bukása áll; ezt a hagyományt folytatta Boethius a *De consolatione Philosophiae*ben, morálisan értelmezve Orpheus sikertelenségét. Boethius Orpheusa nem a figyelmetlensége, pillanatnyi elmezavara miatt veszíti el másodszer is a feleségét, hanem mert nem tudja betartani az isteni törvényt, kikötést (*lex*),³¹ hogy ne nézzen hátra, mikor a dalával halálból visszanyert Eurydiké kivezeti az alvilágból. Boethius szövege két gyökeresen eltérő interpretációt nyújt. Egyrészt a szerelmesek számára minden más törvénynél erősebb a szerelem törvénye (*Quis legem det amantibus? / Maior lex amor est sibi*, 3, 12, 47–48), vagyis Orpheus szerelmének törvénye semmiképpen sem alávethető az alvilág urainak törvényének: ha alávetné, azzal szerelmének elégtelenségét bizonyítaná.³² Boethius a mítosz végét Vergilius és Ovidius változatához képest újraírja: „De jaj, az éjszákának már majdnem a végéhez érve, / Orpheus Eurydicéjére / nézett, elvesztette, és ő is belepusztult” (49–51). A metrum megköveteli, hogy *occidit* (és nem *occidit*) legyen a sorzáró ige,³³ vagyis Boethius változatában Orpheus nemcsak feleségét veszíti el, hanem tulajdon életét is a visszafordulás miatt.

³¹ „Párod megkapod, Orpheusz, / Megváltottad a dallal őt. / Egyetlen kikötés: amíg / El nem hagyta Tartaroszt, / Tiltott hátranézned!” (3, 12, 42–46; a műből Hegyi Gy. fordításában idézek).

³² SANTI (2010: 561–562).

³³ DRONKE (2007: 91).

A másik értelmezés, a mítosz allegorikus-moralizáló magyarázata a boethiusi dal utolsó hét sorában található:

Rátok vonatkozik ez a mese,
 akik a fönti fénybe
 óhajjátok elmétek vezetni;
 mert aki legyőzve, Tartaros
 barlangjába visszatekintett,
 bármilyen kiválót is visz magával,
 elpusztítja, amíg nézi az alsókat.
 (52–57)

Boethius Orpheust az Istenhez igyekvő lélekhez hasonlítja, akinek el kell hagynia a világi életet, és sem tekintetével, sem vágyával nem fordulhat vissza a már elhagyott régiók felé. E sorok nyomán értelmezi Benvenuto da Imola Orpheus hátrafordulását visszatérésként az egyszer már leküzdött bűneihez.

II.1.2. A vergiliusi–boethiusi minta határozza meg Orpheust mint sikertelen alvilágjárót Dante számára. A *Pokol* 1. énekében a sötét erdőre visszanéző Dante hős az alvilágból kifelé tartó és hátranéző Orpheus tettét ismétli³⁴ – ahogy azt már Pietro Alighieri is kiemelte kommentárjában:³⁵

S mint aki fuldokolva és lihegve
 a tengerből kivergődött a partra,
 s csak bámul vissza a vészes vizekre,
 úgy lelkem is, bár menekülni vágyott,
 hátrafordult, hogy megnézzé az ösvényt,
 mely élőt soha át nem engedett.
 (*Inf.* 1, 22–27.)

A *Pokol* 4. énekének konkrét megnevezése után a *Pokol* 9. énekében találunk legközelebb Orpheus történetét felidéző narratívát. Vergilius óva inti Dantét, hogy megforduljon (pontosan ez volt Orpheus tiltása is) és megpillantsa a Gorgót:

³⁴ RIGO (1994: 57–60).

³⁵ Pietro Alighieri 14f, idézi: RIETVELD (2007: 161).

„Fordíts hátag! Takard el a szemed!
 Ha jön a Gorgó s te meglátod őt,
 a hazatérésből semmi se lesz!” –
 így szólt a Mester, aztán ő maga
 megfordított, s nem bízván a kezemben,
 saját kezét is az arcomra tette.
 (*Inf.* 9, 55–60)

Ezek az implicit utalások a *Pokol*-cantica elején a thrák költő antimodell-szerepét erősítik: Orpheus célját be nem teljesítő alvilágjárása elbátortalanítja és hezitálásra készíti a Dante szereplőt.

A Purgatórium kapujánál a kapusangyal megfenyegeti a belépőket, hogy aki visszanéz, nem mehet tovább, és vissza kell térnie a pokolba: „Induljatok; ám tudnotok kell valamit: / ki kell, hogy jöjjön, aki hátránéz!” (*Pur.* 9, 131–132)³⁶. Már Pietro di Dante³⁷ és Benvenuto da Imola³⁸ is felfigyelt arra, hogy ez az antipurgatóriumi figyelmeztetés utalás Orpheus mítoszára. A 10. ének elején megtudjuk, hogy Dante követi az angyal utasítását, tehát felülírja és kijavítja Orpheus hibáját.

A *Purgatórium* 30. énekében, amikor Beatrice megjelenése után Vergilius eltűnik, Dante érzelmi felfokozottságának a köddé vált mester nevének háromszoros ismétlésével ad hangot: „Ma *Virgilio* n'avea lasciati scemi / di sé, *Virgilio* dolcissimo patre, / *Virgilio* a cui per mia salute die'mi” (*Pur.* 30, 49–51).³⁹ Ez Orpheus levágott feje utolsó szavainak retorikai megoldását hívja elő,⁴⁰ amely a folyóban sodródva, jeges nyelvvel is Eurydikét szólongatja:

*Tum quoque marmorea caput a ceruice reuulsum
 gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
 volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua*

³⁶ Ld. PADOAN (1973).

³⁷ *Purgatorio* 10, 1–18-hoz.

³⁸ *Purgatorio* 10, 1–6-hoz.

³⁹ „De Vergilius eltűnt a körünkből, / Vergilius, atyám, Vergilius! / Akire bíztam lelkem tisztulását!”

⁴⁰ PARATORE (1989: 959–963). Dante pontosan ugyanúgy helyezi el a soron belül a megszólításokat, ahogy Vergilius tette.

*ah miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.
(Verg. G. 4, 523–527)*

Beatrice válaszában a „sírás” háromszoros ismétlése – „Dante, perché Virgilio se ne vada, / non *pianger* anco, non *piangere* ancora; / ché *pianger* ti conven per altra spada” – azonban már a *Metamorphoses*beli leírást idézi, ahol szintén két sorban háromszor ismétlődik a *flebile* „panaszos, könnyező” szó:

*...caput, Hebre, lyramque
excipis: et (mirum!) medio dum labitur amne,
flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.⁴¹
(Ov. Met. 11, 50–53)*

A *Purgatórium* 33. énekében Beatrice és Dante fölfelé haladása Orpheus és Eurydiké az alvilágból a föld felé való haladásával állítható párhuzamba. Ahogy a *Metamorphoses* Orpheusa kijelentette a Hades urainak, hogy *causa viae est coniunx* (10, 23), úgy Dante túlvilági útjának is egyik legfontosabb célja Beatrice viszontlátása:

Nézz rá, nézz szent szemeddel, Beatrice,
– dalolták – órá, aki hú imádód,
és nagy utat tett meg látásodért!
(*Pur.* 31, 133–135)

Dante a *Paradicsom* első énekében Apollónt atyjának nevezi (*Par.* 1, 28: „padre”), s ezzel egyszerre hívja elő Phaethon (Ov. *Met.* 2, 36: *Phoebe pater*) és a thrák költő alakját, aki a mítosz szerint Kalliopé és Apollón fia. Benvenuto da Imola is Orpheusra való utalást lát ezekben a sorokban,⁴² és állítólag Macrobius *Saturnaliá*ja alapján mondja, hogy „Orphe-

⁴¹ „...a főt, Hebrus, meg a lantot / áradatod befogadta: csodás, hogy míg a vizedben / úszik a lant, panaszos hangon szól, suttog a holt nyelv / szinte panaszt, s panaszos választ zeng vissza a partod.”

⁴² Kommentár a *Paradiso* 1, 13–15-höz, 1, 16–18-hoz, 1, 22–27-hez.

us, a szent költő, a szent könyvekben kimutatja, hogy Liber Pater és a nap egy és ugyanaz az isten”.⁴³

Vergilius elvesztése után (*Pur.* 30, 49–51) még egy epizód feleleveníti Orpheus és Eurydiké szétválását, és ez Beatrice eltűnése a *Paradicsom* 31. énekében. Az utazó Dante megfordul, hogy kérdezzen szépséges vezetőjétől, de a helyén egy öregembert talál, Bernátot, aki a *Paradicsom* utolsó énekeiben vezetője lesz. Ám ez az elválás nem okoz fájdalmat, hiszen ez egy „boldog és zavart nem ismerő ország” (*Par.* 30, 25), és Bernát azonnal megmutatja az utazónak, hogy hölgye már ismét elfoglalta helyét a mennyei rózsában. Orpheusszal ellentétben Danténak lehetősége van elbúcsúznia Beatricétől (79–90), aki „mosolyog és visszanez”: így a jelenet Orpheus és Eurydiké boldogtalan elválásának pozitív ellenképévé válik.

A *Commedia* utolsó énekében is fölfedezhető egy utalás Orpheus történetére, méghozzá a *Par.* 33, 19–20 négyszeres ismétlése Vergilius retorikai megoldását hívja elő:

In TE misericordia, in TE pietate,
in TE magnificenza, in TE s'aduna...⁴⁴

TE, dulcis coniunx, TE solo in litore secum,
TE veniente die, TE decedente canebat.⁴⁵
(Verg. G. 4, 465–466)

Bernát Máriához szóló imája természetesen felülmúlja Orpheus Eurydikéhez szóló dalát: jellegzetes példa arra, Dante hogyan dolgozza át az antik mítoszt – ebben az esetben a vergiliusi tragédiát – keresztény „komédiává”.

II.2. Az ovidiusi engedékenyebb értelmezés és boldog befejezés mint a Dante-Beatrice kapcsolat előzménye

A vergiliusi-boethiusi modellel szemben az ovidiusi minta Orpheus retorikai (10. könyv eleje) és poétikai (11. könyv eleje) képességeire helyezi

⁴³ unde Orpheus sacer poeta in sacris liberalibus demonstrat Liberum Patrem et Solem esse unum et eundem deum.

⁴⁴ „Te irgalmas vagy, te szánod a bűnöst, / te bőkezű vagy; tebenned van együtt...”

⁴⁵ „S ó, téged szó, szép hitves, téged csak a dalba, / Téged hajnalidőn, téged part-esti magányban.”

a hangsúlyt, először az alvilági istenek szívének megindításakor, másodszer a vadállatokat, fákat, köveket elbájoló és megszelídítő zenéjével-költészetével. Az ovidiusi Orpheus (és az ő történetébe Matrjoskababaként illeszkedő Pygmalion-mítosz) egyaránt a választott művészsors és legmagasabb törekvéseinek megerősítéseként szolgálnak Ovidius számára. A latin költő is a lehetséges megteremtésére vállalkozik a lehetetlenből, a szellemére az anyagból, a boldog szerelemére a halálból.⁴⁶ Orpheus a leghosszabban beszélő narrátor a *Metamorphoses*ben, aki egy saját kis „*perpetuum carment*” ad elő a 10–11. könyvben. Az *eloquentissimus* jelző a középkori Ovidius-kommentárokból Orpheus állandó tartozéka, a 13. századi anonim toszkán költemény, a *Mare amoroso* is Ciceróval együtt említi Orpheust:

*A raccontare insomma a motto a motto
i vostri adornamenti, fior d'i fiori,
n'avreb[b]e briga Tulio ed Orfeo;
e se fosse natura naturante, cioè Ideo,
non vi fareb[b]e se non come siete dirit[t]amente.⁴⁷*
(150–154)

Orpheus tehát mint sikeres szónok és költő, ilyen előzmények után válik Dante műveinek példájává (*Conv.* 2, 1, 1–4) és szereplőjévé (*Inf.* 4, 139–141).

Az ovidiusi Orpheus még egy tulajdonságában lesz dantei előkép: ez a szeretett nő halála után lehetséges „happy end”. Ovidius Orpheus hibáját a szerelem elkerülhetetlen következményének látja, és ezért az ő mítoszváltozatában Orpheus – még ha az életében végrehajtott alvilági leszállás nem is sikeres – a halála után a túlvilágon örökké együtt lehet Eurydikéjével. Az alvilági tájat már jól ismeri a thrák hős, így tüstént Eurydikéje keresésére indul, majd megtalálva immár félelem nélkül nézhet rá és ölelheti:

Száll le a földbe az árny; s mit látott már, nem is oly rég,
mind a vidékre reáismer, kegyesek mezejében

⁴⁶ SEGAL (1991: 93).

⁴⁷ Idézi CUDINI (1995: 115).

fölleli Eurydicét, forrón ráfonja a karját;
 most ezek ott ketten, kar karban, járnak a réten,
 s hol felesége után sétál, hol lépdél előtte,
 s visszatekinthet rá – nem kell már félnie – Orpheus.
 (Ov. *Met.* 11, 61–66)

Ovidius Orpheusa már nemcsak az emberfeletti költészet példája – ahogy az Vergiliusnál is –, hanem a túlvilágon beteljesülő (Dante esetében szublimálódó) földi szerelem mintája is, pontosan azt a két elemet hangsúlyozva, amelyek Dante fő motívumai lesznek a *Commediában*. A halál keserűségében a szerelmesek elválását megtapasztalja a feleséget elvesztő Orpheus és a *Vita nuova* Dantéja. A túlvilági találkozás a szeretett nő és az érte a holtak birodalmát bejáró költő a szerelem győzelmét hirdeti a halál fölött mindkét műben. A *Vita nuova* és a *Commedia* története tehát ebből a szempontból az Orpheus-mítosz újraírása: a *moritura puella* eleme ugyanaz marad, de míg a csak saját képességeire számító Orpheus élőként leszállva az alvilágba kudarcot vall, addig az élő Dantét az isteni kegyelem és elrendelés végigsegíti a túlvilági úton. Beatricéje a *Purgatórium* 30. és a *Paradicsom* 31. éneke között vezeti, és habár Danténak még vissza kell térnie a világba, hogy leírhasa a látottakat, a jó befejezés nem kétséges.

III. Orpheus modell, antimodell vagy figura Dante számára?

Az utazó Dante számára előképet jelentenek a mitológiai nagy utazók: a „horizontális” utazók közül a legnevesebb hajózók, mint Iason és Odysseus; a repülők közül a Daedalus, Phaethon és Icarus. Ahogy azt már korábban láttuk, egyes esetekben – Phaethon és Icarus – egyértelmű a mitológiai alakok antimodell-szerepe. Míg Iason, Odysseus és Daedalus a teljes *Commedia* számára modellek, több kontextusban is felbukkannak, és Dante hozzájuk való viszonyulása nem redukálható egy pozitív vagy negatív előjelre. Orpheus ugyanilyen összetett mitológiai előzménye a *Commedia* utazójának, még ha a thrák költő kevesebbszer is kap megnevezést a dantei művekben. Különböző funkcióit kulturális kontextusukban vizsgálva lehet közelebb kerülni a dantei vélekedéshez.

A „vertikális” utazók az alvilágjárók, akiknek a figurális szerepe még explicitebb a túlvilág birodalmait bejáró Dante számára. A *Pokol* 2.

énekekben a túlvilági utazás előtt bizonytalankodó Dante szereplő magát a korábbi, hasonló utat bejárt utazókhoz méri („De én? Mért menjek? Ki engedi meg? / *Én nem vagyok se Aeneas, se Pál*; / senki se tartana méltónak erre”), amivel elkerülhetetlenül felidézi Orpheust is, aki Aeneasnak is pontosan az alászállás előtt emlegetett mintája volt (Verg. A. 6, 116–122). Orpheus mint alvilágjáró tematikus modell a poklokra tartó Dante számára: bár a két alámerülés oka, célja és eredménye nem áll párhuzamban, egyes pontokon mégis összecseng.

Dante a szeretett nőnek köszönhetően járja be az utat, isteni akaratból; míg Orpheus saját elhatározásából és a szeretett nő visszaszerzése a célja. Dante célja nem Beatrice megmentése, hanem a saját lelkéé, és a többi földön élő emberé, mégis az utazás egyes pontjain Beatrice viszontlátása az egyetlen, ami motiválni képes az utazót: így mikor a Földi Paradicsomot körülvevő tűzfalon kell keresztüllépnie, csak akkor képes elindulni, amikor megtudja, hogy Beatrice várja a fal másik oldalán (*Pur.* 27, 34skk).

Orpheus Eurydikével való viszonya megfordítva tükröződik Dante és Beatrice kapcsolatában: Orpheus hiába teszi meg az alvilági utat, nem képes megmenteni a szeretett nőt; míg a Dante szeretett hölgye leszáll a limbusba, hogy megmentse a *Commedia* hősét, és ebben sikerrel jár.

A figurális jelentésréteget Orpheus alakjához a Dáviddal és Krisztussal való párhuzamai adják. Mind Orpheus, mind Dávid Krisztus prefigurációinak, mintáinak számítanak a keresztény művészetben. Orpheus ugyanakkor Dávid előképe is számos ábrázoláson. A *Commedia* egészét átszövik Orpheus mítoszára és Dávid bibliai történetére vonatkozó utalások:⁴⁸ sorsuk a limbusban válik ketté, ahol Orpheus marad (*Inf.* 4, 140), és ahonnan Dávidot a többi bibliai ősatyával együtt Krisztus kihozta.

Kivitte innen Ősapánknak árnyát;
a fiát, Ábelt; kivitte Noét;
a törvényadó, engedelmes Mózeszt;
Ábrahám ősatyát; Dávid királyt;
Izráelt atyjával, fiaival

⁴⁸ Dávidról mint modelltől Dante számára ld. LEDDA (2015: 225–246).

s Ráhellel, akiért megdolgozott;
 sok mást is még, s mind üdvösségbe vitte.
 És tudnod kell még azt is: őelöttük
 emberi lény nem üdvözült sosem.
 (*Inf.* 4, 55–63)

Dávid az egész *Commediában* a legtöbbször említett bibliai alak, és említéseinek legfontosabb köre Dávid zsoltárírói tevékenységéhez kötődik: a *Pokol* első énekében, a három vadállattól megriadt utazó Dante Vergiliust megpillantva Dávid zsoltárának latin kezdőszavával szólal meg: „Miserere di me” (*Inf.* 1, 65). A *Par.* 32. énekében is – Dávid ősanyjának, Ruthnak a megnevezésekor – Dante úgy írja körül Dávidot, hogy a „Dalnok..., ki bűnét / a »Miserere Mei!«-vel siratta” (11–12). A gőgösök párkányán Dávid az alázat jó példája felesége, Mihál gőgjével szemben (*Pur.* 10, 55–69).

Miután a *Purgatóriumban* Dávid alázatosságát hangsúlyozta Dante, a *Paradicsomban* az igazak között sorolja föl, akik lángoló fényként jelennek meg, és a 20. énekben egy sast formálnak. A sas pupilláját Dávid lelke alkotja (*Par.* 20, 37–42):

Aki középen ragyog mint pupilla,
 a Szentlélek nagy énekese volt,
 s városról városra vitte a lábát;
 most tudja már dalának érdemét,
 hogy mennyiben volt az ő alkotása –
 azzal arányos itt a jutalom.

E sorok is Dávid költői-dalnoki kvalitásait emelik ki, amelyek értékét az adja, hogy mennyire őszinte és szívből jövő a dal. Dante ábrázolásában tehát Dávid alázatos, maradandót alkotó, bűneit megbánó és Istenfélő dalnok, aki magának Danténak is az előképévé válik.⁴⁹

Dávid és Orpheus alakját számos szerző és kommentár összekapcsolja, és Dante, aki nagyon gyakran állít egymás mellé egy-egy mitológiai és bibliai eseményt, egymástól nem teljesen függetlenül választhatta ki a mitikus költő-zenészt és a bibliait a saját alakját meghatározó mo-

⁴⁹ Ld. LEDDA (2015).

dellként. De míg Orpheus tetteit nagyrészt javítva újraírja a középkori szerző, addig Dávid, az „alázatos zsoltárszerző” kizárólag pozitív modell és követendő példa.

Konklúzió

Jogosan merül föl a kérdés: Dante miért nem utal többször explicite Orpheusra, amikor egyértelműen tematikai-narrációs modellje a *Színjátéknak* Orpheus története? A szakirodalom két fő válasza szerint vagy interiorizált modell vagy szándékosan eltörölt minta.⁵⁰ Véleményem szerint Orpheus alakjának összetettsége – amely az ókor és középkor századain keresztül több irányban is terjeszkedett – és a köré rendeződő különböző szintű értelmezési rétegek nem tették lehetővé, hogy szereplőként kapjon helyet a limbusbeli felbukkanás után. Ahelyett, hogy a sűrítés és kihagyás technikájával formálta volna szereplővé, a sokkal átfogóbb, makrotextuális modell szerepét kínálta Orpheusnak. Keresztény vonatkozásai és Ovidius, valamint Vergilius már figurális megközelítése Dante kulturális horizontjához tartoznak a thrák zenész-költő alakjával kapcsolatban.

A *Commedia* Orpheus mítoszára vonatkozó implicit utalásainak sorát nézve, azt láthatjuk, hogy a *Pokol* 1. énekben a vadállatokat szelídítő Orpheus még elérhetetlen példa a három vadállattól megriadó utazó Dante számára. Ezután az utazó elköveti Orpheus vétjét, visszafordul egykori barátja és költői stílusa, a tulajdon dalát éneklő Casella felé. Az utazó hátranézése megismétlődik a *Purgatórium* 5. énekének lelkei felé fordulva: Dante ismét Orpheus hibájába esik. Az Orpheus-komplexusból a kiutat a Beatricével való találkozás jelenti: a túlvilágon megtalált szeretett nő felé fordulás már nem hiba, ahogy Orpheus esetében volt, hanem az üdvösség útja. A *Paradicsomban* Orpheus története egy sajátosan kifordított és újraírt antimodell lesz, miközben az ovidiusi mítoszfeldolgozás egyes elemeit *archetypos*ként megtartja.

⁵⁰ LIMENTANI (1982: 82–98).

Források

- Benvenuto da Imola, *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, J. P. Lacaïta (ed.). Florentiae, 1887.
- BOER ed. 1936 C. BOER (ed.), *Ovide Moralisé*, Tome IV (livres X-XIII) Amsterdam, 1936, 20.
- GHISALBERTI ed. 1932 F. GHISALBERTI (ed.), *Arnolfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo 12.*, Milano, 1932.
- GHISALBERTI ed. 1933 F. GHISALBERTI (ed.), *Giovanni di Garlandia: Integumenta Ovidii: poemetto inedito del secolo 13.*, Messina, 1933.
- GRIFFORD ed. 1903 E. H. GRIFFORD (ed.), *Eusebii Pamphili Evangelicae Praeparationis Libri XV*, Oxford, 1903.
- MOSETTI CASARETTO 1997 F. MOSETTI CASARETTO (ed.), *Teodulo: Ecloga: il canto della verità e della menzogna*, Firenze, 1997.
- PETIT ed. 1997 A. PETIT (ed.), *Le Roman d'Eneas*, éd. critique, Paris, 1997.
- G. Petrocchi (ed.), *Dante Alighieri: La Commedia secondo l'Antica Vulgata*, Milano, 1968.
- Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris comoediam commentarius*, V. Nannucci (ed.), Firenze, 1845.
- J. Webber Jones (transl.), *Cassiodorus: An introduction to divine and human reading*, New York, 1946.
- WOLTERS ed. 1922 F. WOLTERS (ed.), *Hymnen und Sequenzen*, Berlin, 1922.
- J. Zechmeister (ed.), *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*, Vienna, 1877.

Felhasznált irodalom

- ACÉL 2011 ACÉL Zs., *Orpheus éneke*, Budapest, 2011.
- ANDERSON 1982 W.S. ANDERSON, *The Orpheus of Virgil and Ovid*, in: J. Warden (ed.), *Orpheus. The metamorphoses of a myth*, Toronto, 1982, 25–50.
- ARTIFONI 2001 E. ARTIFONI, *Orfeo concionatore. Un passo di Tommaso d'Aquino e l'eloquenza politica nelle città italiane nel secolo XIII*, in: L. Mauro (ed.), *La musica nel pensiero medievale*, Ravenna, 2001, 137–148.
- ATKINSON 1999 J. K. ATKINSON, *Orpheus, vates threicus et la transgression*, in: A. M. Babbi (ed.), *La metamorfosi di Orfeo*, 1999, Verona, 289–305.
- BARAŃSKI 1997 Z. G. BARAŃSKI, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus*, in: M. Picone – T. Crivelli, *Dante: Mito e poesia*, Firenze, 1997, 133–154.
- BARB 1963 A. A. BARB, *The Survival of Magic Arts*, in: A. Momigliano (ed.) *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, London, 1963, 100–125.
- BOLLINI 2008 M. BOLLINI, *Dante e il mito di Orfeo*, Tesi di Laurea in Filologia e Critica Dantesca, Università di Bologna, 2007/2008.
- BOLOGNA 1998 C. BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice*, Roma, 1998.
- CARRAI 2012 S. CARRAI, *Dante e l'antico: L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, 2012, 119–131.

- CAROTTA 2009 F. CAROTTA – A. EICKENBERG, *Orpheos Bakkikos: The Missing Cross, Isidorianum*, Centro de Estudios Teológicos de Sevilla, 2009. Online elérhető: http://www.carotta.de/subseite/texte/articula/Orpheos_Bakkikos_en.pdf
- CUDINI 1995 P. CUDINI (ed.), *Poesia italiana: Il Duecento*, Milano, 1995.
- DARAB 1988 DARAB Á., *Orphizmus és Orpheus kép, különös tekintettel a római császárkorra*, doktori dolgozat, Miskolci Tudományegyetem, 1988.
- DARAB 2012 DARAB Á., *Búcsú a hitvestől? Orpheus és Eurydiké*. Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica, 17/1 (2012), 27–43.
- DRONKE 1997 P. DRONKE, *The Return of Eurydice*. In: *Sources of inspiration: studies in literary transformations, 400–1500*, Roma, 1997, 263–292.
- DRONKE 2007 P. DRONKE *La persistenza dei miti musicali greci attraverso la letteratura mediolatina*. In: *Forms and imaginings: from antiquity to the fifteenth century*, Roma, 2007, 87–111.
- FALUDY 1982 FALUDY A., *Bizánc festészete és mozaikművészete*, Budapest, 1982.
- FRECCERO 1986 J. FRECCERO, *Il canto di Casella: Purgatorio II, 112*, in Dante: La poetica della conversione, Bologna, 1986, 251–260.
- FRIEDMAN 1970 J. B. FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge MA, 1970.
- GLOVICZKI 2008 GLOVICZKI Z., *Ovidius Ars Poeticája*, Budapest, 2008.
- GORNI 1999 G. GORNI, *La Beatrice di Dante, dal tempo all'eterno*, in: L.C. Rossi (ed.), *Dante Alighieri: Vita Nova*, Milano, V–LX.
- GUTHRIE 1935 W. K. C. GUTHRIE, *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935.
- HARDIE 2002 P. HARDIE, *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge, 2002.
- IANNUCCI 1980 A. A. IANNUCCI, *Limbo: the emptiness of time*, Studi Danteschi, 52 (1979–1980), 69–128.
- JOHNSON 2008 P. J. JOHNSON, *Ovid before exile: art and punishment in the Metamorphoses*, Madison, 2008.
- IRWIN 1982 E. IRWIN, *The song of Orpheus and the new song of Christ*, in: J. Warden (ed.), *Orpheus: The metamorphoses of a myth*, Toronto, 1982, 51–62.
- LEDDA 2015 G. LEDDA, *La danza e il canto dell'«umile salmista»: David nella «Commedia» di Dante*, in: E. Boillet, S. Cavicchioli, P.-A. Mellet (ed.), *Les figures de David à la Renaissance*, Genève, 2015, 225–246.
- LIMENTANI 1982 A. LIMENTANI, *Casella, Palinuro e Orfeo. «Modello narrativo» e «rimozione della fonte»*, in: C. Di Girolamo, I. Paccagnella (ed.), *La parola ritrovata*, Palermo, 1982, 82–98.
- MERCURI 2008 R. MERCURI, *Pusillanimi e magnanimi alle soglie dell' "Inferno"*, *Linguistica e Letteratura*, 33 (2008), 43–90.
- NATANSON 1953 J. NATANSON, *Early Christian Ivories*, London, 1953.
- OWEN LEE 1996 M. OWEN LEE, *Virgil as Orpheus: a study of the Georgics*, Albany, 1996.

- PADOAN 1973 G. PADOAN, *Orfeo*, in: U. Bosco (ed.), *Enciclopedia Dantesca* vol. IV, Roma, 1973, 192.
- PADOAN 1977 G. PADOAN, *Il Limbo dantesco*, in: *Il pio Enea, l'empio Ulisse: tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, 1977, 103–124.
- PAGÁN 2004 V. PAGÁN, *Speaking before Superiors: Orpheus in Vergil and Ovid*. In: I. Sluiter, R. M. Rosen (ed.), *Free Speech in Classical Antiquity*, Boston, 2004, 369–389.
- PARATORE 1989 E. PARATORE, *Il libro IV delle "Georgiche" e il canto IX del "Purgatorio"*, in: R. Antonelli (ed.), *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena, 959–963.
- PÁL 2009 PÁL J., *A négyes értelem a Convivióban és a XIII. levélben*, in: *Dante: szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, 2009, 55–58.
- PÉREZ CARRASCO 2013 M. PÉREZ CARRASCO, *La metamorfosis de Dante como nuevo Orfeo ("Convivio" II i 3)*, *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 14 (2013), 37–69.
- PICONE 1999 M. PICONE, *Il canto V del "Purgatorio" fra Orfeo e Palinuro, L'Alighieri*. *Rassegna bibliografica dantesca*, 13 (1999) 39–52.
- PIZZORUSSO 1999 V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO *Orfeo „engluti” nelle letterature romanze dei secc. XII e XIII. Prime attestazioni*, in: A. M. Babbi (ed.), *La metamorfosi di Orfeo*, Verona, 1999, 137–154.
- RAMELLI 2006 I. RAMELLI (ed.), *Tutti i commenti a Marziano Capella / Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e anonimi*, Milano, 2006.
- RIETVELD 2007 L. RIETVELD, *Il trionfo di Orfeo: La fortuna di Orfeo in Italia da Dante a Monteverdi*, PhD thesis, Amsterdam, 2007.
- RIGO 1994 P. RIGO, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, 1994.
- ROMEO 2012 A. ROMEO, *Orfeo in Ovidio: la creazione di un nuovo epos*, Soveria Mannelli, 2012.
- SANTI 2010 F. SANTI, *Un'interpretazione di Dante, nello specchio delle lacrime*, in: M. Montesano (ed.) «Come l'orco della fiaba». *Studi per Franco Cardini*, Firenze, 2010, 555–570.
- SEGAL 1991 C. SEGAL, *L'Orfeo di ovidio e l'ideologia augustea*, in: *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia, 1991, 68–94.
- SMITH 2000 A. SMITH, *Poetic allusion and poetic embrace in Ovid and Virgil*, Ann Arbor, 2000.
- SOLODOW 1988 J. B. SOLODOW, *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill & London, 1988.
- TÓTH 2012 TÓTH T., *Pokol, IV. ének*, *Dante Füzetek*, 8 (2012), 61–110.
- VICARI 1982 P. VICARI, *Orpheus among the Christians*, in: J. Warden (ed.), *Orpheus. The metamorphoses of a myth*, Toronto, 1982, 63–85.
- ZINK 1999 M. ZINK, *Le poète désacralisé. Orphée médiéval et l'Ovide moralisé*, in: A. M. Babbi (ed.), *La metamorfosi di Orfeo*, Verona, 15–27.

LÁZÁR ISTVÁN DÁVID

***Obsequium amicos, veritas odium parit:* Petrarca és Cicero „barátsága”**

*It is an often mentioned and well-known fact, that Cicero was the closest to Petrarch among the greatest of the ancient world. This is evidenced, among other things, by the fact that he quotes him for countless times, often very long, and that in the *Rerum familiarium libri XXIV*, which was inspired by Cicero, in the letter group called by the summarizing title *Antiquis illustrioribus* collection, two epistles are addressed only to him. Almost without exception, Petrarch selects in his moral philosophical writings one work of Cicero as a starting point, and elaborates his own thoughts reflecting on the antique predecessor's views. In my presentation, I outline some of these, and with its help I try to present the “friendship” that spans thousands of years.¹*

Petrarca egyik levélgyűjteményében, a *Familiarium rerum libri*² 24. könyvében található egy tíz darabból álló levélcsoport, amelyet a szakirodalom (Petrarca megnevezése nyomán)³ *Antiquis illustrioribus* összefoglaló címmel szokott említeni, melynek címzettjei az antikvitás kiemelkedő auktorai, pl. Horatius, Vergilius Seneca, valamint Cicero, akihez két levél is szól. Nem véletlenül emelkedik ki Cicero a többi antik címzett közül, ugyanis Petrarca az ókori szerzők közül egyértelműen ő gyakorolta a legnagyobb hatást. Életművének csaknem minden darabjában számos alkalommal tesz említést Cicero iránti elismeréséről, gyakran és

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Receptió Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

² Az alábbiakban a következő kiadásra hivatkozom: F. PETRARCA, *Opere. Canzoniere – Trionfi – Familiarum Rerum Libri* (Biblioteca Universale Sansoni 68), Firenze, 1992. (A továbbiakban: *Familiares*.)

³ *Familiares* 24, 2, 6.

hosszasan idézi, illetve utal szövegeire. Cicero műveit már kora gyermekkorában elkezdte tanulmányozni. Erről idős korában, élete végéhez közeledve, az *Öregkori levelek* egyik darabjában így ír:

...már gyermekkoromban, amikor a többiek mindannyian Prosperust vagy Esopust csodálták, én Cicero könyveit tanulmányoztam. Abban az életkorban persze semmit sem érthettem meg, csupán a szavak gyönyörűsége hangzása ragadott meg olyannyira, hogy bármi mást is olvastam vagy hallottam, az rekedtnak és hamisnak tűnt számomra.⁴

Többek között ezért lehetett hallatlanul izgalmas számára, amikor 1345-ben Veronában a káptalani könyvtárban felfedezett Cicero leveleiből tizenhat könyvnyit: az Atticushoz, Quintushoz és Brutushoz szólókat, valamint egy, a neve alatt fennmaradt, Octavianushoz íródott episztolát.⁵ A korábban számára ismeretlen szöveg olvasása nagy örömmel és izgalommal töltötte el, s késlekedés nélkül, saját kezével másolva készített magának egy példányt. Csaknem másfél évtizeddel később, 1359-ben így ír erről:

...saját kezemmel ... másoltam le, pedig épp beteg voltam, azonban testi gyengeségemet és a munka fátalmát legyőzte hatalmas szeretetem, az élvezet és a birtoklásvágy.⁶

A cicerói levelek megismerése arra indította, hogy saját leveleiből is hasonlóképpen gyűjteményeket állítson össze különböző koncepciók mentén. Leveleinek gyűjteményeit – mint csaknem minden művét – Petrarca igen hosszú időn keresztül csiszolgatta, számos alkalommal átdolgozta. Ez alól a *Familiare*s sem kivétel. A kötet a költő életének igen nagy szá-

⁴ F. Petrarca, *Epystolae seniles* 16, 1, 1: ...*ab ipsa pueritia, quando ceteri omnes, aut Prospero inhiant, aut Esopo, ego libris Ciceronis incubui...* Et illa quidem etate nichil intellegere poteram, sola me verborum dulcedo quedam et sonoritas detinebat, ut quicquid aliud vel legerem, vel audirem, raucum mihi, longaeque dissonum videretur.

⁵ A *Familiare*s kialakulásának és datálásának kérdéséhez ld. pl. DOTTI (1992) vonatkozó fejezeteit; a levélgyűjtemény programjának és kompozíciójának kitűnő elemzését tartalmazza ANTOGNINI (2008).

⁶ *Familiare*s 21, 10, 15: ...*ipse ... manu propria ... scripsi, adversa tunc valitudine, sed corporis incommodum et laborem operis magnus amor et delectatio et habendi cupiditas vincebant.*

kaszát – négy évtizedét – fogja át: a legkorábbi levél 1326-ból való, a legkésőbbi pedig 1366-ból, amikor a végleges változat elkészült.

A gyűjtemény élén álló, szeretett barátjának, Szókratésznek (Ludwig van Kempen) szóló levél tanúsága szerint 1348 után⁷ kezdte el baráti leveleinek összeállítását. Az ajánló levél alaptónusa arra utal, hogy a költő igen komor hangulatban írhatta, amin nem is csodálkozhatunk, hiszen az 1348-as év, a pestisjárvány fájdalmas veszteségeket okozott neki; nemcsak Laurát veszttette el, de a pestis áldozatává vált igen sok barátja, támogatója. Maga is a halálra készül: „egy vigaszom van: mi is követjük őket, akiket előreküldtünk.”⁸ A halálvárás számvetésre, összegzésre készíti:

Én már a csomagomat állítom össze, s ahogyan szokták, akik költöz-
ködnek, számba veszem, hogy mit vigyek magammal, mit osszak szét
a barátaim között, s mit vessek tűzre.⁹

Az összegzés együtt jár bizonyos őszinte önvizsgálattal, önmagába nézéssel, melynek során röviden áttekinti élettörténetét, s ezzel összefüggésben írásmódjának folyamatos változását is. Szégyenkezéssel tekint stílusa lanyhulására, azonban reméli, hogy túljut a válságon, a mélypon-
ton, s lelki gyógyulásával párhuzamosan írása is új lendületet vesz, ami – reményei szerint – élete végéig megmarad. Erről így ír:

Szégyellem, hogy életem megbicsaklott, elpuhultam: mert íme, amint
leveleim sora is tanúsítja, kezdetben beszédem erőteljes és józan volt,
ami az egészséges lélek jele, olyannyira, hogy nemcsak magamat, ha-
nem gyakran másokat is megvigasztaltam; a későbbiekben napról
napra törekenyebbé és silányabbá vált, telis-teli férfihez nem illő pa-
naszkodással. [...] Meglátod, napról napra egyre lelkesebben fogok
beszélni; ha pedig valami tollamra méltó tárgy adódik, stílusom is

⁷ *Familiars* 1, 1, 2: *Millesimus trecentessimus quadragessimus octavus annus est, qui nos solos atque inopes fecit...* E levelet a szakirodalom többsége 1350-re datálja.

⁸ *Familiars* 1, 1, 2: *Unum est solamen: sequemur et ipsi quos premisimus.*

⁹ *Familiars* 1, 1, 3: *...ego iam sarcinulas compono, et quod migraturi solent, quid mecum deferam, quid inter amicos partiar, quid ignibus mandarem, circumspicio.*

egyre erőteljesebb lesz. Bizony sok minden adódik: úgy gondolom, egyszerre fog életem és az írásom véget érni.¹⁰

A gyűjtemény összeállítása is az összegzésnek köszönhető. Ugyanis amikor számba vette, hogy művei közül melyek is pusztultak el „természetes úton”, azaz az egerek és a könyvmolyok tevékenysége következtében, a többit ismét kezébe vette, átolvasta. Ennek során ő maga is segített az enyészetnek:

több mint ezer különféle költeményemet és leveletem – nem mintha egy sem tetszett volna közülük, hanem mivel több gondot okoztak, mint örömet – tűzre vetettem, hogy az javítsa ki őket.¹¹

Eközben pillantása egy félredobott levélkötegre esett, amelyről eszébe jutott barátainak tett ígérete, nevezetesen az, hogy írásait elküldi nekik. Ez, a barátaik iránt érzett szeretet „mentette meg” a teljes pusztulástól leveleit, „egyébként a többivel együtt elégtek volna.”¹² Nem tudhatjuk, hogy vajon valóban ilyen romantikus körülmények között látott-e hozzá Petrarca a *Familiaries* összeállításához, az azonban bizonyos, hogy életében jelentős szerepet töltöttek be a barátok, és érzelmei között a barátság volt az egyik legfontosabb.¹³

Éppen az a tény, hogy számos különböző életkorú, társadalmi és vagyoni helyzetű, jellemű stb. barátjához szólnak a levelei, okozza a gyűjtemény változatosságát, a fellelhető belső ellentmondásokat. Komoly nehézséget jelent tehát számára a kötet megkomponálása, hiszen mindenkire *ad hominem* szól,¹⁴ és ennek következtében nem várható el

¹⁰ *Familiaries* 1, 1, 38 és 44: *Pudet vite in mollitiem dilapse: ecce enim, quod epystolarum ordo ipse testabitur, primo michi tempore sermo fortis ac sobrius, bene valentis index animi, fuerat, adeo ut non me solum sed sepe alios consolarer; sequentia in dies fragiliora atque humiliora sunt, neque sat virilibus referta querimoniis. [...] Animosius in dies agere videbis, animosius loqui; et siquid forte stilo dignum se obtulerit, erit stilus ipse nervosior. Multa sane se offerent: scribendi enim michi vivendique unus, ut auguror, finis erit.*

¹¹ *Familiaries* 1, 1, 9: *...mille, vel eo amplius, seu omnis generis sparsa poemata seu familiares epystolas – non quia nichil in eis placuisset, sed quia plus negotii quam voluptatis inerat – Vulcano corrigendas tradidi.*

¹² *Familiaries* 1, 1, 11: *...alioquin ... cum reliquis arsissent.*

¹³ Vö. LÁZÁR (2014: 124–132).

¹⁴ *Familiaries* 1, 1, 28: *Prima quidem scribentis cura est, cui scribat attendere...*

a szerkesztés egységessége. Az általa ismert antik levélszerzőknek ebből a szempontból szerencsésebb volt a helyzetük, csak néhány címzettje volt írásaiknak: „Cicero Brutusnak, Atticusnak és Cicerónak, tudniillik testvérének és fiának, Seneca Luciliusán kívül csak néhányaknak írt.”¹⁵

Éppen a kötet „egyenetlenségei” miatt tart is a kritikától, hiszen „aki a parton ül karba tett kézzel, az könnyen nyilváníthat véleményt a kormányos hozzáértéséről”.¹⁶ Ezek a körülmények indították arra, hogy kötetét ne levélgyűjteménynek nevezze, hanem *Familiarum rerum libri*-nek, ugyanis figyelembe vette Cicerónak a levélről szóló meghatározását – a levél jellemzője, hogy az, akihez szól, számára ismeretlen dolgokról értesüljön¹⁷ –, s ezért a szerteágazó tematika miatt – bár szerkesztés közben számos aktualitását vesztett mozzanatot kihagyott – változtatott a címen.¹⁸ Állítása szerint a két nagy levélíró előd – Cicero és Seneca – módszere közül inkább az előbbiét követi. Seneca leveleiben többnyire erkölcsi kérdésekkel foglalkozik, Cicero pedig családját érintő ügyekről, friss hírekről, időszerű pletykákról is szól, a filozófiával kapcsolatos nézeteit külön könyvekben fejt ki.¹⁹ Ha áttekintjük a *Familiares* huszonegy könyve leveleinek tematikáját, azt találjuk, hogy szerzőnk mindkettejük példáját követi: nem csupán aktualitásokat, magán természetű ügyeket tárgyal, hanem igen gyakran a filozófiához tartozó kérdéseket is.

Ajánló levelében Petrarca kitér arra is – nehogy az olvasó nagyon meglepődjön –, hogy miért tartalmaz a gyűjtemény néhány jeles antik

¹⁵ *Familiares* 1, 1, 20: ...Cicero Bruto Athico et Ciceronibus suis, fratri scilicet ac filio; Seneca perpauca [epystolas] preterquam Lucilio suo scribit. Ez a hely utal arra, hogy amikor Petrarca 1345-ben a veronai könyvtárban megtalálta Cicero leveleinek gyűjteményét, ezek közül hiányoznia kellett az *Ad familiares*nek. Vö. PACCA (1998: 135).

¹⁶ *Familiares* 1, 1, 36: ...complosis in litore manibus sedenti, facile est ferre quam velit de gubernatoris arte sententiam.

¹⁷ Cic. *Q. fr.* 1, 13, 7.

¹⁸ Erre inti Seneca Ciceróval szemben megfogalmazott kritikája is: Cicero ... *facere Atticum iubet, ut etiam si rem nullam habebit, quod in buccam venerit, scribat* – „Cicero elvárta Atticustól, hogy ha nincs is semmi mondanivalója, írja meg, azt, ami éppen eszébe jut” (Sen. *ep.* 118, 1).

¹⁹ *Familiares* 1, 1, 32: Seneca ... *quicquid moralitatis in omnibus fere libris suis erat, in epystolis conguessit; Cicero autem philosophica in libris agit, familiaria et res novas ac varios illius seculi rumores in epystolis includit.*

szerzőhöz szóló írást. A kiindulópont itt is természetesen az általa szeretett és nagyra becsült Cicero. Elmondása szerint, amikor hasonló nehézségekkel kellett szembenéznie, mint Cicerónak, felháborodott az antik nagyság magatartásán. Elsősorban azon, hogy szorongatott helyzetében tétován viselkedett, állhatatlan lett, akiket korábban dicsért, azokat szidalmazta. Ezek a jellembeli-magatartásbeli botlások indították arra, hogy mintha kortársa lenne, barátilag figyelmeztesse hibáira.²⁰ Ugyancsak a harag, a felháborodás vezette Senecához szóló levele megírásában, miután az *Octavia* című tragédiáját ismét elolvasta. A többi antik szerzőhöz szóló levele megírásakor is szinte elfeledkezett az időről, ami elválasztja őt tőlük. Megtudjuk azt is, hogy több levelet is intézett az antikokhoz, mint amennyit kezünkben tartunk, azonban ezek az említett „tűzvészben” elpusztultak.²¹

A *Familiares* 24. könyvének 2. levelében részletesebben is kifejti, hogy miként kell értelmezni Ciceróval szembeni kritikus megjegyzéseit. A levél a vicenzai költőhöz, Enrico Pulicehez szól, 1350-ben keletkezett. Elbeszélése szerint Padovából elutaztában Vicenzában, szállásán egy baráti társaság gyűlt össze Pulice vezetésével. Az esti beszélgetés során számos irodalmi kérdésről esett szó, s eközben poggyászából – miközben beszélgetésük során Ciceróra terelődött a szó – előkerült levélgyűjteményének kötete is. Mivel pedig kiderült, hogy Petrarca nem csupán az elragadtatás hangján szól az antik auktorokról, a társaság egyik idős tagja védelmébe vette Cicerót. Ennek kapcsán alkalma nyílik annak kifejtésére, hogy közölje azon gondolatait, amelyek az *antiquis illustrioribus* megírását, hangnemét indokoltá teszik.

...mivel egyértelmű, hogy az emberi dolgokban semmi sem lehet tökéletes, és nincs olyan ember, akiben ne lehetne olyasmit találni, amit még egy jószándékú bíráló is ne róna fel neki joggal, úgy történt, hogy bár Ciceróban – aki számomra mindenki előtt leginkább szeretetre és tiszteletre méltó – csaknem minden tetszik nekem, akinek ragyogó ékesszólását és istenadta tehetségét csodálom, erkölcsének változé-

²⁰ *Familiares* 1, 1, 42: ...*tamquam coetaneo amico, familiaritate que michi cum illius ingenio est, quasi temporum oblitus, scriberem et quibus in eo dictis offenderer admonerem.*

²¹ *Familiares* 1, 1, 43: ...*quaedam in illo publico incendio perierunt.*

konyságát, és állhatatlanságát – amit számos jel nyilvánvalóvá tesz – mégsem dicsérem.²²

A vitát a legerősebb érveléssel zárja le: „Cicero nem volt Isten, tehát tévedhetett, és bizony tévedett is”.²³

Összefoglalóan ezt mondja az *antiquis illustrioribus*ról:

Játszottam ezekkel a nagy tehetségekkel, talán óvatlanul, ám szeretettel, ám együttérzéssel és – úgy gondolom – őszintén; néha – állítom – őszintébben, mint szándékoztam.²⁴

A *Familiaries*ben két Ciceróhoz szóló levél szerepel, melyek hangvétele teljesen elüt egymástól. Az elsőben jellembeli fogyatékoságait ostromozza, a másodikban pedig tehetségét magasztalja.

Az első levél keletkezési dátuma 1345. június 16., azaz nem sokkal azután írta, hogy Veronában megtalálta a Cicero leveleinek nagy részét tartalmazó kódexet. Ezekből a korábbi elképzeléseihez képest sokkal alaposabban „megismerte” Cicerót, s árnyaltabbá vált képe róla, többek között morális hibáiról, politikai tévedéseiről is. Amellett, hogy Cicero iránt érzett szeretetét többször is hangsúlyozza,²⁵ sorsát fájlalja, igen súlyos kritikával illeti. Ezeket a következők szerint lehet csoportosítani.

Gyakran keveredett politikai viszályokba, s még idős korában, számos keserű tapasztalata ellenére sem hagyott fel ezekkel. Mindez oda vezetett, hogy filozófushoz méltatlanul halált volt kénytelen elszenvedni. Igaz tehát Cicero önjellemzése: „óvatlan és bajkeverő öregember.”²⁶ Nem hallgatott jóakaróinak tanácsára, sőt gyakran saját jobb meggyőző-

²² *Familiaries* 24, 2, 4: ...*quoniam in rebus mortalium nichil constat esse perfectum, nullusque hominum est in quo non aliquid quod merito carpi queat, modestus etiam reprehensor inveniat, contigit ut dum in Cicerone, velut in homine michi super omnes amicissimo et colendissimi, prope omnia placerent, dumque auream illam eloquentiam et celeste ingenium admirarer, morum levitatem multisque michi deprehensam indiciis inconstantiam non laudarem.*

²³ *Familiaries* 24, 2, 10: ...*homo fuit, et errasse profecto potuit et erravit.*

²⁴ *Familiaries* 24, 2, 16: *Lusi ego cum his magnis ingeniis, temerarie forsitan sed amanter sed dolenter sed ut reor vere; aliquanto, inquam, verius quam vellem.*

²⁵ Ld. pl. a következő kifejezéseket: ...*a vera caritate profectum...; tui nominis amantissimus (Familiaries 24, 3, passim).*

²⁶ Ps-Cic. Oct. 6: *O meam calamitosam ac praecipitem senectutem!*

dése ellenére cselekedett. Az őt körülvevő befolyásos emberek megítélésében is gyakran állhatatlan volt, későbbi vélekedése róluk a korábbiakkal szöges ellentétben állt. Bizonyos esetekben ez magyarázható, pl. Antonius elleni haragját a köztársaság szeretete indokoltá teszi. Brutusszal szemben azonban nincs mentsége,²⁷ hiszen Augustusszal baráti hangnemet ütött meg. Hiába beszélt sokszor az erényekről, ha nem gyakorolta azokat: „Mit használ, hogy másokat oktatsz, ha mindig gyönyörű szavakkal beszélsz az erényekről, ha eközben éppen önmagadat nem hallod meg?”²⁸ Összességében véve tulajdonképpen úgy véli, hogy Cicero számára sokkal hasznosabb lett volna, ha egyáltalán nem lép politikusi pályára, hanem megmarad a filozófia tanulmányozása mellett.²⁹ Ezt a véleményét éppen Cicerónak egy Atticushoz szóló leveléből vett idézettel támasztja alá.

Ciceróhoz szóló második levele hozzávetőleg fél évvel későbből, 1345. december 19-ről datálódik. Ennek hangvétele az előbbitől teljesen eltérő. Noha nem tagadja előző értéktételeinek érvényességét, most egészen más a témája. Mindenekelőtt visszautal előző levelére, amelyben szemrehányásokkal illette Cicerót, és „mentegetőzéseként” éppen őt idézi. Az idézett hely azonban önmaga is idézet, ahol Cicero Terentiuszt idézi: „Ám valahogyan igaz az, amit barátom *Andria* című darabjában mond: »Az elnézés barátokat szerez, a szókimondás gyűlölséget.«”³⁰ Azon túl, hogy játékosan és egyben elegánsan „megduplázza” a hivatkozást, és így retorikailag erősebbé válik az *auctoritas*, Cicero tekintélyével is igazolja eljárása jogosságát, t.i. hogy antik szerzőkhöz szóló *epistulákat* illeszt a *Familiars*be, hiszen ő is egy nála jóval korábban élt szerzőt nevez „barátomnak” (*familiaris meus*).

²⁷ Ehhez ld. HAVAS (2004), aki a mű egyik lehetséges olvasatának tekinti azt, hogy Cicero mintegy „ideológiai alapot” szolgáltat Caesar gyilkosai számára.

²⁸ *Familiars* 24, 3, 6: ...*quid enim iuvat alios docere, quid ornatissimis verbis semper de virtutibus loqui prodest, si te interim ipse non audias?*

²⁹ *Familiars* 24, 3, 7: *Ah quanto satius fuerat philosopho presertim in tranquillo rure senuisse, de „perpetua illa”, ut ipse quodam scribis loco [Att. 10. 8. 8], „non de hac iam exigua vita cogitantem”, nullos habuisse fascas, nullis triumphis inhiasse, nullos inflasse tibi animum Catilinas.*

³⁰ Cic. *Lael.* 24: *Sed nescio quo modo verum est, quod in Andria familiaris meus dicit: Obsequium amicos, veritas odium parit* (A főszövegben Maróti Egon fordítása olvasható).

Petrarca a címzett személyiségét több aspektusból röviden jellemzi:

Te, Cicero ... emberként éltél, szónokként beszéltél, filozófusként írtál; az életedet vetettem szemedre, nem a tehetségedet, nem a nyelvezettedet, hiszen az előzőt csodálom, az utóbbi ámulatba ejt; életedből sem hiányolok mást, mint az állhatatosságot.³¹

E levelében a római ékesszólás atyjaként szólítja meg Cicerót, akinek „forrásából öntözi réjtjét”.³² Korának ékesszólását teljes mértékben tőle eredezteti, a költői hagyományba azonban bevonja Vergiliust, s tulajdonképpen kettejüket teszi meg az irodalom egésze – a próza és a költészet – számára követendő mintául, elismerve ezzel Seneca róluk alkotott véleményét.³³ Vergilius költészetben betöltött vezető szerepének hangsúlyozása nem ellentétes Cicero megítélésével, hiszen ő is elismerő szavakkal méltatta az ifjú mantovai költőt, aki erre még évtizedek múltán is élénken emlékezett. Vergilius kiemelkedő tehetségét Propertius is megerősíti:

*cedite Romani scriptores, cedite Grai!
nescio quid maius nascitur Iliade.
(Prop. 2, 34, 65)*

Levelének folytatásában Petrarca a cicerói életmű sorsáról számol be. Valóban beszámolótl olvasunk, Petrarca mintha baráti érdeklődésre válasszolna, úgy közli a szomorú valóságot: Cicero nevét szinte mindenki ismeri, azonban ezentúl mást szinte egyáltalán nem; műveit csak igen kevesen olvassák. Ennek több oka lehet, a korszellem, a tehetségtelenség, a lustaság, de leginkább az, hogy az emberek vágyai általában másra irányulnak.³⁴ Írásainak csak töredéke maradt fenn, de ezeknek jó ré-

³¹ *Familiares* 24, 4, 2: *Tu quidem, Cicero ... ut homo vixisti, ut orator dixisti, ut philosophus scripsisti; vitam ego tuam carpsi, non ingenium non linguam, ut qui illud mirer, hanc stupream; neque tamen in vita tua quicquam preter constantiam requiro.*

³² *Familiares* 24, 4, 4: *...tuis ... prata de fontibus irrigamus.*

³³ *Sen. contr.* 3, 8: *Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit; Vergilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit.*

³⁴ *Familiares* 24, 4, 11: *Fama rerum tuarum celeberrima atque ingens et sonorum nomen; perrari autem studiosi, seu temporum adversitas seu ingeniorum hebetudo ac segnitias seu, quod magis arbitror, alio cogens animos cupiditas causa est.*

sze annyira szomorú állapotban, megcsonkultan vagy romlott szöveggel, hogy „*talán jobb lett volna, ha ezek is elvesznek*”.³⁵

Róma városának helyzetéről sem mondhat semmi biztatót az elkötelezett köztársaságpárti Cicerónak. Tényeket nem említ, ám éppen ezzel jelzi, hogy a város helyzete igencsak gyászos:

Jobb lett volna, ha erről hallgatok; hidd el nekem, Ciceróm, ha hallanád, milyen a helyzetünk, könnyekre fakadnál, akár az égben akár az alvilágban tartózkodsz.³⁶

Mi jellemzi tehát Petrarca és Cicero (illetve a többi *antiqui illustriores*) kapcsolatát? Úgy vélem, e kérdésben mindenekelőtt a műfaj megválasztásának van kiemelt jelentősége. Petrarca levelet ír, azaz közvetlenül, baráti hangnemben szólítja meg a címzetteket, ezzel utalva bensőséges kapcsolatokra. A műfaj formai követelményeinek is (üdvözlés, utalás korábbi leveleikre, friss hírek iránti érdeklődés, azok közlése, elköszönés stb.) eleget tesz, mintha valóban misszilisekről lenne szó. Így tehát a fikció szerint kortársaihoz szól, azonban nem helyezkedik bele teljesen ebbe a szerepbe, finoman egyensúlyoz a valóságos és a fiktív idő között. Többször utal arra, hogy az évszázadok szakadéka választja el őt tőlük, így egyszerre jelen van a levelekben az intimitás, illetve a távolságtartás. A bizalmas, baráti kapcsolat teszi lehetővé Petrarca számára, hogy a csodálat, a tisztelet számos megnyilvánulása mellett kritikai hangnemet is megüthessen, szellemi teljesítményük elismerésének kifejeződése mellett felróhassa nekik morális botlásaikat. Annak, hogy a levelek megírásával mintegy baráti kapcsolatba kerül az antik szerzőkkel, egyéb következményei is vannak; mindenekelőtt az, hogy egyenrangúvá válik velük. Ezáltal azonban a petrarcai attitűd is gyökeresen megváltozik: az *imitatió*t felváltja az *aemulatio*, s ezáltal lehetővé válik számára, hogy auktor-társai, barátai bírálatában az említett, morális hibákat kárhoztató ítéletén túl írásaikról is véleményt mondjon. Ebben is „kapóra jön” neki a fiktív idő és a valós idő tetszés szerinti váltogatásának lehetősége: hol

³⁵ *Familiares* 24, 4, 14: ...*prope melius fuerit periisse.*

³⁶ *Familiares* 24, 4, 16: *Verum enimvero tacere melius fuerit; crede enim michi, Cicero, si quo statu res nostrae sint audieris, excident tibi lacrimae, quamlibet vel celi vel erebi partem tenes.*

kortárs szerzőként, hol a kései kor filológusaként – aki csak részleges ismeretekkel rendelkezik³⁷ – szemlélheti barátait.

Felhasznált irodalom

- ANTOGNINI 2008 R. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, Milano, 2008.
- DOTTI 1992 U. DOTTI, *Vita di Petrarca* (Biblioteca Universale Laterza 370), Roma, 1992.
- HAVAS 2004 HAVAS L., *Utószó*, in: M. T. Cicero, *Az istenek természete*, Szeged, 2004.
- LÁZÁR 2014 LÁZÁR I. D., *Petrarca és a barátság*, in: *Haereditas litteraria totius Graeco-Latinitatis II.* (AGATHA XXVIII), Tóth O. (szerk.), Debrecen, 2014, 124–132.
- PACCA 1998 V. PACCA, *Petrarca* (Biblioteca Universale Laterza 485), Roma–Bari, 1998.

³⁷ Ld. pl. *Familiars* 24, 9, 1: ...*pene nuda rerum ad nos fama pervenerat...* – „...tetteidnek szinte csak puszta híre jutott el hozzám...”

VÍGH ÉVA

A fönix újjászületése Petrarca *Daloskönyvében*

In the history of civilization and ancient literature, from Hesiod, Herodotus, Pliny, Tacito, Ovid to early Christian authors the symbolism of the bird periodically reborn from its ashes continued to survive in the sheets of encyclopedias and bestiaries. The image of the phoenix was transmitted by medieval troubadour poetry in form of rhetorical figures. Francesco Petrarca was not only the renewer of European poetry: he opened a completely singular way even in the interpretation of the unica avis. After having briefly outlined the poetic and spiritual symbolism of the phoenix, the paper focuses on a new poetic role of the bird present in six poems of Canzoniere, accentuating its reflective and pondered contiguousness.¹

A fönixmadár mitikus története és szimbolikája több ezer éves költői hagyomány része. Az egyiptomi vallási hiedelmekben feltűnő, fantázia teremtette lényt a görög mitológia befogadta, és az évszázadok során a rendkívüli madár ókori szerzőknél olvasható tulajdonságainak sora rendre bővült. A csodás madár eredetéről, külsejéről, folytonos újjászületéséről, és általában fenomenológiájáról szóló legendás történetek tipológiájának alakulása önmagában külön eszmetörténeti tanulmányok sorát indukálta. Bár nem céлом minden ókori forrás és ezek egymásra való hatásának feltérképezése, néhány alapvető szerzőről mindenképpen érdemes említést tenni, hogy a madár mitológiákban való megjelenéséről és eszmei-spirituális szerepéről fogalmat alkothassunk, illetve lássuk, Petrarca milyen mitikus-költői hagyományt ismert és társított a *Daloskönyvében*.

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

A fönixről a görögöknél először Hésziodosz tesz említést (Hes, *Fr.* 304), Hérodotosz pedig részletes leírását adja:

[az egyiptomiaknak] van egy másik szent madaruk is, amelynek fönix a neve. A valóságban ugyan nem láttam, csak képen, mert nagyon ritkán jelenik meg náluk – a héliopolisziak szerint ötszáz évente egyszer – s csak akkor, ha apja meghalt. Ha valóban olyan, mint a képen, nagyságáról és alakjáról azt mondhatjuk, hogy szárnytollai részben aranyosak, részben vörösek, termetre pedig leginkább a sasra emlékeztet. Ez a madár, azt mondják – bár én nemigen hiszem el – a következőképp cselekszik. Arábiából jön ide, Héliosz templomába, s mirhába burkolva hozza el apját, hogy Héliosz templomában eltemesse, mégpedig ekképp: először mirhából formál egy akkora tojást, amekkorát csak elbírhát, s azután próbálgatja hordozni. Ha a próba sikerült, a tojást kivájja, elhelyezi benne apját, és a nyílást, ahol a tojást kinyitotta és apját beletette, befedi mirhával. A tojás súlya, ha már az apja is benne van, nem nagyobb, mint eredetileg volt. Ezt azután beburkolja és elviszi Egyiptomba, Héliosz templomába. Elbeszélésük szerint ilyen szokása van ennek a madárnak.

(Hdt. 2, 73; Muraközy Gy. fordítása)

A különféle leírásokban élettartamát eltérően jelzik (500, 540, 900, 1461, 1500, sőt 12994 év stb.), halálának és újjászületésének körülményei sem feltétlenül egyeznek, ám minden esetben alapvető, hogy egyetlen példány létezik belőle, önmaga idézi elő halálát, és időszakosan újjászületik, amelynek fázisai már ismét változnak írók és hagyományok szerint. A verziók egymással rendre keveredtek, különösen a madár származását (India, Arábia, Etiópia stb., de mindenképpen Kelet), halálának helyét (hol India, hol Egyiptom), és újjászületésének mozzanatait tekintve (azonnal madárnak születik, vagy három nap alatt féregből, tojásból születik újjá a madár). A keresztény felfogásban az első napon kukac lesz belőle, majd a második nap madárfiókévé válik, mígnem a harmadik napon ismét ékes tollú madárrá alakul át. Artemidórosz álomfejtéséről szóló művében megemlíti a fönix mindkét legendáját, Idősebb Pliniusnál pedig több helyen megjelenik, a részleteket illetően azonban a szerző olykor némi szkepticizmussal írja le információit:

egyetlenegy, nem túl gyakran látott példánya létezik a világon. Azt mesélik, hogy teste, akár a sasé, nyaka körül arany fénykoszorú van, a nyak többi része bíborvörös, és a kék farkából rózsaszínű tollak állnak ki; továbbá nyakát taréjok díszítik, és a feje búbján egy tollcímer van. [...] Arábiában a Nap szent madara, 540 évig él, és amikor öregedni kezd, fészket rak magának fahéj és tömjén gallyakból, és miután aromás füvekkel megtöltötte fészket, meghal rajta...
(Plin. H. N. 10, 2)

Egyéb részleteket és érdekességeket is közöl ókori természetrajzában: tollbóbitájának alakja (11, 121), a fészkeben összegyűjtött illatos füvek (12, 85), nevének etimológiája (13, 42), hosszú életével kapcsolatos, fantasztikummal határos információk (7, 153), vagy hamvainak és fészke-nek orvoslásra való felhasználása (29, 29) egyaránt olyan körülmény, amelyet a középkori bestiáriumok és enciklopédiák rendre felhasználtak. Tacitusban ugyan némi kételyt keltenek a korábbi szerzők leírásai, amelyeket a legendák tovább színezték, de létében ő sem kételkedik:

[...] éveinek számának végéhez érve, mikor halála közelít, a maga földjén épít fészket s abba életadó erőt ömleszt, amelyből fióka támad; és ennek, mihelyt megnő, első gondja, hogy eltemesse apját, de ezt sem vaktában teszi, hanem felemel jókora súlyú mirhát s hosszú úton megkísérli, vajon elbírja-e a terhet, elbírja-e a repülést, majd hátára veszi apja holttestét, a nap oltáráig viszi és ott elégeti. Mindez bizonytalan és mesékkel megnövelt hagyomány: az egyébként nem vitás, hogy Egyiptomban látják néha ezt a madarat.
(Tac. *Ann.* 6, 28; Borzsák I. fordítása)

Az életkoráról szerzett információkat is csak továbbadja, s eszerint bár legáltalánosabb az ötszáz éves időszak, de vannak, akik 1461 évről beszélnek, sőt Plinius és Tacitus is hozzáteszi, hogy egyes vélekedések szerint egy platóni évig (12994) él a madár.² Az ókori szerzők leírásait tekintve, a prózai művek esetében jobbra a fónix külsejének és viselkedésének – akár meseszerű elemekkel és egyes részletek hangsúlyozásával

² Egy platóni év addig tart, míg a Nap és valamennyi bolygó visszaér kiindulópontjára. E csillagászati ciklus után minden újrakezdődik: a fónix élete és halála eszerint az univerzum tükre.

tűzdelt – leírása dominál. Ailianosz szerint 500 évig él; Seneca erkölcsi levelében *topos*ként jelenik meg az igazán jó, erkölcsös emberre vonatkoztatva, „mert elsőrangú minden ötszáz évben csak egyszer születik, akár a főnixmadár”. Solinus értesülései jó részét Pliniustól veszi.³ A főnix szimbolikája a spirituális újjászületés, a napfény által megvilágított lélek kérdéséhez kapcsolódik, ugyanakkor mindig is konkrét, azaz asztrológiai, világi szimbolikával is rendelkezett: a Nap tavaszi feltámadásának is jelképe, a ciklikusan ismétlődő kozmikus és történeti időt jelképezi. A történeti–természeti leírások említésre méltó momentuma Pomponius Mela *Chorographiája*, amelyben a szerző az Arab-öböl és a környező vidék földrajzával és történetével kapcsolatban utal az ottani furcsa állatvilágra, és részletesen szól a „mindig egyedi” főnixről, újjászületésének a költészetből is ismert tulajdonságairól.⁴

Ami a főnix irodalmi vonatkozásait illeti, Ovidius átváltozásmítoszaiból természetesen nem maradhatott ki. A sulmonai szerző által lefestett kép és attribútumai ráadásul a későbbi korok költői számára alapvető forrásként szerepeltek:

egy szárnyas maga nemzi magát s örököst maga újul
 assyrok ezt phoenixnek hívják; semmi gyümölcsöt,
 semmi füvet nem eszik: tömjén és balzsam az étke.
 Ez, miután kerek ötszáz év odalett idejéből,
 rengő pálmafa ágai közt és lombtetejében
 karmaival s ragyogó csőrrel fölrakja a fészket,
 abba fahéjat tesz, meg a nardus zsenge kalászát,
 porrátört cimetet, s mirrhát, ama sárgasugarút,
 és ráül, s jóillat közt így végzi be éltét.
 (Ov. *Met.* 15, 392–400; Devecseri G. fordítása)

Az ovidiusi témára épülő stílusgyakorlat Statius *Silvaeje*, amelyben többször visszatér e rendkívüli madár alakja: a második könyvben olvasható 4. költemény egy szeretett papagáj pazar halotti máglyáját hasonlítja a főnixéhez (33–37); a 6. versben körülírással felidézett madár és aromás füvekkel illatosított máglyája csupán konvencionális hasonlat

³ Vö. Ael. *NA* 6, 58; Sen. *Ep.* 42; Solin. 33, 11, 14.

⁴ Vö. Mel. 3, 8.

(85–89); a harmadik könyv 2. költeményében Egyiptom „útleírásában” kap helyt a madár (114). Martialis epigrammáiban is hasonló, konvencionális ismeretekre utaló, művelt befűzések formájában jelenik meg a főnix, mint például az egyetlen madárra (*unica avis*) való ovidiusi reminiscenciájú utalás (*Met.* 10, 16, 6). Egy másik epigrammában a tűzvész romjain Domitianus által újjáépített Róma kapcsán Martialis a főnix mítoszát hangsúlyozza:

Mint Phoenixnek fészke megújul a lángján,
Tíz századja ha múlt, hogy született a madár,
Akképp’ tette le új Rómánk ó-köntöse leplét,
Hogy védőura szép arculatát vegye fel.
(*Mart. ep.* 5, 7, 1–4; Csengery J. fordítása)

A korábban általában Lactantiusnak tulajdonított *Carmen de ave phoenice* című költemény 85 elégikus disztichonba szedve meséli el a főnix legendáját. A költő igazi *locus amoenus*ba, az örök tavasz érintetlen birodalmába helyezi a madarat, amikor halálának és újjászületésének verzióit elegyíti. Petrarca által a keresztény Cicerónak tartott Lactantius expresszív ereje egy sor szimbolikus elemet örökített és közvetített: ilyen például a főnix és a Nap kapcsolata, a többi madár fölé helyezett paradicsomi élete, máglyahalála, a pálmához és a sashoz való viszonya, a ciklikus megújulása, saját hamvaiból való újjászületése, androgün jellege. Érdeemes a költemény utolsó sorainak (általam most prózában közvetített) összefoglalóját emlékezetben tartani, mert a későbbi korok főnixképét jelentősen befolyásolta:

[...] Isten megengedte neki, hogy önmagából szülessen újjá! Férfi vagy nő, vagy sem egyik sem másik, boldog teremtés, aki nem ismeri Venus kötelékeit. Az ő Venusa a halál; a halál az ő szerelme: hogy újjászülessen, meg akar halni. Önmaga fia, apja, utóda; egyszerre dajka és gyermek. Ugyanaz és mégsem ugyanaz, ő az, és mégsem ő, miközben a halállal nyer örök éltet ő.
([Lact.] *Phoen.* 161–170)

A 4. század végén alkotó Claudianus *Phoenixének*, a „boldog Napmadár”-nak a leírása költői képekben gazdag, recepciója szintén jelentős:

Titkos fényt ont két szeme, csőre körül ragyogó tűz
 díszlik, csillámló tarajával a napra hasonlít
 tündöklő fejeúbja, amint a homályt hasogatva
 izzik, s lába akárcsak a bíbor túrusi méreg.
 Szárnya a szélnél gyorsabb, kékes szín koszorúzza,
 és elhintve arany foltok szikrái tetézik.
 (Claud. *Phoen.* 17–22; Rónay Gy. fordítása)

A költő az örök újjászülető képességet is hangsúlyozza: „Isteni lény ez a szárnyas: az élete csillagokénál / tartósabb, s évadja lejártán teste megújul” (30–31). Claudianus érzékletesen írja le az erőtlén, idős madarat is, amikor hályogos szemmel, fénytelen tollakkal „az esztendőkhöz terhétől végre legyőzve / enged a nagy kornak” (49–50). A költemény szimbolikus utalásoktól mentes ugyan, bár a madár Héliopoliszba való röpködésében van, aki Róma örökkévalóságának üzenetét véli felfedezni.

Az ókori leírások és költői megfogalmazások után a keresztény hitvilág is továbbörökítette a fénix legendáját. A Bibliában ugyan nem szerepel, ám a keresztény hitben Krisztus feltámadásának, vagyis az örök életnek az allegóriájaként már Római Szt. Kelemen korintusiakhoz írt levele óta ismert. Kelemen gnosztikus-kereszténynek tartott levele⁵ a fénix újjászületésének misztikus-pogány hagyományát illesztette Krisztus feltámadásának allegorikus magyarázatához. A *Physiologus* fénixképe pedig evangéliumi kinyilatkoztatással indít: „Van hatalmam letenni életemet, s van hatalmam ismét felvenni azt”.⁶ A madár újjászületés-

⁵ Érdeemes az egész *caputot* idézni, az elbeszélés összegző jellege miatt: „Figyeljünk fel arra a csodálatos jelre, amely a keleti vidékeken, Arábia táján történik. Van ott egy bizonyos madár, amelyet Phoenixnek neveznek. Egyetlen példány és az ötszáz esztendőig él. Amikor a halál fölbomlásához közel érzi magát, tömjénből, myrrhából, meg más illatszerekből fészket rak, ebben érkezik el idejének betelése, és akkor meghal. Rothadó húsából egy féreg születik, ez a döglött állat levélével táplálkozva lesz tollassá, mikor már megerősödött, felemeli fészket, melyben szülőjének csak a csontjai maradtak, mindazt Arábia vidékéről elviszi Egyiptomba, mégpedig abba a városba, melyet Héliopolisznak neveznek. Egy napon mindenki szeme láttára az oltárra rakja le azokat, majd visszatér oda, ahonnan jött. Akkor a papok megvizsgálják feljegyzéseiket, és megállapítják, hogy ötszáz esztendő elteltével tért oda vissza” (Clem. *Cor.* 25; Ladocsi G. fordítása).

⁶ A *Phys.* 7. János evangéliumából (10, 18) vett idézete.

ének leírását a hitbéli értelmezés követi, majd az a keresztény–morális magyarázat, amely világossá teszi az állat külsejének és cselekedeteinek jelentését:

A fönix tehát a mi Üdvözítőnket testesíti meg, aki a mennyekből alászállva kiterjesztette szárnyait, amelyek telve voltak illatokkal, azaz erényre nevelő menyei igékkel, hogy mi is imára tárjuk kezeinket, és jámbor cselekedeteink által szellemi illat szálljon belőlünk az ég felé.

(*Physiologus* 7; Mohay A. fordítása)

Az egyházatyák a keresztény szemléletbe ágyazva, szabadon dolgozták át annak a hiedelemvilágnak és hagyománynak az állatképét, amelynek jórészt ők maguk is örökösei voltak. Érdemes Szt. Ambrus *Hexaémeronját* felhozni példaként, amelyben a Hérodotosznál, Tacitusnál, és több más szerzőnél olvasható információk összefogott leírását olvashatjuk. Végkövetkeztetése pedig egyértelműsíti a feltámadás szimbolikáját, hiszen minden teremtmény Isten üzenetét hordozza: „a madár tehát példájával a feltámadásba vetett hitre tanít, ő, aki bármely példa nélkül, és anélkül, hogy tudná, önmagában újítja meg a feltámadás szimbólumát”.⁷

A középkori enciklopédiák fönix–értelmezése részben a Pliniustól eredő „természettudományos” hagyományokra épül, de a keresztény értelmezések hangsúlyos szerepet kapnak. Sevillai Szt. Isidorus etimologizálása szerint vagy azért nevezik fönixnek (*phoenix*) ezt az Arábiából származó madarat, mert *bíborvörös* (*phoeniceus*) színű,⁸ vagy azért, mert az egész világon *egyedüli* lény (Isidorus azt mondja, hogy arabul a *phoenix* egyetlen jelent).⁹ A 13. századi Itáliában – olaszra fordítása révén is – közismert enciklopédia, a ferences rendi Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum*a sem tesz mást, mint összefoglalja a legenda közismert elemeit. Közvetlenül Szt. Ambrus *Hexaémeronjára* utal, és némi fantáziaszült elemmel bővíti a történetet (mint például: akkor rakja a máglyát, amikor nyugati szél fúj, hogy az lobbantsa lángra).¹⁰ A *Physio-*

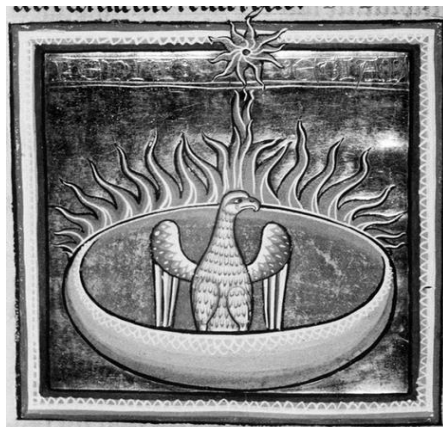
⁷ Ambros. *Hexaëm.* 5, 23, 79.

⁸ Emlékeztetek arra, hogy az ókortól kezdve a bíborszínt különféle földközi-tengeri puhatestűekből nyerték, s a leghíresebb a föníciai festék volt.

⁹ Isid. *Orig.* 12, 7, 22.

¹⁰ Bart. *DPR* XII XIV.

logus eszmei nyomdokain induló bestiáriumból természetesen nem hiányozhatott a fönixmadár, és a legtöbbjükben e műnek hol rövidebb, hol hosszabb, hol verses, hol prózában megírt változata szerepel (1–2. ábra).¹¹ Hugo de Folieto *De Avibus*ának fönix-fejezete esetében is nyilvánvaló a keresztény hit hangsúlyozása: a 12. század eleji szerző abból indul ki, hogy „a fönix újjászületése az eljövendő feltámadás reményét jelzi” (Hug. Fol. *De b.* 1, 54). A madár öt évszázadnyi élettartamát pedig az ember öt érzékszervével hozza kapcsolatba, amelyek az idő múlásával egymás után tompulnak: először – az első száz évben – a látás, majd a hallás, utána az ízlelés, a szaglás, végül a tapintás gyengül. Philippe de Thaün bestiáriuma (12. sz. első harmada) nemes és szép hattyúhoz hasonlatos, Arábiában élő madárnak írja le, akinek a színe „teljesen bíborszínű” (Ph. Thaun *B.* 2224). A fönix Gervaise-nél (13. sz.) is a harmadnapra feltámadt Krisztust jelképezi, két szárnya pedig a két Törvényt, az Ó- és az Újszövetséget jelenti. A szerző India sivatagjába helyezi e csodálatos állatot jelezve, hogy „nagyon szépen énekel” (Gerv. *B.* 1023).



1. ábra: Ms Ashmole 1511, f. 68r (Bodleian Library)

¹¹ A fönix középkori bestiáriumban megrajzolt alakjával kapcsolatban ld. McCULLOCH (1960: 158–160); CLARK (2006: 175–176).



2. ábra: Ms. M.81, f. 62v (Morgan Library)

A madár éneke ugyanakkor nem elterjedt motívum, bár a halála pillanatában éneklő madárról Cecco d'Ascolinál is olvashatunk, aki szerint a Hold hatására hamvaiból újjászülető kicsiny lény, az égi Bölcsesség

szimbóluma. Az értelem fényével meg nem világított, hamis emberek miatt az égi Bölcsesség meghal, de miközben a madár ég, csodálatos énekével a tudás vágyát gyűjti meg az emberi szívben, s tüze elégeti a tudatlanságot, majd újjászületve visszatér a világba.¹²

3. ábra: Cecco d'Ascoli, *Liber acerbe etatis* – A fénix, Ms. Pluteo 40.52. (Biblioteca Medicea Laurenziana)

A normandiai Guillaume Le Clerc 13. század elején versbe szedett *Bestiaire divin*jében 81 verssorban meséli el a madár történetét, illetve ad moralizáló magyarázatot a fénix tetteire, jobbra a *Physiologus* nyomán. A 13. század végén szerkesztett, igen elterjedt toszkán bestiárium, a *Libro della natura degli animali* fénixe 400–1500 évet él, bíbor színű tollazata a farkánál viasz- és ró-

¹² Vö. Cec. Ac. 3, 2. Két évszázaddal később, a 15. századi *Bestiario Valdesében* részletesen magyarázott motívum szerint az ének Isten dicséretét jelenti: „a fénix természete olyan, hogy amikor halála közeleg, énekel, és dala felettébb kellemes” (*Best. Vald.* 247).

zsaszínűvé válik. Élete és bátor – átváltozást jelző – halála példaként áll az emberek előtt, akiknek szintén máshogy kellene élniük, s halniuk, mint ahogy teszik. A nyilvánvaló moralizáló szándék e művek révén is a tudatos spirituális változásra serkent.

A középkori olasz költészetben a fénix megjelenítése, mint sok más egyéb zoomorf kép, részben az ókori és keresztény hagyományra, részben – a költői képeket illetően – az újlatin nyelvek lovagi költészetéből ismert irodalmi ábrázolására épül.¹³ Ez utóbbi története – a 11–13. század közötti időszakot tekintve – egybeesik a trubadúrköltészet történetével, és több közvetlen példa illusztrálja a szerelmi tűzben égő, s a szerelem révén új életre kélő szerető és a fénix költői párhuzamát. Amíg tehát a bestiáriumok a mítosz keresztény értelmezését hangsúlyozták, a provanszál, majd francia és itáliai trubadúrköltészetben a fénix evilági interpretációja – a fénixszel azonosított költő/szerető szerelmi tűzben való gyötrődése, a szerelem tüzeinek állandó lángolása és újjászületése – került előtérbe. A számos példa közül minden bizonnyal a legismertebb Rigaut de Berbezihl (vagy Barbezieux) *Atressi con l'orifanz* (*Akár az elefánt*) című költeménye, amelyben a fénixet más állatokkal (elefánt, medve, szarvas) társítja a költő. Ahogy a fénix sóhajokból és sírásból kel új életre (*resorsera en sospirs et en plors*) teljes szépségében (*beautatz*), ifjúságában (*iovenz*) és érdemeiben (*valors*), a szerető is szívesen utánozná (*contrafar*) e rendkívüli madarat.¹⁴

A szerelmes költő és a fénix közötti hasonlat azután rendre visszatér a trubadúrköltőknél, majd a szicíliai költői iskola fő képviselője, Giacomo da Lentini költészetében határozottan olasz színezetet kap.¹⁵ A 13. századi olasz költészetben toposszá válik a fénix újjászületésének

¹³ A fénixnek a középlelatin lírában való megjelenésével és szerepével kapcsolatban alapvető: ZAMBON (2001: 213–241). Egy régebbi, részleteket hangsúlyozó tanulmány a Trecento költészetébe ágyazva: LANZA (1978: 7–81). Újabb összefoglaló: FORMISANO (2012).

¹⁴ A trubadúrköltészet itáliai hatását jelzi az az irodalomtörténeti jelentőségű tény, hogy a 13. század végi *Novellino* 64. elbeszélésében hölgye bocsánatát kérve a lovag – olasz nyelven – énekl el Rigaut költeményének első két versszakát.

¹⁵ Giacomo da Lentini költészetében a fénix (a baziliszkus, valamint a pillangó) és a tűz szimbolikája kapcsán vö. ZAMBON (2001: 173–186).

képe: Giovanni d'Arezzo fönixmadara (*L'uscel fenice*) halálakor énekel, s a költő is örömét lelné abban, ha a szerelmi tűz, amelyben ég és amelyről dalol, újjáélesztené, mert így békésen várná a halált. A másik, a híresebb arezzói költő, Guittone d'Arezzo *Vergogna ho, lasso!* (*Óh, mily szégyen*) kezdetű költeményében azt kívánja, bár fönix módjára újra életre kelhetne, és bűnös testében égve megtisztulna. Chiaro Davanzati is azt énekli meg, ahogy a madár halálával menedékre lel és új életre kel, ő maga is erre vágyik. A *De la fenice impreso ag(g)io natura* (*A fönixről tanultam természetét*) kezdetű szonettje az önmagát elégető, szépségében állandó madárról szól, aki „hogyan öröme leljen, elviseli a szenvedést”, s a költő maga is ennek a reményében túri a kint. Dino Frescobaldi híres *Per gir verso la spera la fenice* (*Röptében a Nap felé a fönix*) kezdetű *canzonéjában* a madár történetét foglalja össze és hasonlítja a szerelmes szív lánggra lobbanásához. S ne feledkezzünk meg a Petrarca által oly nagyrabecsült Cino da Pistoia-ról sem, aki a Dantével folytatott egyik verses vitája kapcsán írt, *Novellamente Amor mi giura* (*Amor megint esküszik nekem...*) kezdetű szonettjében szintén a szerelmes költő haláláról szól, „mert én nem tudom utánozni a fönixet” (8). Dante pedig Vanni Fucci történetébe ágyazva meséli el a „bölcseink regéi”-ből, elsősorban Ovidiustól, Pliniustól, Lactantiustól és Brunetto Latinitől ismert fönix meséjét, és adja tovább a *Pokol* 24. énekében. Semmi költői újítást nem tesz hozzá: 500 éves a madár (és nem ötven, mint a Babitsfordításban!), amikor „a fönixsznek bölcső lesz a sírja / [...] s halálos ágya a nárdus s a mirrha” (*Pokol* 24, 107, 111; Babits M. fordítása).

A fönix több évszázados képének rövid történeti–irodalmi áttekintetése arra szolgált, hogy képet alkothassunk, milyen mitikus és lírikus hagyomány állt Petrarca csodás madárról szóló verssorai mögött, amikor a *Daloskönyv* öt (illetve hat)¹⁶ költeményében szerepeltette. E költeményeket két csoportba szokás osztani: az egyik – a 135. költemény – az irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, amennyiben a költő önmagát, a szerelem tüzeiben égő szeretőt hasonlítja a fönixhez; a másik

¹⁶ Petrarca fönixéről – az általam közölt összefoglalótól eltérő – rövid ismertetését vö. ZAMBON (2001: 234–239). Alapvető áttekintés: CERBO (2012: 159–180).

csoportba a többi – a 185, 210, részben a 320, továbbá a 321, és a híres látomásdal, a 323. – vers tartozik. Ez utóbbiak esetében a költő a fénix szimbolikáját Laurához kapcsolja, s ezzel teljesen új utat nyit az „egyetlen madár” költői értelmezésében. A Petrarca által alkalmazott költői képek között, amelyekkel Laurát jeleníti meg – a közhelyszerűen és leggyakrabban idézett *lauro/l'aura/l'aurol'l'aureo* (babér/lég/arany/aranyszínű) mellett és ezek lényegéhez tartozó szoros kapcsolatban – a fénixszel való azonosítás kétségkívül előkelő helyett foglal el. A költő ugyanis e versekben mintegy összegzi a szeretett hölgy attribútumait és a költő érzelmeinek minden rezdülését. A költemények részletes elemzése nélkül is el lehet képzelni, milyen stratégiai jelentőséggel bír a világon egyedüli, arany és bíbor tollú, halála után újjászülető napmadár a költő (és olvasói) képzeletében.¹⁷ A versek közötti kontiguitás szinte mikroolvasatát nyújtja a fénix történetének és tulajdonságainak, de egyúttal Laurát is jellemzi és a költő érzelmeire is rávilágít. Külön hangsúlyozandó, hogy Petrarca költészetében a madár nem pusztán hasonlat, vagy más retorikai alakzat, hanem a többi, Laurát jelző szimbólumba beépül, azok szerves része. A *Daloskönyv* fénix-motívumai tehát alapvetően különböznek a korábbi, gyakran sematikus költői megoldásoktól még akkor is, ha Petrarca felhasználta a fentiekben is jelzett költői hagyomány elemeit.

A hölgyet jellemző szimbolika áttekintése előtt vegyünk szemügyre a 135. *canzone* első versszakát, amelyben Petrarca önmagát és Laura iránti érzelmeit hasonlítja a fénixhez, s bármennyire topikus hasonlattal él, a hamvába haló, de újra erőre kelő madár történetének és attribútumainak megfogalmazása a régi olasz irodalomban:

Mennél mesés-furábban
 élt bármi jószág távoli vidéken,
 mindinkább úgy itélem,
 rám hasonlít; Ámor ide vezetted.
 Ahol a virradat kél,
 arra jár egy madár, nincs soha párja,

¹⁷ Contini is nagy jelentőséget tulajdonított a fénixnek, mint olyan allegorikus állatnak, aki Laura halálát és a költői képzeletben történő folytonos újjászületését az egész *Daloskönyv*ben emblematikusan meghatározza. Vö. CONTINI (1979: 24).

önként merül a halálba,
és élete megújhodik csodásan.
Lám, éppen ily magányban
él az én vágyam eszmék fellegében,
ormain nap felé gördülve buzdul,
éppígy hamvába pusztul,
s feléled, előbbi sorsába térten;
elhamvad, meghal, s él, erőre kelve,
hasonlót lelve a főnixmadárban.¹⁸
(Petr. *Canz.* 135, 1–15; Weöres S. fordítása)

A költemény első versszaka a főnixre vonatkozik, ám a versben felvonultatott többi csodás jelenség is (a mágnes, a catoblepa, a Napforrás, az epiruszi forrás, a Fortuna-sziget forrása) a költő szokatlan, furcsa érzelmeinek, Ámor által kreált paradox helyzeteknek a szimbóluma. E költemény fontos a régi olasz irodalom bestiáriumának feltérképezése szempontjából is, ugyanis Petrarca – más természeti jelenségek és csodák mellett – a 2. strófában a mesés catoblepát¹⁹ idézi meg. Minden állat és természeti elem a maga sajátos megjelenésében és tulajdonságaiban a költőt állandóan kísérő Ámor allegóriájaként szerepel.

A 135. *canzonét* díszítő illusztráció (4. ábra) a *Daloskönyv* (és a *Dialmenetek*) első, 1470-es, velencei, Vindelino da Spira nyomdájából származó kiadásának egyik egyedülálló, színes dekorációkkal ellátott példányából származik.²⁰ A bíbor és halványkék tollazatú, szárnyaival a tüzet élesztő, a máglyán halálra készülő és a Nap felé forduló főnix a madár leggyakoribb ábrázolási formája a bestiáriumokban is.

¹⁸ A *Daloskönyv*ből vett valamennyi Petrarca-verset ld. F. Petrarca, *Daloskönyv*, Budapest, 1974.

¹⁹ A catoblepa fantázia teremtette lényt Plinius afrikai eredetű, lusta, gyilkos tekintetű négy lábúnak írja le, aki nehéz fejét mindig lefelé tartja. Ailianosz bika méretű, sűrű söreányú növényevőnek tartja. Valószínűsíthető, hogy a gnú (képzelőerővel átírt) változata ez az állat.

²⁰ A bresciai Biblioteca Queriniana tulajdonában (G.V. 15) lévő ősnymtatvány facsimile kiadása: Brescia, Grafo, 1995.



4. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (59v)

Petrarca költői képeibe öltve a fönixről minden fontos információt megkapunk. Tudjuk, hogy valahol Keleten él a madár („ahol virradat kél”), teljesen egyedül, („nincs soha párja”), és halálát önmaga okozza, de újra életre kel („önként merül a halálba, / s élete megújhodik csodásan”). Kezdetnek ennyi ismérv elég is volt Petrarcanak, hogy saját életéhez és érzéseihez hasonlítsa e kivételes madarat, aki önmaga feláldozásakor éppúgy a Nap felé fordul, akár a költő – a több más versében is a Nappal azonosított – Laura felé. A szeretett hölgy iránti érzés állandó körforgása, önnön állapotába való ciklikus visszatérése, a soha nem szűnő, bár hamvadó, ám ismét erőre kapó szerelmi láng nagyszerű költői leírásával találkozunk, még hagyományos középkori költői megfogalmazásban. A szerelmi érzés – halál és újjászületés közötti – állandóan perzselő állapotát idézi fel a 164. szonett utolsó terzinája is: „S e szenvedés nem szűnhet partra lelve: / naponta százszor *halnom kell s születnem*” (Szabolcsi É. fordítása).

Ami a fönix és a szeretett hölgy költői megfeleltetését illeti, Petrarca irodalmi előfutárai közé nem sok szerző sorolható,²¹ és mindenképpen

²¹ Bár nehéz Petrarca és pl. Chrétien de Troyes *Cligès* c. regényének egyenesen Fenyce (Phönix) nevű női főszereplője közötti közvetlen kapcsolatot bizonyítani (és tegyük hozzá, nem sokat adna hozzá Petrarca Laura-képéhez), az irodalomtörténészek ez irányú elméleteivel és egyéb, előképként értelmezhető művel (főleg Cecco d’Ascoli

Petrarca volt az, aki kész szimbolikus rendszert hozott létre Laura egyéb attribútumaihoz szorosan kapcsolva. A 185. szonett Madonna Laura csodás külsejét, egyediségét írja le a fönix tulajdonságait felidézve. Laura szőke fürtjeinek metaforája, „e fönixmadár arany hajfűzére”, amely szép nyakára hullva, pompás ékszert formál, és természetes diadémként – akár a fönix ékes tollbóbitája – fényesen világítja be a teret. Lehetetlen nem felidézni Claudianus fönixének „csillámló taraját”, „tündöklő fejbűbját”, „amint a homályt hasogatva / izzik” (18–20).



5. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (73v)

A *Daloskönyv* 15. századi illuminátora a szonett mellé Laurát természetesen fönixként rajzolta le (5. ábra): „tengerkék szegélyű bíbor ruhája” a madár bíbor és halvány kékes–fehér tollazatát imitálja, „varázslatos palásttal”, amely a szárnyakat jelző, korabeli viseletet is megidéző bő ruhaujj ábrázolásával kap hangsúlyt. Szőke haja („arany hajfűzére”) – a fönixet jellemző diadémként – „pompás ékszert formál” az illusztrációban is. A hölgy külseje Petrarca költői képzeletében e varázslatos madár

L'Acerbájával) kapcsolatban az összefoglalót ld. ZAMBON (2001: 415–420, továbbá: 213–241).

attribútumaival egyezik. E „páratlan szépség” „a legdermesztőbb fagyban is” hevíti a költő szívét: e fagy nyilván nem a téli hidegre érhető, hanem arra a szerelmi érzésre, amelynek emléke a költőt életének telén, idős korában sem hagyja el. S bár az a hír járja („mesés hír”), hogy a főnix a távoli Arábiában él, valójában e páratlan szépségű és erényű lény itt él közöttünk, („a mi mennyünkön röppen által”) fensőbb méltósággal: lénye, emléke nem halványul.

A főnix valamennyi tulajdonsága közül az 'egyedüli', 'páratlan' jelző az, amelyet annyi költői és spirituális előkép után Petrarca is előszeretettel hangsúlyoz Laurával való összevetésben. A 210. szonett első versszaka éppen erre az egyediségre utal:

Hispán Ebrótól Hydaspes folyóig
óceán minden táját sorra nézem,
a Vörös tengertől a Kaspi tóig
nincs több, *csak egy főnix a földön-égen.*
(Petr. *Canz.* 210, 1–4; Weöres S. fordítása)

Laura kivételességét jelző főnix mellé ugyanakkor további állatalakokat is felsorakoztat a költő: a holló és a varjú több ókori irodalmi forrásból is átörökített²² jósképességére való utalás (6. ábra), valamint az áspiskígyó közismert – süketségéből eredő – hajthatatlansága egészíti ki e szonett bestiáriumát.

Van holló, mely jobbról jósolna nékem?
varjú, mely balról? [...]
mint áspis-kígyót irgalom sem gyógyít,
(Petr. *Canz.* 210, 5–8; Weöres S. fordítása)

²² A teljesség igénye nélkül a legfontosabb hivatkozások: Verg. *E.* 9, 14–15; Cic. *Div.* 1, 85; Ov. *Met.* 2, 536–541; Hor. *C.* 3, 12; Suet. *Dom.* 23; Plaut. *Asin.* 260; Plaut. *Aul.* 624; Ael. *NA* 1, 47; 7, 7. Bár a holló okos állat, az aesopusi mesékben az ostobasága (126) is előtérbe kerül, és egy helyt (227) jósképessége is megkérdőjeleződik. (Az aesopusi mesék számozását ld. Aesopus, *Állatmesék*, ford. Sarkady J., Szeged, 2000.)



6. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (81r)

A *Daloskönyv* 210. szonettjét illusztráló kép a két madár jósképességére asszociál, amelyről Petrarca bizonyára Cicerónál is olvashatott, aki *A jóslásról* című művében jelzi, milyen nehéz magyarázatot adni arra, hogy például „miért tartja kedvezőnek az *augur* a jobbról szálló hollót és a balról szálló varjút?” (Cic. *Div.* 1, 85; Hoffmann Zs. fordítása). A holló jobb felől, a varjú balról hallatszó éneke ugyan a klasszikus hagyományban kedvező előjel, a költő azonban nem reménykedik ebben (és az életének fonalát szövő Párka segítségével sem), így a kérdőjel negatív előjelet sejtet. Laura, aki maga a könyörületesség (vö. 207, 25; 216, 13), miért nem hallgat a költő szavaira, miért nem reagál szerelmes érzéseire? Petrarca az áspiskígyó tulajdonságainak ismeretében költői képpé emeli a kígyót, akiről a klasszikus hagyományban és a Bibliában is olvashatjuk (vö. 5Móz 32, 33), hogy süket, ezért az érzéketlenség egyik szimbóluma. A külvilág csábításának nem engedő hölgy „azt színleli, hogy se látja, se bánja” a költő szenvedéseit. E hasonlat egyébként a lovagi költészetben toposz értékű: a *Mare amorosó*ban is az áspis érzéketlenségével vádolt hölgy előtt hiába térdepel a szerelmi kínban égő költő (MA 247–251).

Visszatérve a fönix allegóriára, az eddig felidézett két szonettben, amelyek a kritikátörténeti hagyomány szerint még Madonna Laura életében keletkeztek, nem történik semmiféle utalás a fönix halálára: csak keleti eredetéről, tollazata csodálatos színeiről, egyedüliségéről történik említés. Az olvasóban ugyanakkor felmerülnek a fönix mítoszával (és halálával) kapcsolatos körülmények, s figyelembe véve, hogy Petrarca milyen tudatosan szerkesztette, javítgatta a *Daloskönyvet* élete utolsó napjáig, a költemények sorrendjét is ideértve, valószínűsíthető, hogy a

főnix allegóriája már e versekben is Laura szomorú sorsának előképét adja. Ami a további 'főnix-verseket' illeti, mindegyik egyértelműen Laura földi életének végéről szól. A 320. szonettben a költő kétségbeesve látja: „hol ő pihent, üres, hideg az ágya” (az olasz eredetiben a „fészke”!), „s most elszórt hamvát síratom szüntelen”. Ugyan a költő itt nem nevezi meg a madarat, de a korábbi főnixmadár hasonlatok, és különösen a következő, a 321. szonett mondanivalóját figyelembe véve, e vers a madár végső röptének témáját vezeti be. A főnix arany- és bíborszínű szépsége még egyszer megjelenik, de itt már nem a megüresedő fészek, Laura földi tere áll a vers középpontjában, hanem a hölgynek mint a költő eszmei-spirituális vezetőjének égi, angyali lényé váló átalakulásán van a hangsúly. A halált és az égbemenetelt személyesíti itt meg a főnix, amikor Petrarca a madár utolsó röptét írja le:

Ez-é a fészke főnixmadaramnak,
 hol arany s bíbor tollait növelte,
 és szárnya alatt szívemet nevelte,
 s ma is oka dalomnak, sóhajomnak?
 (Petr. *Canz.* 321, 1–4; Weöres S. fordítása)

A költő még egyszer kiemeli a főnix/Laura egyediségét, kivételességét, akihez fogható hölgy nem élt még a földön, most pedig már a mennyben: a „földön egyetlen, égben üdvözült vagy” (8).

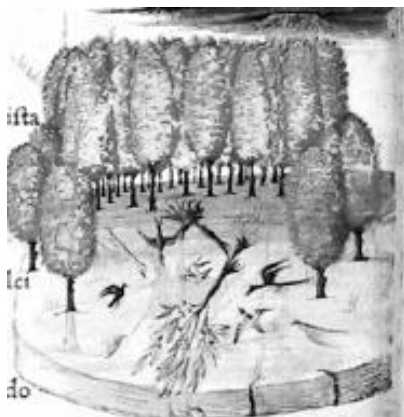
E látomás a 323. költemény²³ utolsó előtti versszakában teljeseedik ki, ahol a főnix/Laura halála más szimbolikus megjelenítéshez társul: a bábérfához és a tisztavízű forráshoz, amelyek a *Daloskönyv*ben annyiszor kapcsolódtak a Laura-szimbolikához. Ezek a képek így együttesen hangsúlyozzák a víziók kongruenciáját. A 323-as látomásköltemény hat strófájában megírt öt allegória (az utolsó látomás konkrétan a hölgyre vonatkozik) mind Laura halálának keserű víziója. Az első versszakban a jobb kéz felől (azaz az erények egyenes útján) felbukkanó nemes vadat, Laurát, az idő múlása, az egymást követő nappalok és éjszakák – fehér és fekete kutyák – üldözik: s „szépségét keserű halál legyőzte”. A máso-

²³ A *Daloskönyv* e látomásversével és különösen a főnixképpel kapcsolatban a már idézett Francesco ZAMBON tanulmányán túl vö. MAGGINI (1948: 37–50); CHIAPPELLI (1971); FEO (1975: 117–148); BETTARINI (1985: 159–184); FRARE (1991: 387–403).

dik strófában, a hölgy allegóriájaként a mesés hajó szerepel, amely a nyugodt vízen, kellemes léghen („*l'aura era soave*”) siklott. Azonban a keletről érkező vihar – a pestisjárvány – szirtnek vetette a gályát. A következő három versszak a fent említett fönix–babér–forrás allegóriáját hozza nagyszerű költői látomás szintézisében.²⁴ Tavaszi ligetben az „ifjú, simatestű babér” virágzott:

Csodálattal merengtem,
s körül beborult az ég, színe váltva,
villáma sújtott rá, és gyökerestől
az üde fát tövestől
kicsavarta: [...]
(Petr. *Canz.* 323, 31–35; Weöres S. fordítása)

²⁴ Itt érdemes röviden utalni a hat szimbolikus alakzatra, amelyek gyakorisága a *Daloskönyvben* a víziókat intertextuálisan is hangsúlyozza. Ami a nemes vadra vonatkozó szimbólumot illeti, emlékeztetek a 23. költeményben „a szép s kegyetlen vad” alakjára, aki ráadásul „ruhátlan / egy *forrás* katlanában állt” (149–151). A *Habok friss, édes árjában* „a búbajos, kényes Vad”-ról szól a költő (126, 29). A 135. fönix-dalban „angyal-forma, ártatlan, szelíd” vadról olvashatunk. A költőhöz oly kegyetlen hölgyet szelíd, ám kőszívű vadként írja le: „szelíd és angyal-testű, ember- / arcú vad medvék s tigrisek szívével” (160, 1–2). Ámor az, aki arra biztatja a költőt, hogy kövesse „a vad léptét, nyomát, hangját” (50, 40), avagy a „bajos vadnak elszórt nyomát” (304, 3). A zöld babér/nemes fa motívum gyakorisága már önmagában lenyűgöző, eltekintve a költészetet vagy a költővé koronázást jelző szerepétől. A léggel (*l'aura*) is kapcsolatos metonimikus alakjára (*lauro–Laura–l'aura*) egyik legismertebb példa, amikor „az égi szellő zöld babért ölelget” („*L'aura celeste che 'n quel verde lauro*” – 197, 1). Máskor a „babérfám zöldjére és arany hajára” szálló szelíd fuvallatról van szó („*L'aura che 'l verde lauro et l'aureo crine*” – 246, 2). A forrás-allegória egyik legismertebb példája a 331. *canzone* bevezető soraiban olvasható: „Gyakran vetődtem messze éltemnek / forrásától földön meg tengeráron” (1–2). De ugyancsak jellegzetes a 351. szonettben olvasható Laura-kép, ahol a hölgy „szépség forrása és virtus virága” (7), akinél, mint „irgalom forrásánál” (203, 8) remél könyörületet a költő. Ami a hajó-képet illeti, általában az emberi élet, a költői én metaforájaként ismert, mint a nagyon gyakran idézett 189. szonettben a Szküllá és Kharübdisz között vergődő hajó. A látomáskölteményben azonban Laura életének végét, a hajótörést jelzi ez a kép.



7. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (114v)



8. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (114r)

Ugyanebben a ligetben friss forrás fakadt (szinte a 126. költeményt indító „habok friss, édes árja”), amikor „megnyílt egy örvény óriási torka, / s a mélységbe sodorta / a forrást és vidékét”. Az ezt követő, ötödik versszak pedig a fónix látomását énekli meg összekapcsolva a villámsújtotta, gyökerestől kifordult babérfával (7. ábra) és a kiapadt forrás képével (8. ábra):

Ritka fónixet, mindkét szárnya égő
bíbor ruhájú, arany koponyájú,
láttam az erdőn fenséges magányban.
Először azt hittem, örökre-élő,
miközben az elpusztult törzsű, ágú
babérhoz ért a kút-nélküli tájban.
Csupa halál s hiány van:
látá, a lomb a földön szerteszéledt,
a törzs letört, kút élő vize csöpp se:
csőrét magába dőfte
háborogva, s egy percben semmivé lett,
miatta szívem szerelemben égett.
(Petr. *Canz.* 323, 49–60; Weöres S. fordítása)

A halhatatlan babér, a kiapadt forrás, és önmaga halálát okozó fónix Laura földi életének végét jelzik. A fónix halálának módja („csőrét magába dőfte”) azonban teljesen különbözik a hagyományosan megjelenített máglyahalál-képtől, s a 15. századi miniátor is híven követte a petrarcai képzelet e szüleményét. Az önmaga keblét csőrével felvágó madár ugyanis, mint tudjuk, a pelikán, aki – keblét megnyitva, és saját vérével keltve életre kicsinyeit – a keresztény szimbolikában mint az önfeláldozás, az életre keltés, Krisztus jelképe, akárcsak a feltámadást szimbolizáló fónix. A két madár ilyképpen az újjászületés és a feltámadás szimbó-

lumaként kontaminálódik Petrarca képzeletében, amikor Laurát – a hölgy halálát követően írt versekben – szinte paradicsomi lényként, angyalok méltó társaként ábrázolja. Ne felejtjük el, a *Daloskönyv* hány helyén képzelet el a költő a szeretett lényt paradicsomi környezetben és paradicsomi tulajdonságokkal, amikor égi tüneményként, angyali tulajdonságokkal látja el a hölgyet: „az angyalok s az égi üdvözültek [...] ámulva nézték: honnan e ragyogvány?” (346, 1; 3). A babérfa és a forrás is a *locus amoenus* kötelező elemei, amelyekhez a fönix csodás, isteni tulajdonságaival társítható. A „csupa halál s hiány van” sor az eredeti olasz szövegben egyértelműen jelzi, hogy minden dolog véget ér («ogni cosa al fin *vola*»), sőt *röpül*, s ezzel nemcsak a madár röptére, hanem minden, Laurával kapcsolatos jelkép végzetére is utal a költő. Az utolsó látomásban pedig már allegóriától mentesen, konkrétan, a *Daloskönyv*-ben annyiszor megénekelt, bájos, szerény, angyali hölgy képe tér vissza immár „ereszkedő felhő éj-gomolyagban” (323, 68). E hat látomás a költő lelkében „édes vágyat keltett a meghalásra” (323, 75).

A Petrarca költészetében alapvető Laura-szimbolika legteljesebb, konzekvens megjelenítése ebben a költeményben található. A fönix, mint e szimbolika sarkalatos eleme, a természetből vett többi kép mellé az állat-metaforát állítja. A *Daloskönyv* fönix alakja, mint láttuk, tökéletesen azonosult Petrarca költői képzeletével, amikor hol az állandó megújulás, hol az újjászületés, hol a halál szimbólumaként szerepelt. A látomás versben is a mítosz ismeretében reménykedhetett a költő és olvasója, hogy bár minden az elmúlás felé *röpíti* az embert, elapad a forrás, kiszárad a babér, ám a fönix – a költői hírnév és halhatatlanság bizonyítékaként – hamvaiból újjáéled.

Források

- Bart. DPR Bartholomaeus Anglicus, *Venerandi patris Batholomaei Anglici, ordinis Minorum viri eruditissimi, opus De rerum proprietatibus, De genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum proprietatibus libri XVIII*, apud Wolfgangum Richterum, Francuforti, 1601 [reprint: Frankfurt a. M. 1964].
- Best. Vald. *Bestiario Valdese*, a cura di A.M. Raugei, Firenze, 1984.
- Cec. Ac. Cecco d’Ascoli, *L’Acerba*, a cura di A. Crespi, Ascoli Piceno, 1927.
- Gerv. B. Gervaise, *Bestiaire*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.

- Hug. Fol. *De b.* Hugo de Folieto, *De bestiis et aliis rebus libri quattuor*, in: *Patrologia latina*, éd. J.-P. Migne, Parisiis, 1844–1855.
- MA *Mare amoroso*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.
- Ph. Thaün B. Philippe de Thaün, *Bestiaire*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.

Felhasznált irodalom

- BETTARINI 1985 R. BETTARINI, *Postille e varianti nella canzone delle visioni*, *Studi Petrarqueschi* n.s., 2 (1985), 159–184.
- CERBO 2012 A. CERBO, *Il mito della fenice da Petrarca a Bruno: immagini e simboli*, in: *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, Pisa, 2012, 159–180.
- CHIAPPELLI 1971 F. CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Petrarca. La canzone delle visioni*, Firenze, 1971.
- CLARK 2006 W. B. CLARK, *A Medieval Book of Beast. The second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, 2006.
- CONTINI 1979 G. CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in: *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938–1968)*, Torino, 1979.
- FEO 1975 M. FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del lauro petrarchesco*, in: *Il Petrarca ad Arquà*, a cura di G. Billanovich, Padova, 117–148.
- FORMISANO 2012 L. FORMISANO, *La lirica romanza del Medioevo*, Bologna, 2012.
- FRARE 1991 P. FRARE, *Dalla contrapposizione alla identificazione: l'io e Laura nella canzone delle visioni*, *Strumenti critici*, 15/3 (1991), 387–403.
- LANZA 1978 A. LANZA, *Di alcuni topoi e stilemi della tradizione lirica volgare nel Canzoniere del Petrarca*, in: *Studi sulla lirica del Trecento*, Roma, 1978.
- MAGGINI 1948 F. MAGGINI, *La canzone delle visioni*, *Studi petrarcheschi*, 1 (1948), 37–50.
- MCCULLOCH 1960 F. MCCULLOCH, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1960.
- ZAMBON 2001 F. ZAMBON *L'alfabeto simbolico degli animali*, Roma, 2001.

MOLNÁR ANNAMÁRIA

Ut clare mulieres ampliores sint numero: **Boccaccio Minerva-interpretációi**

Boccaccio, standing between the Middle Ages and the Renaissance, uses specific methods of systematization and techniques when he decides to write (even many times if necessary) the biographies of the goddesses of Greco-Roman mythology. What influences his methods? Is it important which description of a goddess into which work of his – Genealogia deorum gentium or De mulieribus claris or both – he intends to insert? What kind of literary sources does he rely on while writing these biographies? My paper starts a reckless „Minerva-counting” and describes the problem through the figure of one of the most important goddesses of the ancient culture.¹

Minerva – egy (isten)nő útja az antikvitástól Boccaccióig

Minerva, avagy görög nevén Pallas Athéné nevéhez számos történetet kapcsol a görög-római mitológiai hagyomány. Már születésének története is figyelemre méltó, hiszen a legenda szerint az istennő teljes fegyverzetben pattant ki Iuppiter fejéből. A görög-római hitvilág számos szerepet tulajdonított neki: Mars isten női megfelelőjeként tekintettek rá, akitől azonban annyiban különbözött, hogy ő kizárólag háborúkat támogott, ám azok közül is csak a jó ügyért és a védelem érdekében zajlókat. Ezen kívül ő volt a szövés és a fonás istennője, aki pókká változtatta a vele szövésben versenyre kelő, gőgös Arachné. Minerva volt továbbá a bölcsesség, az okosság és a tanulás istennője, valamint a kézműves mesterek oltalmazója is. Szent állata pedig, a neki tulajdonított bölcsesség miatt a bagoly volt.

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

Már számos attribútuma is előrevetíti, hogy az antikvitás köztudatban élő Minerva-képe hosszú utat járt be, amíg Boccaccio latin prózájának egyik meghatározó szereplőjévé vált. Alakjának nem kizárólag azért kell kiemelt jelentőséget tulajdonítanunk, mert az antikvitás egyik legmeghatározóbb istennője volt, hanem, hogy a *Genealogia deorum gentili-umban* és a *De mulieribus claris*ban olvasható leírásain keresztül pontosabb képet alkothassunk a boccacciói forrásfelhasználás módjáról, a szerző munkamódszereiről, valamint filológiai hozzáállásról, és választ próbáljunk adni bizonyos, ellentmondásosnak tűnő kérdésekre. Tanulmányom a *Genealogia* és a *De mulieribus* közös istennőalakjainak komparatív vizsgálatát célul kitűző második munkám, így bizonyos, korábban ismertetett, tágabb összefüggésekre már nem tér ki, ám nem zárja ki a munkamódszerből és az egyes leírások azonos elveiből adódó esetleges hasonlóságokat sem a már elemzett Ceres-leírások bemutatásával.²

Hogy képet alkossunk arról, milyen források közvetítésével juthatott el Boccacciohoz Minerva alakja, elsősorban az istennő antik római és középkori irodalmi megjelenéseivel kell foglalkoznunk.³ A római irodalomból nagy valószínűséggel a következő szerzők és műveik gyakoroltak hatást a boccacciói leírásokra: Varro (*L. L.* 5, 158), Livius (7, 3), Cicero (*N. D.* 3, 59), Ovidius (*Met.* 6, 1–145), Lucanus (9, 350). Közülük is kiemelkedik Cicero, akinek a *De natura deorum*ban elkülönített öt Minervája⁴ közül négy önálló leírásban is megjelenik a *Genealogiában*, tehát, ahogyan azt később látni fogjuk, mint forrás kiemelt jelentőséggel bír.

² Vö. MOLNÁR (2018: 55–66).

³ Minden kétséget kizáróan nem tudjuk rekonstruálni, hogy az egyes antik görög és latin irodalmi források milyen formában álltak Boccaccio rendelkezésére, eredeti vagy másodlagos hivatkozások alapján idézte-e őket. SEZNEC (2008: 268–269) álláspontja szerint Boccaccio jellemzően középkori kompilátorok munkáit használta, míg ZACCARIA (2001: 94) úgy véli, az eredeti művek szolgálták számára kiindulópontul. A kérdést részben Boccaccio könyvtárának leltárjegyzéke tisztázhatja, ám teljes körű magyarázattal nem szolgálhat. A jegyzéket ld. MAZZA (1966: 1–74). Boccaccio munkamódszereiről és azok Petrarcaéival való összehasonlításáról ld. PETOLETTI (2018: 226–243). A források szintetizálásáról ld. SOLOMON (2013: 235–244).

⁴ Cic. *N. D.* 3, 59: *Minerva prima, quam Apollinis matrem supra diximus; secunda orta Nilo, quam Aegyptii Saisetiae colunt; tertia illa, quam a Iove generatam supra diximus; quarta Iove nata et Coryphe Oceani filia, quam Arcades Korian nominant et quadrigarum inventricem*

Az istennőnek tulajdonított bölcsesség és szüzesség ugyan egyfelől jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy alakja a középkorban továbbéljen és központi szerephez jusson, azonban másfelől részleges identitásvesztéséhez is vezetett, hiszen korábbi számos attribútuma e kettőre redukálódott. Boccaccio középkori irodalmi forrásai között a Minerva-leírások áttekintése után az alábbiak emelkednek ki: *Mythographus Vaticanus*, amely Minerva és Arachne szövőversenyének történetét idézi fel,⁵ Ágoston *De civitate Dei* (18, 9), amely leírja, hogy Minerva, vagy más néven Tritonia, akiről azt mondják, Iuppiter fejéből pattant ki, valójában nem istennő volt, hanem egy Ogyges uralkodása idején élt nő, aki sok találmánnyal gazdagította az emberiséget. Továbbá meg kell említenünk forrásai között Lactantius *Divinarum Institutionum*-át, amely Arachne történetét és Minerva emberi voltát emeli ki, valamint Isidorus *Etymologiae* c. művét,⁶ sőt Petrarcat is, hiszen a *Familiares*

ferunt; quinta Pallantis, quae patrem dicitur interemisisse virginitatem suam violare conantem, cui pinnarum talaria adfigunt.

⁵ *Myth. Vat. 1, Fabula Arachnes et Minervae: Arachne Lydia, Idmonis et Ippopis filia, studio lanificii famam quaesierat. Cumque materna industria cunctas praecessisset in opere faciendo, festis diebus insolentius gloriata est quam mortalem decuerat; nam Minervam in certamen prouocauit. Quae in anum versa in hoc ad eam venit, ut eius audaciam compesceret; quam cum vidisset in certamine permanentem, reversa in suam speciem opere proposito in certamen descendit. Sed victa Arachne cum contumeliose a Minerva pulsa esset, suspendio se affecit; propter studium autem, quod a Minerva acceperat, in araneam versa est, ut opere inutili nullum sui effectum capere posset.*

⁶ *Isid. Etym. 8, 71–75: Minerva apud Graecos Ἀθήνη dicitur, id est, femina. Apud Latinos autem Minervam vocatam quasi deam et munus artium variarum. Hanc enim inventricem multorum ingeniorum perhibent, et inde eam artem et rationem interpretantur, quia sine ratione nihil potest contineri. Quae ratio, quia ex solo animo nascitur, animumque putant esse in capite et cerebro, ideo eam dicunt de capite Iovis esse natam, quia sensus sapientis, qui invenit omnia, in capite est. In cuius pectore ideo caput Gorgonis fingitur, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios, et inperitos ac saxeos conprobat: quod et in antiquis Imperatorum statuibus cernimus in medio pectore loricae, propter insinuandam sapientiam et virtutem. [...] Unde et tanto proclivius dea credita, quanto minus origo eius innotuit. Pallas autem dicta vel ab insula Pallene in Thracia, in qua nutrita est; vel ἀπὸ τοῦ πάλλειν τὸ δόρυ, id est ab hastae concussionem; vel quod Pallantem gigantem occiderit."*

21, 8-ban⁷ szereplő harmincegyből huszonöt nőalak, köztük Minerva is, helyet kap az elemzett két boccacciói műben.

A *Genealogia* önálló Minerva-leírásai

Minerva esetében is megállapítható, hogy amennyiben teljes képet akarunk alkotni az istennő boccacciói ábrázolásáról, nem csupán kronológiai okokból kell előbb a *Genealogiához*⁸ fordulnunk. A négy önálló leírás mellett (2, 3 [*De Minerva prima, primi Iovis prima filia*]; 4, 64 [*De Minerva Pallenis filia*]; 5, 48 [*De Minerva, secundi Iovis filia XIII*]; 7, 31 [*De Minerva Nyli filia*]) ugyanis Minerva több mint húsz alkalommal jelenik meg a pogány istenek és istennők történeteinek szereplőjeként.

Az istennő első, önálló megjelenése a második könyv harmadik fejezetében (*De Minerva prima, primi Iovis prima filia*), születésének történetével kezdődik. Erről Boccaccio részletes, az előzményekre is kiterjedő leírást ad, nem korlátozódik annak közlésére, hogy a lány Iuppiter fejéből pattant ki. Eszerint Iuppiter, amikor látta, hogy Iuno nem szül neki gyermekeket, megrázta fejét, és abból született meg Minerva. Ezt Boccaccio egy Lucanustól⁹ és egy Claudianustól¹⁰ vett idézettel támasztja alá. Majd az istennő találmányaira tér át, elsőként a gyapjúfeldolgozást és a szövést, majd Arachne történetét említi. Utóbbi forrásaként Ovidiust nevezi meg, de nem meséli el részletesen az esetet. Szükszavúan megemlíti az istennő küzdelmét Neptunusszal Athén városának elnevezésekor, majd egy újabb találmányáról, a számokról tesz említést, Titus Liviust nevezve meg forrásaként.

Irodalmi forrásai megemlítése nélkül tudósít arról Boccaccio, hogy Vulcanus beleszeretett Minervába és feleségül kérte őt Iuppitertől, cserébe azért, mert a Gigászok elleni küzdelemben villámaival segítette a főistent. Iuppiter engedélyt adott a házasságra, ám az istennek és az is-

⁷ A *De mulieribus* és a *Fam.* 21, 8 kapcsolatáról és közös nőalakjairól ld. FILOSA (2012: 51–59) és FILOSA (2004: 381–395).

⁸ Az elemzés során felhasznált kritikai kiadás: ZACCARIA ed. (1998).

⁹ Luc. 9, 350: *hanc et Pallas amat, patrio quae vertice nata.*

¹⁰ Claud. *Cons. Stil.* 3, 226–227: *auratos Rhodiis imbres nascente Minerva / indulsisse Iovem perhibent*, amelyet Boccaccio a következőképpen olvas és idéz: *Auratos radiis ymbres nascente Minerva / indulsisse Iovem perhibent.*

tenőnek össze kellett csapnia egymással. A harc közben Vulcanus maga a földre hullott, és egy fiú született belőle, így Minerva végül békére lett. Az információk felsorolását, továbbra is megnevezett forrás nélkül, a következő elemekkel zárja Boccaccio: mondják még Minerváról, hogy háromrétegű ruhát hordott és festett, színes köpenyt, szent állatának a baglyot tartják, és különböző neveken emlegetik, úgy, mint Minerva, Pallas, Athéné vagy Tritonia.

A rendkívüli mennyiségű, olykor a rendszertelenség benyomását keltő ismeretanyag felsorolását követően tér rá Boccaccio, a *Genealogiára* jellemző módon, az eddig bemutatott ismeretek kategorizálására és értelmezésére. Ám mielőtt elkezdené, figyelmeztet, hogy mindaz, amit a fejezetben elmondott, nem teljes egészében erre a Minervára vonatkozik, csak a névazonosság miatt (amivel az antik szerzők nem törődtek, jegyzi meg) több tettet és jellemzőt tulajdonítottak neki. Ez mintegy magyarázatként szolgálhat az olykor egymást átvezetés nélkül követő mondatok beillesztésére vagy az esetleges ismétlődésekre.¹¹

A fejezet első felében leírtakat a megemlítés sorrendjében elemző Boccaccio először arra keresi a választ, hogyan is kell értelmeznünk azt, hogy Minerva Iuppiter fejéből pattant ki. Ennek magyarázata nem más, mint hogy minden értelmi képesség az agyban, a test fellegvárában létezik, így Minerva maga a Bölcsesség, az isteni tudás megtestesülése, akit Iuno a földön, annak alkalmatlansága miatt nem is szülhetett volna meg. Mindezt Boccaccio, a keresztény kultúra hangsúlyozása érdekében, Bibliából vett részletekkel is alátámasztja. Örök szüzessége szintén szorosan kapcsolódik bölcsességéhez. Utóbbi indokolja ugyanis, hogy semmiféle halandó dologgal ne szennyezze be magát, hanem tiszta, feddhetetlen és tökéletes maradjon. Terméketlensége pedig csupán az időleges dolgokra vonatkoztatható, hiszen a bölcsesség gyümölcsei örökkévalók. Az értelmezés további részében, így háromrétegű ruhája esetében is, a bölcsesség marad a központi motívum. Ezen attribútuma ugyanis azt fejezi ki, hogy a bölcs szavainak mindig több jelentésrétegét kell keresnünk. Festett köpenye azt szimbolizálja, hogy a bölcs ember szavai mindig ékesek, elegánsak és könnyedek. Szent állata pedig azért lett a bagoly,

¹¹ Leonzióra hivatkozva közli például, hogy a fegyverek és a Neptunusszal vívott verseny a második Iuppiter lányának tulajdonítható. Vö. *Genealogia* 5, 48.

mert a szent állathoz hasonlóan a bölcs képes a homály által elfedett dolgokat is látni, és nem csupán világosan, hanem sötétben is, miután már az ostoba, fecsegő tömeg nyugovóra tért. Ezt követően, Albericust¹² nevezve meg forrásaként, Minerva nevének etimológiáját mutatja be: a *min* (nem) és az *erva* (halandó) szavak összetételéből származik, amely a bölcsesség halhatatlanságát hivatott hangsúlyozni. A Pallas és az Athéné névalakokat nem értelmezi, ismét arra hivatkozva, hogy azok más Minervákhoz kapcsolhatók. A Tritonia névalak pedig az ágostoni szöveg hely (ld. 14. lábjegyzet) alapján könnyen megmagyarázható: a lány arról a tóról kapja a nevét, ahol először megjelent.

A költői fikciókról ezután a történeti jellegre helyezi a hangsúlyt Boccaccio. Értelmezése szerint, amelyben Eusebiusra¹³ és Szt. Ágoston *De civitate Dei*jére¹⁴ hivatkozik, Minerva egy ismeretlen származású, ám éles eszű lány volt, aki a Tritonius-tó (vagy mocsár) környékén jelent meg először, Afrikában. Ahogyan azt Pomponius Mela¹⁵ is megerősíti, írja Boccaccio, az emberek nem tudták, honnan jött, úgy tartották, ott született, és ebből az alkalomból ünnepeket is rendeztek megjelenése helyén. Miután pedig feltalálta a szöveget és a fonást, istennőként kezdték rá tekinteni, éles esze miatt vélték úgy, hogy Iuppiter fejéből pattant ki. A leírás utolsó elemeként Boccaccio megindokolja, hogy Ágoston és Eusebius datálási egyezése miatt helyezte el így az istenek kronológiájában Minervát, így tehát Cicero harmadik Minervája az első helyre lépett.

A Cicerónál ötödik Minervaként számon tartott istennőalak, Pallene vagy Pallans lánya egy meglehetősen rövid, hatsoros leírásban kapott helyet a negyedik könyvben (4, 64 *De Minerva Pallenis filia*). Ennek oka valószínűleg a csekély rendelkezésre álló forrásban keresendő. Az antik világnak nem a legnépszerűbb Minervájáról lévén szó, Boccaccionak

¹² Alb. *Myth.* 3, 10.

¹³ Eus. *Chron.* 30, 15; 30, 21.

¹⁴ Aug. *Civ. Dei* 18, 8: *nam temporibus Ogygi ad lacum, qui Tritonis dicitur, virginali apparuisse fertur aetate, unde et Tritonia nuncupata est.*

¹⁵ Mel. 1, 31: *Super hunc ingens palus amnem Tritona recipit, ipsa Tritonis, unde et Minervae cognomen inditum est, ut incolae arbitrantur, ibi genitae; faciuntque ei fabulae aliquam fidem, quod quem natalem eius putant ludicris virginum inter se decertantium celebrant.*

csupán Theodontius¹⁶ és Cicero ismeretei álltak rendelkezésére, hogy leírását megalkossa. A *De natura deorum* alapján olvashatjuk azt, hogy a lány megölte apját, hogy szüzességét védje, illetve, hogy az antik elképzelés szárnyas sarut tulajdonított neki. Ez utóbbi magyarázata Boccaccio számára sem egyértelmű, hiszen hagyományosan az istenek hírnöke, Mercurius hord szárnyas sarut. Csak egy konkrét elképzelést tár elénk, amely szerint ez a lány gyors menekülésére utal apja megölése után, majd a kérdést és a leírást is, a *Genealogiára* kevésbé jellemző hirtelenséggel, azzal zárja, hogy ennek háttérben valamilyen más ok is állhat, ám azt már nem fejti ki.

A *Genealogia* 5, 48-ban kapott helyet Minerva harmadik, önálló szerepeltetése *De Minerva, secundi Iovis filia XIII* címen. Boccaccio azonnal tisztázza, hogy ez a Minerva nem a Tritonia néven emlegetett, hanem a második Iuppiter tizennegyedik lánya, ahogyan ezt Cicero a *De natura deorum*-ban meg is erősíti. Szintén Cicerótól származó értesülés, hogy ezt a Minervát Bellona néven is emlegetik, mert ő volt az, aki a háborúkat elkezdte. A korábbi Minervákhoz képest fontos különbség, hogy ő nem maradt szűz, hanem Vulcanusnak szülte az első Apollót, illetve Statius¹⁷ szerint Mars testvére és kocsihajtója volt. Minerva ezen leírása számos szempontból figyelemreméltó, többek között azért, mert keveredik benne Cicero harmadik és negyedik Minervájának alakja.

Továbbá ebben a fejezetben találkozunk először (ám nem utoljára, hiszen egy szoborleírás a *De mulieribus* Minerva-életrajzában is helyet kap) bizonyos, Boccaccio szerint misztériumokhoz használt Minerva-szobrok leírásával, amelyekkel kapcsolatos értesüléseit Leonziótól szerezte, és nagy valószínűséggel őt használta fel forrásként mindkét leírás kidolgozása során. Egy sötét, fenyegető pillantású, lándzsát kezében tartó ábrázolástípusról ír a fejezetben Boccaccio. Értelmezése szerint fegyverzete azt hivatott szimbolizálni, hogy az előrelátó embereknek mindig fel kell vértetniük magukat, vagyis kész tervekkel kell rendelkezniük, amelyek segítségükre lehetnek a bajban. Sötét tekintete pedig arra figyelmeztet, hogy a bölcs embereket nem lehet könnyen megérteni,

¹⁶ Elveszett mitológiai művét Boccaccio Paolo da Perugia *Collectiones* c. munkájából ismerhette. Vö. ANDREI (2017: 84, 59. jz).

¹⁷ Stat. *Theb.* 7, 72–74: *regit atra iugales sanguinea Bellona manu, longaue fatigat cuspide.*

hiszen tetteik nem minden esetben tükrözik gondolataikat, és olykor nem abba az irányba néznek, mint azt feltételezik róluk. Lándzsája azért hosszú, mert a bölcs egyrészt előrelátó, másrészt pedig messziről kivédi az őt fenyegető veszélyeket. Pajzsa kristályból készült, azt jelképezve, hogy a bölcs ember átlátja ellensége mesterkedéseit, és megvédi magát azoktól.

Ezt követően tér rá Boccaccio az istennő Neptunusszal való küzdelmének leírására. A történet nem először jelenik meg a *Genealogiában*, alátámasztva azt a boccacciói állítást, hogy az egyes történetek, amelyeket a 2, 3-ban megemlített, más Minervákhoz kapcsolódnak. Ezúttal az események részletes ismertetését találjuk, Leonzióra mint forrásra hivatkozva.¹⁸ Eszerint az istenek küzdelmüket a polisz bírói testületében, az Areioszpagoszban vívták meg. A bírák azt kérték tőlük, hogy fegyverüket a földre csapva teremtsenek valamit, és amelyikük találmányát üdvösebbnek ítélik, azé lesz a győzelem. Neptunus a szigonyát a földre csapva egy lovat teremtett, Minerva (akit a görögök Athénénak hívtak, jegyzi meg Boccaccio) lándzsájából pedig egy olajfa sarjadt. Ez utóbbit találták hasznosabbnak a bírák, így a győzelem Athénéé lett.¹⁹

Ugyanennek a történetnek egy feldolgozását Boccaccio megtalálta Albericusnál is, aki alapján, történeti szempontból, a következőképpen foglalja össze az eseményeket: Kekropsz, Athén alapítója és Minerva kortársa, hosszú időn keresztül gondolkodott azon, hogy a tengerről (amelyet a ló jelképez), vagy inkább a földről (ennek megtestesítője az olajfa) nevezze el a várost. Mivel végül úgy ítélte meg, hogy hiába kerül el az előbbi nagy területen, mégis az utóbbi értékesebb, hiszen előnyei nem vehetőek el úgy, mint a tengeréi, ezért Athénnek nevezte el a várost, amely latinul annyit jelent, „halhatatlan”.

A fejezetet Boccaccio személyes véleménye zárja, amelyben arról értekezik, hogy a történet valójában a hajósok és a mérnökök közötti ellen-

¹⁸ Vö. *Genealogia* 2, 3 és 11. lábjegyzet.

¹⁹ A történet megtalálható a *Mythographus Vaticanusban* (*Myth. Vat.* 1, *Fabula Neptuni et Minervae*) is: *Cum Neptunus et Minerva de Athenarum nomine contenderent, placuit diis ut eius nomine appellarentur, qui munus melius mortalibus obtulisse[n]t. Tunc Neptunus percusso litore equum, animal bellis aptum, produxit; Minerva iactata hasta olivam creavit, quae res est melior comprobata et pacis insigne. Unde ex Minervae nomine, quae Graece Attis dicitur, Athenae dicta est urbs.*

téten alapul. Előbbiek a hajózásban látták a jövőt, ezt jelképezi a ló, utóbbiak pedig a földművelésben és a művészetekben, amelyeket az olajfa jelképez. Boccaccio az értelmezést azzal zárja, hogy az istenek, vagyis a bírák pedig a mérnökök, akik Minerva javára döntöttek a hajókkal, vagyis Neptunusszal szemben.

A *Genealogia* negyedik, és egyben utolsó, önálló leírásban tárgyalt Minervájáról (7, 31 *De Minerva Nyli filia*) ismét meglehetősen szűkszavú leírást olvashatunk. Boccaccio hangsúlyozza, hogy különbözik a korábbiaktól, ám véleménye szerint annyiban mégis hasonló hozzájuk, hogy bölcsessége és ügyessége miatt nyerte el tekintélyét. Cicero leírásában Salete lakói tisztelték és Nylus lányaként szerepel, ez utóbbit pedig Boccaccio azzal magyarázza, hogy a Nílus közelében lakott.

Minerva egyéb megjelenései a *Genealogiában*

Az istennő egyéb történetekben több mint húsz alkalommal szerepel.²⁰ Ezek között akadnak kizárólag a névalakra korlátozódó és tágabb összefüggéseket vizsgáló említések egyaránt, amelyek közül jelen tanulmány keretein belül néhány, a bölcsesség aspektusait és értelmezéseit felvontató, valamint az eddig elemzett szöveghelyekkel valamiféle hasonlóságot, vagy párhuzamot mutató leírását tárgyalom.

Prometheus történetében (4, 44 *De Prometheo Iapeti filio, qui fecit Pandoram et genuit Ysidem et Deucalionem*) Minerva olyannyira csodálta Pandorát, hogy az égbe emelte őt, hogy tökéletesítse. Ezt Boccaccio úgy értelmezi, hogy Minerva alatt a bölcs embert kell értenünk, aki csodálja a természet művét (jelen történetben a sárból formált Pandorát), ám amikor tökéletlennek látja, próbálja életre kelteni, vagyis tökéletesíteni azt a bölcsesség vezetésével, ezáltal pedig az égbe emelkedik, ahol nem homályosítja el a tudatlanság köde. Mivel azonban az igazság fényét magányosan, a világtól elvonultan, meditálva kutatjuk, olyan, mintha ellopnánk a tüzet, ahogyan a mitológia Prometheusa tette.

²⁰ Minerva, Athena, Bellona, Pallas, Tritonia vagy Minerva Quinta névalakokban, nem fejezetcím-adóként az alábbi szöveghelyeken szerepel: 3, 18; 3, 19; 4, 18; 4, 44; 4, 63; 4, 68; 6, 22; 6, 46; 7, 11; 9, 3; 10, 1; 10, 11; 10, 19; 10, 27; 10, 30; 11, 13; 11, 40; 12, 25; 12, 50; 12, 71; 13, 3.

Találunk azonban arra is példát, amikor Boccaccio nem közvetlenül Minerva bölcsességét teszi meg az események mozgatórugójának, annak ellenére, hogy a történet ebbe az irányba mutat. Ez történik a Gigászok-ról szóló fejezetben (4, 68 *De Gigantibus ex sanguine Titanorum procreatis et terra*), ahol Boccaccio Pallas jelenlétére mint a Gigászok legyőzésének kulcsára nem bölcsességként, hanem hadi tudományként tekint. Ez pedig felveti a harc *bellum iustum*ként, vagyis igazságos és isteneknek tetsző háborúként való értelmezésének lehetőségét, amelyben az istennő az ilyen küzdelmek pártfogójaként jelenik meg.

Perseus kapcsán (12, 25 *De Perseo*) találkozunk ismét az istennő pajzsának szerepét és szimbolikáját értelmező szövegrésszel, amely lényegében ugyanazokat a következtetéseket vonja le, mint amelyeket a *Genealogia* 5, 48-ban olvashatunk. Vagyis az, hogy Perseus Pallas pajzsát tette maga elé, amikor a Gorgót legyőzte, azt a bölcsességet szimbolizálja, amellyel kifürkésszük ellenségünk tetteit és megvédjük magunkat az általa állított csapdától. Arról pedig, hogy ez egy kristálypajzs volt, a 10, 11-ben (*De Medusa, Phorci filia in singulari*) olvashatunk, ahol szintén a bölcsesség szimbólumaként említi azt Boccaccio.

Végül érdemes röviden kitérni az egyes névalakok, főként a Minerva és a Pallas keveredésére, amelyre akár egy-egy leírásnál is találunk példát. A 10, 11-ben Neptunus Medusával Minerva templomában halt, ám ugyanebben a leírásban Perseus már Pallas pajzsával felfegyverkezve siet Medusa legyőzésére. Pegasus viszont már Pallas templomában fogant (10, 27 *De Pegaso equo XVIII Neptuni filio*), ám a fejezet későbbi részében, a helyszín értelmezésekor azt ismét Minerva-templomként említi. Ahogyan a szöveghelyek elemzéséből megállapítható, az istennő jellemzése és történeteinek előadása Boccaccio számára nem kizárólag az egyes Minervákhoz köthető tettek elkülönítése során okozott nehézségeket és vezetett ellentmondásokhoz, hanem már a névalakok megfelelő Minervához társítása sem volt számára minden esetben egyértelmű. Ezeket az ellentmondásokat Boccaccio a kompiláció során részben átemeli forrásaiból (hiszen szerzőnként és attribútumonként is különbözhetnek az elnevezések, amelyeknek egységesítésére nem minden esetben fordít figyelmet), részben szintetizálási törekvései közepette saját koncepciója is kontaminálódik az istennő alakját illetően,

ez pedig áthatja Minerva valamennyi megjelenését a műben az egyszerűbb névhasználati következetlenségektől a konkrét tettek keveredéséig.

Minerva vagy Minervák? Boccaccio álláspontja a *De mulieribus claris*ban

Azáltal, hogy Minerva önálló leírásainak száma négyről egyre csökken, és életrajza egy alapvető célkitűzéseit tekintve más műbe, a *De mulieribus*ba kerül, Boccaccio már egészen más kérdésekre keresi a választ. Többé már nem a családfa akkurátus megalkotása és többszintű értelmezése áll a középpontban, hanem olyan kérdések merülnek fel, mint hogy fontos-e, hány Minerva volt, vagy volt-e egyáltalán Minerva?

Boccaccio a *De mulieribus* hatodik életrajzában radikálisan megváltozott nézőpontot követ, és számos ponton alapjaiban cáfolja meg a *Genealogiában* felépített rendszerét: Minerváról a műben rá jellemző euhémeroszi istenfelfogással azt állítja, hogy az oktalan emberek az őt övező tekintély miatt tartották isteni származásúnak, ám valójában egyszerű földi halandó volt. Az állítás igazságtartalmát főként Ágostonnál olvasható információkra támaszkodva cáfolja meg, amelyek szerint Minerva először a *Lacus Tritonius*nál élt, Ogyges idején,²¹ majd Afrikában is rendkívüli tetteket hajtott végre, ezt követően pedig megjelent a görögöknél is. Utóbbiak hitték róla, hogy Zeusz fejéből pattant ki és aláhullott az égből.²² Ezt a meggyőződést Boccaccio *ridiculus error*nak, vagyis nevetséges tévedésnek nevezi, majd az antikvitas emberének egy újabb hibás meggyőződéseként említi, hogy Minerva szűz volt, ellentmondva ezzel a középkori, keresztény értékrendet képviselő felfogásnak. Boccaccio úgy véli, hogy kifejezetten ennek a tévképzetnek az alátámasztására egy történetet is kitaláltak, amely szerint Vulcanus, a tűz (vagyis a testi vágy tüzének istene, teszi hozzá) sokáig harcolt, hogy elnyerje Minerva szerelmét, ám végül ebben kudarcot vallott. Ha visszagondolunk a ko-

²¹ Ugyanazt az ágostoni szövegrészt használja, mint a *Genealogia* 2, 3-ban: *nam temporibus Ogygi ad lacum, qui Tritonis dicitur, virginali apparuisse fertur aetate, unde et Tritonia nuncupata est* (Aug. *Civ. Dei* 18, 8). Ebben a fejezetben Minerván kívül Herculesről és Mercuriusról is értekezik Ágoston, és mindhármukról megállapítja, hogy minden kétéget kizáróan emberek voltak.

²² Hes. *Theo.* 924–927.

rábbi leírásokra, ez a meglehetősen szűkszavúan elmondott történet²³ nem először jelent meg Boccacciónál. Más nézőpontból és részletesebben helyet kapott ugyanis a *Genealogia* 2, 3-ban a két isten harca, ám akkor a keresztény elvek és értékrend alátámasztását szolgálta, és semmiféle kétség nem merült fel Minerva szüzessége kapcsán.

A leírás következő részében arról értekezik Boccaccio, hogy a görög-római hit szerint melyek azok a tevékenységek, amelyeket Minerva tanított meg az embereknek, illetve milyen találmányai²⁴ voltak. Eszerint ő találta fel a gyapjufeldolgozás módszerét (ennek elemeit Boccaccio részletesen felsorolja: hogyan kell a gyapjút megtisztítani, megpuhítani, felrakni a rokkára és szőni), ezáltal pedig a szövést is (hogyan kell a szálat összefonni, sűríteni és taposással megszilárdítani). A szövés kapcsán pedig felidézi a kolophóni Arachne nevét, ám csak annyit említ meg, hogy híres verseny zajlott közte és az istennő között. Azonban annak részleteiről, okáról és végkimeneteléről semmit sem ír le, hanem Minerva további találmányainak bemutatásával folytatja az életrajzot. Meg nem nevezett forrásokra hivatkozva tudjuk meg, hogy neki köszönhetően tanulták meg az attikaiak az olajbogyó feldolgozását, illetve az olaj felhasználásának módját. A találmány iránti hálából a városuk elnevezéséért Neptunusszal folyó versenyben Athénét hirdették ki győztesnek, innen ered Athén városának elnevezése.²⁵ A találmányok felsorolása ezen a ponton sem ér véget, hiszen bizonyos nézetek szerint ő használt először *quadrigát*, vagyis négyesfogatot, illetve ő tanította meg az emberiségnek a vas feldolgozását, a fegyverkészítést és minden, háborúhoz kapcsolható módszert, tevékenységet. Hogy a források megnevezése mennyire nem központi kérdés a *De mulieribus*-ban, azt többek között az is alátámasztja, hogy míg a *Genealogiá*-ban Liviust nevezi meg forrásként, addig ezúttal csak annyit ír, mások szerint ő találta fel a számokat.²⁶ To-

²³ *De mulieribus* 6, *De Minerva: finxere Vulcanum, ignis deum [...] diu cum ea luctatum superatumque*. A műből származó valamennyi idézet forrása: ZACCARIA ed. (1967).

²⁴ Ágostonnál nem találjuk meg a találmányok nevét és részletes leírását, csupán ennyit olvashatunk: *Multarum autem artium peritus claruit, quas et hominibus tradidit* (Aug. *Civ. Dei* 18, 8).

²⁵ *De mulieribus* 6: *ei adversus Neptunum in nominandis a se Athenis attributa victoria creditur*.

²⁶ Vö. *Genealogia* 2, 3, ahol Liviust nevezi meg forrásként.

vábbá a hagyomány szerint ő készítette el az első pásztorsípot és furulyát egy madár csontjaiból vagy nádból. Ám amikor látta, hogy játék közben az arca felfúvódik, dühében eldobta a hangszereket, amelyek így az égből aláhullottak.

A különféle találmányok *enumeratio*ja után Boccaccio egy összefoglaló részt illeszt be, amelyben kiemeli, hogy az antik emberek, az isteni mivolt lelkes adományozói, számos találmánya miatt bölcsességet tulajdonítottak Minervának.²⁷ Majd visszatér az athéniak kapcsolatára az istennővel, akik egy fellegvárat ajánlottak neki, ahol templomot emeltek tiszteletére és elhelyezték az istennő szobrát.

A *De mulieribus*ra nem jellemző módon, nem csupán egy hosszú *ekphrasist* olvashatunk, hanem az ábrázolás jellegzetes elemeinek értelmezését is, ezeket részben a *Genealogia* 5, 48-ból átemelve. Ezen a ponton szükséges részletesebben kitérni a két mű szoborleírásának problematikájára. A két leírás többnyire jelentős átfedést mutat egymással, miszerint a szobor egy fenyegető pillantású nőalakot ábrázolt teljes vértben, kezében lándzsával. Tekintetét és lándzsájának szimbolikáját a két leírásban ugyanúgy magyarázza Boccaccio, ám a kristálypajzs kinézete és értelmezése ellentmondásos elemnek bizonyul. Míg a *Genealogiában* csupán egy díszítés nélküli, átlátszó kristálypajzsról olvashatunk, amely a bölcs ember előrelátásának szimbóluma, addig a *De mulieribus* már egy Medusa-fejjel díszített kristálypajzsról ír, amelyben nem a pajzs anyaga, hanem a Medusa-fej kerül az értelmezés középpontjába. Eszerint a bölcs számára minden allegória világos, és kígyókra jellemző ravaszsággal van felvértezve, amellyel kővé dermedti a tudatlanokat.

A leírások közötti különbségek okát csak feltételezni tudjuk. Mivel a jelenlegi ismereteink szerint a *Genealogia* korábban íródott, ezért annak soraiból kiindulva kell megpróbálnunk magyarázatot találni az esetre. A legegyszerűbb magyarázat talán az lenne, hogy két teljesen különböző szobor leírását olvashatjuk, ám ehhez nem csupán a hasonlóságok aránya meglehetősen magas, hanem a két mű között fennálló kapcsolat is túl szoros. Nem zárható ki az sem, hogy Boccaccio a *Genealogia* precíz hozzáállását félretéve, a *De mulieribus* megírásakor emléke-

²⁷ *De mulieribus* 6: *Quid multa? Ob tot comperta, prodiga deitatum largitrix, antiquitas eidem sapientie numen attribuit.*

zetből dolgozott, nemcsak, hogy a forrásainak nem nézett utána újra (hiszen a *De mulieribus*ban maguk a történetek kerülnek a középpontba, és ilyen jellegű eltérések nem ellentétesek a mű célkitűzéseivel), hanem bizonyos helyeken pontatlan, éppen az adott pillanatban eszébe jutó magyarázatokat rögzített, még ha azok egymásnak ellentmondóak is voltak. A *Genealogiában* kristálypajzsról van szó, így ott az átlátszóság, és ezáltal a jövőbelátás hangsúlyozása sokkal inkább kézenfekvő magyarázatnak tekinthető. A *De mulieribus*ba új elemként bekerült kígyók és Medusa alakja, egy sokkal inkább a köztudatban élő megoldás, kizárja az átlátszóság hangsúlyozását, és egyben azt is feltételezi, hogy Boccaccio célszerűbbnek tartotta ennek a változatnak a beemelését a mű eltérő célja és olvasóközönsége miatt. Ám ezek csupán feltevések, amelyek nem vállalkoznak a kérdés minden kétséget kizáró megválaszolására.

A *De mulieribus*-életrajz végéhez közeledve Boccaccio leírja, hogy mindezek miatt, az antik emberek hibájából templomok és szentélyek épültek Minervának, aki bekerült a capitoliumi istentriászba is, Iuppiter és Iuno mellé. Az eddig számos részletet kifejtő leírás, mintegy megfellelkezve a *genealogiabeli* ismeretekről, egy jelentős vitás kérdést nyitva hagy és hirtelen a következő gondolattal zárul: *Sunt tamen non nulli gravissimi viri asserentes non unius Minerve, sed plurium que dicta sunt fuisse comperta. Quod ego libenter assentiam, ut clare mulieres ampliores sint numero.*²⁸ Ez azért is különös, mert Boccaccio a *Genealogiában* korábban már választ adott a kérdésre azáltal, hogy négy Minerva történetét beillesztette a műbe, ám feltételezhető, hogy az eltérő mondanivaló és hangsúlyok ez esetben nem indokolták a kérdéskör ennél részletesebb kifejtését.

Összegzés

Minerva alakjának változatos megjelenései a *Genealogia* és a *De mulieribus* soraiban ismét azt támasztják alá, hogy Boccaccio a két műben szinte minden egyes alkalommal más szempontokat részesített előnyben, amikor leírásait megalkotta és önmagának is más-más szerepeket

²⁸ *De mulieribus* 6.

szánt, álláspontját és meggyőződéseit az adott mű céljainak megfelelően hangsúlyozta. Ennek eredményeként a *Genealogia* visszafogottabb, helyenként eklektikusnak ható euhémerizmusról tesz tanúbizonyságot, hogy feloldja a névazonosságokból adódó ellentmondásokat. Ahogyan láthattuk, Minerva egyes leírásokban halandó emberi lényként jelenik meg, a keresztény hitvilág és értékrend elképzeléseit alátámasztva. Ám Boccaccio nem téveszti szem elől a célt, hogy a görög-római vallás istenségeit forrásai segítségével rendszerezze, ehhez pedig szerzőként is kész háttérbe vonulni. Ezzel szemben a *De mulieribus* euhémerizmusa nyílt, és nem kérdőjeleződik meg a leírásokban, megkönnyítve ezzel a mondanivaló előadását és a konkrét történések kihangsúlyozását. További különbség, hogy Boccaccio mint szerző már sokkal inkább előtérbe kerül, magukkal a történetekkel együtt, amelyeknek *exemplum*-értéke és narrációja fontosabbá válik, mint a forrásaik, talán ezért sem nevezi meg utóbbiakat Boccaccio. Az összehasonlítás hűen tükrözi, hogy a *Genealogia* precíz filológusa a középkori értékrend és a reneszánsz közötti hátramezsgyén mozogva milyen jól megfér a *De mulieribus* olykor hanyagnak tűnő, ám annál innovatívabb, decameroni narrátora mellett, és tökéletes képet ad arról, hogyan próbált egyensúlyt találni két korszak határán az antik irodalmat rendszerezni vágyó filológusként a keresztény világban élő szerző.

Felhasznált irodalom

- ANDREI 2017 F. ANDREI, *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Basel, 2017.
- FILOSA 2004 E. FILOSA, *Petrarca, Boccaccio e le "mulieres clarae": dalla "Familiare" 21:8 al "De mulieribus claris"*, *Annali d'Italianistica*, 22 (2004), 381–395.
- FILOSA 2012 E. FILOSA, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, 2012.
- MAZZA 1966 A. MAZZA, *L'inventario della 'parva libraria' di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, *Italia medioevale e umanistica*, 9 (1966), 1–74.
- MOLNÁR 2018 MOLNÁR A, *(Isten)nők és Boccaccio*, *A&R*, 1 (2018), 55–66.
- PETOLETTI 2018 M. PETOLETTI, *Boccaccio, the Classics and the Latin Middle Ages*, in: Igor Candido (ed.), *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*, Leck, 2018, 226–243.
- SEZNEC 2008 J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, 2008.
- SOLOMON 2013 J. SOLOMON, *Gods, Greeks, and Poetry (Genealogia deorum gentilium)*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. Levarie Smarr (eds.), *Boccac-*

cio: A Critical Guide to the Complete Works, Chicago, 2013, 235–244.

- ZACCARIA 1967 V. ZACCARIA (ed.), *Giovanni Boccaccio: De mulieribus claris (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio X.)*, Milano, 1967.
- ZACCARIA 1998 V. ZACCARIA (ed.), *Giovanni Boccaccio: Genealogie deorum gentilium (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio VII-VIII.)*, Milano, 1998.
- ZACCARIA 2001 V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista, mitografo*, Firenze, 2001.

KNAPP ÉVA

Palingenius *Zodiacus vitae*-je a magyarországi *Album Amicorum*okban

*The reception history of the *Zodiacus vitae* is an independent research topic long ago outside Hungary, researchers have been analyzing the various levels and forms of reception for decades. However, the peculiarities of the Palingenius-reception in Hungary have not been systematically studied. Although full edition of the entire *Zodiacus vitae* printed in Hungary is not known, several copies of different printed editions arrived to Hungary. The popularity of this epic philosophical poem is indicated by several entries in the autograph albums of peregrine students. These Hungarian-related entries mostly accurately quote the details of the work in gnomes. The conscious, customized combination and re-functioning of quotations follows the international practice of the era.¹*

Marcellus Palingenius Stellatus itáliai humanista, a *Zodiacus vitae*² című, számos kiadást és fordítást megért, évszázadokon át Európa-szerte kedvelt tanköltemény (filozofikus poéma, eposz, „nagyeposz”) szerzője az európai irodalom történetének rejtélyes alakjai közé tartozik. Életrajzi adatai jelentős részben bizonytalanok,³ a személyére vonatkozó, biztos-

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg. A téma folytatása (A *Zodiacus vitae* a magyarországi könyvtárakban címmel) várhatóan az A&R III-ban jelenik meg.

² Kritikai kiadás: CHOMARAT (1996). A kiadást ZV rövidítéssel, római számos kötetjelzéssel és a verssorok számával hivatkozom.

³ PALUMBO (2007: 294–298) Életét feltételesen 1500–1551 közé datálják, a legváltozatosabb variációkban. Vö. CERL Thesaurus. A „Stellatus” névelem alapján születési helyét több lexikon Ferrara tartomány Stellata településére helyezi. Másutt születési helyként Nápolyt valószínűsítik.

nak tekinthető tények nagyrészt magából a műből származnak. Alakjához különféle, jobbra legendás történetek kapcsolódnak.

Az összesen mintegy tízezer hexameter terjedelmű eposz első, megjelenési évet nem tartalmazó, feltételesen 1531-re datált velencei kiadásának piros betűs, ősnyomtatványokra emlékeztető címlapján a következő olvasható: *Zodiacus vitae / pulcherrimum opus atque / utilissimum Marcelli / Palingenii Stellati Poetae ad illustrissimum Ferrariae ducem Herculem / secundum, / foeliciter incipit*. Azaz a költeményt a ferrarai Ercole II. d'Este (1508–1559) fejedelemnek ajánlotta a szerző. A kiadvány utolsó nyomtatott oldalán található a szintén ősnyomtatványokra jellemző „registrum” (szignatúra) és impresszum (*Venetijs Bernardinus Vitalis Venetus impressit*). A nyomdász, Bernardinus Vitalis életrajzi adatai a szerzőéhez hasonlóan bizonytalanok, velencei nyomdászai tevékenysége szakaszosan, 1494–1508, 1510–1511, 1517–1521 és 1523–1539 között adatható.

Palingenius orvos volt, s X. Leó pápa idejében (1513–1521) Rómában élt.⁴ Az életére vonatkozó utolsó biztos adat végrendeletének 1537. október 26-iki keltezése Forlìből. Egy XVI. századi vatikáni forrás szerint hitetlenként (*nihil credens* [...]) Krisztus istenségének tagadójaként ([...] *neque divinitatem Christi*) halt meg Cesenában.⁵ Giglio Gregorio Giraldi *Dialogi duo de Poetis nostrorum temporum* (1551) című munkájában közölte azt az „olvasás”-ból merített adatot, mely szerint Palingenius földi maradványaival „kegyetlenkedtek” (*in eius cineres saevitum est*) az őt ért *impietas* vádja miatt.⁶ Ezt többen úgy értelmezték, hogy csontjait halála után kihantolták, és megégették. Erre utalt például az első jezsuiták egyike, a bolognai Francesco Palmio, amikor Palingenius holttestének sorsáról tudósította a rend második generálisát, Diego Laynezt 1558 novemberében.⁷ Palingenius személyét utóbb Jacopo Facciolati (1682–

⁴ ZV XI, 846–851.

⁵ *Marcellus Palingenius Stellatus nihil credens neque divinitatem Christi, Cesenae perfidus mortuus est*. Kézirat, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 6207, 232v.

⁶ GIRALDI (1551: 94–95): *Legitur quoque Marcelli Palingenij Stellati liber hexametro versu conscriptus [...] post eius mortem in eius cineres saevitum est, ob impietatis crimen*.

⁷ „il suo cadavere fu dishumato et pubblicamente bruggiato”, ld. BACCHELLI (1985a: 275–292); BACCHELLI (1985b: 309–315); BACCHELLI (1999: 357–374).

1769) azonosította – valószínűleg tévesen – Pier Angelo Manzoli (Manzoli)-val.⁸

A *Zodiacus vitae* az állatöv jegyei szerint tizenkét könyvre tagolt erkölcsstani, morálfilozófiai poéma. A részben metafizikai-teológiai, részben tudományos szemléletű epikus „világtükör” (Weltspiegel) szerzője az emberi boldogság és a legfőbb jó (*summum bonum*) mibenlétét keresi. Foglalkozik – többek között – a valódi bölcsesség lépcsőfokaival, az élet optimális rendjével és a természetfilozófiával. A boldogság lényegének keresését összeköti tudományos ismeretekkel és metafizikai spekulációkkal, miközben szatirikus hangot üt meg – elsősorban az egyházi képmutatást illetően. Egy mondatban összegezve, a mű lényegében a kereszténység neoplatonikus átértelmezése az antikvitás ismeretében, az üdvtörténet mellőzésével.⁹ A verses argumentum szerint az első, bevezető könyv (Aries) után a második könyv (Taurus) a gazdagság, a harmadik (Gemini) az élvezetek, a negyedik (Cancer) Vénusz, az ötödik (Leo) a boldogság, a hatodik (Virgo) a halál és a nemesség témáját tárgyalja. A hetedik könyvben (Libra) az istenek és a lélek, a nyolcadikban (Scorpio) a sors hatalmának, a kilencedikben (Sagittarius) az ördög és az emberi szokások megismerésének, a tizedikben a bölcs ember (Capricornus), a tizenegyedikben (Aquarius) a természet, a tizenkettedikben (Pisces) a teremtett világ ősi alakjának kérdései állnak a középpontban.

A *Zodiacus vitae* szerzőjének fő célja az ember földi életének minél sokszínűbb bemutatása, különös tekintettel az erényekre és a kárhozatos cselekedetekre. Ezek alapos megismerése és mérlegelése révén Palingenius szerint az evilági sötétségből el lehet jutni a mennyig, azaz az Isten által teremtett világ ősi formájáig, s végül Istenig. A szerző állást foglalt kora több vitatott kérdésében, így például a lélekvándorlásról és az epikureizmusról értekezik. Élesen támadja, és válogatott kifejezésekkel, módszeresen szidalmazza a korabeli katolikus egyház képviselőinek bűneit (például kapzsiság, szexuális eltévelyedések), melyekről közvetlen tapasztalatot szerezhetett Rómában.

A költemény második kiadása 1537-ben Baselben került ki a sajtó alól Robert Winter nyomdájában, az első kiadástól részben eltérő, értel-

⁸ FACCIOLATI (1765: 163–164, vö. még 173).

⁹ KÜHLMANN (2016: 62–77).

mezéssel kibővített címen: *Zodiacus vitae, hoc est, de hominis vita, studio, ac moribus optime instituendis libri duodecim*. A harmadik kiadás (Basel, Winter, 1543, VD 16 M853) a poéma tartalmával rokon keretszövegekkel (Johann Herold, Thomas Scauranus) ellátva és vele egybenyomatott három, azonos című munkával (Antonio Mancinelli, *De quattuor virtutibus*, VD 16 M503; Domenico Mancinelli, *De quattuor virtutibus*, VD 16 M529; *De quattuor virtutibus*, VD 16 Q34) együtt jelent meg. Az 1548-ban Nicolaus Brylinger bázeli nyomdájában készült újabb kiadás (VD 16 M854) alcíme először hívta fel a figyelmet arra, hogy a mű az oktatásban is használható: *Opus mire eruditum, planeque Philosophicum. Diligentissime in usum studiosorum excusum*. A 16. század közepétől egymás után jelentek meg újabb kiadásai, annak ellenére, hogy 1557-től folyamatosan megtalálható volt a tiltott könyvek jegyzékében (*Index librorum prohibitorum*).¹⁰ A 16. század végéig mintegy harminc, 1832-ig összesen közel ötven kiadása jelent meg Európában.

A recepciót elősegítette, hogy rétegzetten, a legkülönfélébb szinteken, eltérő módon és formákban lehetett értelmezni a szöveget. Így például az első német fordítás a német anyanyelvű világi olvasók széles rétegeinek szólt (Johann Spreng, *Gürtel des Lebens*, 1564), míg Caspar Barth *Zodiacus vitae christianae, satyricon pleraque omnia verae sapientiae mysteria singulari suavitate enarrans* című, latin nyelvű átköltése (1623) az elit közönségnek készült. Eszerint német nyelvterületen viszonylag korán kialakult a mű két, eltérő tudásszintet feltételező befogadási közege.¹¹ Amikor Mikołaj Rej (1505–1569) – a fordítók között szinte elsőként – lengyelre adaptálta (*Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego, w ktorym iako we zwierciadle snadnie każdy swe sprawy oględać może, zebrany y s filozofow y z roznych obyczaiow swiata tego [...]*, W Krakowie, drukoea-

¹⁰ DE BUJANDA (1990: 602, nr. 700: Index de 1557 Roma 00166; Index de 1558 Louvain 162; 275–292). 1764-ben: *Index* (1764: 165). 1862-ben: *Index* (1862: 331).

¹¹ További teljes terjedelmű német fordítások: Fr. Schisling, *Thierkreis des Lebens* (1785, ³1788), J. J. Pracht, *Thierkreis des Lebens* (I–IV, 1803–1815), M. A. Hug, *Thierkreis des Lebens* (1873). Fennmaradt az emlékezete Christoph Wirsung (1500–1571) tudományos igényű *Zodiacus vitae*-kommentárjának is. CHOMARAT (1996: Appendices, 506).

no v Matysa Wirzbyęty, [post 7 VI] 1558), egy saját kora közép-kelet-európai igényei szerinti, humanista értelmezést készített.¹²

A *Zodiacus vitae* első megjelenése után gyorsan közkedveltté vált, elsősorban mint „tudáskompendium”. Kritikai szemlélete és kiemelkedő nyelvi eleganciája miatt nagyon sokan idézték és használták évszázadokon át, különféle kontextusokban, köztük olyan szerzők, mint Julius Caesar Scaliger és Giordano Bruno. Palingenius kortársa, Julius Caesar Scaliger a *Poetices libri septem* hatodik, *Hypercriticus* című kötetében oldalakon át, részletekbe menően foglalkozott vele. Véleménye szerint: *Palingenii poema totum Satyra est: sed sobria, non insana, non foeda*.¹³ E sorok jelentős mértékben hozzájárultak a munka európai elterjedéséhez a poétikaoktatásban.

A *Zodiacus vitae* a latin nyelv „mesteri” használata révén poétikai-retorikai tankönyvként is használták; a 16. század második felétől különféle, módszeresen még számba nem vett, anonim *Zodiacus*-kivonatok sora készült Európa-szerte. A mű hatástörténete Magyarországon kívül régóta külön kutatási téma, s aprólékos figyelemmel kísérik a recepció különféle szintjeit és formáit. A kutatásban elől jár Anglia, ahol ugyancsak iskolai tankönyvként használták. Közismert, hogy Shakespeare a *Zodiacus vitae* ismeretében készítette az *As You Like It* című komédiát és a *Seven Age of Man* című lírai poémát.

Ezzel szemben a magyarországi Palingenius-recepció sajátosságait módszeresen még nem vizsgálták. A *Zodiacus vitae* kiadásokat a jelenkori könyvtárakban többnyire tankölteményként, vagy – a címből és nem a tartalomtól következően – csillagászati munkaként (!) tartják számon.¹⁴ Kéziratos hagyatékának tanúsága szerint Bán Imre az 1970-es években figyelt fel a témára. A *Zodiacus vitae* 1789-es bázeli kiadásának a debreceni Egyetemi Könyvtárban őrzött példányából néhány oldalt ismeretlen céllal kézzel kimásolt, de kommentár nélkül hagyott.¹⁵ Balázs

¹² Vö. LEPRI (2015: 67–93); OKOŃ (2014: 235–247, itt: 240). Vö. még, NAGYSOLYMOSSI (1934: 15–16).

¹³ SCALIGER (1607: 731–734).

¹⁴ Például a szegedi Somogyi Könyvtárban található két példány közül az 1754-ben megjelent hamburgi kiadást „asztrológia”, az 1832-es lipcsei kiadást viszont „latin irodalom tanköltemény 16. sz.” tárgyszó alatt tartják számon. Letöltés: 2017. 02. 17.

¹⁵ SZÁRAZ (2010: I. nr. 131, a) Marcellus Palingenius Stellatus, 1976, 1977, 5).

Péter Laczkovics János 1791-ben írott valláskritikai pamfletjeiről¹⁶ értekezve – bár a pamfletek mottói Palingenius-idézetek, s Balázs szerint Laczkovics a levelezésében is gyakran idéz a *Zodiacus vita*éből – sommásan megjegyzi, hogy Palingenius „a 18. századi Magyarországon különös ismertségnek egyáltalán nem örvendő” szerző. Többes számban szól „Palingenius írásai”-ról, anélkül, hogy ezt a *Zodiacus vita*en kívül más mű említésével indokolná. A tanulmány e részéhez tartozó két lábjegyzetben – konkrét adatra itt sem hivatkozva – előbbi megállapítását egyrészt azzal toldja meg, hogy Palingenius nevével „[...] annál gyakrabban találkozhatunk [...] az erdélyi unitáriusok katalógusait forgatva.” Másrészt – szintén mellőzve az alaposabb vizsgálatot – azzal magyarázza a vizsgált szerző Palingenius-ismeretét, hogy „Laczkovics először talán barátjának, Trencknek *Mérőserpenyő* című antiklerikális írásában találkozhatott Palingenius nevével,” mivel mindketten ugyanazt a sorpárt idézik.¹⁷

A példa jelzi a Palingeniusra irányuló magyarországi figyelem egyenetlenségét, esetlegességét¹⁸ – annak ellenére, hogy a *Zodiacus vitae* hazai ismerete a 16. század második felétől folyamatosan, a legkülönfélébb szinteken adatolható. Mindez arra ösztönzött, hogy megkíséreljem feltárni a mű magyarországi befogadástörténetének fő vonalait.¹⁹ A *Zodiacus vitae*nek nem ismert teljes terjedelmű magyarországi nyomtatott kiadása. Ugyanakkor a mű különféle kiadásaiából jelentős számú példány jutott el Magyarországra. Beszerzése, birtoklása és használata a 16. század második felétől folyamatosnak tekinthető.

Ezek után aligha meglepő, hogy a magyar vonatkozású album amicorum bejegyzések között gyakoriak a *Zodiacus vita*éből származó sorok, mint jókívánságok és bölcs tanácsok. Így például Johannes Coccejus 1617–1637 közötti bejegyzéseket tartalmazó, a brémai egyetemi

¹⁶ BALÁZS (2008: 61–70, itt: 68–69).

¹⁷ Laczkovics Trenck *Bilanz* [...] (1790) című munkáján kívül nagyon sok helyről merítette Palingenius-ismeretét.

¹⁸ Így például egy elszietett megállapítás szerint Palingenius *Zodiacus vitae*je „reneszánsz közhelyek aranybányája”. OLÁH (2016: 67–68).

¹⁹ A teljes terjedelmű tanulmány vizsgálja a *Zodiacus vitae* jelenlétét a történeti könyvtárakban, a régi magyar irodalomban és hosszasan foglalkozik magyarországi fordításával.

könyvtárban található album amicorumában a hetvennégy személytől, köztük hét magyartól származó inscriptiók forrásai között feltűnik Palingenius neve is. A Debrecenben végzett, majd külföldi peregrinációja után néhány évig ugyanitt oktató Szentpéteri P. Antal 1624. június 14-én készített inscriptiót Brémában Coccejus albumába, két hexametert idézve a *Zodiacus vitae*ből: *Virtutem veram qui possidet ille quietus, / Ille satis felix permittat caetera divis.*²⁰ Ez a szövegrész pontos idézet a VI. (Virgo) liberből (664–665. sor), s feltételezhető, hogy a bejegyző olvasta a hivatkozott művet.

Ezt a bejegyzést azért emeltem ki, mert hiányzik a hungarica jellegű 16–18. századi album amicorum bejegyzések Szegeden készült, *Inscriptiones Alborum Amicorum* (= IAA) című adatbázisából. Az adatbázis célkitűzése szerint a teljesség igényével tartalmazza a magyarországi származású albumtulajdonosok emlékkönyveinek bejegyzéseit, a nem magyarországi származású tulajdonosok emlékverseinek magyarországi bejegyzőktől származó inscriptióit, az ezekkel azonos oldalon található egyéb bejegyzéseket, a Magyarországon kelt, valamint az országot és a magyarországiakat érintő bejegyzéseket. Az adatbázis indexe²¹ alapján összesen harmincöt inscriptio forrása Palingenius, ami előkelő gyakoriságot jelent a tíz fölötti hivatkozással rendelkező szerzők körében. Összevetésként: ugyanitt Kálvin János hét, Bacon és Szent Ambrus tizenöt-tizenöt, Andrea Alciato tizenhat, Comenius tizenkilenc, Arisztotelész húsz, Ausonius huszonegy idézettel szerepel; a Palingeniustól való idézeteket meghaladó számú inscriptiók például Clairvaux-i Szent Bernáttól (49), Luther Mártontól (60) és Szent Ágostontól (131) származnak.

Az adatbázis Palingenius-idézeteit az időrendet követő táblázatba rendeztem, hogy lehetővé váljon a szövegrészek áttekintése, a bejegyzők, az albumtulajdonosok, a bejegyzési helyek és idők elemzése (Függelék, 2. táblázat). Az 1610–1797 között keletkezett harmincöt bejegyzés közül kettő valójában nem a *Zodiacus vitae*ből származik.²² Az egyik – az egyetlen német nyelvű – inscriptio (1780. 07. 18.) Charles Bonnet (1720–1793) francia származású genfi filozófiai író *La Palingénésie philosophique*

²⁰ GÖMÖRI (1999: 168–176, itt: 173).

²¹ Az adatbázist 2017 februárjában használtam.

²² A tévedés ellenére mindkét bejegyzést felvettem a táblázatba.

című munkájának Johann Caspar Lavater által készített, *Philosophische Untersuchung* (Zürich, 1769) című német fordításának előszavából származik. Mivel a bejegyző, Mikszáth (Mixadt) Dániel a „Bonnet in der Vor. zu sein Paling.” forrásmegjelöléssel hivatkozott, az adatbázis szerkesztői – az ellenőrzést elmulasztva – tévesen értelmezték a forrást. Mikszáth a fordítás második, *Philosophische Palingenesie* (Zürich, 1770) címen megjelent kiadását olvashatta, mely cím-elemként „használta fel” az eredeti címben szereplő görög eredetű kifejezést.²³ Az idézet egyébként pontatlan; a bejegyzés valószínűleg emlékezetből készült. A másik esetben nem az adatbázis szerkesztői, hanem maga a bejegyző nevezte meg tévesen Palingeniust forrásaként. A Mezőberényben 1796. október 1-én Klinovszky Tamás által Karló György emlékkönyvébe feltehetően emlékezetből beírt, személyre szabott inscriptio (*Ille loci Parochus fit terque quaterque beatus, / In quo non Abraham, Sem, Cham nec vivit Elias*) ősforrása valójában Vergilius *Aeneise* lehet (1, 94: *o terque quaterque beati*). A tévedés – a pontatlanság ellenére – bizonyítja a *Zodiacus vitae* közkedveltségét és divatosságát. Mindezt figyelembe véve a továbbiakban harminchárom inscriptióval foglalkozom.

Áttekintve az inscriptiók időbeli megoszlását, a harminchárom bejegyzésből hat a 17., huszonhét a 18. században készült. Az egyes *liberek* és sorok használatának gyakorisága a bejegyzésekben a következő.

1. táblázat A *Zodiacus vitae*-inscriptiók időbeli megoszlása

Liber	17. század	18. század
I. Aries 8–9	1616. II. 26.	
I. Aries 8–9	1665. VII. 12.	
I. Aries 8–9		1772. IV. 11.
I. Aries 104		1784. X. 16.
I. Aries 8–9		1787. IX. 30.
II. Taurus 346–349	1669. XI. 16.	
II. Taurus 365–369		1744. VIII. 12.
II. Taurus 303–305		1752. VI. 18.
II. Taurus 346		1778. V. 30.
II. Taurus 366–369		1781. VIII. 9.
III. Gemini	0	

²³ Az IAA indexe (6836) tévesen vette fel a bejegyzés forrásaként Palingeniust.

III. Gemini 82–85		1755. II. 6.
III. Gemini 176–177, 170–173, 164–163		1768. I. 5.
IV. Cancer 40–43	1648–1656 között	
IV. Cancer 144–145, 147–148	1692. V. 19.	
IV. Cancer 505–508		1757. IV. 7.
IV. Cancer 277–278		1770. X. 11.
IV. Cancer 277		1796. IX. 26.
IV. Cancer 796–799		1797. VII. 21.
V. Leo	0	
V. Leo 906–907		1779. VI. 5.
V. Leo 794–797		1785. VII. 20.
VI. Virgo 346	1610. II. 8.	
VI. Virgo 584–585		1762. VI. 24.
VI. Virgo 197–202		1783. III. 23.
VII. Libra	0	
VII. Libra 648–650		1752–1756 között
VIII. Scorpio	0	
VIII. Scorpio 975–977		1761. IX. 1.
IX. Sagittarius	0	
IX. Sagittarius 772,774–778		1760. III. 13.
IX. Sagittarius 970,973		1779. VII. 3.
IX. Sagittarius 812–814		1783. II. 27.
X. Capricornus	0	
X. Capricornus 120–123		1742. I. 24.
X. Capricornus 122–123		1761–1762 között
X. Capricornus 720–730, 734–736		1778. V. 29.
X. Capricornus 122–123		1789. IV. 16.
XI. Aquarius	0	
XI. Aquarius 516		1791. VI. 13.
XII. Pisces	0	0

A táblázat szerint mindössze az utolsó, (XII.) *Pisces* című *liber*ből nem választottak inscriptiót, s a legkedveltebb – két 17. századi és négy 18. századi bejegyzéssel – a *Cancer* (IV. *liber*) volt. Ezt követi gyakoriságban az első (*Aries*) és a második (*Taurus*) *liber* öt-öt, majd négy hivatkozással a *Capricornus* (X.). Ezekből az adatokból az albumok esetleges fennmaradása miatt nehéz valamiféle törvényszerűsége következtetni, annyi azonban érzékelhető, hogy az utolsó *liber*ből, mely a teremtőről és a teremtés megismeréséről szól, s a mű emelkedett befejezése, nem választottak részletet. Annál kedveltebb volt mindkét évszázadban a Venusról értekező IV., a bevezető (I.) és a földi gazdagság leírását, illetve kritikáját

tartalmazó II. *liber*. A 18. században (1742–1789 között) ezekhez társult a bölcs emberről szóló X. könyv (Capricornus). Mindez valószínűleg összhangban áll a bejegyzők és az albumok tulajdonosainak középiskolai szintet meghaladó műveltségével, intellektuális igényével, s nem független a különféle európai gnómagyűjtemények Palingenius-idézeteitől sem.

A bejegyzések szövegét megvizsgálva jeleztem a táblázatban a pontos és pontatlan idézeteket, s az utóbbiakat kiegészítettem a helyes szövegrészekkel. A hat 17. századi adatból mindössze egy bizonyult hibátlanak. A 17. század első felében jelenik meg először az egyetlen, a továbbiakban még háromszor ismétlődő *inscriptio* (ZV I, 8–9) is, mely felhívja a figyelmet a részlet folyamatos kedveltségére. A 18. századi idézetekből ennél sokkal több, tizenhat (59%) tekinthető pontosnak.

Az idézetek mozaikként történő, egyénivé alakított összeszerkesztésének szokása a 17. század végétől adatolható. Dubovszky Márton korponai rektor két, egymáshoz közeli szövegrészből, egy sor kihagyásával szerkesztette meg Mittuch Ádámnak szóló bejegyzését 1692 májusában (ZV IV, 144–145, 147–148). Ez a szövegalkotási technika a 18. századi *inscriptió*kban gyakoribbá vált. Kassán például 1768 januárjában az orvostudományt tanuló Fuker J. három közeli, szinte teljesen pontosan idézett szövegrészletből készített bejegyzést Majoros Dánielnek, a teológiai tudományok kandidátusának (ZV III, 176–177, 170–173, 164–163).

A Palingenius-idézetek albuma „jegyzése” időbeli megoszlásának vizsgálata további feltételes következtetésekre ad lehetőséget. A hat 17. századi bejegyzés közül kettő (1610, 1616) a harmincéves háború előtt, négy (1648–56 között, 1665, 1669, 1692) azt követően készült. Míg a 18. század első négy évtizedéből nem ismert albumbeli *Zodiacus vitae* részlet, az 1741–1797 közötti időből csaknem egyenletesen növekvő eloszlásban huszónhét bejegyzés maradt fenn.²⁴ Azaz, a szórványos 17. századi kezdetek után a mű albumban történő felhasználásának divatja a 18. század második felére tehető. E megfigyelést megerősíti az is, hogy – mint később részletesen bemutatom – a mű egyetlen ismert, teljes magyar fordítása a jelzett időszak csaknem közepén, 1771-ben készült.

²⁴ 1741–1750: 2; 1751–1760: 5; 1761–1770: 5; 1771–1780: 5; 1781–1790: 7; 1791–1797: 3.

A hat 17. századi albumtulajdonos közül kettőnek ismert a tevékenysége: Kaczer Tóbiás lelkész volt, Johann Finck teológiát tanult. Vitnyédy István ügyvéd fiainak albumai szintén tanuló korú ifjaké lehettek. A hat bejegyző egyike, Rakowsky György, vármegyei vicensotarius-juratus, de van közöttük *litterarum studiosus* (Georg Gottfried Weiss), iskolai rector (Dubowsky Márton) és ismeretes, hogy Hieronymi András a fiatal Thököly Imre nevelője volt. E téren lényeges változás nem történt a 18. században sem. Az albumtulajdonosok többsége evangélikus értelmiségi (Sztehlo, Fabri, Jezowicz, Hrabovszky, Hajnóczy, stb.) vagy unitárius (Pákei) családból származott; többségük a tanulóéveket követően lelkész lett. Jezowicz Pál, Hrabovszky Sámuel wittenbergi diák, Majoros Dániel teológushallgató, Coellnberger Sámuel, Marton István, Bartholomeides Ladislav és Intze B. Sámuel albumába két-két Palingenius idézetet jegyeztek be különböző személyek a 18. század második felében. A 18. századi bejegyzések készítőinek jelentős része szintén az evangélikus felekezethez tartozott, s a teológiát- és orvostudományt tanuló diákok és diáktársak, iskolarektorok, jogi hivatalalt viselők, lelkészek között oszlik meg. Eszerint jobbra a közép- vagy felső szintű műveltséget szerzett személyek készítettek bejegyzéseket a hasonló tudással bíró, illetve azt elsajátítani kívánó társaiknak.

A bejegyzések földrajzi megoszlását vizsgálva, a hat 17. századi idézetből két helyszín ismeretlen, míg a négy ismert helyszín kivétel nélkül Észak- és Nyugat-Magyarországon található: Biccse (ma Bytča, Szlovákia), Sopron, Eperjes (ma Prešov, Szlovákia), Korpona (ma Krupina, Szlovákia). A földrajzi helyeket az albumtulajdonosok és a bejegyzők személyével együtt értékelve, jól érzékelhető a személyek evangélikus-protestáns túlsúlya. A huszonhét 18. századi bejegyzés helyszínéből huszonöt ismert, melyek két részre bonthatók: tizenöt bejegyzés hazai településen, 1757-től tíz bejegyzés külföldön készült. Míg a hazai bejegyzéseknél nem ismétlődnek a települések, a külföldiek Jéna (5), Wittenberg (3), Leiden (1) és Kassel (1) között oszlanak meg. Ismeretes, hogy e városok protestáns egyetemein gyakran fordultak meg magyarországi peregrinusok. Az inscriptiók hazai helyszínei közül Észak-Magyarországot képviseli Hollólmnic (Holumnica, ma Szlovákia), Jolsva (Jelšava, ma Szlovákia), Berzété (Brzotín, ma Szlovákia), Selmec-

bánya (Banská Štiavnica, ma Szlovákia), Kassa (Košice, ma Szlovákia), Pozsony (Bratislava, ma Szlovákia), Besztercebánya (Banská Bystrica, ma Szlovákia), Alsószkálnok (Nižý Skálnik, ma Szlovákia), Csécs (Čečeňovce, ma Szlovákia), Nagyszalatna (Zvolenská Slatina, ma Szlovákia), Késmárk (ma Szlovákia) és Osgyán (Ožd'any, ma Szlovákia), Nyugat-Magyarországot Sopron, a középső országrészt Péteri és Pest. Ezek az adatok szintén túlnyomórészt protestáns bejegyzőkre, elsősorban diákokra és lelkészekre, valamint ugyanilyen felekezeti albumtulajdonosokra utalnak.

Az album amicorum-bejegyzések a társadalom egy viszonylag szűk, felekezetiileg többnyire meghatározott értelmiségi csoportját reprezentálják. Ugyanakkor az inscriptiók szövege nem mutat felekezeti sajátosságokat, s erkölcsi normákkal, a helyes életvitellel és az ember földi boldogulásának összetevőivel foglalkozik. Számbavételükkel jól lemérhető a *Zodiacus vitae* 17. század elejétől folyamatos, a 18. század második felében kiteljesedett recepciója.

Az IAA adatbázisból származó Palingenius-adatokat először Wolfgang Klose vizsgálati eredményeivel kíséreltem meg összevetni. Mivel Klose a 16. századi, elsősorban német vonatkozású, európai album amicorumokkal foglalkozott és a bejegyzéseknek csupán az összesített adatait közölte, nem nyílt lehetőség tartalmi összevetésre. Klose egyik munkájában az 1574 előtti bejegyzések között 26 Palingenius-adatot említ,²⁵ majd egy évvel később ugyanebből az időszakból összesen 22, illetve 20 bejegyzésre utal.²⁶ Ezek a számok önmagukban is felhívják a figyelmet a *Zodiacus vitae* első kiadását (1531) követő gyors recepcióra az album amicorumokban.

A folyamatosan épülő *Repertorium Alborum Amicorum* (= RAA) tizedik verziójában (22. 01. 2017 – www.raa.phil.uni-erlangen.de) – mely időbeli korlátozás nélkül 26 országból 783 őrzőhely több mint három-ezer album amicorumának mintegy 251 000 bejegyzését tartalmazza – szintén áttekintettem a *Zodiacus vitae*-ből származó adatokat. Az 1549–1788 közötti időszakból az RAA jelenleg (2017. 05. 31) összesen negyven Palingenius-bejegyzést tartalmaz. Ezek évszázadonkénti megoszlása a

²⁵ KLOSE (1988: 721).

²⁶ KLOSE (1989: 13–31, itt: 19–20, 21).

következő: a 16. századból 8, a 17. és a 18. századból egyaránt 16–16 inscriptio található, azaz az arányok jelentősen eltérnek az IAA arányaitól (17. század 6, 18. század 27). A különbség valószínűleg elsősorban a magyar történelem sajátosságaiból, mindenekelőtt a török tartós 16–17. századi jelenlétéből adódik, s jól tükrözi a hazai Palingenius-recepció időbeli eltolódásait.

Feltételeztem, hogy a két adatbázis adatai összevethetők, s választ kaphatunk arra, vannak-e azonos Palingenius-inscriptiók, és milyen ezek ismétlődési gyakorisága – azaz megragadható-e egy-egy inscriptio széles körű kedvelése, divatszerű átvétele. Míg az összevetésre az IAA adatai kivétel nélkül használhatók lennének, az RAA negyven, szövegszerűen közzé nem tett inscriptiójából mindössze három bizonyult összevethetőnek,²⁷ mivel a többi harminchét esetben hiányzik a vonatkozó részlet pontos hivatkozása. A három közül egyetlen esetben (RAA, 1549. év: ZV IV,40–45 – IAA, 1648–1656 között: ZV IV,40–43) találtam ismétlődést. Figyelembe véve, hogy a magyarországi album amicorumokban a legtöbbször idézett *Zodiacus vitae*-könyv éppen a negyedik (Cancer), nem zárható ki a lehetőség, hogy az idézett részletet nem közvetlenül a műből merítették, hanem szállóige-szerűen terjedt, divatos inscriptióként használták.²⁸

A vizsgálat jelzi, hogy az eddig lényegében ismeretlen magyarországi Palingenius-recepciót különféle források bevonásával, komplex módon érdemes megközelíteni. A teljes terjedelmű tanulmányban megvizsgált könyv- és könyvtártörténeti dokumentumok több száz év távlatában bizonyítják a *Zodiacus vitae* folyamatos hazai ismeretét, olvasását és használatát. Humanista tudósok, protestáns, katolikus, egyházi és világi értelmiségiek, főnemesi és polgári személyek, könyvtárak éppúgy beszerezték kiadásait, mint – elsősorban a 18. század második felétől – a középiskolai könyvgyűjtemények. A fennmaradt példányok az elmúlt

²⁷ ZV IX,967–969, IV,40–45, II,1.

²⁸ Ha az RAA-ban szereplő inscriptiókat szövegszerűen közlik és/vagy pontosítják a forráshivatkozásokat, érdemes lesz ismét elvégezni a vizsgálatot.

generációk általi tartós használat nyomait őrzik. A német fordításokból is több példány eljutott Magyarországra.

A régi magyar irodalom különféle műfajú szövegeiben a 16. század második felétől mutatható ki a *Zodiacus vitae*-részletek tudatos beemelése.²⁹ Az első magyar nyelvű Palingenius-sor megjelenése előtt Kovácsóczy Farkas, Johannes Bocatius és Miskolczi Csulyak István képviseli az aktív recepciót. Jelenlegi tudásom szerint az első magyarra lefordított *Zodiacus vitae*-sorok Pataki Füsüs János *Királyoknak tüköre* (Bártfa 1626) című erkölcsstani munkájában olvashatók. A magyarul megszólaló „Palingenius”-t néhány évvel megelőzte a mű részleteinek felekezeti szelvényben átfunkcionalizált, eleinte fordítás nélküli felhasználása a hitvitairodalomban. Ez a folyamat 1614-től kezdődött. A célzatosan kiválasztott sorok ideológiai-eszmei célzatú alkalmazásának újabb, látványos időszaka a 18. század vége.

A *Zodiacus vitae* iskolai használatára – Miskolczi Csulyak 1600-ban Sárospatakon előadott diákversét követően – a Lorántffy Zsuzsanna által támogatott váradi református kollégiumból származik az első forrás, az 1605–1657 közötti időszakból. Ennél pontosabban ma még nem datálható a Szentkirályi Mihály váradi orator tanuló által készített Aglaia-poéma, mely egy nagyrészt Palingenius művéből kiemelt és aktualizált hexameterekből álló vendég-szöveg. Ugyanezt a munkát a sárospataki iskolában is felhasználták. Több adat utal a mű tananyagszerű használatára a latin nyelv és a poézis gyakorlati oktatásában egészen a 19. század első feléig.

A mű ma ismert egyetlen, teljes terjedelmű verses fordítása nemzetközi összehasonlításban meglehetősen későn, 1771-ben készült.³⁰ A fordítást kéziratos másolatok tették ismertté, egyik példányát Széchényi Ferenc vásárolta meg nyolc aranyért.³¹ A szöveg „szabad” fordítása („kohollása”) Elefánti Jáklin József nagyszombati bíró nevéhez kapcsolódik, aki valószínűleg „szórakozásból”, hasznos időtöltésként készítette azt. Ez a „magyar Palingenius” több mint két évszázaddal később kelet-

²⁹ KNAPP (2018).

³⁰ KNAPP (2017).

³¹ Széchényi Ferenc nyomtatott könyvtárkatalógusában a *Zodiacus vitae* egyetlen kiadása sem szerepel.

kezett, mint Mikołaj Rej lengyel fordítása, ugyanakkor, mint szabad átdolgozás és értelmezés több tekintetben mégis e mellé állítható.

A tanköltemény kedveltségét jelzik a peregrinusok körében az album amicorum-bejegyzések. A hungarica vonatkozású inscriptiók jobbra pontosan idézik a mű gnómaszerűen kiemelt részleteit; az idézetek tudatos, egyénre szabott kombinálása és átfunkcionálása a kor nemzetközi gyakorlatát követi. A recepció 20. századig ívelő történetét Mikszáth Kálmán neve éppúgy jelzi, mint a különféle kiadások előfordulása az iskolai könyvtárakban a II. világháború előtti időszakban.

Felhasznált irodalom

- BACCHELLI 1985a Fr. BACCHELLI, *Note per un inquadramento biografico di Marcello Palingenio Stellato*, Rinascimento, 2^a serie, 25 (1985), 275–292.
- BACCHELLI 1985b FR. BACCHELLI, *Palingenio e Postel*, Rinascimento, 2^a serie, 30 (1985), 309–315.
- BACCHELLI 1999 FR. BACCHELLI, *Palingenio e la crisi dell'aristotelismo*, in: *Sciences et religions. De Copernic à Galilée (1540–1610)*, Actes du Colloque de Rome (12–14. déc. 1996), Rome – Paris, 1999, 357–374.
- BALÁZS 2008 BALÁZS P., *Laczkovics János 1791-ben írott valláskritikai pamfletjeiről*, ItK, 112 (2008), 61–70.
- CHOMARAT 1996 J. CHOMARAT (ed.), *Palingène (Pier Angelo Manzolli dit Marzello Palingenio Stellato) Le zodiaque de la vie (Zodiacus vitae) XII livres, Texte latin établi, traduit et annoté*, Genève, 1996.
- DE BUJANDA 1990 J. M. DE BUJANDA (ed.), *Index de Rome 1557, 1559, 1564: Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, Sherbrooke, 1990.
- FACCIOLATI 1765 J. FACCIOLATI, *Epistolae Latinae*, Patavii, 1765.
- GIRALDI 1551 G. G. GIRALDI, *Dialogi duo de Poetis nostrorum temporum [...]*, Florentiae, 1551.
- GÖMÖRI 1999 GÖMÖRI GY., *A fiatal Coccejus magyar barátai és tanítványai*, in: *A bujdosó Balassitól a meggyászolt Zrínyi Miklósig: Tanulmányok*, Budapest, 1999, 168–176.
- Index* 1764 *Index librorum prohibitorum*, Romae, 1764.
- Index* 1862 *Index librorum prohibitorum*, Neapoli, 1862.
- KLOSE 1988 W. KLOSE, *Corpus Alborum Amicorum. Beschreibendes Verzeichnis der Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1988.
- KLOSE 1989 W. KLOSE, *Stammbucheintragungen im 16. Jahrhundert im Spiegel kultureller Strömungen*, in: W. KLOSE (hrsg.), *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1989, 13–31.
- KNAPP 2017 KNAPP É., *Palingenius Zodiacus vitae-jének magyarországi fordításai*, előadás a III. Neolatin Konferencián 2017. XII. 7–9, megjelenés alatt a konferenciakötetben.

- KNAPP 2018 KNAPP É., *Palingenius Zodiacus vitae-je a régi magyar irodalomban*, ItK, 122 (2018), 127–144.
- KÜHLMANN 2016 W. KÜHLMANN, *Wissen als Poesie*, Berlin – Boston, 2016.
- LEPRI 2015 V. LEPRI, *Hic liber libenter legitur in Polonia: Mapping the popularity of the Zodiacus Vitae in Poland between the sixteenth and seventeenth centuries*, *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, 59 (2015), 67–93.
- NAGYSOLYMOSI 1934 NAGYSOLYMOSI J., *A lengyel irodalom*, Budapest, 1934.
- OKOŃ 2014 J. OKOŃ, *Kelet és Nyugat határán. Jezsuita humanizmus a 16–17. századi Lengyelországban*, in: BÉKÉS E. – SZILÁGYI E. R. (szerk.), *Latinitas Polona: A latin nyelv szerepe és jelentősége a történelmi Lengyelország kora újkori irodalmában*, Budapest, 2014.
- OLÁH 2016 OLÁH R., *Miskolci Csulyak István és Tofeus Mihály református lelkészek könyves műveltsége*, PhD dolgozat, Debrecen, Irodalomtudományok Doktori Iskola, 2016.
- PALUMBO 2007 M. PALUMBO, *Manzoli, Pier Angelo*, in: M. CARVALE (dir.), *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69 Mangiabotti – Marconi, Roma, 2007, 294–298.
- SCALIGER 1607 J. C. SCALIGER, *Poetices libri septem*, Heidelberg, 1607.
- SZÁRAZ 2010 SZÁRAZ O., *Bán Imre professzor kéziratok hagyatékának egyszerűsített listája*, Debrecen, 2010, kézirat.

Függelék

2. táblázat: Palingenius-inscriptiók az album amicorumokban az IAA adatbázis alapján (időrendben)

Alkalmazott jelölések:

[]-ben a javított szöveg a javítandó szó/rész után;

aláhúzás = bővítés;

hivatkozás fettel = **pontos** a hivatkozás;

dólt = javítás, a hivatkozás pontosítására IAA-hoz képest.

Megjegyzés:

A központosítás, sormetszet eltéréseit nem vettem figyelembe.

A rövidítések feloldása:

BCU = Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár (Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca)

EOL = Evangélikus Országos Levéltár, Budapest

OSzK = Országos Széchényi Könyvtár

bejegyzés / Palingenius, <i>Zodiacus Vitae</i>	bejegyző	albumtulajdonos	dátum	hely	jelzet
Omnia fert tempus, pariter rapit omnia tempus (VI. Virgo 346) Ardua quamvis / Sit vita [via], non metuit virtus invicta laborem (I. Aries 8–9)	Daniel Reissius Georgius Feia de Rakow (Rakowsky György, Turóc megye viconotarius, juratus)	Johannes Fersius (Scepasio, Igloviensis) Kaczer Tóbiás, (Thurociensi, vidovicei lelkész)	1610. II. 8. 1616. II. 26.	0 Biccse	OSzK Ms.Oct. Lat.154/55v OSzK Duod.Lat.2/233v
Esto animo forti, ac [et] duro: Patientia vincit / Omnia. In adversis rebus sunt prospera semper. / Magnanimo speranda Viro: Tunc celsior exit, / Cum premitur virtus. (IV. Cancer 40–43) Ardua sit quamvis via, / [ardua quamvis / Sit via,] non metuit virtus invicta laborem (I. Aries 8–9)	Georg Gottfried Weiss, litterarum studiosus Daniel Péter, Vargyasi	Johann Finck, sacrosanctae theologiae studiosus Vitnyédy Zsigmond (Vitnyédy István ügyvéd, Nádasdy familiárisának fia)	[1648–1656 között] 1665. VII. 12.	0 Sopron	BCU Ms.673/176r OSzK Ms. Oct.Lat. 136/44r
Praeter virtutem non est durable quicquam: / Divitiae pereunt, species quoque, robur, honores, / Cuncta cadunt; virtus aeterna in tempora durat, / Quam fortuna nequit, nec tollera [tollere] Conga [longa] vetustas (II. Taurus 346–349) --- dum florida durat / Aetas, dumque cutis nitido [tenero] fulgescit in ore, // Utere concessis tibi, dum potes, utere donis. / Omnis quippe suo res com[m]endat[ur] ab usu. (IV. Cancer 144–145, 147–148)	Hieronymi András (D. Emerici Thoekoely Ephorus [nevelő]) Dubowsky Márton, rector Carponensis	Vitnyédy Pál (Muzsaji) (Vitnyédy István ügyvéd, Nádasdy familiárisának fia) Mittuch Ádám	1669. XI. 16. 1692. V. 19.	Eperjes Korpona	OSzK Ms. Oct.Lat. 135/210r OSzK Ms. Oct.Lat. 122/165r

<p>Culturam exerens animi, justusque piusque / Fiat, et exornet duplici sua tempora lauro, / Quam pulchru[m] est juvenem [hominem] pariter doctum esse probumque, / <u>Quam</u> <u>pulchrum</u> et scire et sapere! (X. Capricornus 120–123)</p>	<p>Újházy Dániel</p>	<p>Sztehlo I. András</p>	<p>1742. I. 14.</p>	<p>Holló- lomnic</p>	<p>EOL Ms.96/II/1/223</p>
<p>Esto bonus saltem, si non potes esse Penitus [peritus]. / Cum Doctis versare lubens [libens], nam discere multa / Sic poteris nec loquuntur, / Ausculta, atque roga, tum Coetera [caetera] divis, / Committe et Patiare animo tua fata sereno. (II. Taurus 365–369) Heu quam difficile est, quam paucis Numina praestant / Ex humili volitare gradu virtutis in arcem! / Quam raro egregios pauper sortitur honores! (II. Taurus 303–305) Qui plus cognoscit, habetque Iudicium maius, / patitur magis, et magis idem gaudet. (VII. Libra 648–650)</p>	<p>Sextius Andreas</p> <p>Major Pál (Cremnitzensis)</p> <p>Kollár János (I.) (rector Köviniensis)</p>	<p>Fábrí Gergely</p> <p>Jezowicz Pál (I.) (Jeschowicz Pál)</p> <p>Jezowicz Pál (I.) (Jeschowicz Pál)</p> <p>Hrabovszky Sámuel (1755-től a wittenbergi egyetemen tanult, evan- gélikus püspök 1786-tól, meghalt 1796. V. 8.)</p> <p>Hrabovszky Sámuel (1755-től a wittenbergi egyetemen tanult, evan- gélikus püspök 1786-tól, meghalt 1796. V. 8.)</p>	<p>1744. VIII. 12.</p> <p>1752. VI. 18.</p> <p>[1752–1756 között]</p> <p>1755. II. 6.</p>	<p>Jolsva</p> <p>Berzéte</p> <p>0</p> <p>Sopron</p> <p>Wittenberg</p>	<p>O5zK Ms. Oct.Lat. 113/129r</p> <p>Magántulajdon St.B.139 Samm- lung Schoss- berger 149r</p> <p>Magántulajdon St.B.139 Samm- lung Schoss- berger 195r</p> <p>O5zK Ms. Oct.Lat. 1251/125</p> <p>O5zK Ms. Oct.Lat. 1251/104</p>
<p>Cur juvat assiduus alium pallescere Chartis, / Et varios versare libros noctesque diesque? / Nempe ut post longos lucrum vel fama labores / lucundum efficiat. (III. Gemini 82– 85) Certe nec melius quicquam, nec dulcius est, quam / Sincere a multis, dum vita haec durat, amari. / Rebus in adversis magnum munimen Amici, / Solantur, firmant animum, prodesse laborant. (Cancer lib. IV.) (IV. <i>Cancer</i> 505–508)</p>	<p>Gabriel Ludwig (causarum per Regnum Hungariae utriusque fori juratus advocatus)</p> <p>Sinovicz Mihály (Sinowitz Mihály, Neosoliensis)</p>	<p>Hrabovszky Sámuel (1755-től a wittenbergi egyetemen tanult, evan- gélikus püspök 1786-tól, meghalt 1796. V. 8.)</p> <p>Hrabovszky Sámuel (1755-től a wittenbergi egyetemen tanult, evan- gélikus püspök 1786-tól, meghalt 1796. V. 8.)</p>	<p>1757. IV. 7.</p>	<p>Wittenberg</p>	<p>O5zK Ms. Oct.Lat. 1251/104</p>

<p>--- Per te nulli unquam iniuria fiat. / Quodque tibi nolles aliis fecisse caveto, / Quodque tibi volles [velles], aliis praestare studeto. / Haec est naturae lex optima, quam nisi ad unguem / Servabis, non ipse Deo, mihi crede, placebis, / Postque obitum infelix non aurea sidera adibis. (IX. Sagittarius 772, 774–778)</p> <p>Multa igitur sunt, quae adversis agitata nitescunt. / Praesertim virtus, quae in rebus clarior atris / Perspicitur, velut in tenebris magis enitet ignis. (VIII. Scorpio 975–977)</p> <p>Quam pulchrum est hominem pariter ductum esse probumque / Et scire et sapere! Insuper doctrina timenda est. (X. Capricornus 122–123)</p> <p>Sese metitur prudens, et continet intra / Naturae fines: nec plus, quam debeat, audet. (VI. Virgo 584–585)</p> <p>O! Juvenis, dum fata sinunt, Te vivere laetum / Hortamur, quantumque potes lugubria pelle. / Si non laetaris vivens, laetabere nunquam. / Proinde aetas donec brevis haec incertaque durat, / Gaudebit quicumque [quicumque] sapit pro viribus: et non / Franget[ur] quoties fortunae urgebitur ira. // Stulti sunt, qui pro certis incerta sequunt[ur], / Somnia sperando et vanas fingendo Chymaeras. (III. Gemini 176–177, 170–173, 164–163)</p> <p>Nascitur indigne, per quem non nascitur alter. / Indigne vivit, per quem non vivit et alter. (IV. Cancer 277–278)</p>	<p>O. C. Beyer (Sacrosanctae Theologiae Studiosus, Jena)</p> <p>„Petrus Mulatság” (anagramma, Maguláts Péter rector Osdjanensis)</p> <p>Szimonidész András (II.) („apud Berzethien-ses Lutheranus Pastor”)</p> <p>Czmicz Matthias</p> <p>Fuker J. (medicinae studiosus)</p> <p>Butth Sámuel (sacrosanctae theologiae studiosus, Ebeczkino Neogradensis)</p>	<p>Hajnóczy Sámuel (II.)</p> <p>Coellnberger Samuel</p> <p>Coellnberger Samuel</p> <p>Fábri Pál (I.)</p> <p>Majoros Dániel (theologiae candidatum)</p> <p>Majoros Dániel</p>	<p>1760. III. 13.</p> <p>1761. IX. 1.</p> <p>[1761–1762 között]</p> <p>1762. VI. 24.</p> <p>1768. I. 5.</p> <p>1770. X. 11.</p>	<p>Jéna</p> <p>Osgyán</p> <p>0</p> <p>Selmecbánya</p> <p>Kassa</p> <p>Wittenberg</p>	<p>Berzsenyi Dániel Evangelikus Gimnázium, Sopron, Hajnóczy 1/29</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 111/125r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 111/102v</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 850/97v</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 110/139r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 110/140v</p>
--	---	--	---	--	---

<p>Vincit amor musae, vincit Deus, ardua quamvis / Sit via, non metuuit virtus invicta laborem. (I. Artes 8–9)</p> <p>Heu, quam cuncta abeunt celeri mortalia cursu! / Quam fluxa atque fugax humana est gloria, bullae / Persimilis, quae olim summa turgescit in unda, / Mox perit, et vento exiguo dispulsa fatescit. / Hora brevis bona cuncta rapit, tunc fabula restat: / Hic fuit, hic fecit, pugnavit, vicit, amavit, / Regnavit, gentes domuit, populosque subegit. / Composuit libros, at nunc ubi talia? Nusquam. / Ipse ubi nunc? Nusquam. Quid nunc? Nihil. Aut abiit quo? / In ventos. Heu, heu, nugae et mera somnia sunt haec, / Quaecumque in terris pulchra et miranda videntur. (X. Capricornus 720–730)</p> <p>Haec igitur meditari et pettractare frequenter / Qui solet, ille huius mundi deponit amorem, / Et facile exosus terram suspirabit olympeum. (X. Capricornus 734–736)</p> <p>Praeter virtutem non est durabile quidquam [Iquicquam] (II. Taurus 346)</p> <p>--- Habitare negat foedum Sipientia pectus, / Impurasque odit, cum sit purissima, mentes. (V. Leo 906–907)</p> <p>Qui nil ferre potest, hominum commercia vitet, / Et solus degat Sylvis aut montibus altis. / Qui vero Coetus hominum urbesque frequentat, / Discat multa pati, frenisque coerceat iram. (Sagittarius IX. 970–973)</p>	<p>Gombos Mihály</p> <p>Komáry István (sacrarum litterarum cultor, Nagy-Hontensis</p> <p>Horváth Sámuel (II.) (Sacrarum Littera- rum Cultor, Hunga- rus Weszprimiensis) Pongrácz Boldizsár (Szentmiklósi és Óvári) Komáry István</p>	<p>Siegel Ferdinand</p> <p>Sztehlo András (II.)</p> <p>Kortsek Gábor</p> <p>Marton István</p> <p>Marton István</p>	<p>1772. IV. 11.</p> <p>1778. V. 29.</p> <p>1778. V. 30.</p> <p>1779. VI. 5.</p> <p>1779. VII. 3.</p>	<p>Pozsony</p> <p>Jéna</p> <p>Jéna</p> <p>Péteri</p> <p>Beszterce- bánya</p>	<p>Magántulajdon</p> <p>Dobák Géza gyűj- teménye, Ms. 151. EOL Ms. 96/II/2. 143.</p> <p>OszK Ms. Oct.Lat. 718/19v</p> <p>OszK Ms. Oct.Lat. 1222/129r</p> <p>OszK Ms. Oct.Lat. 1222/139r</p>
---	--	--	---	--	---

<p>Es ist leicht gelehrt zu scheinen und schwer es zu seyn (Bonnet in der Vor. zu sein Paling. [= Charles Bonnet, 1720–1793, Carl Bonnet, Philosophische Untersuchung der Beweise für das Christenthum, aus dem französischen übersetzt von Johann Caspar Lavater, Zürich, 1769, Vorrede des Verfassers XX.p.] A pontos idézet: „Es ist so leicht, gelehrt zu scheinen, und so schwer, es zu seyn.“ Cum Doctis versare libens (nam discere multa / Sic poteris), nec non avide quaecumque [quecumque] loquuntur. / Ausculta, atque roga interdum: tum caetera Divis / Committe, et patriare animo TUA Fata Serena. (II. Taurus 366–369) Est melius Virtute nihil, quae permanet omni / Tempore, quae Laudem tribuit, Largitur honorem, / Censum auget, Vitam Servat, post funera durat. (Sagittarius 813–815) (IX. Sagittarius 812–814) --Scias mortale genus nihil esse, nisi utrem / Aeoliis plenum ventis: quem iugiter urget / Huc, illuc lapidi insistens fortuna rotundo. / Cui, si quid saperet, vita mors gratior esset, / Cum vivendo malis homines sine fine premantur, / Exiguisque bonis, sed nec sine felle fruuntur. (VI. Virgo 197–202) Legem Deum stabili metus semper [semper metus] angit iniquos. (I. Aries 104) Oppositia oppositis curantur, frigora si te / Laeserunt, calida opponas: sic cura laborque / Sive cibus nimius nocuit, Contraria Semper / Exerce: Haec se se expellunt, perimuntque vicissim. (V. Leo 794–797)</p>	<p>Mixadt Dániel (Mikszáth Dániel)</p> <p>Lucae János</p> <p>Pósa István</p> <p>Bilszky János (II.) (Lossontzino Neogradensis)</p> <p>Jacob Mauvillon</p> <p>Bartók József</p>	<p>Bilszky János (I.)</p> <p>Bartholomeides Ladislav</p> <p>Budaeus János György</p> <p>Bartholomeides Ladislav</p> <p>Pákei József (II.)</p> <p>Intze B. Sámuel jr.</p>	<p>1780. VII. 18.</p> <p>1781. VIII. 9.</p> <p>1783. II. 27.</p> <p>1783. III. 23.</p> <p>1784. X. 16.</p> <p>1785. VII. 20.</p>	<p>Lónyabánya</p> <p>Alsószkálnok (=Alsósziklás)</p> <p>Csécs</p> <p>Wittenberg</p> <p>Kassel</p> <p>Pest</p>	<p>OSzK Ms. Oct.Lat. 1168/114r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 1221/146r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 605/35r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 1221/166v</p> <p>BCU Ms. 667/81v</p> <p>BCU Ms. 668/11r</p>
--	--	--	--	---	---

<p>--- Ardua quamuis / Sit via, non metuit Virtus invicta laborem. (I. Aries 8-9)</p> <p>Quam pulchrum est Hominem pariter doctum esse probumque, / --- Et scire et Sapere --- (X. Capricornus 122-123)</p> <p>Magni saepe Viri mendacia magna loquuntur (XI. Aquarius 516)</p> <p>Vivere non dignus [Nascitur indigne], per quem non nas[c]itur alter. (IV. Cancer 277)</p> <p>Ille loci Parochus fit terque quaterque beatus, / In quo non Abraham, Sem, Cham vec vivit Elias. (a bejegyző forráshivatkozása: „Palingenius”, de a szöveg egy latin frázis, a „terque quaterque beatus” kibővítése, vagy átdolgozott átvétel Vergilius-ból, Aeneis, lib. I,94: „o terque quaterque beati --- si te quis laeserit, ipsum / Ingenio studeas magis quam superare furore. / Ingenio vires cedunt, prudentia victrix / Cuncta domat. (Cancer 797-799) (IV. Cancer 796-799)</p>	<p>Rozgonyi József (candidatus theologiae) Hencz Sámuel (theologiae studiosus, Papa- Hungarus) Ponitzky Sámuel (Augustanae confessionis addictus Verbi Dei minister)</p> <p>Neustädter Martin (theologiae studiosus, Corona. Transylvanus) Klinovszky Tamás</p> <p>Schulek Johann (condiscipulus)</p>	<p>Intze B. Sámuel jr.</p> <p>Schmidt Mózes</p> <p>Németh László</p> <p>Johann Georg Straner</p> <p>Karló György</p> <p>Spóner Pál</p>	<p>1787. IX. 30.</p> <p>1789. IV. 16.</p> <p>1791. VI. 13.</p> <p>1796. IX. 26.</p> <p>1796. X. 1.</p> <p>1797. VII. 21.</p>	<p>Leiden</p> <p>Jéna</p> <p>Nagy- szalatna</p> <p>Jéna</p> <p>Mező- berény</p> <p>Késmárk</p>	<p>BCU Ms. 668/77r</p> <p>OSzK Ms. Oct.Lat. 1247/109r</p> <p>OSzK Ms. Duod. Hung. 177/79v</p> <p>Soproni Múzeum K.2004.2.1</p> <p>EOL Ms. VI.65/325</p> <p>OSzK Ms.Oct.Germ. 446/1r</p>
--	---	--	--	--	---

SIMON LAJOS ZOLTÁN

sed nunc navita...

Neolatin tengerészeklogák

It is well-known that Iacopo Sannazaro had created a new genre of pastoral poetry (Eclogae piscatoriae, 1526) that remained popular for centuries. Even in the 18th century there were literary debates concerning fishermen's eclogues written both in native language and in Latin. While the ecloga piscatoria still receives some scholarly attention, the genre of the much rarer sea-eclogue (ecloga nautica) has almost completely faded into oblivion. The paper focuses on the characteristics of this subgenre by analysing the eclogues of Lorenzo Gambara, Antonius Taygetus, Hugo Grotius and Petrus Stratenus. It will be argued that the ecloga nautica is characterised by distinct features. However, these bold innovations contradicted the more and more rigid expectations concerning the pastoral genre to such an extent that this may also explain why the subgenre had finally remained a marginal phenomenon in the flourishing era of pastoral poetry.¹

Jacopo Sannazaro 1526-ban kiadott halászeklogáival megújította a bukolikus költészetet, és csaknem három évszázadon át számos utánzóra talált.² Egy 18. századi angol méltatója, William Greswell szerint ez az öt kis költeményből álló gyűjtemény híresebbé tette a nápolyi mestert, mint bármely más műve.³ Az *ecloga piscatoria* mibenlétéről és költői értékeiről azonban heves viták folytak még a 18. században is. A poétikai írók sokszor bizonytalanok voltak a Vergiliust imitáló, ámde a halászok életéről szóló, a tengerparton játszódó eklogák műfaji besorolását illetően. *Difficultas non mediocris* – írja René Rapin 1659-ben megjelent érteke-

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

² A halászekloga történetéhez ld. HALL (1912).

³ Idézi SMITH (2001: 200).

zésében, s maga végül azoknak ad igazat, akik úgy vélik, hogy a halászoknak semmi közük a pásztori költészethez, jóllehet korábban hangsúlyozza, hogy a bukolikus hangulat megteremtésében Sannazaro fölülmúlhatatlan.⁴ Míg a máskülönben igencsak szigorú Iulius Caesar Scaliger azt mondja, hogy a pásztori költők közül Vergilius mellett csak Sannazarót érdemes olvasni (*solus legi dignus*),⁵ mások irodalmi melléfogásnak tartották a bukolikus helyszín átvitelét a látványelemekben sokkal egyhangúbb tengerparti tájra. Frappánsan foglalja össze e kifogásokat Thomas Tickell 1713-ban megjelent esszéje: az erdőket és réteket Sannazaro fölcserélte a kietlen tengerpartra, a bárányokat a fókákra, a pacstírtákat a sirályokra, hősei a szeretett lánykának kagylókat kínálnak virágok és gyümölcsök helyett. Bármilyen kitűnő is Sannazaro stílusa, ez az önkényes változtatás megbocsáthatatlan, hiszen a vidéki élet elbűvölő szokásait és barátságos környezetét olyan táj váltja föl, mely természetéből adódóan nyomasztó és ijesztő.⁶ Bernard Le Bovier de Fontenelle pedig a halászok verejtékes munkáját tartja zavarónak, mint ami teljesen ellentétes a pásztori élet ráérős szemlélődésével.⁷

Ezek után nem meglepő, hogy a tengerészekloga (*ecloga nautica*) sohasem vált igazán népszerűvé. Maga a terminus sem vált külön a halászeklogáétól. A francia poétikákban a *pescherie* és az *églogue marine* szinonimának számított.⁸ Rapin említett értekezésében a halászekloga jelentős képviselőjeként Sannazaro mellett éppen azt a Hugo Grotiust emeli ki, aki *Myrtilus* c. költeményének az *idyllium nauticum* meghatározást adja, és mindjárt a fölütésben büszkén jelenti ki, hogy az erdőket és forrásokat elhagyva sípja elsőként zengi az óceán hullámait: *Prima mihi,*

⁴ RAPIN (1659: 232): *Sed facit negotium præstantissimorum inter Italos poëtarum Sannazarij, & Rotæ; & apud Batavos Grotij, auctoritas: quorum extant piscatoriæ eclogæ sane incomparabiles. At existimo rem criticorum iudicio definiendam, qui existimant piscatoriæ rei tractationem ad carmen bucolicum nihil pertinere.*

⁵ SCALIGER (1561: VI, 4).

⁶ Idézi SMITH (2002: 435): "How good soever his Stile and Thoughts may be; yet who can pardon him for his Arbitrary Change of the sweet Manners and pleasing Objects of the Country, for what in their own Nature are uncomfortable and dreadful?"

⁷ FONTENELLE (1736: 157): „Sannazar n’a introduit que des pescheurs dans ses eglogues, et j’y sens toujours que l’idée de leur travail dur, me blesse.”

⁸ MONGA (1987: 21–32).

silvis, & amaeno fonte relicto / Fistula ad Oceani fluctus, & et ad aequora venit (1–2). Grotius e sorain a francia Gille Ménage is megütközik 1655-ben olasz nyelven közzétett Tasso-kiadásában. Nem érti e dicsekvés okát, jegyzi meg epésen, hiszen mindenki tudja, hogy Sannazaro volt e műfaj első képviselője.⁹ A két terminus fölcserélhetősége azzal is magyarázható, hogy valódi tengerészeklogát kevesen és szórványosan írtak. A neolatin bukolika legnagyobb kutatója, L. W. Grant mindössze négy szerzőt és nyolc eklogát sorol ide: a németalföldi Jacob Sluperius, Franciscus Modius és Hugo Grotius egy-egy, valamint a skót Johannes Leochaesus (John Leech) öt költeményét. Más fejezetben ugyan, de tárgyalja még Antonius Taygetust, vagyis az olasz Giovanni Antonio Tagliettit, akinek *Ecloga nautica* c. nagyszabású költeménye a lepantói csatáról emlékezik meg epikus részletességgel. Grant megemlíti továbbá Lorenzo Gambarrát, a *De navigatione Christophori Columbi* c. eposz szerzőjét, de tíz eclogából álló *Nautica* c. gyűjteményéről, amely messze a legterjedelmesebb, megfeledkezni látszik, annak ellenére, hogy Gambará életében háromszor is megjelent, igaz, külön kötetben egyszer sem.¹⁰ E különös gyűjteménnyel azóta is csak a *De navigatione* tudós kiadója, Manuel Guerrero foglalkozott, egyetlen áttekintő tanulmányban.¹¹ Lehetséges tehát, hogy a tömérdek *Poemata*, *Silvae* és egyéb gyűjteményes kötetekben lappanganak még ismeretlen tengerészeklogák, de aligha nagy számban. Maga Guerrero említi sajnálkozva, hogy az ibériai latin költők egyáltalán nem művelték ezt a műfajt, még Spanyolország tengeri hatalmának tetőpontján sem.

A következőkben amellet érvelünk, hogy az *ecloga nautica* a halászeklogáktól igen jól elkülöníthető műfaji jegyeket mutat, ám ezek a merész újítások olyannyira áthágják a 17. századtól fogva mind merevebbé váló műfaji elvárásokat, hogy ez magyarázattal szolgálhat arra is,

⁹ MENAGIO (1655: 99): „Il S. Hugone Grotio huomo in ogni scientia dottissimo, e benche da tutti Letterati sommamente, non però bastevolmente lodato, vantasi nel suo Idillio Nautico d’haver il primo corso l’arringo di questa sorte d’Idilli: Non audita cano, &c. Nè sò il perche, nessuno potendo dubitare, ch’inanza à lui Giacomo Sannazaro n’havesse composti.”

¹⁰ GRANT (1965: 220–227).

¹¹ GUERRERO (1992: 343–366).

miért maradt végül marginális jelenség, még a halász-, vadász- és kerteklogákhoz képest is.

Azt, hogy a pásztori és a tengerparti táj látványelemei nem állnak olyan éles ellentétben egymással, amint azt Sannazaro sok bírálója állította, sőt, gyakran egymáshoz kapcsolódnak, egyetlen motívum továbbélésével mutatjuk be, ez pedig a korall mint különleges szépségű ajándék. Forrása Claudianus Honorius és Mária esküvőjére írt *epithalamiuma*, mely a reneszánsz korában rendkívüli népszerűségnek örvendett. Venus tengeri utazása során az egyik Néreis, Dótó hirtelen alámerül, s ajándékuul egy korallágot tör le, mely, mire a tengerfenékről fölhozza, drágakővé válik.¹² Ez a motívum megvan már Poliziano *Ambra* c. költeményében,¹³ s megtaláljuk Sannazaro *Phyllis* c. első eklogájában.¹⁴ Érdekesebb azonban, hogy nem bukolikus tárgyú költeményekben is fölbukkan, de mindig bukolikus motívumok közé illesztve. Így Nicolò D'Arco azon elégiájában, amelyben a szép Laurát csábítja a Garda-tó partjára, ahol a tó istene, *Benacus pater* maga nyújtja át ajándékkosarát:

*Addit citria mala et suaves miscet odores,
Et vos, o myrthi, carpit, odoriferae,
Et fert nodoso ramosa corallia trunco,
Quae genitor Nympharum huic dedit Oceanus.*
(Numeri 78, 21–24)

Még jellemzőbb példa, hogy Bernardino Rota a szamócát nevezi paraszti korallnak (*arbutos corallia rustica foetus*) egyik elégiájában,¹⁵ szép *epicedium*ában pedig néhai felesége ajkáról mondja, a bukolikus és tengeri mo-

¹² *Epith. Hon.* 166–171: *Cingula Cymothoe, rarum Galatea monile / et gravibus Psamathe bacis diadema ferebat / intextum, Rubro quas legerat ipsa profundo. / Mergit se subito vellitque corallia Doto: / vimen erat dum stagna subit; processerat undis: / gemma fuit.*

¹³ *Sylvae III (Ambra)*, 77–78: *Inousque puer, glauca cum matre, repulsas / Nunc subter lascivoit aquas, nunc improbus extat / Pube tenus, conchasque et rubra corallia vellit.*

¹⁴ 1, 38–41: *En tibi caerulei muscum aequoris, en tibi conchas / Purpureas, nec non toto quaesita profundo / Et vix ex imis evulsa corallia saxis / Afferimus; tu sollemnes nunc incipe cantus.*

¹⁵ *Elegiae* 1, 3, 19–24: *Haec modo decerptas spoliatis vitibus uvas, / E quibus optares nectere Bacche comas. / Haec gerit arbutos corallia rustica foetus, / Illa haedum, haec turdos, haec sine teste capum.*

tívumok tökéletes egybeolvasztásával, hogy vörös volt, mint a korall és édes, mint a hyblai méz: *Hyblaeis corallia nata labellis*.¹⁶

Más a helyzet a tengerrel és a tengeri utazással. Számos költemény állítja éles ellentétbe a ligetek és folyópartok kies vidékét a tenger félelmetes világával. Elegendő talán két példát említenünk. Pietro Bembo komikus elégiájában Faunus gerjed szerelemre Galatea iránt, s az udvarlás hevében a tengerbe zuhan. Miután a félisten kapálózásán a *nympha* kellőképpen kimulatta magát, szarvánál fogva vonszolja ki a partra, lelkére kötve, hogy ne kísértse többet az ő járhatatlan birodalmát.¹⁷ Baldassare Castiglione *Ad puellam in litore ambulantem* c. költeményében pedig a parton sétáló lánykát udvarlója a tengerben élő, földi lányok után sóvárgó istenekre és szörnyetegekre figyelmezteti, majd a sokkal biztonságosabb virágos rétre invitálja.¹⁸ Fölöttébb jellemző, hogy az első 18 sor a tengerpartot, a második 18 sor pedig a mezei tájat írja le, egymás ellenképeiként.

De a hosszabb tengeri utazás egyáltalán nem vonzó lehetőség Sanzaro halászsainak sem. A 2. ekloga szintén Galateába szerelmes főhőse, Lycon csak végső elkeseredésében gondol arra, hogy tengerre szállva elhagyja a Posillipo gyönyörű tájkát, és észak jeges partjain, vagy Líbia homokjában keressen nyugalmat.¹⁹ A 3. ekloga nyitójelenetében Mopsus rendkívüli kalandként emlékezik meg arról, hogy a vihar miatt két hétig vesztegeltek Bauli, vagyis a mai Bacoli közelében, Nápolytól légvonalban 15 kilométernyi messzeségben. Borzongva idézi föl, hogy innen indult útjára az a hajó, mely Frigyes nápolyi királyt vitte franciaországi

¹⁶ *Sylvae* 4, 36–39: *O utinam in fluviium lacrymans, et tristis abirem, / Qui propter tumulum, qui condit dulcia membra, / Quique rosas, vel adhuc nitidi qui lilia vultus / Servat, et Hyblaeis corallia nata labellis.*

¹⁷ *Carm.* 7, 67–70: *Numen aquae gaudet tumidarum numine aquarum, / Conveniunt votis vota propinqua meis. / Tu pete montivagas, quarum es de gente, capellas, / Parte tui, et nostros linque, proterve, toros.*

¹⁸ *Carm.* 6, 41–44: *Has fatuas rapiant pelagi, sine, monstra puellas: / Nos coeptum hac furtim dissimulemus iter. / Quod si qua interea audieris per litora murmur, / Lux mea, te in nostro protinus abde sinu.*

¹⁹ 2, 62–67: *Heu quid agam? Externas trans pontum quaerere terras / Iam pridem est animus, quo numquam navita, numquam / Piscator veniat: fors illic nostra licebit / Fata queri. Boreae extremo damnata sub axe / Stagna petam et rigidis numquam non cana pruinis / An Libyae rapidas Austrique tepentis harenas.*

száműzetésébe. Kísérői eljuthattak az Atlanti-óceán partjára, ahonnan már kivethető a britannusok barbár földje:

‘His’, inquit, ‘ab oris
 (Ah dirum exsilium) nostrae solvere carinae,
 Cum regem post bella suum comitata iuventus
 Ignotis pelagi vitam committeret undis.
 Quae tamen (ut fama est) Ligurum per saxa, per altas
 Stochadas emicuit Rhodanique invecta per amnem
 (Nam bene si memini, Rhodanum referebat Amilcon)
 Oceani madidas vidit refluentis harenas
 Et quae caeruleos procul aspicit ora Britannos.’
 (3, 13–21)

Mindkét szöveghely a szülőföldjét elhagyni kénytelen Meliboeus panaszát idézi föl Vergilius első eklogájából.²⁰ Sannazaro tehát csak az ábrázolt tárgyiasságok rétegén változtatott, a bukolikus költészetben bevetté vált alaphelyzetek megmaradtak. Aligha van tehát igazuk azon régebbi és jelenkori kutatóknak, akik e költemények bukolikus mivoltát kétségbe vonják.²¹

A tengerészeklogában viszont igen sok esetben az alaphelyzetek és szerepek is megváltoznak, ill. fölcserélődnek. Jó példa erre Hugo Grotius már említett, 1603-ban írt eklogája, a *Myrtilus*, melyet barátjának, Daniel Heinsiusnak ajánlott, akinek Theokritos-kiadásában is közreműködött három idill latin fordításával.²² A *Myrtilus* is Theokritos 3. és 11. idilljét imitálja, fölépítése a *Kyklóps*, vagyis a még serdülőkorú Polyphamos Galateához intézett monológját követi. Ez a szoros imitáció azonban teljesen új jelentést nyer azáltal, hogy Grotius az alaphelyzetet visszájára fordítja. Míg a *kyklóps* a szárazföldre csalogatja a tengerlakó nimfát, itt a tengerész Myrtilus arra próbálja rávenni Cochlis nevű kedvesét, hogy legyen társa tengeri utazásain. A parodisztikus hatást tovább fokozza, hogy a mitológiai jelenetet németalföldi életképpé formál-

²⁰ Verg. *E.* 1, 64–66: *At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen / et penitus toto divisos orbe Britannos.*

²¹ Így HUBBARD (2007: 55–77), e tanulmányra válaszul ld. FREDERICKSEN (2014: 19–29).

²² Az ecloga keletkezéséről ld. EYFFINGER (1988: 310–314).

ja: míg a Kyklóps a saját összenőtt szemöldökét találja szépnek, Myrtilus a vörös pofaszakállát, míg amaz liliomot és puha szirmú mákvirágot vinne Galateának, emez kókuszdióból készült serleggel, mit több, kínai porcelánnal nyerné meg Cochlis szívét:

*En etiam tibi dona fero miser, en nucis Indae
pocla, quibus potavit Arabs, Sinique petitem
fictile. Non alias tremui propiore periclo,
Et, nisi Leucotheen mea tunc in vota vocassem,
Infelix Stygias ivissem nauta sub undas.
(67–71)*

Polyphamos lakóhelyének közismert leírása valóban idilli, babérligettel, szőlőlugassal, hűs vizű forrással, az ifjú *kyklóps* meg is jegyzi, ugyan ki választaná ezek helyett a tengert. Myrtilus viszont a *Kontrastimitation* jegyében éppen a tengert próbálja meg *locus amoenus*ként bemutatni: vannak ott szigetnyi bálnák, roppant fűrészhalak, vízoszlopot lövellő cetek, fókacsordák, hajót kísérő pilótahalak, ámde a tenger szülötte maga Venus is, és a viharok elültével gyakran derűsen mosolyog a végtelen víztükör:

*Illic falsa salo labentibus insula, cete,
Et validae pistres, & physeteres anhelii,
Phocarumque natant examina: pompilus illic
Per mare veliferum puppim comitatur euntem.
Illic nata Venus, comitata Cupidine parvo,
Nunc etiam concha patrias quae navigat undas,
Nudatoque sinu pulcherrima Cymodocea
Captat in apricis vernantes fluctibus auras.
Nam neque semper aquae furit implacabilis aestus,
Ventorumque fremit laxato carcere vulgus.
Sunt etiam Ponto sua gaudia; saepe per aestum
Gurgite pacato ridet mare: saepe remotis
Vulturno, & Borea, pluviamque cientibus Austris
Oebalios tantum Zephyrus suspirat amores.
Longa ministeriis sunt otia, pace serena*

*Mitia cum placidi requiescunt terga profundi
Altaque languenti descendunt cornua velo.*
(127–143)

Önmagában úgy tűnhet, hogy a *Myrtilus* nem kevesebb, de nem is több szellemes Theokritos-paródiánál. Tudomásunk szerint a nem túl gazdag szakirodalomban még nem merült föl a kapcsolat Heinsius *Auriacus, sive libertas saucia* című, Orániai Vilmosról szóló tragédiájával, mely egy évvel korábban, 1602-ben jelent meg.²³ (Jegyezzük meg, ugyanezen évben alakult meg a Kelet-Indiai Társaság is.) A negyedik színt záró kardal ugyanis, mely a tenger meghódítását jövendöli, föltűnő párhuzamot mutat Grotius leírásával: a zsarnok hatalmának megtörése után Batávia népe úrrá lesz a tengereken, Próteus szörnyű fókacsordái, mohó cethalai között büszkén járja a mosolygó vizeket:

*Hactenus magni domitor tyranni,
Hactenus vasti dominus profundi
Nerei rector Batavus, frementem
Subdidit undam.
Ille vesanos Aquilonis imbres
Inter, & saevas Boreae ruinas
Spumeum ridet mare, perque Iberum
Fertur & duras pariter procellas
Victor amborum...
Tutus horrendas maris inter algas,
Inter & Protei pecus, horridasque
Eminens Phocas, & et avara Cete,
Inter et blandas Thetidis sorores
Nabit optatas Batavus per undas
Aemulus Glauci, patriique fiet
Incola ponti.*
(1753–1761; 1774–1780)

Ebben az összefüggésben válik érthetővé az ekloga fölütése, ahol Grotius azt mondja, a németalföldi költőknek nem Hága vidékéről, hanem a

²³ Nem említi EYFFINGER (1988) sem, aki pedig Grotius és Heinsius kapcsolatát igen részletesen ismerteti. Sannazaro németalföldi hatásához ld. HARMSEN (1996: 391–399).

tengerekről kellene énekelniük, miként azon jóslata is, hogy barátja drámáit fogja magasztalni Jáva és India.²⁴ A kor bevett értelmezése szerint Augustusra vonatkozó vergiliusi sorok megidézése által a költemény Hollandia beköszöntő aranykorának ünneplésévé válik.

A szerepek fölcserélésére említsünk még egy északi példát. Petrus Stratenus *Venus Zelanda* című, 1641-ben megjelent kötetében találjuk a *Thestylis* c. költeményt, melyet a szakirodalom halászeklogaként tart számon.²⁵ Valójában Thestylis pásztorlány, aki elkeseredve terelgeti birkanyóját a tengerparton, mivel szeretője, Hyllus tengerésznek állt:

*Mattiacis nuper dum Thestylis errat arenis
Compellitque gregem, qua possidet aequore Nereus,
Invadit quas bisque die, & bis unda reliquit,
Desertasque domos, nec habentes nomina terras:
Se tumulo dedit acclivi, qua prospicit altum
Aequor, & immensis oneratas navibus undas.
Ipsa madens lachrymis, & foemineo singultu
Tristia composito haec jactavit verba profundo.
(1–8)*

A név Theokritos *Pharmakeutriájának* hősnőjét idézi, és e holland Thestylis is ráolvasással próbálja a távolodó hajót megállítani. A költemény legfőbb előképe természetesen Vergilius 8. eklogája, ahol az elhagyott *coniunx* próbálja mágikus szertartással Daphnist a városból való visszatérésre kényszeríteni. Az apály idején bejárt vizes fövény a szó szoros értelmében a senki földje (*nec habentes nomina terras*) a rettenetes óceán és a barátságos falusi vidék, az egymással szembeállított tengeri és bukolikus világ között, ahol egykor Hyllus a tölgyfa kérgébe véste szeretője nevét. Míg a bukolikus költészetben többnyire a pásztorfiúk ostromolják a leányokat, a tengerészeklogák egyik jellemző alakja a női főszerep-

²⁴ 1–11: *Prima mihi, sylvis & amaeno fonte relicto / Fistula ad Oceani fluctus, & ad aequora venit, / Aequora quae Batavis potius cantanda Poëtis. / Nam neque me tantum saltus, aut pascuca circum, / Aut Hagae nemus omne meae juvat, invia quantum / Littora, pendentesque domus, scopulique cavernae. / Non audita cano. Labor hic tibi sumitur, Heinsi. / Heinsi, noster amor, si quid mea carmina possunt, / Te Libycus Garamas, te Java loquetur, & Indi, / et puppes Austrina ferent ad sidera caeli / Dia Sophocleo tua pulpita quassa cothurno.*

²⁵ STRATENUS (1641: 184–185).

ló. További kutatásokat igényelne annak bizonyítása, hogy a holland költők ismerték-e Lorenzo Gambara *Nautica* c. gyűjteményét. Ez korántsem elképzelhetetlen, hiszen a bresciai költő munkái Németalföldön is megjelentek.²⁶ Annyi bizonyos, hogy a pásztori világ és a tenger, mint *locus amoenus* és *locus horridus* szembeállítás, hasonlóképpen a két világ határán álló magányos, ill. magára hagyott nőalak mint főszereplő az ő eklogáiban jelenik meg először.

Vegyük elsőnek a 3. eklogát, melynek hősnője, *Limniace* eleve szármalmat ébreszt: miként rögtön a fölütésből megtudjuk, törvénytelen gyermek volt, anyja titokban, a tengerparton hozta világra, ott, ahol az Inachus ömlik a tengerbe, vagyis Argolisban. Hogy innen hogyan került a krétai Knóssosba, nem tudni. De már a kora hajnal a tengerparton találja, ott siratja férjét, Bitiast, aki elhalmozza ugyan korallból és igazgyöngyből készült ékszerekkel, de folyton a tengert járja. *Limniace* panasza mintegy katalógusszerűen sorolja föl a férfifoglalkozásokat. Szerencsétlen az a nő, akinek katona a párja, nem kevésbé, akié halász, az sem boldog, aki pásztorhoz megy férjhez, de mind közül a legboldogtalanabb, aki tengerész felesége, mert az előbb fölsoroltak gyakran hazatérnek, nem úgy, mint a hajós, aki önfeledten bámulja az idegen égöv alatt fekvő földeket, örvendezik, ha *Néreus* járhatatlan királyságában látja röppülni a hajókat:

*Est tamen ante alias infelix, quam vagus urit
Navita: nam seu frigus habet terrasque fretumque,
Seu floret ver purpureum, seu messor in agris
Maturas segetes tondet, seu colligit uvas
Vinitor, ille tamen laetus tenet aequora puppi;
Miraturque novas alio sub cardine terras:
Littoreis capiturque locis: et gaudet ab alto
Prospiciens humiles terras, atque in via Nerei
Regna, levesque maris volitare per aequora puppes;
Oblitus patriam, et dilectae coniugis ora.
Quam ferus ille, minas pelagi qui primus, et atro
Turbine commotum sprevoit mare: seque procellis*

²⁶ Az eklogákat ebből a kiadásból idézzük: Laurentii Gambarae Brixiani *Poemata*, Antverpiae, 1569.

*Miscuit: hunc Libycae genitum de stirpe leaenae
Crediderim, Stygioque genus deducere ab Orco.
(58–71)*

A halászeklogáktól eltérően, mint azt már Grotiusnál és Stratenusnál is láthattuk, az *ecloga nauticá*ban ábrázolt világ Gambaránál sem zárul önmagába, nem a pásztori táj helyettesítője, hanem az ellenképe. Ez az ellentét még élesebben rajzolódik ki a 7. eklogában, melynek szintén női főhőseit, Argét, Telesillát és Alcimedét a nyitóképben korántsem idilli helyzetben találjuk: hármásban a baljós Tainaron-fok templomához hajóznak, hogy Neptunusnak fekete bikát áldozzanak a tengert járó férfiak épségéért. Hazafelé a még hajadon Argé elpanaszolja társainak, hogy két udvarló között őrlődik, mert noha a tengerész Teleón jegyese, a minap a pásztor Meliboeus kezdett járkálni utána. A borongós hangulatú hajóút ily módon miniatűr falusi idill keretév válik, mivel Argé részletesen elbeszéli, hogyan ismerkedtek meg Pales isten ünnepén. Elbeszélése után, mintegy tükörképszerűen a tengerészfeleség Telesilla tanácsadó beszéde következik, melyben sikerül Argét a jegyesség fölbontására rávennie, aki az *ecloga* záróképében, a komor fölütésnek ismét csak az ellentétéként megkönnyebbült sóhajtással szalad a hegyekbe, ahol Meliboeus a nyáját őrzi.

Gyökeresen átalakul tehát a jelenetek helyszíne is. A pásztorköltészetben szinte kötelező *locus aemoenust* a tenger veszedelmeitől menedéket nyújtó hegyfokok, sziklás partok, elhagyatott, lakatlan helyek váltják föl. Gambara 1. eklogájának hőseit a tomboló vihar veti ki a Lipariszigetekre.²⁷ Hasonló jelenettel kezdődik Antonius Taygetus több mint 400 soros költeménye is: Eurydamas Korkyra szigetére menekül a viharok elől, ott találkozik a rég halottnak hitt Idmonnal, akiről utolsó híre az volt, hogy Ciprusnál szállított fegyvereket és hadtápot a keresztény flottának. Idmon azután elbeszéli, hogy török fogságba esett és gályarabként ült török hajók evezőspadjánál, mígnem a lepantói csatában ki

²⁷ 1–4: *Tendebat Liparae fractis ad littora remis / Gnosius Amphidamas, immiti impulsus ab Austro, / Dum vaga committit surgenti carbasa ponto / Nec timet Aeolio missos a carcere nimbo.*

nem szabadult.²⁸ Ez a 63 soros bevezető önálló eklogaként is megállná a helyét. Taygetus egyedülálló újítása az, hogy Idmon aprólékos csataleírásával az eklogát heroikus *epyllion*ná bővíti.²⁹

De nem kevésbé epikus Gambara 4. eklogájának nyitójelenete sem, hiszen hősei az egykori Trója vidékén, a Sigeion-foknál érnek partot, ahol a Simoeis és a Skamandros a tengerbe ömlik. Itt sem valami idilli helyre találnak, sokkal inkább annak ellentétére, elvadult erdőre, ahová a nap sugarai nem hatolnak be. Míg a matrózok nagy része a kimerültségtől azonnal elalszik, a viharedzett Idas és Pharon arra kéri társukat, Menephront, hogy adjon elő nekik valamit régóta ígért verseiből. Mintegy jelképes, hogy ez a költő jövevény a tengerészek világában. Menephron ugyanis Árkádiában született, s mielőtt tengerésznek állt, pásztor volt:

*Hic pastor fuit Arcadiae, natusque Lycaei
In silvis, cantuque, & clarus arundine, sed nunc
Navita, & et Ionii tota notissimus unda.
Ast alii subeunt luco; quo densior horret
Umbra loco: qua sol radianti lumine numquam
Discutit aeternas umbras; passimque per herbam
Dant sese somno impavidi: tunc maximus Idas
Prospectans socios placide ita farier orsus.
(17–24)*

A kerettörténet itt is epikus elbeszélést foglal magába, hiszen Menephron kisebb *epyllion*t rögtönöz, melyben a helytől megihletve először Héror és Leandros sorsát beszéli el, azután Phrixos és Hellé történetét, majd az Akhilleust sirató Thetist idézi föl, és e mitikus sor végére helyezi a liguriai Idast, aki először indult a mesés Cipanga fölkeresésére, s elsőnek jutott el Cuba szigetére. Így olvasztja be Gambara Kolumbusz Kristófot az antik mitológia hősei közé.

²⁸ 43–50: *Euridama, ut senior multis narravit Amilcon, / milite cum patriis cuperem succurrere terris, / et Cererem obsessis vectarem et vina; carinis / Ismariis ego praeda fui, sed compede vinctus, / et iussus validos manibus propellere remos, / verbera et assidue sensi fera vincla catena, / optatam donec fesso Deus ipse salutem / attulit et celso insontem miseratus Olympo est.*

²⁹ Taygetus művének modern kiadása: WRIGHT–SPENCE–LEMONS (2014: 118–145).

A bukolika és az epika ötvözése azonban nemcsak a történetészövésben és a keretbe foglalt kiséposzokban figyelhető meg, így Taygetus és Sluperius több száz soros elbeszéléseiben, hanem a reminiscenciák sűrű szövedékében is. Manuel Guerrero szerint Gambara eklogáit három minta inspirálta, ezek közül is első Vergilius és a latin nyelvű bukolika, majd Sannazaro, és végül a római irodalom tengeri leírásai következnek.³⁰ Az alaposabb vizsgálat azonban, melyet néhány szöveghelynél elvégeztünk, összetettebb képet mutat. Vergilius, Calpurnius és Nemesianus bukolikus költeményeiből elvételek találunk szövegszerű átvételeket és Sannazarótól is keveset. A roppant műveltségű Gambara eclogáinak eleveenségét egyebek mellett éppen az adja, hogy a latin költészet szinte minden rétegéből merít, Lucretius, Catullus, Ovidius, Manilius műveiből éppúgy, mint Lucanustól, Silius Italicustól, Claudianustól. Szép számmal találunk átvételeket az ókeresztény költészetből, Prudentiustól, Venantius Fortunatustól, de nem elhanyagolható a Polizianótól, Mantuanustól, Pontanótól származó kölcsönzések száma sem. Amiben azonban következetes, az stílusának epikus emelkedettsége.

Szép példája ennek a 3. ekloga (*Limniace*) nyitójele, melyben a hajnali táj szépségének ötsoros leírása éles ellentétben áll a tengerre szálló kedvesét sirató hősnő bánatával. A virágoktól illatozó dús mezők képének (*et late redolent laetissima floribus arva*) legközelebbi párhuzamait Dracontius *De laudibus Dei* c. költeményében és Venantius Fortunatusnál találjuk meg: *et variis redolent florentia rura* (*Laud. Dei* 1, 175), *rursus odoriferis renouantur floribus arva* (*Carm.* 9, 3, 7.) *Limniace* azt panaszolja, hogy a tengerész megfélekedzik hazájáról és a szeretett nő arcáról, s nem riasztják vissza a szörnyű viharok sem, s ilyen férfit csak líbiai oroszlán hozhatott világra: *hunc Libycae genitum de stirpe leaenae / Crediderim...* (70–71), s e catullusi áthallással (*quaenam te genuit sola sub rupe leaena*, *Cat.* 64, 154) kedvesét az Ariadnét magára hagyó Théseushoz hasonítja. A tudós humanista költészet egyik jellemző eljárása a kevesek által ismert, gyakran csak töredékesen hagyományozódott klasszikus szövegekre való utalás. Gambaránál ilyen az idegen égtájakon fekvő vidékeket megbűvölten bámuló hajós képe: *Miraturque novas alio sub cardine terras* (63). E sor Albinovanus Pedo eposzából idézi meg Germanicus

³⁰ GUERRERO (1992: 357)

vakmerő tengeri expedíciójának leírását, melyet az idősebb Seneca *Su-asoriae* c. műve őrzött meg: *Anne alio positas ultra sub cardine gentes / atque alium Libycis intactum quaerimus orbem?* (Frg. 18 Blänsdorf 18–19.).

Az *ecloga nauticára* tehát ugyanazon merész műfaji kísérletezés jellemző, mely Petrarcat arra ösztönözte, hogy *eclogáiban* a *genus humile* helyett a *genus grande* zordságával beszélje el Endre herceg vagy Cola di Rienzo tragédiáját, s amely Baptista Mantuanust arra készítette, hogy kora paraszti életét a maga nyersségében bemutatva a bukolikát a szatírával ötvözze, bőven merítve Persius és Iuvenalis nyelvéből. Ám a 17. század folyamán mindinkább teret hódított azon fölfogás, mely a pásztori költészetet az időtlen nyugalom, a Tasso *Amintajában* oly szépen megénekelte *bella età dell'oro* megjelenítésével azonosította. E szemlélettel a tengeri utazások egyszerre vonzó és félelmetes képe, úgy tűnik, már nem fért össze, s az ígéretes kezdeményezések után elejét vette az *ecloga nautica* kibontakozásának. Talán jellemző, hogy a 17. század végének egyik legjelentősebb latin költője, Nicola Giannettasio 1685-ben adja ki *Piscatoria et Nautica* c. nagy sikerű művét: a *Piscatoria* 14 eklogát tartalmaz a *Nautica* azonban – a *rota Vergiliana* előírásának immár maradéktalanul eleget téve – 8 énekből álló tanköltemény.³¹

Felhasznált irodalom

- EYFFINGER 1988 A. EYFFINGER (ed.), *The Poetry of Hugo Grotius, Original Poetry 1602–1603*, Assen / Maastricht, 1988.
- FONTENELLE 1736 B. LE BOUVIER DE FONTENELLE, *Traité sur la Nature de l'Églogue*, A la Haye, 1736.
- FREDERICKSEN 2014 E. FREDERICKSEN, *Jacopo Sannazaro's Piscatory Eclogues and the Question of Genre*, *New Voices in Classical Reception Studies* 9 (2014), 19–29.
- GRANT 1965 W. L. GRANT, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, 1965.
- GUERRERO 1992 M. Y. GUERRERO, *Las églogas náuticas de Lorenzo Gambara*, *Excerpta Philologica* 2 (1992), 343–345.
- HALL 1912 H. M. HALL, *Idylls of Fishermen: A History of the Literary Species*, New York, 1912.
- HARMSSEN 1996 A. J. E. HARMSSEN, *Sannazaro nella letteratura nederlandese*, in: *Acta conventus Neo-Latini Bariensis, Proceedings of the sixth inter-*

³¹ Giannettasióról ld. újabban SCHINDLER (2016) 24–40.

- national congress of Neo-Latin studies, ed. R. J. Schoeck, Binghamton, New York, 1996, 391–399.
- HUBBARD 2007 TH. HUBBARD, *Exile from Arcadia: Jacopo Sannazaro's Piscatory Eclogues*, in: M. Paschalis (ed.), *Pastoral Palimpsests: Essays in the Reception of Theocritus and Virgil*, Heraklion, 2007, 55–77.
- MENAGIO 1655 E. MENAGIO, *Favola boscareccia di Torquato Tasso con le annotazioni d'Egidio Menagio*, Parigi, 1655.
- MONGA 1987 L. MONGA, *Eglogues marines et 'pescheries' au XVI^e siècle*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 39 (1987), 21–32.
- SCALIGER 1561 Iulius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem*, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon 1561, Mit einer Einleitung von A. Buck, Stuttgart, 1987.
- SCHINDLER 2016 C. SCHINDLER, *Exploring the Distinctiveness of Neo-Latin Jesuit Didactic Poetry in Naples: The Case of Nicolò Partenio Giannettasio*, in: R. A. Maryks (ed.), *Exploring Jesuit Distinctiveness: Interdisciplinary Perspectives on Ways of Proceeding within the Society of Jesus*, Leiden, 2016, 24–40.
- SMITH 2001 N. D. SMITH, *The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's Eclogae Piscatoriae (Naples, 1526)*, *Humanistica Lovanensia* 50 (2001), 199–219.
- SMITH 2002 N. D. Smith, *Jacopo Sannazaro's Eclogae Piscatoriae (1526) and the 'Pastoral Debate' in Eighteenth-Century England*, *Studies in Philology* 99 (2002), 432–450.
- STRATENUS 1641 Petri STRATENI *Venus Zelanda et alia eius Poemata*, Hagae-Comitis, 1641.
- WRIGHT–SPENCE–LEMONS 2014 E. R. WRIGHT, S. SPENCE, A. LEMONS (eds.), *The Battle of Lepanto (I Tatti Renaissance Library)*, Cambridge MA, 2014.

MÁTÉ ÁGNES

Aeneas barátai a régi magyar irodalomban: Vergilius nem-ismeret és/vagy tabusítás?

In this paper I discuss the appearance of four figures (Euryalus, Nisus, Achates and Palinurus) taken from Virgil's Aeneid in old Hungarian poetry (16–18th centuries). I list all places these minor heroes are mentioned in the corpus represented by Régi Magyar Költők Tára series. I argue that the four heroes' limited appearance in old Hungarian poetry was due to two factors: metaphorical usage of their figures and tabooization of homosexuality. Moreover, all the places in whom a figure called Eurialus is mentioned in the old Hungarian corpus, allude to the male protagonist of Eneas Silvius Piccolomini's love story, the Historia de duobus amantibus and to its early translation in Hungarian. In old Hungarian literature Eurialus denoted a heterosexual male hero rather than an eromenos of Greek love tradition.¹

A dolgozat tárgya Vergilius *Aeneis* című eposzának négy kisebb szereplője, Achates, Palinurus, Nisus és Euryalus, akik elvéve fordulnak elő a régi magyar irodalom közköltészeti alkotásaiban, különösen, ha előfordulásuk számát a poéma főhősének, Aeneasnak az egyértelmű ismertségével vetjük össze. A tanulmány számba veszi e *minores* figurák összes feltűnését a *Régi Magyar Költők Tára* köteteiben, és elemzi viszonylagos ismeretlenségük lehetséges okait.

Az elmúlt nagyjából tizenkét évben sokat foglalkoztam Eneas Silvius Piccolomini *Historia de duobus amantibus* című neolatin novellájának² a szöveghagyományával és európai hatástörténetével,³ s az a kutatásom

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Receptió Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg, a szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos segédmunkatársa.

² PICCOLOMINI (2001).

³ MÁTÉ (2018).

vetette fel a jelen tanulmányban tárgyalt kérdések zömét. A *Historia* története egy sienai polgárasszony és a császári kíséret tagjaként a toszkánai városba érkező frank lovag szerelmi viszonyát meséli el. Mint emlékezhetünk rá, a hódító idegent és barátait Vergilius *Aeneis*éből kölcsönzött nevekkal látta el Piccolomini: a hősszerelmes Eurialust⁴ Nisus és Achates aktívan segíti Lucretia meghódításában, Palinurus pedig néma szereplő. Olyan jelenet csak a novellában fordul elő, de hiányzik az ihlető eposzból, ahol ezek a szereplők együttesen lennének jelen. Piccolomini elbeszélésében Eurialus álruhában tér haza épp Lucretiával töltött első randevújáról, amikor Siena valamelyik szűk utcáján szembetalálkozik fent nevezett három barátjával.⁵ Eurialus, Nisus, Achates és Palinurus nevét tehát Piccolomini története kapcsolja egybe, míg az *Aeneis*ben csak páronként, szétszórva tűnnek fel különböző jelenetekben. Nagy valószínűséggel e figuráknak az eposzban jellemző sporadikus megjelenése okozta, hogy az átlagos 15–16. századi európai olvasók és másolók fejében neveik nem alkottak egy asszociációs kört, és egyikük neve nem hívta elő automatikusan az összes többi szereplő nevét. Legalábbis erre a tényre enged következtetni az, hogy a Piccolomini novelláját papírra és pergamenre vető, közel száz másoló és nyomdász az Eurialus három barátjának nevét tartalmazó helyet rengeteg hibával, gyakran teljesen értelmetlenül örökítette tovább. Nemrég megjelent monográfiámban egy táblázatba foglaltam a három barát nevének variánsait, közülük itt csak néhány érdekesebbet emelek ki, amelyek Európa különböző régióiban összeírt kódexekből és kiadásokból származnak a német területektől a római és velencei könyvmásoló- és nyomtató műhelyekig: (4.) Nisum Achastem Palinurumque, (6.) Nisum achatem palmirumque, (11.) Nisum achte palum utromque, (19.) Nisum Acatem Plinurumque, (20.) visum Achatem Palmierumque.⁶

A novella szöveghagyományában jelentkező temérdek másolási hibát látva jutottam arra a következtetésre, hogy Piccolomini adott szöveghelye és benne a három hős neve legalábbis nem volt transzparens a

⁴ A megkülönböztethetőség érdekében Piccolomini hősének nevét Eurialus formában, i-vel használom.

⁵ PICCOLOMINI (2001: 72).

⁶ MÁTÉ (2018: 323–324).

művel foglalatосkodó írástudók többségének, függetlenül attól, hogy Európa melyik részén dolgoztak.

A nagyobb, európai mintán szerzett benyomásaim tehát megnyugtattak a tekintetben, hogy egyáltalán nem furcsa, hogy Piccolomini novellájának magyar fordításában, az *Eurialus és Lucretia históriájában* is csak Nisus szerepel, a másik két férfiról, Achatesről és Palinusról pedig csak mint Eurialus névtelen barátairól hallunk.

Korábban, varsói doktori disszertációm írása alatt azt is felmértem, hogy még ennek a két szereplőnek a kihagyása ellenére is az *Eurialus és Lucretia* az a mű, amely a *Régi Magyar Költők Tára* XVI. századi sorozatában megjelent verses szövegek közül messze a legtöbb mitológiai és klasszikus irodalmi szereplő nevét tartalmazza. A szerelmi históriában szereplő kb. negyven mitológiai és klasszikus műveltségi alak említése ugyanis nagyjából kétszer annyi, mint a mezőnyben ezt a művet követő alkotások ismeretanyaga.⁷ Ezen a vonalon továbbhaladva lettem tehát kíváncsi arra, hogy Vergilius kisebb hősei közül ez a négy, Piccolomini munkája által latinul még inkább ismertté tett figura mennyi helyet kapott az immár magyarul is megszólaló hazai irodalomban, azon belül is a költészetben.⁸

Achates

Az első, bennem korábban nem tudatosodott tény Eurialus, Nisus, Achates és Palinurus alakjával kapcsolatban az, hogy bár a 16. században Vergilius *Aeneis*ének elkészült az első magyar fordítása Huszti Péter tollából,⁹ ebben a szövegben a négy közül egyik figura sem kapott szerepet. Sőt „tulajdon jegyzésben” (hogy Sylvester János szép kifejezését használjuk), vagyis bizonyíthatóan Vergilius eposzára utaló módon a *RMKT* XVI. századi sorozatának eddig publikált köteteiben a négy hős közül csak Achates fordul elő. A XVII. és XVIII. századi *RMKT*-sorozatok köteteiben azonban még Achates említésével nem találkozunk. Az egyetlen előfordulás egész pontosan az *RMKT* XVI. századi

⁷ MÁTÉ (2014).

⁸ GYÁRFÁS István 18. századi prózafordításával tehát itt nem foglalkozom. GYÁRFÁS (1995).

⁹ VARJAS et al. ed.(1990: 465–521).

sorozatának 2. kötetében található, ahol egy névtelen szerző köti össze az akhát kő emlegetését Aeneas hűségés kísérőjének képével:

Vala ilyen haszna az nagy drága kőnek,
Kit most is az bölcsek írnak akátesnek,
Ki ujjába tenné, azt meg nem látnájak,
Az Szicziában azt először lelték.

Akhátesvel[!] ment volt Éneás Kárthágóba,
Mikor Didó asszony bément az templomba,
Virgilius írja az Éneidésben,
Nem látta út akkor senki az templomban.¹⁰

Az ismeretlen költő tehát azt állítja, hogy az akhát kőnek láthatatlanná tévő erőt tulajdonítottak, amit az is bizonyít, hogy Achates társaságában Aeneas is láthatatlanul kereste fel Karthágót. Szerzőnk itt az *Aeneis* első énekének arra a jelenetére utal, amikor Venus felhőbe rejtve küldi Aeneas-t és Achatest Dido városába.¹¹ A 11. századi Marbodeus rennes-i püspök egy kövekről szóló hexameteres tankölteményében, felhasználva Plinius, Solinus, Albertus Magnus és mások írásait, úgy értelmezi a „fidus Achates” figuráját, hogy Aeneas valószínűleg egy achát követ hordott magánál, amely szebbé, jobb megjelenésűvé és ékesszólóvá tette, így idegenek is megkedvelték, ezért menekült meg számos bajtól utazása során.¹² A Vergiliust allegorikusan értelmező kommentátorok pedig évszázadok óta állítják, hogy Achates azért egy sokszor láthatatlan, épp csak fel-felbukkanó kísérőként jelenik meg Aeneas mellett, mert ő Aeneas személyiségének másik része vagy *alter egója*, és mint szimbólum egy olyan kő, amelyet a fejedelmeknek kell viselni, mint a barátság,

¹⁰ SZILÁDY ed. (1881: 379, 257–264skk).

¹¹ Verg. A. 1, 411–414: „Ámde Venus lány ködbe takarta az elsietőknek / léptét, felhőfátyollal, mint sűrű palásttal, / senki se láthassa, s ne is érinthesse ruhájuk / és ne rohanja meg őket kérdéssel, hova mennek.”

¹² *Marbodei galli poetae vetustissimi de lapidibus pretiosis enchiridion, cum scholiis pictorii villingensis*, Freiburg, 1531, 10r: *Portanti munus, viresque ministrat achates, / Facundumque facit, gratumque bonique coloris, / Et persuasorem, mundoque deoque placentem. / Huc Anchisades comitante pericula vicit.* Az Achatesről szóló második caput a 9r–11r oldalakon található. Marbodeus középkori jelentőségéről ld. ADAMS (1995).

jó tanács, bölcsesség stb., tehát a vezetői erények jelképét. Az achatés kőről különböző antik kultúrák is úgy tartották, hogy egyéb tulajdonságai mellett láthatatlanná tesz, és az ellenség fegyverét maga ellen fordítja.¹³ Az ismeretlen magyar szerző tehát az akhát kőnek e régóta számon tartott tulajdonságát Achatesnak az eposzban betöltött kísérői szerepével és láthatatlanságával fűzi össze.

Palinurus

Aeneas hajóhadának kapitánya, Palinurus mint a jó kormányos metaforája csak két, már 17. századi költeményben tűnik fel. Mindkét esetben az állam mint hajó és az uralkodó mint jó kormányos képzettársítása kapcsolódik Palinurus alakjához. Az egyik előfordulása Felvinci Györgynek a Nádasdy *Mausoleumból* készült verses fordításban található meg.¹⁴

Bizonyára ennyi országok szélvészén,
Kikre Palinurus modra volt ültetvén,
Ez egész világnak csendességet nyervén,
Szükség, Salamonnal hogj nagjobb lött légjen.

A másik hely Zilahi János Magyarország sorsán kesergő énekében bukkan fel:¹⁵

Rajtad a sok inség, nintsen tanátsosod,
Mélly vizeken evezsz, nintsen kormányosod,
Jó hajósod,
Hiv Palinurusod,
Mikor végzed sűrű sóhajtásod!

A Palinurus alakját idéző szerzők száma tehát ritka a régi magyar költészetben, és figurájának használata is konvencionális, amennyiben a hajó–állam–kormányos metaforakörben mozog.

¹³ BREWER (é.n.: 15).

¹⁴ Felvinci György, *Mausoleum Potentissimorum ac gloriosissimorum regni apostolici regum et primorum militum Ungariae ducorum*. VARGA ed. (1988: 344).

¹⁵ Zilahi János, *Phaeton tüze, melly Magyar Országának mostani sorsát különböző rendű énekben befoglalja*. JANKOVICS ed. (1991: 324).

Nisus és Euryalus

Mielőtt Nisus és Euryalus, a vergiliusi eposz összetartozó figuráinak problémájára térnék, meg kell jegyezni, hogy egyetlen olyan helyet találtam az *RMKT*-sorozatban, amely a Nisus nevet említi. Bárkányi János egy Rákóczi Juliannának ajánlott művében – amely a hölgy névadó szentjének történetét meséli el – idézi fel a megarai Nisus király történetét, akinek Scylla lánya az ellenséges Minósz király szerelméért elárulta apját és szülővárosát.¹⁶

Jeles szép hajain Nisus királt bura
 Scylla fris leanya hozza akkor jajra,
 Midőn lopva gerjedt haját nyirására,
 Mellyel veszelt hozot atya s orszagara.

A történetet Bárkányi ismerhette Vergiliusból, aki a *Georgicá*ban emlékezik meg róla, de mint látjuk, ez nem az eposzban dicsőített fiúszerező Nisus alakjának megjelenése a magyar költészeti anyagban.

Rátérve a fiúszerelemet és katonai hősiességet megtestesítő pár, Nisus és Euryalus alakjára, az elemzés a költőileg is kiemelkedő Zrínyi Miklós kivételével leginkább a két alaknak a régi magyar költészetben jelentkező hiányáról számolhat be. Ahogyan fentebb elhangzott, ugyan a 16. században Huszti Péter elkészítette Vergilius eposzának első fordítását, az *Aeneis* 9. énekében szereplő epizód a rutulusok táborának felforgatásáról mégsem kap említést a magyar fordító tolmácsolásában. Ez az elhallgató hozzáállás tehát nem példa nélküli a magyar régiségben. Lássunk egy hasonló példát a neolatin novellairodalom magyarországi recepciójának köréből is!

Mint Csehy Zoltán a boccacciói eredetű, világos homoerotikus vonásokat tartalmazó Titus és Gisippus történet (*Decameron* 10, 8) Szegedi Veres Gáspár-féle fordítása kapcsán megállapította, a magyarországi szerző jelentősen halványítja a férfiak közötti szerelmi kapcsolatra való utalásokat.¹⁷ Titus és Gisippus antik előképei Pylades és Orestes, akik-

¹⁶ Bárkányi János, *Tövissek közt nyíló szép rózsa, azaz szüz szent martyr Juliana*. VARGA ed. (1986: 579).

¹⁷ CSEHY (2014: 170–179).

nek a kapcsolatát a görög mitológiában olyan férfi párok viszonyához hasonlítják, mint Thészeusz és Pirithousz, Akhilleusz és Patroklosz, és akiknek asszociációs köréhez Ovidius költészetében – Vergilius nyomán – már Euryalus és Nisus is csatlakozott.¹⁸ A Titus és Gisippus közötti viszony tehát antik irodalmi példákkal hozható párhuzamba, de annak jellegét mégis csak kódolva adja közönsége tudtára Szegedi Veres Gáspár. Huszti Péternek az a gesztusa pedig, hogy Nisus és Euryalus, az *erastés* és *erómenos* szerepeit betöltő két ifjú történetét kihagyja az erkölcsi normalizáló szándékkal írt, saját közönségre adaptált Vergilius fordításából, a tabusító szándékot már egyenesen az elhallgatással váltja fel.

Csehy Zoltánt ismételve elmondható, hogy a Boccaccio–Beroaldo-i Titus és Gisippus történet magyar változatában azokat a részeket, amelyek arra utalnak, hogy a két ifjú együttes nevelődése során mindenüket megosztották és rendszeresen átjártak egymás hálószobájába is, Szegedi Veres kihagyja, és az átjárást csak akkor biztosítja hősei számára, amikor már egy leány, Sophonisba mellett kell helyet cserélniük az ágyban. Szegedi Veres tehát a homoszocialitás felől a normatív heteroszexuális viselkedés felé viszi a történetet. Ugyanakkor azt a magyar fordító Szegedi Veres is elmondja, hogy a történet végén nemcsak Titus él házasságban Sophonisbával, de Gisippust is kiházásítják Titus húgával, s így a mű a barátság, a házasság és a hitvesi hűség dicséretét hangoztatja. Azt az eredetiben szereplő mozzanatot viszont Szegedi Veres fordítása nem említi, hogy a két pár a házasságkötések után négyesben él egy fedél alatt, ami alkalmat adhat rá, hogy Titus és Gisippus időnként visszataláljon ifjúkori önmagához, és a köztük egykor fennállt kapcsolathoz.

Csehy Zoltán kitűnő elemzéséből külön felhívnám a figyelmet arra, hogy Szegedi Veres egy latin mottót választ költeménye elé Martialis egyik homoerotikus színezetű epigrammájából (6, 11), ami Pyladesre és Orestesre utal,¹⁹ majd a mű vége felé, amikor a két férfi kölcsönösen vállalná egymás helyett a halált, ezekre a mitológiai hősökre a magyar szövegben is utalás történik. „Ez eszes ember érté, hogy volnának / Tökéletes igaz barátságosok, / Kik egymásért halált is szenvedének, / Mint

¹⁸ WILLIAMS (2012: 148–155).

¹⁹ Idézi CSEHY (2014: 172): *Ut praestem Piladem, aliquis mihi praestet Orestem, / Hoc non fit verbis, Marce, ut ameris: ama!*

Pylades és Orestesről írák.”²⁰ A magyar fordítás a históriás énekekre jellemző módon megmondja, hogy a tökéletes barátság képviselőit kell érteni a két figurán, de a mélyebb értelmet, a martialisi *sub-textus* jelentőségét meghagyja a beavatottnak, a latin kultúrában jártas személyeknek. A két nyelvi kód, a magyar világos állításai és a latin mögöttes értelme együtt adják ki Szegedi Veres Gáspár üzenetét arról, hogy pontosan milyen kapcsolat kötötte össze Titust és Gisippust. Ha valaki nem rendelkezett a latin kultúra többlettudásával, valóban érthette a történetet csak a barátságból eredő önfeláldozás példajaként. Véleményem szerint tehát Szegedi Veresnél a nyelvi tabusítás azon formájával van dolgunk, amikor az anyanyelven tiltott szót vagy üzenetet egy másik nyelven fejezzük ki – kicsit hasonlóan ahhoz, ahogyan a totemtilalom miatti tabusítás következtében a magyarság szláv nyelvből kölcsönözte például a medve jelentésű szót.

Mint Thimár Attila egy tanulmányában kimutatta, Huszti Péter *Aeneis*ében már Dido Aeneas iránti szerelmét is úgy interpretálja, mint házasságtörést, egyrészt mert a pár házasságon kívül vegyül szerelembe, másrészt mert Huszti véleménye szerint Dido hűtlen lesz elhunyt férjéhez.²¹ Ilyen szigorú erkölcsi elvek mellett világos, hogy Huszti világnézetével nem volt összeegyeztethető Nisus és Euryalus epizódja. Amíg Szegedi Veres Gáspár csak a klasszikus kultúrába beavatottak számára kommunikálta a férfiak közötti szerelem tényét, addig Huszti Péternek az *Aeneis* fordításában tükröződő attitűdje már a szexuális tabu teljes tiszteletben tartásához, azaz a férfiak közötti, a keresztény értelmezés szerint tiltott szerelmi viszony elhallgatásához vezetett.

Úgy tűnik, hogy részben a műfaji közösség, részben a szerző irodalmi műveltségi szintje miatt Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmének* Juránics és Radivoj kalandját elbeszélő része az egyetlen igazi, értő imitációja Nisus és Euryalus történetének a régi magyar verses művek között.²² Szempontunkból Kiss Farkas Gábor megállapítása fontos, aki egy

²⁰ Idézi CSEHY (2014: 178).

²¹ THIMÁR (2012).

²² FERENCZI (2009) Attila írt arról, hogy a Nisus és Euryalus epizódja hogyan bontja meg az eposzi egységet Vergilius művében a költői nyelv, a beépített intertextusok és a

helyütt zárójelben jegyzi meg, hogy Vergilius eposzának éppen ez az epizódja az, amelyet Zrínyi a leghosszabban, összefüggően, mintegy 72 versszakon keresztül (9, 6–78) imitál saját eposza kilencedik énekében.²³ A hosszú imitáció véleményem szerint jól mutatja, mennyire érdekesnek tartotta Zrínyi Vergilius művének ezt a részét, még ha ízlésbeli különbségek világosan látszanak is az antik szerző és a Krisztus bajnokát a pogány elleni harcában megéneklő keresztény költő között. Nem arról van szó, hogy Zrínyi teljesen tabusítaná a szexualitást eposzában, hiszen a datolyapálmák módjára „öszvecsingolódó” Delimán és Cumilla a nyílt színen lesznek egymáséi az *Obsidio Szigetianában*,²⁴ hanem arról, hogy Zrínyi kifejezetten a férfiak közötti vonzalmat szelídíti bajtársiassággá művében. A vergiliusi homoerotikus felhang Zrínyi előadásában nem jellemzi Juranics és Radivoj kapcsolatát, jóllehet Juranics szépségét megemlíti szerzőnk műve ötödik (57. versszak)²⁵ és kilencedik énekében is (73. versszak),²⁶ a *Szigeti veszedelem*nek ugyanazokban a részeiben, mint amelyekben Vergilius Nisus és Euryalus kapcsolatáról mesélt a maga eposzában.

Eurialus és Lucretia

Végezetül még egy sor idézetet kell áttekintenünk, amelyek az Eurialus nevet önállóan, eposzbeli barátjától függetlenül tartalmazzák. Ahogyan az *Aeneis*-beli Nisus sem fordul elő „tulajdon jegyzésben” az *RMKT*

platonikus hagyomány segítségével, s ezáltal hogyan kapcsolódik az eposz ezen része a görög szerelmi elégiaköltészetéhez is.

²³ KISS (2012: 81–82): „Zrínyi mégis inkább egy másik jelenettel ötvözte össze Juranics és Radivoj halálát, minden bizonnyal azért, hogy az amúgy is szokatlanul hosszúra nyúlt folyamatos imitációt (IX, 6–78 – tehát 72 versszak, a legterjedelmesebb egységesen imitált rész a Szigeti veszedelemben!) megszakítsa, variálja. [...] A jelenet imitációja azonban meglepő módon nem csak erre az egy énekre korlátozódik. Zrínyi abban is követi Vergiliust, hogy először az V., majd a IX. énekben szerepelteti a párost, bár egymás iránti vergiliusi vonzalmukat (*Aen.* 5, 295–296) szelídíti.”

²⁴ ZRÍNYI (1993: 192, 51. vsz).

²⁵ ZRÍNYI (1993: 87): „Ifiu Juranics, melynél szebb iffiat / Soha az nap szeme világon nem láthat.”

²⁶ ZRÍNYI (1993: 150): „Leesik Juranics, mint egy szép virágszál, / Kit kegyetlen munkás nagy vassal lekaszál, / Avagy ha tövéből kidül liliumszál, / Mely szép növéseben tavasz mezőn áll.”

versanyagában, úgy az Eurialus nevét citáló alábbi idézetek sem a vergiliusi hős történetét idézik fel, hanem kivétel nélkül mind a Piccolomini szerelmi történetének hősét, illetve a magyar históriás ének férfi főszereplőjét jelentik. Eurialus és Lucretia alakja ugyanis nagyon hamar, valószínűleg már Balassi Bálint 30. *Mire most barátom* incipitű versében a tragikus szerelem emblematisz figuráivá váltak, hogy azután a közköltészet szintjén is mint ilyenek köszönjenek vissza a 17–18. század folyamán.

(...) Lucrétia
 Meg hala nagy bánatjában,
 Hogy el hagyaték utában,
 Eurialustól váltában.²⁷

Igen szomorú volt végre meg is holt volt Lucretia bűvában,
 Hogy szeretőjétől, szép Euriálustól el hagyaték utában,
 Meg átkozá magát, meg állá bosszúját, meg hala bánatjában.²⁸

A két sienai szerelmes neve klasszikus és bibliai figurákkal, illetve a magyar kultúrába csak a 16. század folyamán, olasz-latin közvetítéssel bekerülő hősökkel (például Cimone és Ghismonda) kerül egy kategóriába a tragikus végű szerelem asszociációs alapja révén:

Parisnak engettem Helénát,
 Euriálusnak Lucretiát,
 Ám birja Cimon Viginiát[!],
 Gyisquárdus is szép Gismundát.²⁹

Hannibált Sándorral baromnak kiáltsad,
 Euriálust, Virgil bátran szóljad,
 Aristotelesszel,
 Pokolra valóknak mondod is, te lássad.³⁰

Absolonnak Tamár nevő huga miát,
 Ez Eurialusért veszté Lucretiát,

²⁷ *Egy keserves*. STOLL ed. (1961: 75, 15. vsz).

²⁸ *Pográni*. STOLL ed. (1961: 314, 7. vsz).

²⁹ *Be nem telik abban kedvem*. STOLL ed. (1961: 32, 3. vsz).

³⁰ VARGA ed. (1981: 573–574, 8. vsz).

Ez pusztítá görög hadakkal Frigyiát.³¹
(ti. a szerelem)

Az utolsó előttiként idézett strófa pedig valószínűleg Piccolomini eredeti latin szövegének, a *Historia de duobus amantibus*nak az ismeretére is utal, amelyben az érvelés és a felhozott példák ugyanolyan sorrendben követik egymást, mint a sajnos csak egy levélgyűjteményben, töredékesen fennmaradt versben.³²

Egy magasabb regiszterbe tartozó latin versegyüttest említenék még, amelyben Euryalus és Nisus kivételesen valóban a vergiliusi hősökre utalva jelenik meg, bár elég furcsa kontextusban. A 17. század első felében egy epithalamiumokat tartalmazó brassói nyomtatványban (RMNY 2967) az ifjú párt magukat Euryalusnak és Nisusnak nevező barátai köszöntötték: *Mnemosynon nuptiale in honorem ... Iohannis Alesii, ss. Theolog. Et LL. aa. Stud. Viri, olim ... Iohannis Alesii ecclesiae Honibergensis ephori filii, sponsi, pariter Marthae Bergerianae ... Iohannis Herrmanni societatis centum-virilis commembri ... relictæ viduæ, nunc sponsæ erectum ab Euryalo et Niso anno MDCLXI. d. Feb. 13. Coronæ (MDCLXI)*³³

Legalább öt szerző versei olvashatók a kiadványban, s talán tréfás költői versengéséről van szó. Lehetséges, hogy a bajtársias Nisus és Euryalus említése valami intim, a baráti társaságban dívó vicc volt, amelyet az ifjú pár férfitagja, maga is művelt ember (teológus hallgató) jól értett, de az utókor előtt rejtve marad az értelme. Hiszen odáig azért mégse merészkednék, hogy azt feltételezzem, a vőlegény két barátja éppen egy esküvőre nyomtatott verskoszorúban jelentette volna be *coming-out*ját ország-világ előtt.

³¹ Toth István, *Tisztaságos Susanna élete*. KÜLLÖS–CSÖRSZ (2000: 261, 70. vsz).

³² Erról részletesen ld. MÁTÉ (2014). Vö. PICCOLOMINI (2001: 40): *Num me licebit, quod Iulium licuit, quod Alexandrum, quod Anibalem? Viros armatos refero? Aspice poetas: Virgilium per funem tractus ad mediam turrim pependit, dum se muliercule sperat usurum amplexibus. Excuset quis poetam ut laxioris vite cultorem; quid de philosophis dicemus, disciplinarum magistris et artis bene vivendi preceptoribus? Aristotelem tanquam equum mulier ascendit, freno cohercuit et calcaribus pupugit.*

³³ Xeroxmásolata az Országos Széchényi Könyvtárban RMK II. 965b (cop.) 1. és 2. péld. jelzeten.

Összegezve a fentieket, az állapítható meg, hogy Vergilius eposzá-
nak kisebb hősei, akik Aeneas társaiként és kísérőiként szerepelnek az
*Aeneis*ben, névvel szinte alig tűnnek fel a 16–18. századi magyar nyelvű
közköltészetben. Összehasonlítva az eposz főhősének, Aeneasnak a szá-
zas nagyságrendű előfordulásával, ezek a figurák szinte észrevétlenek
maradnak a (csak) magyarul verselők és értők számára. Egyetlen kivé-
telt ez alól Eurialus neve jelent, amelyen azonban már csupán másodla-
gosan, vagy egyáltalán nem Vergilius Róma-alapító hőseit, hanem Eneas
Silvius Piccolomini, illetve a Pataki Névtelen szerelmi históriájának
sienai hódításáról híres férfi főszereplőjét értették. Ilyen módon Vergili-
us *erómenosa* a magyar közönség számára egy tragikus szerelmet előidé-
ző, házasságtörő, de egyértelműen heteroszexuális férfivé lényegül át. A
dolgozat címében feltett kérdésre a válasz tehát igenlő: meglátásom sze-
rint mind Vergilius eposzá-
nak felszínes ismerete, mind a homoszexuális
férfiak közötti kapcsolat tabusítása és az ezzel járó jelentésmódosítás
közrejátszott abban, hogy Aeneas barátairól alig hallani a régi(bb) ma-
gyar irodalomban.

Felhasznált irodalom

- ADAMS 1995 F. D. ADAMS, *Medieval Mineralogy*, Mineral Books, 26/4 (July–August 1995), 1–23.
- BREWER É.N. Agate, in: BREWER'S *Dictionary of Phrase and Fable*, New York, é.n., 15.
- CSEHY 2014 CSEHY Z., *Szodoma és környéke, Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony, 2014.
- FERENCZI 2009 FERENCZI A., *Az egységesség problémája a Nisus és Euryalus-epizódban (Vergilius, Aeneis 9, 176–502)*, *Antik Tanulmányok*, 53 (2009), 45–59.
- GYÁRFÁS 1995 GYÁRFÁS I., *Virgilius poetának Aeneise*, kiad. Thimár Attila, Budapest, 1995.
- JANKOVICS ed. 1991 JANKOVICS J. (szerk.), *Énekek és versek (1686–1700)*, Régi Magyar Költők Tára 17. század, 14., Budapest, 1991.
- KISS 2012 KISS F. G., *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*, Budapest, 2012.
- KÜLLŐS–CSÖRSZ 2000 KÜLLŐS Imola – CSÖRSZ Rumen István (szerk.), *Közköltészet I. Mulattatók*, Régi Magyar Költők Tára 18. század, 4., Budapest, 2000.
- MÁTÉ 2014 MÁTÉ Á., *Amanti italiani in veste ungherese. La fortuna di tre storie d'amore umanistiche nel Cinquecento ungherese*, kézirat, Varsavia, 2014.

- MÁTÉ 2018 MÁTÉ Á., *Egy kora újkori sikerkönyv története: 15–16. századi szövegvariánsok és fordítások Eneas Silvius Piccolomini Historia de duobus amantibus című szerelmes regényéből*, Budapest, 2018.
- PICCOLOMINI 2001 E. S. PICCOLOMINI, *Historia de duobus amantibus*, szerk. Donato Pirovano, Alessandria, 2001.
- STOLL ed. 1961 STOLL B., *Szerelmi és lakodalmi versek*, Régi Magyar Költők Tára 17. század, 3., Budapest, 1961.
- SZILÁDY ed. 1881 *Régi magyar költők tára, III: XVI. századbeli magyar költők művei, 2, 1540–1555 (Tinódi Sebestyén összes művei)*, közzéteszi SZILÁDY Áron, Budapest, 1881.
- THIMÁR 2002 THIMÁR A., *Szerelem és szexualitás: az Aeneis barlangjelenete a régi magyar fordításokban*, in: Szentmártoni Szabó G. (szerk.), *Ámor, álom és mámor: a szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete: tudományos konferencia, Sátoraljaújhely, 1999. május 26–29.*, Budapest, 2002, 191–209.
- VARGA ed. 1981 VARGA I. (szerk.), *Az 1660-as évek költészete*, Régi Magyar Költők Tára 17. század, 10., Budapest, 1981.
- VARGA ed. 1986 VARGA I. (szerk.), *Az első kuruc mozgalmak korának költészete: 1672–1686*, Régi Magyar Költők Tára 17. század, 11., Budapest, 1986.
- VARGA ed. 1988 VARGA I. (szerk.), *Szentpáli N. Ferenc, Felvinczi György, Pápai Páriz Ferenc és Tótfalusi Kis Miklós versei*, Régi Magyar költők tára 17. század, 13., Budapest, 1988.
- VARJAS et al. ed. 1990 VARJAS B. et al. (szerk.), *XVI. századbeli magyar költők művei: 1567–1577 (Valkai András, Görcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gergelyi Albert, Huszti Péter énekei, Eurialus és Lucretia históriája, Telamon históriája, Bogáti Fazakas Miklós folytatása Görcsöni Ambrus históriájához)*, Régi Magyar Költők Tára 16. század, 9., Budapest, 1990.
- WILLIAMS 2012 C. A. WILLIAMS, *Reading Roman Friendship*, Cambridge, 2012.
- ZRÍNYI 1993 ZRÍNYI M., *Szigeti veszedelem*, szerk. Király Erzsébet, Budapest, 1993.

BOBAY ORSOLYA

Az archaikus költészet szerepe Ioachimus Vadianus költészetelméletében

The aim of my study is the analysis of the views on the archaic Latin literature in the early modern works based on the theory and practice of poetry, especially in the Swiss humanist's, Joachim von Watt's work (De poetica et carminis ratione). The concepts of poeta vates, poeta theologus, and poeta eruditus are commonly used by the Italian authors – who knew the most important authors of the early Roman literature regarding this period – in order to emphasize the moralistic and social morals of the archaic poetry's lecture. Some of the authors – for example Pietro Crinito – following Suetonius emphasized the historical analysis of the ancient literature in a particular way. The innovation of Joachim von Watt's work was the adaptation of this view of the Italian authors, and it is not present in the works of other Viennese humanists on poetry in the first half of the 16th century.¹

A 16. századi humanisták felfogásában a poétikai ismeretek az antik és középkori gyakorlatot követve szintén a retorikaoktatás részét képezték.² A reneszánsz irodalomelmélet legfontosabb antik forrásait Horatius *Ars poeticája* (és ennek késő antik kommentárjai), Arisztotelész *Poétikája*, illetve Platón dialógusai jelentették, azonban a fő források mellett a

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

² Az antik retorikai munkák két nagy csoportját a filozófiai-logikai színezetű arisztotelészi felfogás és a római joghoz közel álló, pragmatikus irányultságú cicerói retorika jelentik, azonban a preceptív szándék a két irányzat közös pontját jelenti (hasonlóan Horatius *Ars poeticájához*, amely a költészetre alkalmazza a retorika szabályrendszerét). A késő antikvitásban a társadalmi és politikai körülmények hatására az epideiktikus (demonstratív) szónoklat válik gyakorlattá, és a retorikai képzés meghatározó gyakorlati elemévé (amelynek a költészet is részét jelenti) a középkori illetve a kora újkori retorikaoktatásban is. MURPHY (1974: 4).

poétikai munkák szerzői Cicero, Quintilianus, és Rutilius Lupus írásaira is támaszkodtak.³ A 16. században egyrészt az antik munkákat adták ki poétikatankönyvként (számos esetben kommentárral ellátva) vagy a retorikát oktató humanisták maguk írtak önálló értekezéseket vagy dialógusokat. Annak köszönhetően, hogy a középkori és a kora újkori grammatika- és retorikaoktatásban jelentős szerepet töltöttek be, az archaikus kor szerzői közül csak a latin nyelvű komédiailrodalom jelentős képviselőinek a műveit jelentették meg, illetve írtak hozzájuk kommentárokat, a kora újkori szerzők azonban az antik forrásokból ismerték Livius Andronicust és Enniust, mint az első latinul író költőket is.⁴

A korabeli munkákban nagy szerepe volt a költészet korabeli társadalmi megítélésének is: a szerzők a költővé koszorúzás gyakorlatára való utalásoktól kezdve a költészettel szemben megfogalmazott morális ellenérvek hangoztatásáig az egymással rokon vagy eltérő álláspontok széles skáláját vonultatják fel, amelyeknek az archaikus irodalomról alkotott képre is hatásuk volt. A humanista poétikák alapvető kérdéseit az archaikus költészetnek, illetve a költészet kezdeteinek tárgyalása esetében a *poeta vates* szerepe, illetve a poétikai tevékenység társadalmi és morális haszna jelentik, amely gondolati rendszer háttérében az arisztotelészi, platonikus, és horatiusi felfogás hatásai egyaránt megjelennek.

A 16. század első évtizedeiben megjelent poétikai munkáknak az archaikus latin irodalmat tárgyaló szakaszaiban szereplő, az archaikus költők morális és társadalmi szerepét hangsúlyozó szempontok háttérében az antikvitástól örökölt *poeta theologus* és *poeta vates*, illetve *poeta eru-*

³ Pign. *Poet. Hor.* 34: *Et Cicero in Legibus eleanorum nomine Ennii epitaphium quatuor versibus hexametris pentametrisque conscriptum adduxit.*

⁴ Polidoro Virgili az antik forrásokra alapozva tartja Livius Andronicust az első latin nyelven alkotó költőnek, azonban nem tekint rá isteni ihletettséggű *vates*ként. A hozzá hasonlóan irodalomtörténeti megközelítést alkalmazó Pietro Crinito azt emeli ki, hogy Livius Andronicus foglalkozott elsőként a poétika elméleti tanulmányozásával, és a *De bello Punico* című eposz megírásával a célja eredményeinek a gyakorlati bemutatása volt. Crinito *De poetis Latinis* című munkája az egyes költők életrajzi adatait gyűjti össze. Ezeknek a jellemző módszertani elemeit a születési körülmények, a költő morális jellemzése, társadalmi kapcsolatainak bemutatása, műveinek és műfordításainak felsorolása (esetenként egy-egy idézettel), végül halálának körülményei, illetve recepciója jelentették. Ez a séma nem volt egységes, de az alapelemei Ennius esetében is felismerhetők.

ditus fogalmak együttes hatását tételezhetjük fel. A korabeli szerzők munkáiban gyakran találkozhatunk annak az elképzelésnek a különféle megfogalmazásaival, hogy a költészet kezdeteit és későbbi fejlődését elsősorban a *vates*, illetve *theologus* szerepet betöltő költők határozták meg. Albertino Mussato, Francesco Petrarca és több itáliai humanista kronológiai szempontból is foglalkozott az archaikus költészet történetével, azonban az elsődleges szempontot a költészet védelme során az archaikus *vates*-költők szerepének kiemelése jelentette számukra. A *vates* szerepét betöltő költők mellett a 15–16. századi poétikákban szerepelnek olyan archaikus költők is, akik mint *poetae eruditi* társadalmi szempontból jelentős üzeneteket közvetítettek. A poétikák az ő esetükben azt állították a középpontba, hogy milyen stilisztikai eszközök segítségével ábrázolják a koruk társadalmi valóságát és ennek során milyen morális tartalmakat jelenítenek meg. A két szerepkör nem minden szerzőnél válik el határozottan egymástól, azonban a poétikai munkák egy részének alapját jelentő irodalomtörténeti és stilisztikai elemzésben, amely az antik forrásokból megszerezhető összes adat felhalmozásával a latin nyelvű költészet első képviselőire vonatkozóan is számos információt közölt, jóval hangsúlyosabban jelenik meg az archaikus költők *poeta eruditus*-szerepe. Ezt a módszertani gyakorlatot egyrészt az antikvitástól kezdve szerepet játszó és a kora újkorban is jelentős enciklopédizmus, másrészt a sallustiusi modell követése határozta meg.

A 16. század első felének egyes poétikai munkáiban nem voltak jellemzőek sem az egyik, sem a másik álláspont kizárólagos voltát hirdető elképzelések, és az archaikus költészettel kapcsolatos gondolkodást alapvetően befolyásolták a poétikaelméleti tevékenység számára adott korabeli keretek is: az egyetemi retorikaoktatás részét jelentő poétika teoretikus tanulmányozásának hátterét a költészettel szemben megfogalmazott érvekre adott válaszok jelentették, amelyek rendre megjelennek a kora újkori poétikáknak az archaikus irodalmat tárgyaló szakaszaiban is, különösen a költészet társadalmi és morális hasznával összefüggő érvek esetében.⁵ Az elméleti munkák szerzői általában nagy hangsúlyt fektetnek a költészet oktatásban betöltött szerepével kapcsolatos elutasító véleményekre adott ellenérvek kidolgozására, amelyben fontos

⁵ BUCK–HEITMANN–METTMANN (1972: 13).

szerepe van a költészet kezdeteinek, az első görög és latin nyelven író költők isteni ihletettségének. Az irodalomtörténeti szempontokat előtérbe állító, és a költészet társadalmi hasznát bizonyítani kívánó felfogás a költészetnek a retorikaoktatásban már kivívott szerepének megszilárdítására, és nem a védelmére törekedett. Itt az archaikus költők társadalmi szempontból jelentős személyekként jelennek meg, azonban a humanista szerzők nem *vates*ként említik őket, mivel a poétikák az ő esetükben azt hangsúlyozták, hogy milyen stilisztikai eszközök segítségével ábrázolják a koruk társadalmi valóságát, és ennek során milyen morális tartalmakat jelenítenek meg (a módszer alkalmazásának egyik jellemző példáját Pietro Crinito *De poetis latinis* címen megjelent munkája jelenti). A humanista poétikáknak ez a csoportja tisztában van a római irodalom kezdeteivel, a legfontosabb archaikus műfajokkal és szerzőkkel, és egyes esetekben a kronológiai határokat is meg tudják állapítani (Polidoro Virgili – Vergilius Polydorus – például felismeri a római irodalomnak a más ókori irodalmakhoz képest későbbi kezdeteit).

Az itáliai humanisták latin nyelvű poétikaelméleti munkái a görög és a római költészet kezdeteit, illetve az archaikus költészetet kétfajta módon értelmezték: egyes szerzők a kezdetektől kiinduló folyamatos fejlődést tételeztek fel, míg mások ezt az időszakot a hanyatlás és fejlődés periodikus változásaival jellemezték. Az archaikus költészet itáliai humanista értelmezésén belül az előbbieken bemutatott, ókori retorikai és irodalmi modellekre épülő historiográfiai, illetve irodalomtörténeti szempontok jelenthetik a legfontosabb újítást. Ezek a szempontok nem szerepeltek sem Konrad Celtis, sem Frederic Nausea művében, és a bécsi humanisták közül elsődlegesen Vadianus alkalmazta őket.⁶

⁶ Konrad Celtis *Ars versificatoria et carminum* című munkája Horatius nyomdokain haladva elsődlegesen a metrikai, formai, és verstani szempontokat tartotta szem előtt. A bécsi püspök, Frederic Nausea 1522-ben megjelent *In artem poeticen carminumque condendorum primordia* című munkája például, bár egyes költőket, például Enniust megemlíti ugyan, azonban nem alkalmaz irodalomtörténeti korszakbeosztást, emellett pedig a poétikaértelmezésének középpontjában a *poeta vates* szerepének bemutatása áll.

Az archaikus görög és latin költészet a *De poetica et carminis ratione* szövegében⁷

Vadianus ebben az évben megjelent másik munkájában, a Pomponius Mela földrajzi munkájához írt kommentárban az archaikus költőkre történő hivatkozások, illetve a tőlük vett idézetek nagyon alacsony arányban szerepelnek. A korabeli retorikai képzésben a szerepük elsődlegesen arra irányult, hogy valamilyen morális üzenetet vagy mitológiai tudnivalót közvetítsenek, és a kommentár esetében Vadianus is az antik és középkori hagyományoknak megfelelő gyakorlatot követi. Plautus esetében a *Captiviből* vett egyik idézet a fősvénység bűnével kapcsolatban szerepel,⁸ Enniust pedig Lactantiuson keresztül idézi, amikor az általa készített latin nyelvű Euhémeros-fordításából átveszi a Iuppiterre vonatkozó mitológiai leírást. Ebben az esetben Ennius annak a racionalizáló felfogásnak a közvetítője Vadianus számára, hogy a mitológiai történeteket emberi eredetűnek tekinthetjük, szemben az isteni kinyilatkoztatással (ebben az esetben tehát Ennius mint *poeta eruditus* és nem mint *poeta vates* szerepel).⁹

A *De poetica et carminis ratione* archaikus költészetre vonatkozó szakaszainak célja a görög, illetve latin nyelvű költészet kezdeteinek törté-

⁷ Vadianus műve 1973-ban a Peter SCHÄFFER által gondozott kritikai kiadásban jelent meg, amelyhez a szerkesztő kommentárt is írt. Ebben az archaikus irodalomról alkotott képpel kapcsolatban azt a tényt állapítja meg, hogy Vadianus az ókori költészet kezdeteit egységben szemlélte, és párhuzamba állította a héber, görög, latin és német költészet kezdeteit.

⁸ Vad. Pomp. Mel. 54: *Pestium. Nullum enim est sceleris genus ad quod auro argentove non impellamur: nec quicquam publicae salutis magis noxium, quam quae haec sitit avaritia. Unde perbelle Pythius a Lacedaemoniis interrogatus, qua re statum reipublicae amissuri essent? Avaricia respondit, ut Cicero scribit libro de Officiis secundo. Nec inelegans illud est ex Captivis Plauti Odi ego aurum, multa saepe multis persuasit perperam.*

⁹ Vad. Pomp. Mel. 82: *Ennius in sacra historia, Iupiter, inquit, postquam terram quinquies circumvit, omnibusque amicis et cognatis suis imperium divisit, reliquitque hominibus leges, mores, frumenta que paravit, multaque alia bona fecit, immortalis gloria memoriaque affectus, sempiterna monumenta suis reliquit: aetate pessumata in Creta vitam commutavit, et ad Deos abiit: eumque Curetes filii sui curaverunt decoraveruntque, et sepulchrum eius in Creta est oppido Gnoso: et dicitur Vesta hanc urbem creavisse, in qua sepulchro eius est inscriptum antiquis literis graecis... Scribit haec Lactantius capite undecimo libri divinarum institutionum primi.*

neti kontextusba illesztett rendszerezett tárgyalása volt, amely a költészet hasznára vonatkozó értekezéseket, valamint a verstani témájú fejezeteket alapozta meg. Az archaikus költészet jelentőségét mutatja, hogy a mű két fejezetre osztva tárgyalja a latin nyelvű irodalom történetét, és egy teljes fejezetet szentel a kezdetektől Vergiliusig tartó időszaknak, és még egy fejezetet szentel annak a kérdésnek, hogy az első költőket teológusoknak kell tekinteni. Az archaikus költészet tárgyalására vonatkozóan Vadianus munkáját az itáliai humanista poétikaelméleti megközelítések egymással összekapcsolódva határozzák meg: a *De poetica et carminis ratione a poeta theologus* és *poeta vates*, illetve a *poeta eruditus* elképzelését együtt alkalmazva, az irodalomtörténeti szempontokra alapozva tárgyalja (például Vergiliusra támaszkodva Enniust is a *vates*-költők közé sorolja, de életrajzi adatokat is közöl vele kapcsolatban, és a római történelem kontextusába állítja a személyét). Az irodalom kezdetivel és az archaikus római költészettel kapcsolatos megállapítások a 2. és 5. fejezetben (*De origine poetices; Qui vetustissimi apud Latinos poetae et inibi de Ennii et Maronis laudibus*), továbbá a 8. fejezetben (*De multiplici genere poetarum et variis poematum speciebus*) szerepelnek. A 2. fejezet kiindulópontját a költészet eredetével, illetve fejlődésével kapcsolatban a folyamatos fejlődést feltételező elképzelés jelenti, amely az archaikus költészet szerény, de alapot teremtő szerepét hangsúlyozza.¹⁰ Ezt a fej-

¹⁰ A 15–16. századi szerzők fokozatosan formálódó felismerését, amely Vadianusnál is megjelenik, a 16. század végén megjelent poétikák szerzői egyrészt átvették, másrészt új szempontokkal gazdagították. Giovanni Antonio Viperano *De arte poetica libri tres* (1579) című munkájának az archaikus költészetet tárgyaló szakaszai szintén a folyamatos fejlődést feltételező irodalomtörténeti-historiográfiai felfogást követik. A *De origine et laudibus poeticae* címet viselő második fejezet együtt tárgyalja a görög és a latin költészet kezdeteit, amelyekkel kapcsolatban sokkal több és rendszerezettebb adatot közöl, mint a 16. század elején működő elődei. A költészet eredetét mitológiai, történelmi, és földrajzi szempontból jóval szélesebb léptékben tárgyalja, azonban közös vonást jelent a korábbi munkákkal, hogy az előbbi szempontokat összekapcsolja egymással, és a költészet eredetével kapcsolatban megjegyzi, hogy az első emlékei a trákok körében születtek meg. Antik alapjait tekintve a fejezet eklektikus képet mutat: bár abból az arisztotelészi elképzelésből indul ki, hogy a költészet eredete az utánzásra való képesség, amellyel kapcsolatban megállapítja, hogy ez Istentől ered (vagyis lényegében a *poeta theologus* elképzelését fogadja el). Innen már csak egy lépés az isteni ihletettséggű *poeta vates* platonikus elképzelése, és a szerző éppen ebbe az irányba

lődést lassú folyamatnak látja, amelynek a kezdeti időszakban nem voltak jelentős eredményei, emellett hangsúlyozza azt a patrisztikus irodalomtól kezdve jelenlevő gondolatot, hogy a költészet kezdetei az ószövetségi költészethez (*Hebraica veritas*) nyúlnak vissza.¹¹ Ezt az érvet használja fel annak a bizonyítására, hogy az archaikus költészet lényegi részét jelenti az ókori irodalmak (így a római irodalom) fejlődéstörténetének is, továbbá a legősibb szent nyelven írt költészethez hasonlóan a latin nyelvű költészetnek is az ősi volta jelenti az értékét, és mindez közvetlenül kapcsolódik a platonikus *vates*-fogalomhoz. Az 5. fejezetben a latin nyelvű költészet kezdetei, a *vetustissimi poetae* bemutatása során Ennius és Vergilius kapnak kiemelt szerepet. Emellett más humanista szerzőkhöz hasonlóan ő is osztja azt a véleményt, hogy Livius Andronicus volt az első latin nyelven író költő, azonban beszámol az őt megelőző nyelvemlékekről is. A római költészet ősi volta Vadianus értelmezésében azt jelenti, hogy a kezdetei nem hirtelen, villámcsapásszerű jelenségként (mint az *ingenium* megnyilvánulása) jelentek meg, hanem már az ősi időkben is léteztek a vallási szertartások során használt énekek. Ezeket *carmen decantatorium* néven említi, és az antik forrásokból ismeri a *carmen Saliare* műfaját is. Ezeket és egyéb műfajokat (például a lakomákon zenei kísérettel előadott, a nagy emberek tetteiről szóló énekeket) az archaikus eposz előzményének, a hozzá vezető köztes állomásnak tekinti. A 8. fejezetben az irodalmi műfajok között ötödikként tárgyalja az archaikus komédia műfaját, amelynek a bemutatásakor a képviselőit a *poetae eruditi* körébe sorolva a drámai műfajokat általában a társadalmi szempontból hasznos, erkölcsi tanulságot közvetítő műfajok

halad tovább, és ennek a jelenségnek tulajdonítja a költészet folytonos, lineáris fejlődését. Vö. Vip. *Poet.* 11–15.

¹¹ A gondolat más korabeli szerzők poétikai munkáiban is szerepel, akik közül néhányan közlik is ennek az elképzelésnek a forrását. Polidoro Virgili (Polydorus Vergilius) például a költészet ősi eredetével kapcsolatban Eusebiusra hivatkozik, aki szerint Mózes volt az első, aki isteni (a Szentlélek által ihletett) *vates*ként nyilvánult meg, majd az ókori egyházatyja általa feltételezett forrását, Josephus Flaviust is idézi erre a kérdésre vonatkozóan. Ld. Pol. Verg. *de Inv.* 30.

között tünteti fel, itt tehát az archaikus komé diairodalom hagyományos értelmezését követi.¹²

Az archaikus költészetre vonatkozó ismeretek tárgyalása során a forráskezelési módszereket Vadianus más műveihez hasonlóan a sokszínűség jellemzi: a magas arányban hivatkozott Cicero és Quintilianus mellett több antik költő, történétíró, illetve patrisztikus szerző szerepel forrásként. A források sokszínűsége és az általuk közölt anekdoták Vadianus munkáját Antonio Mancinelli itáliai humanista poétikaelméleti művével állítják párhuzamba.¹³ Az ókori forrásoktól eltérően a korábbi vagy kortárs humanistákat nem nevezi meg név szerint, ugyanakkor valószínűnek tekinthető, hogy Vadianus olyan irodalomtörténeti munkákhoz is hozzáférhetett Bécsben, amelyek foglalkoztak a korai latin nyelvű irodalom belső fejlődésével is, és ezeknek a műveknek az ismeretében tudta megszerezni az általa olvasott antik forrásokban szereplő ismereteket.¹⁴ Ennek kapcsán felmerül a kérdés, hogy használhattott-e

¹² Vad. *Poet. et Car.* 59: *Comoedia speciei quintae civilis fortunae materiam sine vitae periculo complectitur, a quo comici poetae et comoediae histriones. Donatus ait comoediam esse fabulam continentem affectum civilium ac privatorum qua discitur quid sit in vita utile quid contra evitandum, quam Cicero eodem autore dixit imitationem esse vitae speculum consuetudinis et imaginem veritatis.*

¹³ Antonio Mancinelli *Opusculum perelegans de virtute poetica* című munkája ajánlólevelének záró szakaszában szerepel az a megjegyzés, amely a költészet kezdeteit a görög történelem kezdeteinek kontextusába helyezi. Mindez már előrevetíti a magában a műben szereplő irodalomtörténeti szempontokat, amelyeket Mancinelli a mű első fejezetében a korabeli gyakorlatnak megfelelően az ókori auctoroktól vett anekdoták formájában dolgoz fel, epizódyszerűen felvillantva a költészet kezdeteinek és fejlődésének egyes, meghatározott szerzőkhöz köthető állomásait. Mindezek csak a bevezetőjét jelentik a Quintilianustól kölcsönzött végső megállapításnak, amelynek a célja az archaikus szövegek retorikai felhasználásával kapcsolatos tanácsok közlése. Itt az archaikus költők, illetve műveik mint morális exemplumok érdekesek, és az irodalomtörténetinek tekinthető szempontok a retorikaoktatás gyakorlati követelményeinek vannak alárendelve. Vö. Manc. *de Virt. Poet.* 5.

¹⁴ A *De poetis latinis* ismeretének és alkalmazásának további bizonyítékát jelenti az 1515-ben Bécsben megjelent Persius-kiadás, amelyben a szerző életrajzát a kötet kiadója Crinitótól vette (*Vita Persii ex libro tertio Criniti de poetis latinis*). Bár a szerkesztőre vonatkozóan magában a kötetben nem szerepelnek további adatok, felmerül a kérdés, hogy Vadianus is dolgozhatott-e a kiadás előkészítésén. Ld. Pers. *Sat.* 6.

kortárs humanista forrásokat, például a *De poetis latinist*.¹⁵ A Melakommentár hivatkozásai alapján biztosnak tekinthetjük, hogy Vadianus ismerte Crinitusnak legalább egy munkáját, azonban valószínű, hogy ez a *De honesta disciplina* címmel kiadott *commonplace*-gyűjtemény lehetett, és nem az előbb említett poétikaelméleti munka. Bár a *De poetis latinis* és a *De poetica et carminis ratione* archaikus latin irodalmat tárgyaló szakszai között vannak párhuzamok, inkább arról lehet szó, hogy Vadianus itt alkalmazta ugyan az itáliai humanista által használt irodalomtörténeti megközelítést, azonban azt jelentősen módosította a saját munkájában, amikor az *ingenium-ars* problémakört alkalmazva az archaikus költészet esetében a két nézőpont egymással való kiegyensúlyozására törekedett.

A *De poetis latinis* elsődleges forrásként történő felhasználását megcáfoló további érvet jelent, hogy a *De poetica et carminis ratione* alapelve az irodalomtörténetnek a római történelem keretei között történő tárgyalása volt, amelyet nemcsak Pietro Crinito, hanem más szerzők is al-

¹⁵ Pietro Crinito szintén a lineáris fejlődést tartja szem előtt, ugyanakkor a mű fókuszában csak a latin nyelven író szerzők szerepelnek. A műhöz írt ajánlólevélben Crinito hangsúlyozza, hogy a költészet kezdeteinek, illetve történetének tárgyalása során a historiográfiai szempontokat részesíti előnyben, és a célját az jelenti, hogy a római történelemnek ezt az aspektusát bemutassa az olvasó számára. A római költészet legkorábbi emlékeinek bemutatását követően a *De poetis latinis* a költők (*poetae eruditi*) egymás után sorakozó életrajzaiból áll. Ezeknek a közlése során Crinito az archaikus irodalom esetében is a korszak teljes körű bemutatására törekszik, és ennek során számos antik forrásból vett idézetet és hivatkozást kapcsol össze egymással enciklopédikushoz hasonló tudásanyagot létrehozva. Az antik forrásoknak kiemelt jelentősége volt az archaikus költészet bemutatása során, amelynek az esetében kevés eredeti szöveg maradt az utókorra, és így számos szerző esetében csak az életrajzi adatok közlése segítségével lehetett a római költészet kezdeteiről képet alkotni. A római költészet legkorábbi emlékeivel, például a *carmen Saliar*éval kapcsolatban Horatius jelenti számára a feltétlen tekintélyt, amikor átveszi azt az állítását, amely szerint a Numa Pompilius uralkodása alatti időszakból maradtak fel vele kapcsolatban az első tudósítások. Ennek az elképzelésnek a tévesként felismert voltára a 16. század végén megjelent munkák már felhívják a figyelmet: *Nam cum Horatius, homo doctissimus, carmen Saliare Numa Pompilio regnante compositum fateatur ingenue se non intelligere, quomodo Brutus iste tot annos ante Salios institutos mortuus potuit intelligere carmina diu post Horatium, ut orationis tenor indicat, facta?* Vö. Buch. Scot. 44.

kalmaztak Itálián kívül is.¹⁶ Vadianus az archaikus irodalmat mint az *infantia* korát határozza meg a római irodalom történetének egészét tekintve, ami az emberi élet szakaszai és a historiográfiai korszakok közötti, a patrisztikus irodalomból a humanista szerzők által gyakran átvett párhuzam hatására utal, és nem a *De poetis latinis* közvetlen, a *De poetica et carminis ratione* módszertani felfogását megalapozó hatására.¹⁷ Az archaikus költészet kezdeteinek kronologikus és belső fejlődést feltételező felfogásának háttérében az irodalomtörténeti szempontokat előtérbe állító módszertani gyakorlat jelenik meg, amelyet korábban már több itáliai humanista szerző esetében is megfigyelhettünk. Vadianus esetében a római őstörténet iránti, a 16. század eleji humanistákra jellemző érdeklődés határozza meg az archaikus irodalom jelentőségét, és ez kapcsolódik össze nála az irodalomtörténeti felfogással és a *poeta vates*-fogalom hatásával.

¹⁶ Albrecht von Eyb szabályokra (*praecepta*) épülő munkája, a *Margarita poetica* a retorikai és ennek részeként a poétikai tevékenység gyakorlati műveléséhez adott tanácsokat. A retorikai szabályokat, a ritmikus mondatvégeket, illetve az antik szerzők (*auctoritates*) műveiből összeállított idézetgyűjteményt tartalmazó kötet utolsó szakaszában szerepelnek nagyobb arányban az archaikus kor költőire történő hivatkozások is, a mű céljának megfelelően gyakorlati szempontokat követve. A *vir prudentissimus* jelzővel ellátott Enniusra például von Eyb három alkalommal hivatkozik, két alkalommal moralizáló szándékkal, egy másik esetben a költészet platonikus értelmezését alátámasztandó, ezzel szemben Plautus és Terentius esetében életrajzi adatok is szerepelnek a műveikből vett külön fejezetekként szereplő idézetek mellett, azonban itt a rendezővel nem a kronológiai sorrend jelenti. A *Margarita poeticában* a hagyományos retorikai gyakorlatnak megfelelő moralizálás, illetve az *auctoritas* szerepének középpontba állítása figyelhető meg az archaikus költészetre vonatkozóan, másrészt a költőéletrajzokon keresztül már megjelennek a retorikai képzés részeként ennek az időszaknak az irodalomtörténeti kontextusba való állítására utaló első jelek is. Ennek a háttérében – a *Margarita poetica* esetében – szintén a moralizáló törekvés állhatott: ahogy van Eyb a tartalomjegyzékben utal rá, a mű anyagának összeállítása során az egyik szempont a helyes életvitel (*recta vivendi forma*) kialakításának támogatása volt, és az antik költőéletrajzok és a bennük szereplő morális tartalmak is ehhez nyújthattak segítséget a szerző szándéka szerint.

¹⁷ A 16. század második felében Giovanni Battista Pigna szintén ezt az elképzelést fogalmazza meg, és a forrását is megjelöli, Eusebius *Chroniconját*. Az *infantia* fogalmához kapcsolódik az a megállapítása is, hogy a latin költészet görög eredetének tényét emeli ki, azonban értéként kezeli a római költők esetében a szorgos utánzást, és a görögöktől átvett ismeretek és módszerek kitaró használatát.

Összegzés

A *De poetica et carminis ratione* archaikus irodalomról alkotott képe sok szempontból az antik és korabeli poétikai elképzelések hatását mutatja, azonban ezeket egyéni szempontokat is követve valósítja meg. Alapvető különbséget jelent, hogy a korábbi német szerzőktől (Ulrich von Hutten, Konrad Celtis) eltérően prózai művet írt, és ebben az irodalomtörténeti elemzés részét jelenti az archaikus költészet tárgyalása is (amelynek a háttérében a költészet társadalmi és oktatási szerepének megszilárdítását célzó szándék állhat). A görög és a római költészet kezdeteinek külön fejezetben való tárgyalása által Vadianus azt a megállapítását hangsúlyozza, hogy bár a római költészet modellje a görög volt, az első irodalmi emlékeket mégsem lehet pusztán utánzásnak tekinteni. Nincsenek arra vonatkozóan biztos adatok, hogy Livius Andronicus és Ennius, illetve az archaikus latin nyelvű költészet emlékei szerepeltek-e a mű alapját jelentő retorikai órákon (amennyiben igen, ez további jelentős újítást jelent a bécsi egyetemi oktatásban). Az archaikus költészeti emlékek tárgyalásának másik fontos szempontja szintén a retorikai képzéshez kapcsolódik: Vadianus a kezdeti latin nyelvű költészet legfontosabb sajátosságának az archaikus szókincset tartja, és úgy véli, hogy ezek a munkák nem önmagukban fontosak, hanem a korábbi nyelvállapot rögzítése miatt. Mindezek alapján a további kutatás célja annak a vizsgálata lehet, hogy a retorikaoktatás követelményei mennyiben határozták meg a *De poetica et carminis ratione* költészetről alkotott felfogását.

Források

- Buch. Scot. *Rerum scoticarum historia auctore Georgio Buchanano Scoto, Francofurti, 1583.*
- Crin. de Poet. *Petri Criniti libri de poetis latinis, Florentiae, 1505.*
- Manc. de Virt. Poet. *Opusculum perelegans facundi vatis Antonii Mancinelli de virtute poetica vocitatum, Deventer, 1504.*
- Pers. Sat. *A. Flacci Persii satyrarum opus, Viennae Pannoniae, 1515.*
- Pign. Poet. Hor. *Ioanni Baptistae Pignae poetica horatiana, Venetiis, 1561.*
- Vad. Poet. et Car. *Ioachimi Vadiani Helvetii de poetica et carminis ratione liber ad Melchiorum Vadianum fratrem, Viennae, 1518.*
- Vad. Pomp. Mel. *Pomponii Melae Hispani libri de situ orbis tres adiectis Ioachimi Vadiani Helvetii in eosdem scholiis addita quoque in geographiam catechesi, et*

epistola Vadiani ad Agricolam digna lectu, Viennae Pannoniae, 1518.

Pol. Verg. *de Inv.* Polydori Vergilii Urbinatis *de inventoribus rerum libri tres, Argentoraci, 1509.*

Vip. *Poet.* Ioanni Antonii Viperani *de poetica libri tres, Antverpiae, 1579.*

Felhasznált irodalom

BUCK–HEITMANN–METTMANN 1972

A. BUCK – K. HEITMANN – W. METTMANN (eds.), *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock, Frankfurt am Main, 1972.*

MURPHY 1974

J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages, Berkeley—Los Angeles—London, 1974.*

PETNEHÁZI GÁBOR

Megölni az evangéliumot? A humanizmus mint kulturális kód

As paroemium or adagium, the “Evangelia immolare” was invented by Caelius Rhodiginus (Lodovico Ricchieri), who inserted it in his Antiquarum lectionum libri XVI upon Plutarch’s Phocionis vita. Rhodiginus’ monumental collection was in fact faded among Erasmus’ more monumental Adagia, published 8 years earlier as the first edition of Rhodiginus’ Antiquarum lectionum. The peculiar adagium however (translating transitively the verb immolare it’s sense is more than odd) was inserted to the Adagia-collection of Erasmus’ last famulus and pupil, Gilbertus Cognatus, and to that of the Hungarian paroemiographer and historian János Baranyai Decsi. Furthermore, it was reused at the very end of a very specific diplomatic letter of the Polish grand chancellor Jan Zamoyski to the Transylvanian prince Sigismund Báthory in 1593, as a final and encrypted message warning him (like an other Phocion) not to involve into the war against the Turk. Following the way of this particular paroemium (supposedly made up by misreading or misinterpretation) we can detect the linguistic nature of humanism and to measure our boundaries for a genuine comprehension of early modern literary culture in its complexity.¹

Az irodalom- és kultúrtörténetben – immáron Kristeller óta – nem egy világmegváltó, a gondolatot felszabadító és a racionalizmusnak megágyazó eszmerendszert szokás jelölni a humanizmus terminussal, hanem jóval inkább egy elitista vonásokkal bíró kulturális gyakorlatot, amelynek megfelelően az ún. humanisták alatt olyan szakemberek szűk csoportját értjük, akik legfőbb törekvése az antik irodalmi (retorikai, filozófiai, historiográfiai) tradíció feltámasztása és gyakorlása volt a 15–

¹ A tanulmány létrejöttét a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal K 119237 és PD 125180 számú pályázata, valamint az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK 2016–126) támogatása tette lehetővé.

16. században.² E szűk definíciót, bár filozófia- és eszmetörténeti szempontból elfogadottnak számít, elsősorban társadalomtörténeti oldalról érte és éri számos kritika, részint a humanisták új értelmiségként való megjelenése szociológiai aspektusainak a boncolgatásán keresztül, részint pedig – kimondva vagy kimondatlanul – azon tradicionális (alapvetően hégeliánus vagy burkhardtista) szemléletből fakadóan, amely mégiscsak direkt, szellemi kapcsolódásokat keres a modernkori értelmiség és 15–16. századi elődei között.³ Természetesen e kapcsolat, ha direkt is, legfeljebb egyoldalú (ti. retrospektív) lehet, de az alábbi rövid tanulmány nem is e parttalan vitához kíván hozzájárulni. Egy nagyon kicsi és látszólag jelentéktelen filológiai példa kibontásával egyrészt azt a szinte áthidalhatatlan távolságot szeretném érzékeltetni, amely a jelenkori – mégoly hozzáértő és tudományos – (szak)értelmiség és humanista elődei között óhatatlanul fennáll; másrészt szeretnék rámutatni e távolság alapvetően nyelvi jellegére; harmadrészben pedig – tudatában lévén annak, hogy ezzel a humanizmus „gumifogalmán” ismét tágítok – amellet próbálok egyetlen példát felhozni, hogy a filozófiai és szociológiai aspektus mellett a humanizmus nyelvi jelenségként történő interpretációjára sem lenne érdektelen több figyelmet fordítani.⁴ A példa (mint minden példa – *nomen est omen*) természetesen kiragadott lesz: ugyanakkor egy mai szemmel nehezen értelmezhető *adagium* keletkezésének és sajátos, közép-európai használatának a bemutatásán keresztül a humanizmus mint kulturális kód elterjedését és egyben korlátait is kiválóan képes lesz (reményeim szerint) érzékeltetni. Rövidebben és érthetőbben megfogalmazva: az alábbi adagium utáni keresgélés során – amelynek a folyamatát szeretném ebben a cikkben megosztani – az a nyugtalanító kérdés merült fel bennem, hogy mennyire érthetjük, illetve értjük-e egyáltalán a humanistákat és nyelvüket, az elegáns humanista

² Vö. ALMÁSI (2017: 17–33), ill. ALMÁSI (2009, 19–69) és az ott idézett irodalom, különösen: KRISTELLER (1979); KRISTELLER (1988); HANKINS (2005).

³ Ld. ALMÁSI (2017); YORAN (2010); PETNEHÁZI (2018a).

⁴ Vö. ALMÁSI (2017: 20; 30): „feltételezhetjük, hogy a tanult emberek (az értelmiségi) egy része számára a humanizmus – *mint kulturális nyelvezet* – az előbbre jutás és az egyéni életcélok elérésének, illetve a hírnév és társadalmi elismertség megszerzésének az eszköze volt”; „*a humanizmus kulturális nyelvezetének elsajátítása és felhasználása szolgálhatott éppúgy egyéni, mint közösségi célokat.*” (kiemelés tőlem: PG)

latint? Mennyire van reális képünk arról a felmérhetetlen gazdagságról, amelyet e nyelv (a göröggel együtt) elért és hordozott a 16. században?

1593 szeptemberében Gyulaffy Lestár – nem első, de nem is utolsó – lengyelországi követségéből visszatérve egy lepecsételt levelet adott át Kovacsóczy Farkasnak, Erdély kancellárjának. Az iratot hamarosan Báthory Zsigmond jelenlétében a fejedelmi tanácsban is felolvasták, illetve Gyulaffy ugyanitt előadta a levél küldőjének, Jan Zamoyski lengyel fő-kancellárnak a szóbeli instrukcióit is.⁵ E szerint, valamint a terjedelmes írás tartalma szerint is, Zamoyski álláspontja egyértelmű volt: Erdélynek nem szabad nyíltan csatlakoznia a keresztény szövetséghez és háborúba kezdenie a törökkel, mert az csak pusztulást hozhat a fejedelemségre, és nem szabad bízni a Habsburgokban sem, akik a század folyamán, amikor csak tehették, addig is elárulták a magyarokat.⁶ A levél sokáig csak Bethlen Farkas csonkolt, illetve helyenként átírt változatában volt ismert, a Habsburg- és németellenes részeket eredeti terjedelmükben és megfogalmazásukban közlő új szövegkiadás és -fordítás a közelmúltban látott napvilágot.⁷ Itt most csupán egyetlen latin frázissal szeretnék foglalkozni, amelyet Zamoyski, mintegy zárókóként, az egyébként is nagyon szépen szerkesztett és rendkívül eruditus levele végén helyezett el:

*Haec ego pro mea in te fide et charitate affinis et princeps magnanime scribenda duxi, ut ex his pro re et tempore recta ac salutaria consilia expias. Si mihi momenti auscultaveris, erit de quo tibi olim gratuleris, mihi gratias agas, si non obtemperaveris, dico, praedico, denuncio: evangelia inde non immolabis.*⁸

⁵ A háttérhez vö. PETNEHÁZI (2017); KRUPPA (2014); BETHLEN (2004); BARANYAI (1982); NAGY (1982); SZILÁGYI (1877); BETHLEN (1783).

⁶ Ld. BETHLEN (2004: 237–248); BETHLEN (1783: 87–105).

⁷ PETNEHÁZI (2017).

⁸ „Mindezt, nemeslelkű fejedelem és kedves rokonom, az irántad érzett szeretet és bizalom diktálta nekem, azért, hogy a helyzethez illetve az időhöz illő és üdvös döntésre juss. Ha egy kicsit is rám hallgatsz, hálás leszel nekem és magadnak is megköszönöd még egykoron; ha pedig mégsem engedsz, előre mondom, kijelentem és kihirdetem: bármit is teszel, nem lesz benne köszönet.”

Evangelia inde non immolabis – magyarul: semmi jóra ne számíts, ebből nem fogsz semmi jót learatni, esetleg: semmi jó nem fog kisülni belőle, illetve lehet, hogy üdvös a szándékod, de a vége pont az ellenkezője lesz, azaz nem lesz benne köszönet, hogy a magyarban is valami közkeletű fordulattal éljünk. Ami persze nem teljesen fedi az eredetit.

Már a fordítás nehézkességéből is sejthető, hogy egy problémás szókapcsolattal van dolgunk, olyan latin frázissal, adagiummal vagy paroemiummal, ami a korban elterjedt lehetett, de a mai olvasónak már nehéz megfejtene az értelmét, hiányzik a közös tudás, ami a 16. század végén még a humanista műveltség része lehetett, s amire hivatkozva a levél írója mondanivalóját még ezzel az utolsó figyelmeztetéssel is nyomatékositani akarta. Jan Zamoyski (1542–1605)⁹ valóban igen művelt férfiú volt, ebben a levelében is írja, hogy Párizsban is tanult, illetve tudjuk, hogy a padovai egyetemen doktorált, erdélyi kollégájához, Kovácsóczy Farkashoz (1540–1594)¹⁰ hasonlóan, aki szűk két évig Báthory István erdélyi fejedelem és lengyel király (1571–1586) hasonló nevű unokaöccsének a tanulmányait is felügyelte a venetói egyetemvárosban (a névazonosságból ered a mítosz, hogy a fejedelem maga is ott tanult volna, szobra is van a Prato della Vallén, de ez megint csak egy másik történet).¹¹ Nagyon is tudta tehát, hogy mit, miért és kinek ír, a mai olvasónak azonban, ahhoz, hogy értelmezni tudja ezt a három szót, több korabeli lexikont is fel kell ütnie – még ha csak virtuálisan is.

Az adagiumok használata a korszak humanista latinságában (és ez alól, mint látjuk, még egy diplomáciai levél sem volt kivétel – *mais où sont les neiges d’antan?*) meglehetősen általánosnak nevezhető. Mint Baranyai Decsi János 1598-ban megjelent háromnyelvű – latin-görög-magyar – *Adagia*-gyűjteményének előszavában írta, ezekkel a régi bölcsességet közvetítő, frappáns szófordulatokkal úgy kellett élni, mint a fűszerrel: ki-ki vérmérsékletének megfelelően alkalmazza, de művelt

⁹ A Báthory István idején kancellárságra jutott Zamoyski a lengyel belpolitika megkezdhetetlen szereplője maradt 1586 után is; erdélyi kapcsolatainak, illetve személyes befolyásának részletes feldolgozása az erdélyi politikára még a kutatás előtt álló feladat. Vö. PETNEHÁZI (2017); PETNEHÁZI (2018b).

¹⁰ SZÁDECSKY (1891); PETNEHÁZI (2012).

¹¹ GÖMÖRI (2000); HORN (2005: 364).

szerzőnek nem nevezhető, akire az „*opus adagiorum non arrideat*”.¹² A leghíresebb és legjelentősebb *Adagia*-gyűjtemény Erasmusé volt:¹³ nem utolsósorban ennek a műnek köszönhető, hogy az erasmusi stílus oly meghatározó lett a 16. század latin írásbeliségében. Baranyai Decsi ezt is, de másokét is használta saját, a magyar nyelv más európai nyelvekkel felérő voltát is bizonyítani szándékozó gyűjteményének kiadásával. Jól látszik ez abból is, ha rákeresünk az *evangelia immolare* fordulatra: az Erasmusnál nem szereplő mondás nála a 4192. számú, saját fordításában magyarul így hangzik:

az jó hírnek örülni.¹⁴

Régóta ismert a kutatás előtt, hogy Baranyai Decsi legfőbb forrása egy olyan gyűjtemény volt, amely Erasmus adagiumai mellett más kisebb-nagyobb frazeológusok munkáját is bedolgozta,¹⁵ nagy részük Erasmus nyomdokain és az ő mintáját követve, mint pl. az egykor I. Ferdinánd udvarában tevékenykedő Johannes Alexander Brassicanus (1500–1539),¹⁶ vagy a Németalföld és Anglia között ingázó, termékeny szövegkiadó és lexikográfus, Iunius Hadrianus (1511–1575),¹⁷ akik ha nem is hoztak össze annyi *chiliast*, azaz ezrest (ti. Erasmus szólásgyűjteményét ekkora egységekre tagolta), azért maguk is igyekeztek a mester nyomába lépni. Talán megfogadták a tanácsát, amit az egyik kötetben szereplő Holbein-metszet alá biggyesztett, s amely e Baranyai Decsi mintáját adó, 1574-ben megjelent gyűjteménynek is címlapján szerepel:

¹² BARANYAI (1598: címlap): *nemo se eruditum putet, cui opus Adagiorum non arrideat*.

¹³ ERASMUS (1993–2005).

¹⁴ BARANYAI (1598: 355); KOVÁCS (2016: 141).

¹⁵ TOLNAI (1911); PACZOLAY (2001).

¹⁶ BIETENHOLZ (1985: 191–192).

¹⁷ VAN MIERT (2011).



Perfacile est aiunt, prouerbia scribere cuiuis.
 Faud nego, sed durum est scribere Chliadas.
 Qui mihi non credit, faciat licet ipse periculum.
 Mox fuerit studijs æquior ille meis.

Közmondásokat írni, mint mondják, egyszerű, akárkinek is.
 Nem tagadom. De kemény dolog már több ezret írni.
 Aki nem hiszi, tegyen csak próbát bátran:
 Jobb véleménye lesz mindjárt a teljesítményemről.

A tanácsot a fent említettek mellett a francia Gilbertus Cognatus is szívére vette, s az 1574-es kötetbe egyszerűen átemelt *Paroemion sylloge* c. gyűjteményében, ha nem is ezer, de több mint ötszáz római és görög szólást gyűjtött össze.¹⁸ Cognatus, eredeti francia nevén Gilbert Cousin (1506–1572) 1530 és 1535 között Erasmus famulusa, azaz titkára és mindenese volt, és valóban sok mindent tanult mesterétől, túl azon, hogy barátok is lettek. Az egyik legismertebb műve az inas kötelességeiről írott rövid traktátusa,¹⁹ de mesteréhez hasonlóan híres levelező volt, illetve életművéből a francia irodalom egy geográfiai művet szokott még kiemelni: Franche-Comté latin leírását. Életének utolsó öt évét börtönben töltötte (eretnekségért feljelentették), bár egész életében Erasmushoz hasonlóan a katolikus egyházon belüli reform pártját fogta és távol tar-

¹⁸ Életéhez vö. BIETENHOLZ (1985: 350–352); az említett 1574-es Adagia kiadás, benne Cognatus két gyűjteményével, ERASMUS (1574: 316–555; 555–602): *Gilberti Cognati Adagiorum συλλογή, quae ad centurias usque quatuordecim sese extendit; Eiusdem Cognati nova Adagiorum appendix ad suarum Paroemiarum Syllogen.*

¹⁹ COGNATUS (1536).

totta magát úgy a dogmatikai vitáktól, mint a reformáció különböző irányzataitól.

A keresett kifejezés az ő gyűjteményében szerepel, az alábbi formában:

Immolare Evangelia (DXLIII)

*Caelio dicuntur immolare Evangelia, qui rei divinae ex felici nuncio dant operam. Graecis enim Evangelium quamvis bonum et optatum nuncium declarat.*²⁰

A Cognatus által említett Caelius nem más, mint Caelius Rhodiginus, olasz nevén Lodovico Ricchieri (1469–1525), akit egyik híres tanítványa, Julius Caesar Scaliger (1484–1558) a kor Varro-jának nevezett, nem is ok nélkül. Caelius főműve ugyanis, az *Antiquarum lectionum libri* tulajdonképpen abban, a későbbi századokban enciklopédikusnak nevezett gondolatban született, ami Marcus Terentius Varro *Antiquitates rerum divinarum et humanarum*, vagy *Disciplinarum libri* c. munkáit is ihlette az ókorban, és amit lényegében maga Erasmus is követett az *Adagiában* (s amit egyben a humanizmus másik, általában keveset taglalt alapvonásaként értékelhetünk). Volt is köztük némi rivalizálás, Caelius – anélkül, hogy tudott volna róla – eredetileg egy Erasmuséhoz nagyon hasonló paroemium-gyűjteményt tervezett kiadni, amit aztán teljesen át kellett dolgoznia annak 1508-as megjelenése után.²¹ Az *Antiquarum lectionum* végül 16 könyvben jelent meg 1516-ban, ugyanott Velencében, Aldus Manutiusnál, ahol Erasmus *Adagiájának* az első, rendkívül sikeres kötetei is napvilágot láttak.²² (Erasmus maga 1514-től kezdve már leginkább a bázeli nyomdással, Frobeniusszal dolgozott.) Ami most fontos, hogy mit ír Caelius a vonatkozó helyen, amelyet, mint láttuk Cognatus – és rajta keresztül Baranyai Decsi (ill. feltehetően Zamoyski is) – használt:

²⁰ „Caeliusnál szerepel az ‘immolare evangelia,’ azokra mondja, akik az istennek áldoznak egy örömhír miatt. A görögben az evangélium ugyanis bármilyen jó, vagy óhajtott hírt jelent.” ERASMUS (1574: 409).

²¹ Rhodiginushoz és az életműhöz vö. MARANGONI (1997); LEONHARDT (2013).

²² Az *Adagia* keletkezéstörténetéhez: POLL-VAN DE LISDONK (1993); a műfaj tulajdonképpeni előzményeként szolgáló kollektív kommentárhoz: BLAIR (2006).

Phocion Atheniensis, quem nemo vel ridentem vidit vel flentem, quum civitatem intueretur a Leosthene praecipitatum in bellum, dum libertatis spem et imperii concipit illa tumidius: verba eius cupressis consimilia sibi dicebat videri, quoniam pulchra quidem forent ac sublimia, caeterum fructu omnino carerent. Sed enim quum initia cedere prosperius essent visa, immolarentque evangelia omnes, hoc est rei divinae ex felici nuntio darent operam: interrogatus, an ita rem gestam vellet,

πεπρω̄χθαι μὲν οὖν βεβουλεῦσθαι δ' ἐκεῖνα

*id est, gestam quidem velle sic, illa tamen malle decreta. Ex his adagium pro-
ducitur, de iis, quae speciosa quidem videntur, inania tamen sunt et nullum
prorsus emolumentum praeferentia.*²³

Ezen a ponton érkezünk el a tanulmány címében címben foglalt furcsa kifejezés magyarázatához. Az *evangelia immolare* ugyanis szó szerinti fordításban valóban annyit jelent: feláldozni, leölni a jóhírt. Az *immolo* igének (alapjelentésben: áldozó liszttel behint; átvitt értelemben: feláldoz) ugyanakkor tranzitív és intranszitiv használatáról egyaránt tudunk, igaz, utóbbira csupán egyetlen Cicero-hely utal.²⁴ A Rhodiginusnál szereplő *evangelia* ebben az esetben nem konkrét tárgyat, hanem egy görögös *accusativus* jelöl (*accusativus graecus*), vagyis ún. respektív értelmű körülményhatározót, ami mindenképpen homályosabb megfogalmazás egy kauzális *ablativus*nál, és az ige jelzett kettős használata miatt egyértelműen zavaró.

²³ „Az athéni Phókión, akit senki nem látott sem sírni, sem nevetni, mikor látta, hogy a hatalom és szabadság reményétől megrészegett város Leoszthenész biztatására a háborúba rohan, ennek szavait a ciprusfákhoz hasonlította, mivel azok is szépek és magasak ugyan, de semmilyen hasznuk nincs. Aztán mikor kezdetben minden úgy tűnt, hogy jól halad, és *mindenki megölte a jóhírt, azaz áldozatot mutatott be az isteneknek a siker hallatán*, megkérdezték, hogy talán nem így akarta-e volna ő is, hogy a dolgok történjenek, mire azt válaszolta: hát hogy a fenébe ne, de attól még ugyanaz a véleményem. Ebből származik a mondás, amit azokra dolgokra mondunk, amelyek látványosak ugyan, de feleslegesek és semmi haszon nem származik belőlük.” RHODIGINUS (1516); az 1517-es bázeli, valamint a harminc könyvre bővített 1542-es és 1562-es kiadást használtam. RHODIGINUS (1517: 692–693); RHODIGINUS (1542: 951); RHODIGINUS (1562: III, 287).

²⁴ Cic. *Div.* 1, 72: *cum ille [Sulla] in agro Nolano immolaret ante praetorium.*

Rhodiginus forrása Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzai* voltak – ezt is, és az összefoglalóan *Moralia* néven fennmaradt gyűjteményt (magyarul sajnos csak töredéke hozzáférhető) ő is, illetve Erasmus is bőségesen kiaknázta. A keresett hely a Phókión – ifjabb Cato életrajzparban szerepel:

Amikor Leószthenész, aki a várost belevitte a lamiai háborúba, és gúnyos mosollyal megkérdezte az elkeseredett Phókióntól, hogy annyi éven át tartó vezérségével mi jót tett a várossal, Phókión így felelt: „Nem kis jó az sem, ha a polgárok saját sírjukba temetkezhetnek.” Majd amikor Leószthenész nagy hangon beszélt, és állandóan dicsekedett a népgyűléseken, Phókión így szólt: „A te beszédeid, ifjú ember, olyanok, akár a ciprusfák, nagyok és magasak, de gyümölcs nem terem rajtuk.” Egyszer Hüpereidész ezt a kérdést intézte hozzá: „Mikor tanácsolod, Phókión, hogy az athéniak háborút kezdjenek?” „Majd ha látom – felelte –, hogy az ifjak megállják helyüket a hadsorokban, a gazdagok szívesen adóznak, és a szónokok nem sikkasztják el az állam pénzét.”

Midőn sokan megcsodálták a Leószthenész által összegyűjtött haderőt, s megkérdezték Phókióntól, hogyan vélekedik az előkészületekről, ezt válaszolta: „Rövid távra jó lesz, de én hosszú távon félek a háborútól, mert a városnak nincs több pénze, sem hajója, sem hoplitésze.” A tények valóban őt igazolták, bár Leószthenész eleinte fényes haditetteket hajtott végre, a boiótokat nyílt csatában leverte, és Antipatroszt körülfárta Lamiában. Ekkor, mint mondják, nagy reménykedés fogta el a várost, a jó híreket állandóan lakomákkal ünnepelték meg, és áldozatokat mutattak be az isteneknek. Phókión mégis így felelt azoknak, akik téves ítéleteiért felelősségre akarták őt vonni, és megkérdezték tőle, nem szeretné-e, ha ezeket a haditetteket ő hajtott volna végre. „Persze hogy szeretném, de azért örülök, hogy olyan tanácsot adtam.”²⁵

Phókión (402–318) mérsékelt athéni politikus volt, akit 45 alkalommal választották sztratégósszá, a makedónokkal szembeni konfliktust akkor is ellenezte, amikor Nagy Sándor apja, Philipposz 338-ban legyőzte az

²⁵ Plut. *Phoc.* 23 (Máthé Elek fordítása).

egyesült görög seregeket, és akkor is, amikor Nagy Sándor halála után az athéniak – a fent említett Leószthenész vezetésével – újra megpróbálták kivívni a függetlenségüket. Ez volt a lamiai háború (323–322), amelyben kezdeti sikerek után végül mégis vereséget szenvedett Athén, a városba ismét makedón helyőrség telepedett, akiknek parancsnokával a közvetítést Phókión vállalta magára. A Makedóniát vezető hadvezér, Antipatrosz halála utáni zavaros időszak aztán az ő bukását is elhozta: hazaárulás vádjával elítélték, és mint Szókratésznek, neki is ki kellett innia bürökpoharat.

Caelius, mint láttuk, a Plutarkhosznál szereplő történetet meglehetősen összerántotta és a saját szavaival tolmácsolta. Érdeemes közelebb-ről is megnézni a helyet, Máthé Eleknél:

nagy reménykedés fogta el a várost, a jó híreket állandóan lakomákkal ünnepelték meg, és áldozatokat mutattak be az isteneknek.

A görög szövegben:

καί φασι τὴν μὲν πόλιν ἐλπίδος μεγάλης γενομένην ἑορτάζειν
εὐαγγέλια συνεχῶς καὶ θύειν τοῖς θεοῖς.

A görögben eredetileg szereplő fordulat Caeliusnál tehát összevontan szerepel, ti. a θύειν és az εὐαγγέλια, bár ott vannak az eredeti szövegben, nem tartoznak egybe: utóbbi grammatikailag a ἑορτάζειν (=ünnepelni) tárgya, míg az intranszitiv θύειν (=áldozni) után szabályos részeshatározó következik (az isteneknek: τοῖς θεοῖς). Két eset lehetséges: Rhodiginus vagy egy romlott görög szöveget használt; vagy tévedett, illetve egyszerűen ugrott a szeme, és így a fordításban összevonta az eredetileg össze nem tartozó szavakat, s miután tudomása volt az *immolo* ige intranszitiv használatáról Cicerónál, saját szóösszetételt alkotott, amit aztán meg is magyarázott.

A Phókión-életrajz Plutarkhosz többi művéhez hasonlóan már a Quattrocento korától kezdve ismert volt, a latin fordítását is elkészítette az ifjabb Lapo da Castiglionchio (latin nevén: Lapus Florentinus, 1406–

1438),²⁶ és ez a fordítás került be aztán a 16. században közkézen forgó, nyomtatott, latin *Vitae*-ba. A kérdéses helyen az alábbi, kissé olaszos ízű fordítás olvasható:

*Ea prima fortuna civitatem non minori spe quam gaudio inflatam extulit: ludi per urbem passim instituti; templis omnibus et delubris supplicationes gratiaeque diis bene faventibus habitae.*²⁷

Ez alapján még nem zárhatjuk ki a romlott görög szöveg használatának lehetőségét, a *Vitae* első kiadása ugyanis meglehetősen későn, csak 1517-ben jelent meg Firenzében, egy évvel azután, hogy az *Antiquarum lectionum libri* napvilágot látott.²⁸ A másik oldalról, mivel mint láttuk, az erasmusi *Adagia* megjelenése meglehetősen érzékenyen érintette Rhodiginust, ez aztán arra is ösztönözhetette, hogy olyan saját adagiumokat alkosson, amelyek vetélytársa gyűjteményében biztosan nem szerepelnek – ez is egy érvényes magyarázat lehet tehát a furcsa mondás keletkezésére.

Visszatérve a kiindulópontunkhoz: Zamoyski levelében egyrészt egy tagadószóval egészíti ki Rhodiginus szóösszetételét, amit ha magyarra tényleg szólás-mondás-szerűen akarunk fordítani, megfelelő választás a „nincs benne köszönet” alkalmazása. Ennél is fontosabb azonban a történeti exemplum, amire a lengyel főkancellár csupán az adagium három szavával utal, ám egyértelmű, utolsó figyelmeztetésként kellett villognia az irományt olvasó fejedelmi tanács tagjai előtt: Erdély ne kövesse az ókori Athén példáját, ne keveredjen háborúba feleslegesen a szomszédos nagy birodalommal. A mérsékelt Phókión figyelmeztető szava így szelte át az évszázadokat, bár a háború kitörését – és Erdély pusztulását – csak késleltetni tudta, megállítani nem.

²⁶ FUBINI (1979). Az első Plutarkhosz-fordításokhoz: PADE (2007); Lapo da Castiglionchio *Phókión*-fordítását ld. pl. a Jodocus Badius által szerkesztett 1516-os velencei kiadásban, PLUTARCHUS (1516: fol. 243v–250r).

²⁷ „Az első siker hatására öröm és nem kisebb remény töltötte meg a polgárságot: a városban mindenféle ünnepeket rendeztek; valamennyi szentélyben és templomban könyörgést és hálaadást tartottak a kegyes isteneknek.”

²⁸ Vö. DANA (2005).

Az adagium ilyenén használata ugyanakkor tökéletesen rímel arra is, amit Baranyai Decsi ír *Adagijának* előszavában az efféle szólásmondások fejedelmek számára felettebb hasznos voltáról:

*Non enim decet viros principes, quicquid in buccam venit nullo adhibito iudicio proferre, sed potius breviter quidem plerunque ac laconice, veluti dignitas ipsorum postulat, verum nervose ac non nisi adhibita aliqua paroemia sensus exprimere.*²⁹

Kérdés persze – legalábbis a szkeptikus utókor szemében –, hogy Kovácsóczy és társai, vagy akár Báthory Zsigmond fejedelem értették-e a tudós utalást, olvasták-e Rhodiginust és Plutarkhoszt? Ezt természetesen biztosan nem tudhatjuk. Azonban, hogy Zamoyski nem véletlenül használta pont ezt a kifejezést, csaknem száz százalékra tehetjük. Még ennél is biztosabb viszont, hogy a humanista nyelv és kultúra gazdagságának, kiterjedésének és univerzális sokrétűségének felmérésére az ilyen példák a legalkalmasabbak. S ha teljes mértékben megérteni őket az évszázadok távlatából mára képtelenek vagyunk is, próbálkozni azért még lehet és érdemes.

Források

- BARANYAI 1598 Ioannes DECIUS BARONIUS, *Adagiorum Greco-latino-ungaricorum chiliades quinque ex Desiderio Erasmo, Hadriano Iunio, Ioanne Alexandro, Cognato Gilberto et aliis optimis quibusque paroemiographis excerptae*, Bartphae, 1598.
- BARANYAI 1982 BARANYAI Decsi János *magyar históriája [1592–1598]*, ford., bev. Kulcsár Péter, Budapest, 1982.
- BETHLEN 1783 Wolffgangi DE BETHLEN, *Historia de rebus Transsylvanicis III, Cibinii*, Martin Hochmeister, 1783.
- BETHLEN 2004 BETHLEN Farkas, *Erdély története III*, ford. Bodor András, Kolozsvár/Budapest, 2004.
- COGNATUS 1536 *Oiketēs sive de officio famulorum* per Gilbertum COGNATUM Nozerenum, Antverpiae, Ioannis Steelsii, 1536.
- ERASMUS 1574 Desiderii ERASMI Roterodami *adagiorum chiliades quatuor cum sesquicenturia*, Basileae, ex officina Episcopiana, 1574.

²⁹ „A vezető férfiaknak nem szabad meggondolatlanul fecsegnie, ami csak a szájukra jön, hanem – ahogyan azt méltóságuk is megköveteli – röviden, lakonikusan, lényegretörően és mindig valamilyen bölcsesség hozzáfűzésével kell kifejezni gondolataikat.” BARANYAI (1598: 5r).

- ERASMUS 1993–2005 *Adagia. Opera Omnia Desiderii ERASMI Roterodami II-1–9*, eds. M. L. Poll-van de Lisdonk et al., Amsterdam, 1993–2005.
- PLUTARCHUS 1516 *Vitae PLUTARCHI Cheronei novissime post Jodocum Badium Ascensium diligentius repositae*, Venetiis, 1516.
- RHODIGINUS 1516 Ludovicus Caelius RHODIGINUS, *Antiquarum lectionum commentarii libri XVI*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1516.
- RHODIGINUS 1517 Lodovici Caelii RHODIGINI *Lectionum antiquarum libri XVI*, Basileae, Frobenius, 1517.
- RHODIGINUS 1542 Lodovici Caelii RHODIGINI *Lectionum antiquarum libri XXX*, Basileae, Frobenius, 1542.
- RHODIGINUS 1562 Lodovici Caelii RHODIGINI *Lectionum antiquarum libri XXX*, Lugduni, apud Sebastianum Honoratum, 1562.

Felhasznált irodalom

- ALMÁSI 2009 G. ALMÁSI, *The uses of humanism: Johannes Sambucus (1531–1584), Andreas Dudith (1533–1589) and the republic of letters in East Central Europe*, Leiden, 2009.
- ALMÁSI 2017 ALMÁSI G., *Reneszánsz és humanizmus*, Budapest, 2017.
- BIETENHOLZ 1985 P. G. BIETENHOLZ (ed.), *The Contemporaries of Erasmus. A biographical register of the Renaissance and Reformation vol. I*, Toronto, 1985.
- BLAIR 2006 A. BLAIR, *The collective commentay as reference genre*, in: Ralph Häfner, Markus Völker (hrsg), *Der Kommentar in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, 2006, 115–132.
- DANA 2005 Y. DANA, *The first printing of the Lives in 1517. A possible link with the distant past*, in: Lukas de Blois et al. (eds.), *The Statesman in Plutarch's Works vol. I: Plutarch's statesman and his aftermath: political, philosophical and literary aspects. Proceedings of the Sixth International Conference of the International Plutarch Society, Nijmegen/Castle Hernen, May 1-5, 2002*, Leiden/Boston, 2005, 275–287.
- FUBINI 1979 R. FUBINI, *Castiglionchio Lapo detti il Giovane*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 22 (1979). Online: http://www.treccani.it/enciclopedia/castiglionchio-lapo-dadetto-il-giovane_%28Dizionario-Biografico%29/
- HANKINS 2005 J. HANKINS, *Renaissance Philosophy between God and the Devil*, in: J. Woolfson (ed), *Palgrave Advances in Renaissance Historiography*, London, 2005, 269–294.
- GÖMÖRI 2000 GÖMÖRI Gy., *Báthori-legendák és tények*, TSz, 42 (2000) 3–4, 263–266.
- HORN 2008 HORN I., *Báthory István uralkodói portréja*, in: G. Etényi N. – Horn I. (szerk). *Portré és imázs – Politikai propaganda és reprezentáció a kora újkorban*, Budapest, 2008, 363–401.
- KOVÁCS 2016 KOVÁCS G. K. (szerk.), *A magyar szólások és közmondások első gyűjteménye. Baranyai Decsi János Adagiorumának (1598) mutatója*, Budapest, 2016.

- KRISTELLER 1979 P. O. KRISTELLER, *Renaissance thought and its sources*, New York, 1979.
- KRISTELLER 1988 P. O. KRISTELLER, *Humanism*, in: Ch. B. Schmitt – Q. Skinner (eds), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, 1988, 113–138.
- KRUPPA 2014 KRUPPA T., *A kereszt, a sas és a sárkányfog: Kelet-közép-európai törökellenes ligatervek és küzdelmek a Báthory-korszakban (1578–1597)* (*Collectanea Vaticana Hungariae*, II/5), Budapest/Róma, 2014.
- LEONHARDT 2013 J. LEONHARDT, *Humanistisches Weltwissen: Die Lectionum antiquarum libri des Caelius Rhodiginus*, in: Anja Silvia Goeing, Anthony T. Grafton, Paul Michel (hgg.): *Collectors' Knowledge: What Is Kept, What Is Discarded. Aufbewahren oder wegwerfen. Wie Sammler entscheiden*, Leiden/Boston, 2013, 194–208.
- MARANGONI 1997 M. MARANGONI, *L'armonia del sapere: i Lectionum antiquarum libri di Celio Rodigino*, Venezia, 1997.
- NAGY 1982 NAGY L., *Erdély és a tizenöt éves háború*, Sz, 116 (1982), 639–688.
- PACZOLAY 2001 PACZOLAY Gy., *Baranyai Decsi Csimor János, a szőláskutató*, EM, 63/3–4 (2001), 12–27.
- PADE 2007 M. PADE, *The Reception of Plutarch's «Lives» in Fifteenth-Century Italy I–II*, København, 2007.
- PETNEHÁZI 2013 PETNEHÁZI G., *Humanista irodalom és politikai publicisztika határán. Kovacsóczy Farkas (1540-1594) politikai beszédei és Erdély kormányzásáról írott dialógusa*, PhD értekezés, Szeged, 2013. Online: <http://www.doktori.hu/index.php?menuid=193&vid=11086>
- PETNEHÁZI 2017 PETNEHÁZI G., *Exemplum és prudentia. Jan Zamoyski cenzúrázott Kasszandra-levele Báthory Zsigmondnak 1593-ból*, MKSz, 2017/4, 381–417.
- PETNEHÁZI 2018a PETNEHÁZI G., *Az értelmiség utópiája. Erasmus és a keresztény humanizmus*, *Antikvitás és Reneszánsz*, 1 (2018/1), 85–97.
- PETNEHÁZI 2018b PETNEHÁZI G., *Az 1577-ben Visztulába fulladt Báthory-unokaöcs (?) gyászverse és Báthory Zsigmond levele Jan Zamoyskinak 1593-ból: két kiadatlan dokumentum*, *Lymbus* 2018 (megjelenés alatt).
- POLL-VAN DE LISDONK 1993 M. POLL-VAN DE LISDONK, *Einleitung*, in: Erasmus, 1993, 5–20.
- SZÁDECZKY 1891 SZÁDECZKY L., *Kovacsóczy Farkas kancellár 1576–1594*, Budapest, 1891.
- SZILÁGYI 1877 SZILÁGYI S. (kiad.), *Erdélyi Országgyűlési Emlékek III (1576–1596)*, Budapest, 1877.
- TOLNAI 1911 TOLNAI V., *Decsi János Adagiumainak forrása*, *Magyar Nyelv*, 7 (1911), 223–224.
- VAN MIERT 2011 D. VAN MIERT (ed), *The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511–1575). Northern Humanism at the Dawn of the Dutch Golden Age*, Leiden/Boston, 2011.
- YORAN 2010 H. YORAN, *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters*, Plymouth, 2010.

NAGYILLÉS JÁNOS

vel non legi, vel saltuatim tantum:
**Megjegyzések Anna Maria van Schurman
latin nyelvű költeményeihez**

The Latin poems by Anna Maria van Schurman, Dutch painter, engraver, poet, and scholar are not very well known. Their Christian author confessed in her Eukleria seu Meliores Partis Electio (Eucleria, or Choosing the Better Part) she had only read Greek and Latin authors who met the demands of serious Christian morals. Close lexical study of her Latin poems prove that she actually read some other Latin texts that were not suitable for her own high moral standards.¹

A tanulmány célja Anna Maria van Schurman költői technikájának vizsgálata. Latin nyelvű költői korpusza teljes egészében elégikus disztichonos alkalmi költeményekből áll.

A költemények kritikai megítéléséhez szükséges, hogy van Schurman életrajzát nagy vonalakban ismertessük. Az életrajz jól dokumentált, ismertetésénél a van Schurmanról szóló legmodernebb irodalomra támaszkodunk.² A költőnő 1607. november 5-én született, és 71 évesen, 1678. május 14-én vagy 15-én hunyt el. Nemcsak költő, hanem tudományos tevékenységgel is foglalkozik: nyelvész, teológiai és filozófiai gondolkodó, de képzőművészként is számon tartják – festő, szobrász és rézkarcokat készít.³ Poliglott: a modern európai nyelvekkel együtt

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Receptió Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

² TSCHACKERT (1876); IRWIN (1977); WAITHE (1991: 210–211); IRWIN (1998: 1–16); DYKEMAN ed. (1999: 115–121); STEVENSON (2005: 348–353); LEE (2008: 189–216); VAN BEEK (2010: 13–27).

³ Van Schurman képzőművészeti alkotótevékenységéről: HONIG (2002: 31–39).

összesen tizennégy nyelv ismeretével is büszkélkedhetett. Tudott latinul, ógörögül, héberül, arámiul, arabul, ismerte a szír és etióp nyelvet, etióp nyelvtant is írt.

Születési helye Köln, szülei az amszterdami származású Frederik van Schurman, akit van Schurman tizenhat évesen veszít el, és Eva von Harff de Deriborn. Gondos neveltetésben részesül: már négyévesen olvas. Hat-nyolc éves, amikor családja Utrechtbe költözik, onnan tíz évvel később tovább a frízföldi Franekerbe. Tizenegy éves korától (ez a korban merőben szokatlan) apja a fiútestvéreivel együtt kezdi latinra tanítani. Három évvel apja halála után, 1626-ban a család visszatér Utrechtbe, ahol Anna Maria további tanulmányokat folytat, majd a '30-as években Magdalena van de Passénál vésnökséget is tanul. Versei egyik kiadását saját készítésű rézkarc-önarcképe díszíti. Kiváló latinos hírében áll, ezért 1634-ben felkérlik, hogy írjon latin nyelvű költeményt az Utrechti Egyetem megnyitására. Az intézménynek két évvel később ő az első női hallgatója: az egyetemi előadásokon spanyolfal vagy függöny védte a fűrész férfiteltekintetektől. A nyelveken kívül érdekelte a természettudomány és a teológia is. Mindeközben művészként is tökéletesítette magát: rézkarcait gyémánttal és üveggel metszette, viaszmodelleket, valamint elefántcsont- és fadaragványokat készített. A festészetbe is beletanult: a Svéd Nemzeti Múzeum egyik hölgyportréját máig neki tulajdonítják. Sokoldalúságára és a képzőművészethez való innovatív hozzáállására mi sem jellemzőbb, mint az, hogy ő az első holland festő, aki pasztellportrékat készített. A festészetben olyannyira kiemelkedett, hogy 1643-ban a Szent Lukács Festőcéh tiszteletbeli tagjává választotta: ez az a céh, amelynek az ifjabb Pieter és Jan Brueghel, valamint Jan Vermeer van Delft is tagja volt.

Magánéletében kevésbé volt sikeres – soha nem ment férjhez, anyjával élt nem messze az Utrechti Egyetemtől. Az 1664-es év fordulatot jelent életében: ekkor találkozik a pietista Jean de Labadie-val. A protestáns hitre tért francia jezsuita kontemplatív vallási szektája teljesen hatása alá kerítette van Schurmant. De Labadie munkatársául szegődik, és a keresztény élet szigorúbb útját választja. Élete utolsó éveiben, mint Joyce Irwin írja „Visszatekintve úgy érezte, elpocsékolta a tanulásba fektetett energiáját, mert az a spirituális élethez kevésbé járult hozzá.” De La-

badie közösségéhez, bármennyi megpróbáltatásnak van is kitéve a közösség tagjaként, élete végéig hű. Velük együtt előbb Amszterdamba, majd Altonába költözött. De Labadie itt halt meg 1674-ben, Schurman csak négy évvel élte túl, maga a szekta pedig még jó hetven évig, 1750-ig működött tovább.⁴

Tanulságos Anna Maria van Schurman irodalmi tevékenységének áttekintése.⁵ Első értekezése (1641) egy Andreas Rivetusszal folytatott vita (1638) továbbfejlesztése arról a témáról, hogy alkalmasak-e a nők tudományos tevékenységre (*Amica Dissertatio inter Annam Mariam Schurmanniam et Andr. Rivetum de capacitate ingenii muliebris ad scientias*. Paris, s.n., 1638.; *Dissertatio De Ingenii Muliebris ad Doctrinam et meliores Litteras aptitudine. Accedunt Quaedam Epistolae eiusdem Argumenti*. Lugdunum Batavorum: Elzeviriana, 1641.) Az értekezés hamarosan megjelent franciául (1646) és angolul is (1659). Teológiai értekezése a *De Vitae Termino* (1639), melynek holland fordítása még ugyanabban az évben megjelenik (*Pael-steen van den tijt onses levens*, Dordrecht, 1639). Több kiadást ért meg az *Opuscula Hebraea, Graeca, Latina, Gallica: prosaica atque metrica*, mely Utrechtben jelent meg 1648-ban, majd hamarosan utánnyomták (1650, 1652), és még a következő században, 1723-ban és 1749-ben is újra kiadták. Utolsó értekezését már Altonában írja (*Eukleria seu Meliores Partis Electio*, 1673), hollandul egy évtizeden belül (1684), és mintegy száz évre rá német fordítása is megjelenik (1783), mindössze egy évvel a munka javított és jegyzetelt latin nyelvű kiadásának megjelenése után (1782).

Van Schurmant teológiai-filozófiai publikációiban élete végéig foglalkoztatják a keresztény női lét kérdései, s a téma az *Opusculá*ban kiadott latin nyelvű költeményeiben is megjelenik. A kötet huszonkét, szűk fél ívnyi összterjedelmű latin verset tartalmaz a prózai szövegek után. Kivétel nélkül mindegyik verse elégikus disztichonban íródott. Van Schurman saját verseit számos hozzá és róla írt költemény követi *Elogia* cím alatt. Az alkalmi költészetnek ebben a műfajában a formai egyhangúság korántsem szokatlan: a disztichon az elégia szokásos tartalmain kívül (köszöntés, síri búcsú, stb.) a köz- és magánéleti témák

⁴ Van Schurman pietisztikai jelentsőségéhez vö. IRWIN (1991: 213–230).

⁵ IRWIN (1998: 9–16).

epigrammatikus tömörségű taglalására éppúgy alkalmas. A metrikai egyhangúság annak is betudható, hogy az elvárható színvonalú: megfelelő nyelvi szintű és a műfaji elvárásoknak is megfelelő latin elégikus verselés elsajátítása már egyetlen műfajban is óriási feladat – még akkor is, ha ezzel együtt az önállóan is alkalmazható hexameteres verselési technika megtanulását is jelentette. Az utóbbi azonban magán az eposzon és a tankölteményen kívül csak olyan szövegek írására használható, amelyek elbeszélő jellegűek, ami viszont van Schurman reflektív alkalmi költészetéről korántsem mondható el. Más versformák teljesen más verselési technikát, mondhatni külön nyelvet követeltek volna, és hagyományos tartalmuk sem felelhetett meg Schurman költői céljainak: lírai hangütést például csak nyomokban találunk nála.

A címzettek a kor legjelesebb humanistái, a szellemi és politikai élet kiválóságai, de köztük vannak kora művelt asszonyai, mint Marie Le Jars de Gournay, Montaigne autodidakta kiadója és kommentátora, aki családja akarata ellenére művelte magát és lett a női jogegyenlőség kora modern képviselője – és akihez van Schurman magasztaló versben fordul. Annak ellenére, vagy talán éppen azért tette ezt, mert saját magának ezzel az egy akadállyal nem kellett megküzdenie. Van Schurman meg van róla győződve, hogy a nő és a férfi szellemi kapacitás szempontjából teljesen egyenrangú,⁶ erre egyik bizonyítéka de Gournay pályája, nem véletlen, hogy oly lelkesen ünnepli hozzá írt elogiumában.⁷

Figyelemre méltó nyelvtelhetsége alighanem a latin tanulását is könnyűvé tett számára, mégsem feledkezhetünk meg egy körülményről, amire Jane Stevenson hívja fel a figyelmet *Women Latin Poets* című monográfiájának előszavában. A költészet aktív műveléséhez szükséges széles körű nyelvi és irodalmi műveltség az ókortól napjainkig sok éves átgondolt képzés eredménye. A nyelvek, köztük a latin tanulása is az ideális nyelvi nivó eléréséhez szükséges olvasmányok olvasásához kötött. Mint Stevenson joggal hangsúlyozza, ezt ifjú hölgyek iskolai tanulmányok híján nem kaphatták meg. Ha mégis oktatásban részesültek, latin képzésünk vagy nem a szokásos teljes latin szerzőanyagot, vagy éppen hozzáférhető alternatív szövegeket alapult. El kell fogadnunk

⁶ COUSINS (2004: 215–216).

⁷ WAITHE (1989: 302).

ésszerű feltételezését, de ennek kell, hogy legyen nyoma a női költészet szöveganyagában is, amint azt már kimutattuk Elizabeth Jane Weston költői szöveganyagán.⁸ Feltételezésünk szerint a beható nyelvi analízis ki kell, hogy mutasson egy mintázatot, amely minden bizonytalansága ellenére valamilyen mértékben tükrözi azt a szöveganyagot, amelyen van Schurman latintudása alapult.⁹

A vizsgálatot nehezíti, hogy a latin a kor közlekedőnyelve, valóban használt, és nem csak olvasott nyelv, s bármennyire is törekedtek a klasszikusok követésére, sajátos, nem-klasszikus jelleggel is rendelkezik. A nyelvi analízist a teljes verses szöveganyagon elvégeztem, a vizsgálat eredményét azonban ezúttal csak egy hosszabb költeménnyel kapcsolatban ismertetem. Ezt, bár választását időrendi szempontok is befolyásolhatták, van Schurman annyira fontosnak – a kötelező szerénység ellenére –, jól sikerültnek gondolhatta, hogy az *Opuscula* verseket tartalmazó fejezet nyitó darabjának teszi meg.¹⁰

Az elégikus disztichonokban írt költemény címe, *Amplissimo Doctissimoque Viro D. Jacobo Catzio*, magáért beszél – *A nagy tekintélyű és tudású férfiúnak, Jacob Catsnak* címezi. Jacob Cats van Schurman egy nemzedékkel idősebb kortársa (1577. november 10. – 1660. szeptember 12). Rotterdamban és Párizsban tanul jogot, majd Hágában kezdi jogászai működését, ahol sikerül elérnie egy boszorkánysággal vádolt ügyfele felmentését, amivel nagy hírnevet szerez. Évekig kínozza a váltóláz, Angliában kezelteti magát, ahonnan végül is meghalni tér vissza szülőföldjére, de egy csodadoktor megmenti a szomorú végtől. 1605-ben megállapodik egy gazdag hölgy oldalán, s ettől kezdve Grijskerkében csak a gazdálkodásnak és a költészetnek él. Később mégis diplomáciai megbízást vállal Angliába, I. Károly udvarába, s oly nagy sikerrel működik, hogy a

⁸ NAGYILLÉS (2014).

⁹ Van Schurman apja halála után autodidakta a latin területén: a Bibliát olvassa, egyházatyákat (Szent Ágoston a kedvence), valamint klasszikus szerzőket, köztük történetírókat. Közülük nagyon kedveli Cicerót és Senecát, mindkét Pliniust, Vergiliust, Livius, Suetoniust, Ammianust és Tacitust. VAN BEEK (2010: 13–27) kitér van Schurman *Eucleriá*ban található megjegyzésére is olvasmányairól, és maga is kételkedik benne, hogy Homéroszon és Vergiliuson kívül mást ne olvasott volna a klasszikus költők közül.

¹⁰ DE BAAR–RANG (1996: 5).

király lovaggá is üti. Élete utolsó éveiben fényűző kertjében élt, mely a róla készített rézkarcoknak köszönhetően Európa-szerte ismert volt. Hága melletti kastélya és az épületet övező kert, a Catshuis ma a holland miniszterelnök rezidenciája. Hollandián kívül alig ismerik, de hazájában vagy két évszázadig fölöttébb ismert és népszerű, az ő versgyűjteménye volt az a könyv, ami a Biblián kívül szinte minden holland családnak könyvespolcán ott volt. Cats hollandul ír, de Schurman latin elégiában magasztalja.

A versben van Schurman hivatkozik Cats levelére, mely úgy ébresztette dalra, mint a Zefír a hattyúkat és a hajnal a madarakat. S már – mondja – ontja is sorait számolatlanul, köztük sajnos sok szabálytalant is. Icarusként száguld a költészet egén, s erről eszébe jut Phaethon – mindkét mitológiai példa a versírás meredek útján fenyegető veszélyeket jeleníti meg. Van Schurman reméli, hogy költészete legalábbis Cats dicsősége nyomdokaiba lép, de – mint mondja – nehezen bírja a felelőség iszonyú terhét. Mindezek után még kétszer ekkora terjedelemben dicséri Catsot modern Ciceróként, akinek dicsőségét azonban a nagy ókori előd által el nem ért költői hírnév is fokozza, majd holland hazafiként is magasztalja, akinek nemcsak a Múzsák, hanem hazája megbecsülése is méltán kijár.

Vt cygnum resides perhibent intendere voces,	Quid ni? hoc ingenium, mores, facundia suadent	
Cum Zephyri albentes attigit aura sinus;	Et fortuna notas reddit ubique pares.	
Vtque avis innumeros modulatur gutturē cantus	Hic igitur patrio, vel solum gratulor orbī,	
Mirans laeta novum solis in orbe jubar;	Dum sibi vult plus quam consuluisse tibi;	
Sic tua torpentem laxavit Epistola venam	5 Nam si tanta premant divinos Munera cantus,	25
Pectus ubi afflavit suada diserta meum.	Quid, damna ut reparat, culmen honoris habet?	
Ast minus hinc justas subeunt mea carmina leges	Si tot delicias perimant sanctosque furores,	
Dum sponte innumeros non remoranda ruunt.	Pectora quo vatum fonte scaterē solent:	
Iam feror Icaris ignota per aethera pennis,	Nonne hic vel gemino tibi Munere gratuler aucto.	
Fidere non tutis viribus ausa meis,	10 Quid vis ingenii par sit utrique tui.	30
Mox pavidi devexa subit Phaëthontis imago	O donata tuis felicibus otia amicis	
Tentans praecipiti carminis ire via.	quae Patriae curis, nec sine laude, vacant.	
At meritis virtute tuos mea tangat honores	Hinc mecum Batavae veneratur numina Musae	
Pagina, sit laudis pars quotacunque tuae.	Virgineus, studiis aequior ille chorus:	
Quis, licet ingentis succumbam pondere molis	15 Hinc, cui nota, venus, vel amoeni gratia dicti	35
Obruta, non votis annuat ergo meis?	Catziadae tantum fas putat ore loqui,	
Hic mecum reliquas sistens Hollandia curas,	Huc progressa velut modulis exterrita raucis	
Gestiet applausus ingeminasse tibi;	Musa, fatigatos linquit in ore sonos,	
Qualiter exceptus communi Tullius ore	Vixque repercussis superat vox ultima chordis;	
Cum streperet toto mota corona foro.	20 O Patriae et Musis, Vir Venerande, Vale.	40

1. ábra: Azonosítható klasszikus irodalmi minták

A versben – néhány nehézkesen felfejthető szakasza ellenére – meglehetősen otthonosan érzi magát a klasszikusokon iskolázott latinos. Vizsgálatunk feladata tisztázni, mennyire megalapozott ez a benyomás, és milyen szövegek ismerete alapozhatja meg. Az 1. ábrán a biztosan (illetve *meglehetősen* bizonyossággal) azonosítható klasszikus irodalmi mintákat emeltem ki (jelmagyarázat: biztos antik minta).

Az azonosítható kötések és költői megoldások aránya igen nagy, de a szövegtérképen jócskán marad a latin klasszikusoktól nem befolyásolt terület is. Ezeknek a nyelvi megoldásoknak, ha vannak is mintái, azok saját kora költészetében, vagyis a nem klasszikus latin nyelvű költészetben keresendők – és nyilván lehetnek van Schurman előzménnyel nem rendelkező saját megoldásai is. A vizsgálat tisztasága érdekében biztos származtatásúnak kizárólag olyan mintákat tekintettem, ahol a mintakövetés valóban biztos, minden egyebet a csak lehetségesek között regisztráltam. A vizsgálat során „biztosnak” csak akkor tekintettem egy a lexikai kapcsolatot, ha egy-egy kötés forrása antik szövegben egyértelműen azonosítható volt, illetve szintén antik előképben adatolható metrikai konstellációban szerepelt: a vers második sorának (*Cum Zephyri albentes attigit aura sinus*) *attigit aura* kötésének előzménye kizárólag Ovidius Heroidésében adatolható (*Ov. Her. 5, 67 Fit propior terrasque citaratis attigit aura*). Hozzá kell tennünk, hogy mindkét esetben előfordulhat, hogy a költő egyszerűen újra felfedez bizonyos, az antik szövegyanyagban is csak egyszer előforduló szókötéseket vagy metrikai megoldásokat, de figyelembe véve, hogy a klasszikus vers utánzásához éppúgy mintákat kell követni, mint ókori keletkezésükkor a megírásukhoz, ennek a valószínűsége sokkal kisebb, mint az, hogy Schurman valóban igen jól ismerte a mintaként valószínűsíthető szövegeket.

A következő, 2. ábrán az előzőn azonosított helyek közül kiemeltem az Ovidiushoz kapcsolható kötések, költői megoldásokat (jelmagyarázat: **Ovidius**). Az ábrán jól látszik, hogy van Schurman azonosítható mintáinak körülbelül a fele Ovidius.

Vt cygnum resides perhibent <u>intendere voces</u> ,	Quid ni? <u>hoc ingenium</u> , <u>mores</u> , facundia <u>suadent</u>	
Cum Zephyri albentes attigit aura sinus;	Et fortuna <u>notas reddit</u> ubique <u>pares</u> .	
Vtque <u>avis</u> innumeros modulatur <u>guttore</u> cantus	Hic igitur <u>patrio</u> , vel solum <u>gratulor orbi</u> ,	
Mirans laeta novum solis in orbe jubar;	Dum sibi vult plus quam <u>consuluisse</u> tibi;	
Sic tua torpentem laxavit Epistola venam	5 <u>Nam si tanta</u> premant <u>divinos</u> Munera <u>cantus</u> ,	25
Pectus ubi afflavit suada diserta meum.	Quid, damna ut reparet, <u>culmen honoris</u> habet?	
Ast minus hinc justas <u>subeunt</u> mea carmina <u>leges</u>	Si tot delicias <u>perimant</u> sanctosque furores,	
Dum sponte innumeros non remoranda ruunt.	<u>Pectora</u> quo <u>vatum</u> fonte <u>scatere</u> solent:	
Iam feror Icaris ignota per aethera pennis,	Nonne hic vel gemino tibi Munere gratuler aucto.	
<u>Fidere non tutis</u> viribus <u>ausa</u> meis,	10 Quid vis ingenii par sit utriusque tui.	30
Mox pavidi devexa subit Phaëthontis imago	O <u>donata</u> tuis <u>felicibus</u> <u>otia</u> <u>amicis</u>	
<u>Tentans praecipiti</u> carminis <u>ire via</u> .	quae Patriae <u>curis</u> , nec sine laude , <u>vacant</u> .	
At <u>meritos virtute</u> tuos mea tangat honores	Hinc mecum Batavae veneratur numina <u>Musae</u>	
Pagina, sit laudis pars <u>quotacunque</u> tuae.	Virgineus , studiis aequior ille chorus :	
Quis, licet ingentis succumbam pondere molis	15 Hinc, cui nota, venus , vel amoeni gratia dicti	35
Obruta, non votis annuat ergo meis?	Catziadae tantum fas putat ore loqui ,	
Hic mecum reliquas sistens Hollandia curas,	Huc progressa <u>velut</u> modulis <u>exterrita</u> raucis	
<u>Gestiet</u> applausus ingeminasse tibi;	<u>Musa</u> , fatigatos <u>linquit</u> in ore sonos,	
Qualiter exceptus communi Tullius ore	Vixque reperiis superat vox ultima chordis ;	
Cum streperet toto mota corona foro.	20 O Patriae et Musis, Vir Venerande, Vale .	40

2. ábra: Ovidiushoz kapcsolható kötések

A következő, 3. ábrán már csak az Ovidiushoz köthető kifejezéseket tüntettem fel. Mint kitűnik, van Schurmannak Ovidiuson belül is vannak preferenciái:

Vt cygnum resides perhibent <u>intendere voces</u> ,	Quid ni? HOC ingenium, <u>mores</u> , facundia SUADENT	
Cum Zephyri albentes attigit aura sinus;	Et fortuna NOTAS REDDIT ubique <u>pares</u> .	
Vtque AVIS innumeros modulatur GUTTURE cantus	Hic igitur <u>patrio</u> , vel solum gratulor orbi ,	
Mirans laeta novum solis in orbe jubar;	Dum sibi vult plus quam <u>consuluisse</u> tibi;	
Sic tua torpentem laxavit Epistola venam	5 <u>Nam si tanta</u> premant <u>divinos</u> Munera <u>cantus</u> ,	25
Pectus ubi afflavit suada diserta meum.	Quid, damna ut reparet, <u>culmen honoris</u> habet?	
Ast minus hinc justas <u>subeunt</u> mea carmina <u>leges</u>	Si tot delicias perimant sanctosque furores,	
Dum sponte innumeros non REMORANDA ruunt.	<u>Pectora</u> quo <u>vatum</u> fonte <u>scatere</u> solent:	
Iam feror Icaris ignota per aethera pennis,	Nonne hic vel gemino tibi Munere gratuler aucto.	
<u>Fidere non tutis</u> viribus <u>ausa</u> meis,	10 Quid vis ingenii par sit utriusque tui.	30
Mox pavidi devexa subit Phaëthontis imago	O <u>donata</u> tuis <u>felicibus</u> <u>otia</u> <u>amicis</u>	
<u>Tentans praecipiti</u> carminis <u>ire via</u> .	quae Patriae <u>curis</u> , nec sine laude , <u>vacant</u> .	
At <u>meritos virtute</u> tuos mea tangat honores	Hinc mecum Batavae veneratur numina <u>Musae</u>	
Pagina, sit laudis pars <u>quotacunque</u> tuae.	Virgineus , studiis aequior ILLE chorus :	
Quis, licet ingentis succumbam pondere molis	15 Hinc, cui NOTA, VENUS , vel amoeni gratia dicti	35
Obruta, non VOTIS ANNUAT ergo meis?	Catziadae tantum fas PUTAT ORE loqui ,	
Hic mecum reliquas sistens Hollandia curas,	Huc progressa <u>velut</u> modulis <u>exterrita</u> raucis	
<u>Gestiet</u> applausus ingeminasse tibi;	<u>Musa</u> , fatigatos <u>linquit</u> in ore sonos,	
QUALITER exceptus communi Tullius ore	VIXQUE reperiis superat vox ultima CHORDIS ;	
Cum streperet toto mota corona foro.	20 O Patriae et Musis, Vir Venerande, Vale .	40

3. ábra: Van Schurman Ovidiuson belüli preferenciái

Ezt részben az ovidiusi szövegtörzs mennyiségi arányai is magyarázhatják az ókori költészet hagyatékában, de az is, hogy van Schurman a terjedelmes ovidiusi szöveganyagból érthető okokból elsősorban az elégikus disztichonokra összpontosított (ez alól természetesen kivétel Ovidius *Metamorphosese*, amelynek hatása érthető módon főleg van

Schurman hexametererein érezhető). A költőnő Ovidius-használatával kapcsolatban a következő látszik többé-kevésbé biztosnak. Az ábrán jól látszik, hogy az azonosítható Ovidius-helyek közül a leggyakoribbak a *Metamorphoses*hez köthetőek (jelmagyarázat: **Metamorphoses**). Szintén kiemelkedik az egyszerre több Ovidius-szöveghez is köthető helyek aránya (jelmagyarázat: **TÖBB OVIDIUS-HELY**). A további azonosítható Ovidius-szövegeket a következő módon jelölöm: *Fasti* (**FASTI**); *Heroides* (**Heroides**); *Ars amatoria* és *Remedia amoris* (az egyetlen *Remedia*-helyet az is *Ars amatoria* jelölési módjával emeltem ki: **ars amatoria és remedia**); az *Epistulae ex Ponto* jelölése: **EPIST. EX PONTO** és végül a *Tristia*: **Tristia**.

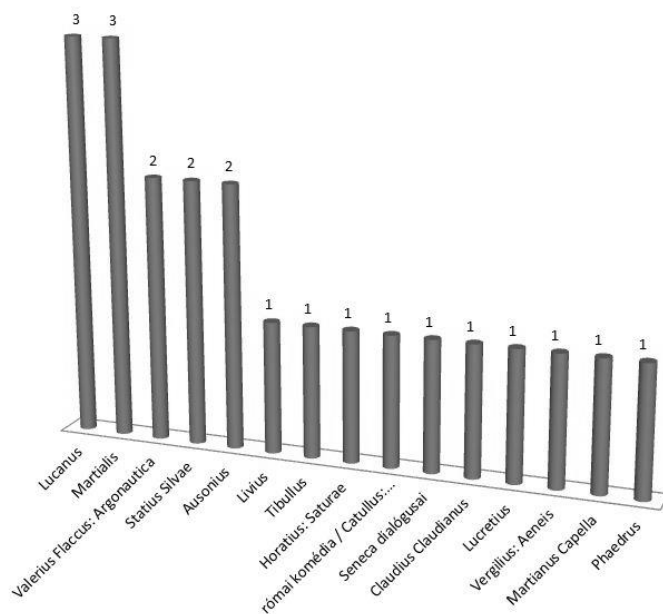
Ezekből a szövegekből származnak biztosan azonosítható, és kizárólag egy Ovidius-költeményhez köthető helyek – ez azt jelenti, hogy van Schurman ezeket a szövegeket biztosan ismerte. Az előbbieken kívül az *Amores* kötése is jelen vannak, de a használati mód vagy a metrikai viszonyok miatt más Ovidius-szövegekhez is köthetők. Összefoglalva az eddigi eredményeket: van Schurman költészetében mind a *Metamorphoses*, mind Ovidius disztichonos szövegeinek használata jól kirajzolódik nagyjából fele-fele arányban a két szöveg, illetve szövegcsoport között.

A „viszonylag biztos” előképpel rendelkező szöveghelyeken az előfordulás sorrendjében a következő szerzők, illetve szövegek azonosíthatók: Valerius Flaccus: *Argonautica*; Statius: *Silvae*; Livius; Tibullus; Horatius: *Saturae*; római komédia / Catullus: *epigrammata* (a hely mindkét szövegcsoportból származhat); Seneca dialógusai; Ausonius: *Parentalia*; Claudius Claudianus: *Panegyricus dictus Honorio Augusto tertium consuli* (= *Carm. maiora*, 6–7), Lucanus, Lucretius, Martialis, Vergilius: *Aeneis* és végül Martianus Capella.

Pusztán előfordulásuk gyakoriságát figyelembe véve a felsorolt szerzők, illetve szövegek rangsora a következő táblázatban tekinthető meg (4. ábra). Az arányok alapján van Schurman stíluspreferenciájáról kiderül, hogy a viszonylag biztos minták nem arany-, hanem ezüstkoriak és még későbbiek, korábbi eredményeink pedig azt mutatták, hogy az aranykori minták közül Ovidius élvez elsőbbséget. Nem tudhatjuk, hogy mindez mennyire van Schurman saját választásának és mennyire a

körülményeknek az eredménye (például annak, hogy apja milyen szövegeket használt olvasmányként a latin tanításában), mindenesetre Jane Stevenson feltételezését, hogy a latin szövegismeret nem a teljes hagyományos iskolai szövegkánont tükrözi, a nyelvi analízis bizonyítani látszik. Van Schurman klasszikus mintái között fontosságban messze kiemelkedik Ovidius, utána következnek bizonyos ezüstkori szövegek: Lucanus, Valerius Flaccus, Martialis és Statius *Silvae*-je, vagyis korántsem a klasszikus aranykori latin auctor-anyag.

Van Schurman nem ovidiusi mintái



4. ábra: Van Schurman további mintái

Mivel ennyire egyértelmű Ovidius jelenléte van Schurman szövegeiben, meg kell kérdőjeleznünk, hogy a szerző teljesen őszintén vallott volna olvasmányairól *Eucleria* című önéletrajzi szövegében:

In primis autem illud mihi pro Dei insigni beneficio agnoscendum est, quod Parentes mei omnis decori ac honestatis studiosissimi illorum Auctorum atque omnium earum rerum, quae a castitate, atque virginea puritate avertere potuissent, mihi horrorem ingentem a puerili aetate incusserint, atque ego a lectione omnium istius notae librorum, ac Poematorum in primis, tum Latinorum tum Gracorum, tanquam a pestilenti quadam potione, constanter per omnem vitam abstinuerim, et vix alium quenquam, praeter Homerum ac

*Virgilium, quos mihi commendaverat Pater, veluti omnium poetarum facile
Principes, serio et sedulo perlegerim.*¹¹
(Eucleria 4)

A szöveg *vix alium quemquam* kitétele ugyan megengedi Ovidius olvasását, ahogy a *constanter per omnem vitam abstinuerim* fordulat sem arról tanúskodik, hogy mindenképpen meg akarta volna tartóztatni magát ezektől az olvasmányoktól, de a van Schurman szövegeiben jelenlévő kötések mégiscsak arról tanúskodnak, hogy Ovidius költészetét, és ezen belül erotikus költeményeit is jól ismerte – s azt (bár a kortárs költők olvasásával kapcsolatban jegyzi meg) maga is elismeri, hogy épp csak futólag (*saltuatim*) beleszagolt (*extremis labiis delibavi*) olyan szövegekbe is, amelyek nem feltétlenül állták ki a szigorú keresztény erkölcsi kritika próbáját:

[...] *hodiernos vero, non nisi magno cum delectu mihi comparaverim; et si qui mihi mundani aut mixti argumenti Scripta ab auctoribus eorum etiam celeberrimis (quorum nominibus honoris causa hic parco) offerebantur, eos vel non legi, vel saltuatim tantum, atque extremis labiis delibavi. Quandoquidem paucos hodie invenias, quibus debeatur illa laus, quam non immerito aliquis tribuit Poetae Gallico Bartassio, quod ne uno quidem lascivienti versiculo, tanquam folio putrido, lauream suam coronam conspurcarit.*¹²
(Eucleria 4)

¹¹ „Elsősorban azt kell betudnom Isten különleges jóindulatának, hogy Szüleim tisztességük teljében és fáradhatatlan erényességükben ama Szerzők és mindazon dolgok iránt, melyek a szűzi tisztaságtól eltéríthettek volna, gyermekkoromtól hatalmas félelmet oltottak belém, és én minden efféle könyvtől és különösen költőtől, úgy a latinoktól, mint a görögöktől, mint valami mérgező italtól állhatatosan távol tartottam magamat egész életemben, s Homéroszon és Vergiliuson kívül, akiket Apám mint jószerével a költők fejedelmeit ajánlott nekem, alig olvastam mást komolyan és szorgalmasan.”

¹² „Kortárs költőket pedig kizárólag alapos válogatás után helyeztem magam mellé, és ha akár a legünnepeltebb Szerzők (a tisztesség úgy kívánja, hogy nevük említésétől itt tartózkodjam) világias vagy vegyes témájú írásain megütköztem, őket vagy nem olvastam, vagy csak futólag szagoltam bele munkáikba. Mert hát manapság már elég kevés olyat lehet találni, akinek kijárna ama dicsőség, amiben valaki teljes joggal részesítette a francia költőt, Du Bartas-t, hogy még csak egyetlen sikamlós sor fonnyadt levele sem rútítja el babérkoszorúját.”

Van Schurman szövegeinek alapos lexikai vizsgálata tehát arra utal, hogy a költő az *Euclerában* túlságosan is diplomatikusan fogalmaz latin nyelvű olvasmányjaival kapcsolatban, alighanem mert úgy érzi, ezen auktorok némelyike nem tarthatna egy eltökélt keresztény olvasmányai közé.

Felhasznált irodalom

- COUSINS 2004 A. D. COUSINS, *Humanism, Female Education, and Myth: Erasmus, Vives, and More's "To Candidus"*, *Journal of the History of Ideas*, 65 (2004), 213–230.
- DE BAAR–RANG 1996 M. DE BAAR – B. RANG, *Anna Maria van Schurman: A Historical Survey of Her Reception since the Seventeenth Century*, in: M. de Baar et al. (ed.), *Choosing the Better Part: Anna Maria van Schurman, 1607–1678*, Dordrecht, 1996.
- DYKEMAN 1999 Th. B. DYKEMAN, *The Neglected Canon: Nine Women Philosophers, First to the Twentieth Century*, Dordrecht, 1999.
- HONIG 2002 E. A. HONIG, *The Art of Being „Artistic“: Dutch Women's Creative Practices in the 17th Century*, *Woman's Art Journal*, 22 (2001–2002), 31–39.
- IRWIN 1977 J. IRWIN, *Anna Maria van Schurman: From Feminism to Pietism*, *Church History* 46 (1977) 48–62.
- IRWIN 1991 J. IRWIN, *Anna Maria van Schurman and Antoinette Bourignon: Contrasting Examples of Seventeenth-Century Pietism*, *Church History*, 60 (1991), 301–315.
- IRWIN 1998 J. L. IRWIN (ed. and transl.), *Anna Maria van Schurman: Whether a Christian Woman Should Be Educated and Other Writings from Her Intellectual Circle*, London, 1998.
- NAGYILLÉS 2014 NAGYILLÉS J., *Verstechnik oder Allusion? Antike Vorbilder in der Dichtung von Elisabetha Johanna Westonia*, *AAAHung*, 54 (2014), 167–179.
- STEVENSON 2005 J. STEVENSON, *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*, New York, 2005.
- TSCHACKERT 1876 P. TSCHACKERT, *Anna Maria von Schürmann, der Stern von Utrecht, die Jüngerin Labadie's: ein Bild aus der Culturgeschichte des 17. Jahrhunderts*, Gotha, 1876.
- VAN BEEK 2010 P. VAN BEEK, *The First Female University Student: Anna Maria van Schurman (1636)*, Utrecht, 2010.
- WAITHE 1989 M. E. WAITHE (ed.), *A History of Women Philosophers, vol. 2. / A.D. 500–1600, Medieval, Renaissance and Enlightenment Women Philosophers*, Dordrecht, 1989.
- WAITHE 1991 M. E. WAITHE, *Women Philosophers of the Seventeenth, Eighteenth and Nineteenth Centuries*, in: M. E. Waithe (ed.), *A History of Women Philosophers, vol. 3. / 1600–1900, Modern Women Philosophers*, Dordrecht, 1991.

TAKÁCS LÁSZLÓ

II. Rákóczi Ferenc itáliai (zarándok)útja

*Young Ferenc Rákóczi traveled to Italy in 1693. His trip started in Vienna and then he visited Venice and other famous cities in Northern Italy, like Bologna, Florence, Pisa, etc. During his tour he spent four months in Florence, then he left for Torino, Milano, and in August he arrived in Loreto. Between September and January that year he was living in Rome. Later he traveled to Napoli and its neighbourhood. In February he had to return to Vienna. This journey was described by Rákóczi in his work named *Confessio Peccatoris*, which was composed in France more than twenty years later. Living in Paris and in the monastery of Grosbois Rákóczi was influenced by the contemporary Catholic theological movement called Jansenism. In this paper I will try to elucidate, how his Italian travel experiences were recomposed and reevaluated by Rákóczi two decades later under the influence in the framework of Jansenism.¹*

1715 karácsonyán, franciaországi tartózkodása idején II. Rákóczi Ferenc fejedelem a kamalduliak grosbois-i kolostorában, ahová már egy ideje rendszeresen eljárt, megtért.² Bár kora gyermekkorától egyházi emberek vették körül, majd Csehországban jezsuiták nevelték, e pillanattól visszatekintve korábbi önmagáról azt állította, hogy csak külsőségekben követte az egyház tanításait, így ez a megtérés annyit jelentett, hogy hitét ettől a pillanattól kezdte mélyen megélni, annyira, hogy ezt a megtérést később újjászületése aktusaként minden évben megünnepelte.³

1715. szeptember 1-jén meghalt XIV. Lajos, Rákóczi jóindulatú pártfogója, s utána általános fölfordulás és bizonytalanság támadt, ami Rá-

¹ Két kollégámmal, Dénesi Tamással és Kiss Dániellel dolgozunk a *Confessio Peccatoris* latin szövegének új kiadásán. A tanulmány e munkához kapcsolódik.

² Vö. SZEKFŰ (1914: 68).

³ R. VÁRKONYI (2015: 66).

kóczit egyre távolabb sodorta a francia udvartól, így kapcsolata a kamalduliakkal egyre szorosabbra fonódott. A korabeli vallási élet azonban nem volt békés és kiegyensúlyozott. Roppant tömeggel nehezedett rá az a vita, amely már közel két évszázada osztotta meg a nyugati kereszténységet, s amelynek nyomán részben a protestáns egyházak is létrejöttek. Ennek a vitának legfontosabb sarokkövei a szabad akarat, az eleve elrendelés, az isteni kegyelem természete és működése, a bűnbánat és a bűnbocsánat problémája voltak, amely pontos tartalma és meghatározása körül még a katolikus egyházon belül is éles viták voltak. A kegyelemtan körüli polémia tovább súlyosbodott Jansen püspök és követőinek föllépése következtében, akiknek álláspontja közel esett a protestánsok által képviselt nézetekhez, így jelentős teológiai nézetkülönbségek gyújtópontjába került. A francia egyházon belül erős janzenista irányzat alakult ki, amelyhez a grosbois-i kamalduliak is tartoztak, így szinte természetes, hogy Rákóczi ehhez a katolikus teológiai irányzathoz közeledett.⁴ Nagy vonalakban ez volt az a vallási-szellemi környezet, amelyben a fejedelem 1715 után egyre otthonosabban érezte magát, s az év karácsonyán ennek szellemében úgy gondolta, hogy a korábban szóban tett életgyónását papírra veti, mintegy számot vetve az isteni kegyelem addigi életében való közreműködésével. Ennek a számvetésnek a gyümölcse a *Confessio Peccatoris* című műve, amelynek ihletője Szent Ágostonnak a kamalduliak ösztönzésére elolvasott *Confessiones* (Vallo-mások) című műve volt.

A *Confessiót* tehát 1716 karácsonyán kezdte papírra vetni Rákóczi, s származásán kezdve gyermekkorától számba vette élete legfontosabb eseményeit. Közben azonban súlyos döntésre kényszerült: 1717 augusztusában, Nagyboldogasszony napja után otthagya Grosbois-t, Párizsba ment, majd szeptember 15-én elhajózott Törökországba. A *Confessiónak*, amelyet összesen három könyvre osztott, ekkor még csak az első könyvét fejezte be, amelynek kéziratát a kamalduliaknál hagyta (tulajdonképpen az első könyv első felét), a többit pedig magával vitte, s a folytatást két könyvben 1717-ben, 1718-ban és 1719-ben már Törökországban, Drinápolyban és Jenikőjben írta meg. A számvetéssel 1719 Karácsonya

⁴ Erről részletesen ld. ZOLNAI (1925: 10–25), ZOLNAI (1927: 266–276), TÜSKÉS (2015: 161–180).

környékén készült el, és néhány évvel később, valószínűleg 1726-ban, a *Confessio* további részeit, elküldte a kamalduliaknak, akik aztán a kézirat két felét egyesítették.⁵

Rákóczit magyar és francia segítők vették körül, köztük többen írónoki feladatot is elláttak mellette, a *Confessiót* azonban nem adta senki kezébe, hiszen olyan titkos dolgokat tárt föl őszintén benne, hogy értheetően nem akarta, ha közvetlen környezete tudomást szerez róla. Nagyon valószínű, hogy ez lehetett az oka annak, hogy a *Confessióról* nem készült tisztázat, hanem egyetlen autográf, fogalmazványnak nevezhető példányban maradt ránk. Ezt az egyetlen példányt jelenleg a párizsi nemzeti könyvtárban őrzik.⁶

A *Confessio* első könyvét a kéziratban két elmélkedés szakítja meg. Az előbbit, amelynek címe *Meditationes in forma soliloquiorum / de misterio reparationis humanae naturae per / secundum Adam*, 1716 karácsonyán írta, a másikat, az *In nocte nativitatis* címűt 1719 karácsonyán, már Törökországban. Az első elmélkedés a *Confessio Peccatoris* első könyve első felével együtt Grosbois-ban maradt, amelyben születésétől, 1676-tól 1700-ig idézte föl élete eseményeit. Ha föltételezzük is, hogy az első könyv második felének és a többi könyvnek a fogalmazványait még Törökországban átnézte és javította, a Grosbois-ban hagyott kéziratrészhöz 1717 augusztusa után már nem nyúlt. Mindezt azért szükséges leszögezni, hogy világosan lássuk, a *Confessio* első könyve közvetlenül a megtérés élménye után, a törökországi út előtt, még Franciaországban, közelebbről föltehetően Grosbois-ban készült, egy olyan helyen, ahol Rákóczi egész életében talán a legjobban és a legotthonosabban érezte magát. A kamalduliak közt megélt magányban emlékezett tehát vissza, bő két évtized távlatából arra a (zarándok)útra, amelyet 1693-ban és 1694-ben Itáliában tett. Ennek az egy évnek az összefoglalása a kézirat 47–57. oldalain olvasható, de a közvetlen előzmények elmesélése már a 43. oldalon elkezdődik.

Rákóczi ekkor már újra Bécsben van, nővére házában lakik, és a császárvárosi arisztokrácia szokásos életét éli. Itt gyullad először szerelem-

⁵ R. VÁRKONYI (2007: 167–170).

⁶ Az új kritikai kiadás előtörténetéről részletesen írt előbb JAKUS (1976: 687–691), illetve R. VÁRKONYI (2015: 63–68).

re, amely egészen öt évig tartott, de ahogy később visszatekintve megjegyzi, ez a szerelem segítségére volt abban, hogy nagyobb bűnököt elkerüljön.⁷ Közben örökségi vitába keveredett a nővérével, de még túl fiatal volt, hogy a vagyona feletti irányítást átvegye. Ekkor került sor itáliai útjára, amely előtt már kinyilvánította szándékát, hogy ha visszatér, feleségül fogja venni Magdolna hessen-darmstadti hercegnőt. Közben még tartott a szerelem, s Rákóczi bevallja, hogy emiatt bizony nehezebbre esett elhagynia Bécset. 1693. április 5-én aztán végre elindult Itáliába. Útvonalát viszonylag részletesen leírja, kitérve arra, hogy hol időzött hosszabban. Ennek az útnak az állomásait a *Confessio Peccatoris* alapján a Rákóczi életét földolgozó művek is megemlítik, részletesebben azonban nem elemzik az utat.⁸ Az út ismertetése mindenesetre tanulságos. Rákóczi Baro de Borsheim álnéven kísérelőivel Pontebbánál lépte át a határt, majd Velencébe ment, ahonnan két hét után Padován, Ferrarán és Bolognán át Firenzébe utazott. Hosszabb időt töltött itt, de az olaszokkal, mivel – ahogy írja – kerülte a társalgást, nem érintkezett. Szeptember elején vele tartó titkárát és a főlovászmesterét hazaküldte, s egy kisebb társasággal ezután Pisát, majd Livornót érintve Genovába érkeztek. Itt a legemlékezetesebb élményt a nyaktörő hegyi ösvényeken való haladás és Carrara márványbányája jelentették számára. Ezután Torino, Milano, Parma és Modena következett, majd az Adriai-tenger partján fekvő Riminibe, s onnan Anconába mentek. Útja egyik csúcspontja következik ezután, Loreto,⁹ majd a híres kegyhelytől nem messze, a tengerparton fekvő Sirolo (a *Confessióban Cirolum*). Innen Rómába vezetett Rákócziék

⁷ BNF, Ms. Lat. 13628, 44–45.

⁸ Vö. MÁRKI (1907: 111–118), ASZTALOS (1934: 50–52), KÖPECZI–R. VÁRKONYI (1955: 52–53).

⁹ ASZTALOS (1934: 51) szerint a hely fölkeresése fordulópontot jelentett Rákóczi vallásosságában: „A loretoi vallásos élmény nem hamvadt el benne, mert míg útja eddigi részén a templomok nem nyújtottak többet neki látványosságnál, építészeti érdekességnél, Rómában minden nap misét is hallgatott.” Ugyanezt állítja MÁRKI (1907: 115) is: „Október közepén érkezett Rómába. Egy bérházban szállt meg s alig helyezkedett el, azonnal folytatta megszokott vívó- és táncgyakorlatait, a miket itten geometriai, történelmi és földrajzi tanulmányokkal toldott meg. Szorgalmasan látogatta a templomokat is, a melyekben – a loretoi ájtatosságok után – már nemcsak művészi, hanem vallási élvezetet is talált.”

útja, ahová október közepén érkezhettek meg. Firenze után itt időzött Rákóczi hosszabban, hiszen itt újabb négy hónapot töltött, sőt még XII. Ince pápa is fogadta és ereklyékkel ajándékozta meg, majd februárban indult Nápolyba. Az útnak ezen a szakaszán az útonállók miatt különféle óvintézkedéseket tett, és szerencsésen meg is érkezett az éppen működő Vezúv lábához. Itt különösen Keresztelő Szent János folyékonyá váló vérének a csodája volt rá hatással, amelynek részletes leírását adja a *Confessióban*. Bár a köztudat nem Keresztelő Szent János, hanem Szent Ianuarius, azaz San Gennaro vérének folyékonyá válását kapcsolja össze Nápolyval, a városban valóban őrzik Keresztelő Szent János véré is, éppen úgy, ahogy Rákóczi megemlékezik róla. Ebben az esetben talán éppen az lehet föltűnő, hogy Loretóhoz hasonlóan itt is annak a szentnek a csodás ereklyéjét emeli ki, aki közvetlen kapcsolatban volt a Fiúval, s hallgat San Gennaróról, akiről szintén hallania kellett.

Ekkor már végéhez közeledett a farsang, így Rákóczi és kísérete hamar útnak indult Velencébe, hogy még hamvazószerda előtt tanúi legyenek a híres karneválnak. A Vergilius *Aeneis*éből is ismerős Gaeta felé indultak Nápolyból, majd Róma érintésével siettek tovább, főként azért is, mert itt Rákóczi hírt kapott arról, hogy a császár nagykorúvá nyilvánította, noha a huszonnegyedik születésnapja még messze volt, illetve itt tudta meg azt is, hogy a kiszemelt menyasszonya meghalt. A karneválból tehát alig vagy semmit se láttak, folytatták is útjukat Bécsbe, ahová a téli időjárás miatt meglehetősen viszontagságos úton épségben megérkeztek.

Az elmondottak alapján is világos, hogy Rákóczi útja félúton van a zarándoklat és a tanulmányút között. Nyilvánvaló, hogy bő két évtized távolából, abban az időben, amikor „megtérése” következtében mindent mély hitének mérlegére téve értékel, elsősorban a világi dolgok kísértését, saját bűnösségét és egy lehetséges zarándoklat legfontosabb elemeit hangsúlyozza. Különösen szembeötlő, hogy ekkora időbeli távolságból milyen jól emlékszik arra, merre haladt az útjuk, s hol mennyi időt töltöttek, ami miatt joggal vetődik föl annak a lehetősége, hogy Rákóczi feljegyzéseket készített az útról, ahogy a későbbi események kapcsán is utal a *Confessióban* egy bizonyos *protocollumra*, amely a vele kapcsolatos eseményeket tartalmazta. Rákóczi, bármennyire furcsán kerülő is az az

útvonal, amelyet megtett, föltehetően grosbois-i magányában is tökéletesen emlékezett, hogy merre jártak. Az út eleje ugyanis Velencétől Firenzéig kézenfekvő, hiszen ezek a városok szinte egy egyenes vonal mentén helyezkednek el. Érthető az is, hogy Firenzéből Pisába, majd Livornóba mentek, nem teljesen világos azonban, hogy innen miért északra, Genovába mentek tovább, s miért nem tartottak délre, Róma irányába, vagy keletre, az Adriai-tenger irányába. A *Confessio* szerint ugyanis Genova után északra, Torinóba, majd Milánó, Parma és Modena érintésével újra Bolognába ment Rákóczi, vagyis egy hatalmas kört írt le, hogy aztán újra délre, illetve dél-keletre tartson, majd Loretóból tovább az Örök Város, Róma felé.

Nem tudjuk azt sem, hogy ki határozta meg az utat, hiszen Rákóczit elkísérte az útra sógora, az Itáliát kiválóan ismerő Friedrich Aspremonte és a titkára, Günzer Károly. Rákóczi az előbbire hagyatkozhatott, amikor az út állomásait meghatározták, bár a *Confessio* beszámolója alapján úgy tűnik, hogy úton az ifjú fejedelem akarata érvényesült, s szórakozásaiban sem korlátozták, napi rutinját, a lovaglást és egyéb tevékenységeit kedvére folytathatta. Az is lehet természetesen, hogy Aspremonte éppen a tapasztalatlansága miatt hagyta sógora akaratát érvényesülni, ő maga pedig terelte az általa fontosnak ítélt látnivalók irányába. Rákóczi beszámolójából mindenesetre kiderül, hogy mi volt az, ami különösen lenyűgözte Itáliában, vagy amire Grosbois-ban úgy gondolt vissza, hogy az akkor valóban mély benyomást tett rá. Noha a felsorolt helyeket tekintve nem állíthatjuk, hogy klasszikus zarándokúton vettek részt, hiszen számos itáliai kegyhelyet nem érintettek Rákócziék (például nem jártak Assisiben), a *Confessióban* mégis a vallási élet szempontjából fontos események kapnak hangsúlyt, miközben a másik figyelmet kapó elem a lenyűgöző, csodálatosnak is nevezhető természeti jelenségek, mint például a carrarai márványbánya, vagy a Vezúv, illetve a lélegzetelállító helyen épült gaetai Szentháromság-kápolna. Ez utóbbi, ahol a természet és az ember együtt hozta létre az ámulatba ejtő kápolnát, egyesíti magában Rákóczi kétféle érdeklődését: Isten csodái és a teremtett világ csodái iránti érdeklődést. Az ifjú tekintete, amikor visszaidézi itáliai utazása eseményeit, csak végigsuhan Itália gazdagságán, s a számára állandó kísértést jelentő kihívó nők alakjának földidézésén túl min-

denen átsuhan a tekintete, kivéve a loretoi kegyhelyet, a sirolói keresztet és Keresztelő Szent János folyékonyá váló vérét. Fölidézi még, hogy a pápától szentek ereklyéit kapta ajándékba, azt azonban sajnálattal adja tudtunkra, hogy ezek a becses maradványok elvesztek. A *Confessióban* tehát Rákóczi alapvetően egy tökéletlen hívő útként mutatja be itáliai zarándoklatát, s éppen azokat a részleteket emeli ki, amelyek ennek az útnak a kegyességi vonásait élesítik ki. Ez azonban nem a Grosbois-ban valóban megtért Rákóczi utólagos konstrukciója, hanem csak egy bizonyossággal meglévő motívum utólagos hangsúlyozása. Rákóczi ugyanis nem tér ki arra, hogy Loretóba augusztusban, Szűz Mária mennybevételenek ünnepe környékén, valószínűleg valamivel 15-e után érkezhettek, de ezt kell föltételeznünk, ha utána nem sokkal, szeptemberben érkeztek Rómába. A választás pedig minden bizonnyal tudatos volt, hiszen ahogy arra tanulmányában Barna Gábor részletesen kitér, Loreto már a korábbi századokban is kedvelt zarándokhelye volt a magyar világi és egyházi arisztokráciának, sőt a kincstárában őrizték Bethlen Gábor, erdélyi fejedelem koronáját is.¹⁰

Éles fényt vet azonban Rákóczi vallásosságára, ahogy a loretoi napokat ennek az egész itáliai útnak a középpontjába állítja. A hagyomány szerint Loretóban Szűz Mária názareti háza látható, amelyet az angyalok 1291-ben a ma Horvátországban található Trsat (Tersatto) városába vittek, de az ottaniak elbizakodottsága miatt az angyalok három évvel később elvitték onnan Loretóba. Grosbois-ból visszatekintve azonban Rákóczi nem Szűz Mária házaként említi a kegytárgyat, hanem azt mondja, hogy ez a hely, ahol Isten fiának születését hírül adta az angyal: *in qua sacrosanctum mysterium incarnationis Filii tui annunciatum esse*. Vagyis nála nem Szűz Mária, hanem az Isten Fia, Krisztus áll a középpontban, s a názareti ház jelentőségét a megtestesülés titka adja. Azt, hogy ez nem véletlen, hanem alapvető vonása Rákóczi vallásosságának, jelzi, hogy az igazi csúcspontot nem is itt, hanem a Loretóhoz közeli Sirolóban éri el a zarándokútja. A *Confessióban* azt írja, hogy nem a kíváncsiság, hanem valóban kegyesség (*pietas*) hajtotta őt a közeli településre, ahol a kereszt-re feszített Fiú fából faragott szobra látható, s ahol számtalan csoda történt: *fidelium venerationi exponitur ingens e ligno fabricata Filii tui e cruce*

¹⁰ BARNA (1995: 54).

pendentis effigies et copiosissima miracula. Rákóczi itáliai útjának leírásakor ez az egyetlen emberi kéz alkotta kegytárgy, amelyet pontosan megnevez.

A ma is meglévő, de nem Sirolóban, hanem a szomszédos Numanában egy külön kápolnában látható *il santissimo crocifisso di Numana* valóban különleges feszület, amely a kereszten nem a halott, hanem a dicsőséges Krisztust ábrázolja koronával. A kegyhellyel kapcsolatban gyakran idézett helyi mondás szerint, aki nem járt Sirolóban, csak Loretóban, az nem látta a Fiút, csak az anyját: *Se vai a Loreto e nun vai a Scirolo, vedi la Madre ma nun vedi el Fiolo.*

Rákóczi föltehetően ennek a versnek a hatására is kereste föl Sirolót, s nyilvánvaló, hogy Krisztus különleges ábrázolása nagy hatást tett rá. A *Confessio Peccatoris* említett első könyvének közepére éppen a megtestesülés ünnepének, a karácsonynak az ünnepéhez kapcsolódó két elmélkedés került. Ha a grosbois-i megtérés felől nézzük azt, hogy Rákóczi miként emlékezik vissza két évtizednél is régebben tett zarándokútjára, azt láthatjuk, hogy Jézus születésének misztériuma és vallásossága a múlt képét is átalakította. Nyilvánvaló, hogy ez a sirolói feszület mély benyomást tett az ifjú Rákóczira, különben aligha emlékezett volna ilyen pontosan arra, hogy hol és mit látott.



1. kép: Il Crocifisso di Numana

Az azonban, hogy a Szűz Mária-kultusz egyik legfőbb kegyhelyén sem az anyáról emlékezik meg, hanem a Fiúról, azt mutatja, hogy Rákóczi – ekkor már, vagyis a janzenista Grosbois hatására – távolságtartással szemlélte a Szűzanya kultuszát.¹¹ Ez a megállapítás ugyanakkor kihat az egész *Confessio* értelmezésére is, amely innen tekintve nem más,

¹¹ A janzenisták Mária-tisztelettel kapcsolatos álláspontjára ld. HOFFER (1938).

mint Rákóczi életútjának a Grosbois-ban őt ért hatások alapján történt rekonstrukciója.

Az itáliai út ugyanis aligha szólt csak a kegyhelyek látogatásáról, s hogy az ókori maradványok is érdekelték, tesz is utalást, de csak Rómával kapcsolatban. Ismerjük azonban azt a leltárt, amelyet 1701-ben készítettek a császár hivatalnokai, amikor Lipót utasítására az összeesküvéssel vádolt Rákóczit letartóztatták. A könyvjegyzékben, amelyet Heckenast Gusztáv adott közre,¹² több olyan könyv is szerepel, amelyek az itáliai utazással hozhatók kapcsolatba. Ezek egyike François Perrier (Franciscus Perier) *Segmenta nobilium signorum et statu-*



2. kép: Il Crocifisso di Numana (részlet)

arum, quae temporis dentem invidium evasere, urbis aeternae ruinis erepta című munkája,¹³ amely 1638-ban látott napvilágot Rómában, s amely segítségül szolgálhatott Rákóczinak a város fölfedezéséhez, ahogy Pietro Rossini rendkívül népszerű, sok kiadást megért *Il Mercurio Errante delle Antichità di Roma* című útikönyv¹⁴ és Filippi Titi *Ammaestramento utile e curioso di pittura, Scoltura, et Architettura nelle Chiese di Romája*, amelynek első kiadása 1675-ben jelent meg.

Ugyancsak itt szerezhette be Coronelli *Citta, Fortezze, Isole, e Porti principali dell Europa* című művét, amely 1689-ben jelent meg Velencében, s amely az út során érintett városok megismeréséhez járulhatott hozzá. Rákóczi ekkor lefoglalt könyvtárában ugyan főleg latin és francia

¹² HECKENAST (1958: 25–36)

¹³ A Heckenast által közreadott jegyzékben így szerepel: *Francisci Perier, descriptio omnium Statuarum in hortis, et Palatiis Romae existentibus*, de alighanem a *Segmenta nobilium* ... című műről van szó.

¹⁴ Az 1693-as kiadás első részének címe: *Il Mercurio Errante Delle Grandezze di Roma* [...] Lehetséges, hogy Rákóczinak csak e mű második fele volt a birtokában.

nyelvű művek voltak, a felsoroltakon kívül akadt néhány olasz nyelvű is, sőt olasz nyelvtankönyv is, s ezeket minden bizonnyal itáliai útja során vásárolta Rákóczi. E művek alapján azt föltételezhetjük, hogy az út csak részben bizonyult zarándokútnak, hiszen jelentős mértékben tanulmányút is volt, sőt olyan tapasztalatot is szerezhett az út során, amelyet később hadvezérként is kamatoztathatott: Coronelli művére gondolva ugyanis ennek a lehetősége is fennáll.

Felhasznált irodalom

- ASZTALOS 1934 ASZTALOS M., *II. Rákóczi Ferenc és kora*, Budapest, 1934.
- BARNA 1995 BARNA G., *A loretoi Boldogasszony tisztelete Magyarországon*, *Létünk*, 35 (1995), 1–2, 51–56.
- HECKENAST 1958 HECKENAST G., *II. Rákóczi Ferenc könyvtára (1701)*, *ItK*, 62 (1958), 25–36.
- JAKUS 1976 JAKUS L., *Rákóczi Önvallomásainak kiadása*, *Vigilia*, 41 (1976/10), 687–691.
- HOFFER 1938 P. HOFFER, *La dévotion a Marie déclin du XVIIe siècle: autour du jansénisme et des „Avis Salutaires de la B. V. Marie à ses dévots indiscrets”*, Paris, 1938.
- KÖPECZI–R. VÁRKONYI 1955 KÖPECZI B.– R. VÁRKONYI Á., *II. Rákóczi Ferenc*, Budapest, 1955.
- MÁRKI 1907 MÁRKI S., *II. Rákóczi Ferenc élete*, Budapest, 1907.
- R. VÁRKONYI 2007 R. VÁRKONYI Á., *Narráció és elmélkedés II. Rákóczi Ferenc Confessio peccatoris című művében*, in: Balázs M., Gábor Cs. (szerk.), *Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban*, Kolozsvár, 2007, 167–198.
- R. VÁRKONYI 2015 R. VÁRKONYI Á., *„In Nocte Nativitatis Domini...” A karácsonyi elmélkedés Rákóczi Confessio Peccatoris c. művében*, *Egyháztörténeti Szemle*, 16 (2015/1), 61–81.
- SZEKFŰ 1914 SZEKFŰ Gy., *A száműzött Rákóczi*, Budapest, 1914.
- TÜSKÉS 2015 TÜSKÉS G., *A jansenizmus kutatásának néhány kérdéséhez*, *ItK*, 119 (2015), 161–180.
- ZOLNAI 1925 ZOLNAI B., *Magyar jansenisták*, *Minerva*, 4 (1925), 10–40.
- ZOLNAI 1927 ZOLNAI B., *A jansenista Rákóczi*, *Széphalom*, 1 (1927), 266–291.

A KÖTET SZERZŐI

Bán Katalin a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának Antik Irodalom alprogramjában résztvevő PhD-hallgatója. Kutatási területe a Seneca tragédiáiban és prózai műveiben megjelenő *insania* jelensége a korabeli filozófiai és orvostudományi szövegekkel való párhuzamok és egymásra hatások felmutatásával. Jelenleg az Universidad de Huelva ösztöndíjas hallgatója.

E-mail címe: ban.katalin90@gmail.com

Bobay Orsolya PhD (2018) kutatási területe a kora újkori (elsősorban 16. századi) latin nyelvű kommentárirodalom, illetve az 1500–1550 közötti latin nyelvű, a bécsi egyetemhez kapcsolódó irodalmi művek, illetve szövegkiadások.

E-mail címe: bobayorsi@gmail.com

Draskóczy Eszter kutatási területe a középkori itáliai irodalomtörténet és filológia, elsősorban Dante Alighieri forrásaival foglalkozik. Jelenleg az ELTE Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék tudományos munkatársa posztdoktori OTKA pályázat keretében.

E-mail címe: eszter.draskoczy@gmail.com

Gellérfi Gergő az SZTE BTK Identitás- és Kultúrakutató Központ tudományos munkatársa. Doktori disszertációját 2015-ben védte meg a iuvenalisi életmű intertextuális jelenségeinek témájában, fő kutatási területe a római verses szatíra, az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport külső tagjaként is e területtel foglalkozik.

E-mail címe: gellerfigergo@gmail.com

Knapp (Ilona) Éva DSc (2000), irodalomtörténész, az ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár tudományos munkatársa, fő kutatási területei: a régi magyar irodalom történetének megválaszolatlan kérdései a 17–18.

században; irodalom és ikonográfia a barokk kori Magyarországon; könyv- és könyvtártörténet a barokk kori Magyarországon.

E-mail címe: knapp.eva@lib.elte.hu

Lázár István Dávid az SZTE BTK Klasszika-Filológia és Neolatin Tanszék docense, az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport tagja. Fő kutatási területei: a korai humanizmus irodalma (különösen F. Petrarca életműve); Mátyás-kori humanizmus; a 16. sz. második felének hitvitázó irodalma Magyarországon és Erdélyben.

E-mail címe: lazarid1@vnet.hu

Máté Ágnes PhD (2011) az SZTE Klasszika-Filológia és Neolatin Tanszék NKFIH posztdoktori ösztöndíjasa és az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport tagja. Kutatási területe a magyar-olasz kulturális kapcsolatok, a neolatin elbeszélő irodalom, valamint a neolatin nászének-költészet.

E-mail címe: mate.agnes.klara@gmail.com

Molnár Annamária az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport tudományos segédmunkatársa, valamint óraadó az SZTE Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszékén és a Szegedi Radnóti Miklós Kísérleti Gimnáziumban. Kutatási területe Giovanni Boccaccio latin nyelvű prózai munkássága, a *De mulieribus claris* helyének és jelentőségének vizsgálata a boccacciói corpusban.

E-mail címe: molnar.annamari.91@gmail.com

Nagyillés János az SZTE Klasszika-Filológia és Neolatin Tanszékének tanszékvezető docense. Kutatási területe az ezüstkori római epika, az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport tagjaként pedig kora újkori költőnőkkel foglalkozik.

E-mail címe: nagyillesjanos@gmail.com

Petneházi Gábor az SZTE BTK Klasszika-Filológia és Neolatin Tanszék tudományos munkatársa, kutatási területe a 16. századi eszmetörténet

és humanista történetírás. Önálló projektje mellett (História, politika és mentalitás Magyarországon a 16. században. Forgách Ferenc és a Commentarii, NKFIH PD 125180), a K 119237 számú kutatói kezdeményezésű témapályázat részmunkaidős munkatársa, valamint az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport tagja.

E-mail címe: petnehazi_gabor@yahoo.it

Simon Lajos Zoltán az ELTE BTK Latin Tanszékének adjunktusa. Fő kutatási területe az antik és neolatin bukolicus költészet.

E-mail címe: simon.zoltan@btk.elte.hu

Takács László a PPKE BTK Klasszika Filológia Tanszék tanszékvezető docense. Fő kutatási területe a római ezüstkori irodalomtörténete és az ókori és középkori Persius-kommentárok. 2008 óta vesz részt Kosztolányi Dezső műveinek kritikai kiadásában, 2016-ban bekapcsolódott II. Rákóczi Ferenc *Confessio Peccatoris* című műve latin szövege kritikai kiadásának munkálataiba.

E-mail címe: takacs.laszlo@btk.ppke.hu

Vígh Éva, a SZTE Olasz Tanszékének egyetemi tanára, a MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport vezetője. Kutatási területe a középkori és újkori művelődéstörténet, a középkori, reneszánsz és barokk olasz irodalomtörténet, a jellemábrázolás és a fiziognómia kapcsolata, továbbá az állatszimbolika művelődéstörténete.

E-mail címe: eva.vigh@libero.it