Az ember



– kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben

Fiatalok Konferenciája 2016

reciti

A Fiatalok Konferenciája negyedik konferenciakötetét tartja kezében az olvasó. A FiKon becenevű hallgatói kezdeményezés célja egy a fiatal kutatók számára szervezett, szakmailag igényes, a régi magyar irodalommal foglalkozó évenkénti konferenciasorozat megrendezése. A 2016 őszén a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen lezajlott *Az ember – kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben* című konferencia is ebben a szellemben valósult meg. Jelen kötet az ott elhangzott előadások tanulmánnyá szerkesztett változatát tartalmazza.

Az ember



– kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben

Fiatalok Konferenciája 2016

Szerkesztette

Déri Eszter
Dóbék Ágnes
Görög Dániel
Markó Anita
Maróthy Szilvia

reciti

Budapest
2017

A kötet megjelenését támogatták:

ELTE BTK Centre des Hautes Études de la Renaissance
ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék
ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat
PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

Lektorálta: Bartók Zsófia Ágnes



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by–nc–sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
Köteteink a r e c i t i honlapjáról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978-615-5478-32-1

Kiadja a r e c i t i,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja ▸ http://www.reciti.hu
Borítóterv: Kiss Béla
Tördelte: Hegedüs Béla
XeLaTeX, Linux Libertine, Linux Biolinum

Tartalom

Hargittay Emil
Előszó 7

nők és szörnyek **9**

Virág Csilla
Az átváltozás és a Gawain-csoport 11

Görög Dániel
A másik *szerepe 1500 előtti magyar krónikákban* 23

Molnár Annamária
Narrációs technikák Boccaccio De mulieribus claris*ában* 33

szentek és bolondok **43**

Mezei Emese
A szerelem bolondjai
Egy toposz megjelenései a középkori Magyarországon 45

Kovács Péter
Cedrus ex Lybano
A Szent Imre-legenda *egy hasonlatának forrásvidéke(i)* 63

Vrabély Márk
A Régi Magyar Exemplumadatbázis *szereplőinek jellemzése és kategorizálása* 77

Sebestyén Ádám
„Másféle jelek földiek és ember szívében valók”
Ember, társadalom és apokalipszis Bornemisza Péter Foliopostillá*jában* 89

a (barokk) ember **99**

Kusler Ágnes
Az Arcimboldo-effektus megkésett manifesztációi a magyarországi barokk művészetben 101

Törtei Renáta
A spanyol Thököly-drámák problematikája
Egy ismeretlen forrásanyag bemutatása 123

Pálfy Eszter
Gyöngyösi István Murányi Vénus*a Kisfaludy Károly* Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása *című drámájában* 141

Kaposi Krisztina
Anima és Conscientia
A Lelkiismeret felléptetése az európai drámaszínpadon (áttekintés) 155

Bodnár-Király Tibor
Ember és Természet viszonya Aranka György természetfilozófiai írásaiban 165

önmegjelenítés **191**

Balog Edit Otilia
A két nagyságos elme (ön)reprezentációja 193

Fekete Norbert
Orczy Lőrinc szerzői névhasználata és az irodalom státuszának problémája 205

Schelhammer Zsófia
Nők az albumok lapjain 221

Előszó

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem adott otthont az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Pázmány Péter Katolikus Egyetem fiatal kutatóinak szervezésében megvalósult negyedik, FiKon becenevű, „Fiatalok Konferenciája" rendezvénynek 2016. szeptember 30-án és október 1-jén. A korábbi szegedi (2013), budapesti (2014) és debreceni (2015) konferenciák résztvevőihez hasonlóan ez alkalommal is PhD fokozatukat még meg nem szerezett doktori vagy mesterképzésben részt vevő hallgatók alkották az előadók sorát. Megtisztelve éreztem magam, hogy felkértek konferenciájuk megnyitójára úgy, hogy az egyes szekciók többségének vezetését is fiatal, de már tapasztaltabb kollégákra bízták. A szervezők munkáját dicsérő jó hangulatú és érdeklődés-övezte konferencia programjában tizenhét előadás szerepelt, s jelen kötet tizenöt tanulmánnyá szerkesztett előadást tartalmaz. A konferencia címe: *Az ember – kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben* meglehetősen tág teret nyújtott a résztvevők számára vizsgált témájuk feldolgozásához, illetve már kutatott témájuknak a konferencia címéhez alkalmazkodó aspektusának felmutatásához. Jórészt nem is az egyébként kimeríthetetlen tematikát jelentő konferenciacím felől közelítettek dolgozataikban, hanem azokat a témákat, amelyekkel már egy idő óta foglalkoztak, igyekeztek alkalmaztatni a konferencia szélesebb, címében megjelölt hívószavaihoz. A szervezőknek ilyen módon sikerült olyan előadásokat, tanulmányokat összeszervezni, amelyek érdemben tudtak hozzászólni a kötetszerkezetet is meghatározó tematikai felosztáshoz: *nők és szörnyek, szentek és bolondok, a (barokk) ember, önmegjelenítés.*

A téma tágasságából következően lehetőség nyílt az időben, térben és módszerben különböző munkák befogadására, ami azt eredményezte, hogy a feldolgozott témák a 12. századig visszavezethető irodalmi anyagtól kezdve a 19. század közepéig ölelik föl a vizsgált területeket úgy, hogy a kötetben világirodalmi és magyar irodalmi témák egyaránt találhatók. Figyelemre méltó, hogy a konferencián részt vevők kutatási területe is sokszínű: az elsősorban magyar irodalmi témák mellett helyt kaptak a modern filológiák, a történettudomány, a művészettörténet képviselői. Arról tehát nem lehet(ett) szó, hogy akár a konferencia, akár jelen kötet valamilyen szorosabb tematikai koherenciát képvisel, ám – lapozgatva a korábbi FiKon-köteteket – látszik, hogy jó néhány írást majd újra elő kell vennünk, ha egyes részkérdéseket tovább akarunk gondolni. A megközelítés és a módszertan szempontjából is tanulságos a gyűjtemény, mely ebben a vonatkozásban szintén sokszínűséget mutat. Egyes írásokban szerepet kap az irodalomszociológiai és intézménytörténeti megközelítés, a poétikai és retorikai szempont, a toposz- és exemplumkutatás, a filozófiai, eszmetörténeti, kultúrtörténeti és antropológi-

ai megközelítés (beleértve a női műveltség egyes kérdéseit), az összehasonlító irodalom- és művészettörténet, a hatástörténet, a fikcionalitás kérdésköre és az új eredményekhez vezető filológiai szempontú szövegfeltáró munka.

Minthogy végzős egyetemistaként és pályakezdő tanárként magam is kezdeményezője, illetve résztvevője voltam (Ács Pállal, Bartók Istvánnal, Hubert Gabriellával, Lázs Sándorral, Pintér Mártával, Szabó Andrással, Székely Júliával, Szigeti Csabával, Szőnyi György Endrével és másokkal) hasonló fiatal kutatói konferenciák és kötetek szervezésének, elkészítésének, óhatatlanul is adódik az összevetés az akkori és a mostani lehetőségek között. Az 1970-es évek végén és '80-as évek elején csak három magyar szak működött az országban egyetemi szinten. Bel- és külföldi pályázati lehetőségek, ösztöndíjak szinte egyáltalán nem voltak, a szakmai érdeklődés és a továbblépés igénye mégis megvolt mindannyiunkban, és nem voltunk kevesen. Fontos volt az egyetemi szintű összefogás, valamint az akadémiai intézettel való összedolgozás, s Klaniczay Tibor maga is támogatta ezeket a kezdeményezéseket. Következett ebből is, hogy viszonylag sokan voltunk, együtt jártunk a „nagy" konferenciákra, s később, többen a pályán maradók közül számos kiváló tanítványt tudtak kinevelni, akik ma már elismert kutatók. A mai fiatal kutatók láthatják azokat az utakat és lehetőségeket, amelyeket kihasználva majd tovább tudnak lépni, s életpályájuk későbbi szakaszaiban további eredményes munkát tudnak folytatni. Fontos, hogy már pályakezdőként ismerjék meg egymást és egymás munkáját, s okuljanak kortársaik kutatási eredményeiből, módszereiből. Nagyon fontos szempont itt az önszerveződés, az, hogy a diákköri és penzumos egyetemi kötelezettségeken túl is folyik a munka.

A hallgatókkal való több évtizedes foglalkozás után is gyakran felmerül bennem, hogy egyeseket folytonosan ösztökélni kell a folyamatos és beható munkára, mások szinte maguktól haladnak tovább, ismernek fel újabb összefüggéseket, találnak rá új módszerekre. A kötet szerzői e második csoportba tartoznak, így ígéretes kutatói jövő elé nézhetnek.

Sic itur ad astra!

Hargittay Emil
egyetemi tanár

NŐK ÉS SZÖRNYEK



Virág Csilla

Az átváltozás és a Gawain-csoport

Az átváltozás motívuma számos alkalommal szerepel középkori és késő-középkori verses regényekben, és így arturiánus verses regényekben is. Ennek a tematikus csoportnak része a Gawain-csoport is, melynek számos művében központi motívum az ellenfél transzformációja. A Gawain-csoportot a szakirodalom apróbb eltérésekkel így határozza meg: angol eredetű szövegek (tehát nincsen olyan ismert francia vagy más nyelvű forrás, melyből közvetlenül fordították vagy kompilálták volna), késeiek (15–16. századi keletkezésűek), rövidek, keletkezési helyük Anglia központjától távol esik, és a csoport elnevezésének megfelelően főszereplőjük vagy egyik főszereplőjük Gawain.[1] A továbbiakban az elnevezés alatt azt a 11 művet értem, melyek Thomas Hahn szövegkiadásában szerepelnek.[2] Ezen művek közül számos az ellenséges szereplőt valamilyen monstruozitáson keresztül alkotja meg, és az óriás mint monstruózus (fő)ellenség kifejezetten gyakran fordul elő. Ezek a monstruózus szereplők a leggyakrabban valamilyen közbenjárással a művek végén visszaváltoznak emberi alakjukba. A csoportban található két szövegpár, melyeknek ellenségképei és azoknak megalkotása különös figyelmet érdemel.

Ez a két szövegpár egyrészt a *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnelle* (a továbbiakban: *Wedding*)[3] és a *The Marriage of Sir Gawain* (a továbbiakban: *Marriage*),[4] másrészt a *Sir Gawain and the Carle of Carlisle* (a továbbiakban: *SGCC*)[5] és a *The Carle of Carlisle* (a továbbiakban: *Carle*).[6] Mindkét szövegpár esetében hasonló egyszerűsödések és módosítások figyelhetők meg, és ezek legszembetűnőbben az ellenséges karakter ábrázolásában mutatkoznak meg. A szövegpá-

[1] Lee C. Ramsey, *Chivalric Romances: Popular Literature in Medieval England,* Bloomington, Indiana University Press, 1983, 200.

[2] *Sir Gawain: Eleven Romances and Tales,* ed. Thomas Hahn, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1995. HTML verzió: TEAMS Middle English Texts, University of Rochester, [é. n.] http://d.lib.rochester.edu/teams/publication/hahn−sir−gawain 2016. 12. 29.

[3] *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnelle = Sir Gawain, i. m.,* 41–81. A továbbiakban az idézett szövegek sorszámai ezen kiadásra vonatkoznak.

[4] *The Marriage of Sir Gawain = Sir Gawain, i. m.,* 359–373. A továbbiakban az idézett szövegek sorszámai ezen kiadásra vonatkoznak.

[5] *Sir Gawain and the Carle of Carlisle = Sir Gawain, i. m.,* 81–113. A továbbiakban az idézett szövegek sorszámai ezen kiadásra vonatkoznak.

[6] *The Carle of Carlisle = Sir Gawain, i. m.,* 393–419. A továbbiakban az idézett szövegek sorszámai ezen kiadásra vonatkoznak.

rok különlegessége, hogy mindkét párból az egyik, a leegyszerűsített változat a *Percy Folio*[7] nevű kéziratban található. Ezt a kéziratot a 17. század közepén másolta papírra egyetlen kéz, tartalma pedig rendkívül vegyes, középkori verses regényektől a kortárs lírai szövegekig terjed. A Gawain-csoport 11 műve közül 5 darab is ebben a kéziratban található meg (*Marriage, Carle, King Arthur and King Cornwall, The Turke and Gawain, The Greene Knight*). Feltételezésem szerint a kézirat szorosan kapcsolódik a szóbeliséghez, az orális narrációhoz, és egy énekmondó gyűjteménye lehetett, melyből az előadásra szánt műveket tanulta vagy előadta.[8] Erre a kézirat számos tulajdonsága utal, a fizikai megjelenésétől kezdődően a tartalmán át a popularitáshoz való szoros kapcsolatáig. A benne található művek nagy része ugyanis közelebb áll a populáris regiszterhez, a benne szereplő verses regények is populáris verses regények, tehát egyszerűbb, rövidebb, eseménydúsabb szövegek.[9] A továbbiakban a két szövegpár vizsgálatán keresztül kívánom bemutatni, hogy a *Folió*-beli változatok hogyan lettek a szóbeli előadásra optimalizálva.

A *Wedding* és a *Marriage*

Ezen szövegek esetében, ahogy a másik szövegpár esetében is, a köztük levő nagymértékű eltérések miatt nem egy szöveg két változatáról, hanem két önálló műről kell beszélni, annak ellenére, hogy a cselekmény lényegi pontjain megegyeznek. A *Wedding* 1450 körül keletkezett, 855 sorból áll, és egy 16. századi kéziratban maradt fenn.[10] A *Marriage* ezzel szemben 1400 körül keletkezett, a 17. századi *Folió*ban maradt fenn, és jelenlegi állapotában 215 soros.[11] Mindkét történet a jól ismert *loathly lady*[12] motívummal dolgozik, mely Chaucer *Wife of Bath's Tale*-jében és Gower *Confessio Amantis*ában is megjelenik.

[7] British Library Add. MS 27879.

[8] Ez a feltételezésem vitába száll azzal a széles körben elterjedt, de véleményem szerint hibás nézettel, miszerint a *Folio* egy régiséggyűjtő gyűjteménye lenne. Helyszűke miatt itt részletesebb kifejtésre nincs lehetőségem, az indokok részletes bemutatása egy későbbi tanulmány feladata. Most csak a kéziratból kiemelt két regény szóbeliséghez való kötődését tudom szemléltetni.

[9] A populáris verses regény fogalmáról, és a kéziratbeli szerepükről részletesebben lásd Raluca L. Radulescu, *Ballad and Popular Romance in the* Percy Folio, Arthurian Literature XXIII (2006), 68–81.

[10] *Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnelle = Database of Middle English Romance,* University of York, 2012. http://middleenglishromance.org.uk/mer/80 2016. 12. 23.

[11] *Marriage of Sir Gawain = Uo.* http://middleenglishromance.org.uk/mer/73 2016. 12. 23. Jelenlegi állapotában csak 215 soros, mert a *Folio* azon oldalain található, melyeknek a fele ki lett tépve, így a szövegnek is a fele hiányzik. Ennek ellenére látható, hogy eredeti állapotában is nagyjából feleannyi sorból állt, mint a *Wedding*.

[12] Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends,* Bloomington, Indiana University Press, 1955–1958, D732-es motívum.

A két szöveg nagyjából hasonló cselekménnyel rendelkezik: Arthur király az erdőben vadászva egy durva, udvariatlan lovaggal, Sir Gromer Somer Joure-ral[13] találkozik. A lovag az akkor meghiúsuló párbaj helyett felajánlja Arthurnak, hogy most elengedi, ha pontosan egy év múlva visszatér oda, és válasszal szolgál a lovag kérdésére: mi az, amire a nők a leginkább vágynak? Arthur Gawainnel keresi a választ egy éven keresztül, de minden megkérdezett nő mást mond, így a kitűzött dátumhoz közelítve Arthur egyre inkább kétségbe esik. Ismét az erdőben jár, mikor találkozik egy rettentően csúnya nővel, Dame Ragnelle-lel, Sir Gromer húgával. Ragnelle felajánlja neki a választ a kérdésre, cserébe pedig azt kéri, hogy Gawain vegye feleségül. Gawain beleegyezik a házasságba, Ragnelle pedig megadja a választ: a nők leginkább döntési jogra, hatalomra vágynak. Arthur a válasz birtokában könnyen kiállja Sir Gromer próbáját, mely után Gawain kénytelen ígéretének megfelelően feleségül venni a szörnyen csúnya nőt. Az egész udvar szörnyülködik és szomorkodik Gawain balsorsán, és az esküvői lakoma után a lovag a nászágyban undorodva fordul el feleségétől. Ragnelle követeli a házasság elhálást, s mikor Gawain újra felé fordul, egy gyönyörű nőalakot talál a szörnyszülött helyén. Ragnelle ekkor választás elé állítja Gawaint: vagy éjjel lesz ilyen gyönyörű és nappal csúf, vagy pedig fordítva. A lovag képtelen választani, így a döntési lehetőséget átengedi a nőnek, aki elnyerve a hatalmat saját maga felett felszabadul a mostohaanyja átka alól, és végleg visszaváltozik gyönyörű női formájába. Így a házasság elhálása semmilyen akadályba nem ütközik, és az egész udvar nagy örömmel konstatálja másnap reggel a változásokat.

A két szöveg két ponton mutat jelentős eltéréseket: a motivációk és a monstruózus nőalak megalkotása terén. A motivációk tekintetében elmondható, hogy a *Wedding* egy, a cselekményszálakat logikailag jobban kötő szöveg. Ebben Sir Gromer konfliktusa Arthurral abból származik, hogy a király a lovag földjeit elvette és Gawainnek adta (55–60. sor) – így újabb indokkal szolgál arra, hogy miért épp Gawain lesz csak képes a konfliktus feloldására. Ezzel szemben Sir Gromer *Marriage*-beli névtelen párja nem rendelkezik semmiféle kimondott motivációval, egyszerűen gonosz természetéből fakad, hogy a kiszolgáltatott királlyal konfliktust kezdeményez. Arthur párbaj előli meghátrálása is csak a *Wedding*ben motivált. Itt a király ruházata van bemutatva: a vadászathoz van öltözve, így egyszerűen nem képes kiállni a lovag ellen, mivel nincsen nála megfelelő fegyver (31–33. és 82–83. sor). A király tehát nem a prototipikus lovagi ruházatában mutatkozik. Ez jelzi, hogy kiesett a lovagkirályi pozíciójából, mely kiesést csak Gawain tudja helyrehozni – ahogy Ragnelle kiesését is csak ő képes helyreállítani. A *Marriage* ezzel szemben nem mutat fel Arthur tetteinek magyarázataként elfogadható indokot, csak a király gyávaságát – mely a lovagkirály esetében semmi-

[13] Sir Gromer és Dame Ragnelle csak a *Wedding*ben van megnevezve, a *Marriage*-ben névtelen karakterek, így az egyszerűség kedvéért helyenként rájuk is a *Wedding*ből származó nevekkel fogok utalni.

képp sem fogadható el motivációként, csupán komikusan hat, mikor Gawainnek magyarázza a történteket:

> To fight with him I saw noe cause,
> Methought it was not meet,
> For he was stiffe and strong withall,
> His strokes were nothing sweete.

(*Marriage*, 40–43. 'Hogy megküzdjek vele, nem láttam értelmét, hiszen ő kemény és erős volt, az ütései pedig nem tűntek kellemesnek.')[14]

A szöveg végén is, mikor Gawain a döntő választás előtt áll, jelentős eltérések láthatók. A *Wedding*ben a lovag alaposan átgondolja mindkét lehetőség pozitív és negatív oldalait, majd ezek után sem képes a döntésre, és csak így engedi át a lehetőséget Ragnelle-nek – tehát látszik, hogy csak a végső esetben kapja meg a nő a döntési jogot, a hatalmat maga felett, és látszik, hogy miért volt ilyen nehéz megszabadulnia az átoktól. A *Marriage*-ben ezzel szemben Gawain automatikusan, megfontolás nélkül átengedi a döntési lehetőséget a feleségének, így itt szinte súlytalan lesz az a tény, hogy a nő döntési jogot, hatalmat kap saját maga felett.

Látható tehát, hogy a *Folió*-beli szöveg, a *Marriage* nem dolgozik olyan összetett logikai rendszerrel, amely a fordulatokat megindokolná, hanem az események csak önmagukat generálják, mert az izgalmas történet bemutatása érdekében ezeknek kell történniük. Itt azonban a motivációk és indokok hiánya még nem okoz olyan mértékű problémát, mint a Carle-szövegek esetében, nem érvényteleníti a történet egészét, mindössze a *Marriage* fordulatai komikusan hathatnak a befogadóra.

A nagyobb eltérések az ellenségkép megalkotása terén mutatkoznak. Mindkét szöveg egy nagyon hasonlónak tűnő főellenséget konstruál, azonban eltérő módon. Itt a főellenség alatt Ragnelle és az ő *Marriage*-beli névtelen párja értendő, nem pedig Sir Gromer, hisz az ő szerepe húgáénál lényegesen kisebb. A *Wedding*ben Ragnelle elsőre egy tipikus *loathly lady*-nek, tehát visszataszító hölgynek tűnik, azonban a monstruozitása a pusztán csúnya külsőnél sokkal komplexebb, míg a *Marriage* valóban csak a fizikai rondaságon keresztül mutatja be a szörnyűséget. Ragnelle szörnyűségének működése a középkori és késő-középkori verses regények óriás-figuráin keresztül érthető meg. Az óriás egy igen gyakori ellenségtípus a verses regényekben, és bár művenként minden óriás másmilyen, mégis három alapvető tulajdonsággal általában mindegyik rendelkezik. Az első nem meglepő módon a test nagysága, tehát nagyobbnak kell lennie az emberi testnél.

[14] A szöveg után összefoglalót közlök, nem pedig szó szerinti fordítást.

A második a túlzott méretű étvágy, és ez a mértéktelen falánkság gyakran társul azzal, hogy az ember számára elfogadhatatlan ételeket esznek, például emberhúst. A harmadik tulajdonság pedig, amely nagyon gyakran jellemzi az óriásokat, az a mértéktelen szexuális étvágy.[15] Ennek a három tulajdonságnak az együttes jelenléte egyértelműen utal arra, hogy az adott karakter óriás,[16] épp ezért érdemes Ragnelle-lel részletesebben foglalkozni.

Ragnelle kinézete kétszer van leírva a szövegben, először mikor Arthur pillantja meg (231–245. sor), majd mikor az egész udvar (546–556. sor). Mindkét esetben a testrészei egyesével vannak kiemelve és jellemezve, ahogy ez az óriásoknál általában történik – de persze ez a *descriptio puellae* működésmódjához is ugyanúgy kapcsolódik. Az azonban meglepő, hogy Ragnelle-nek minden testrésze a helyén van, tehát nem valamiféle deformitásból származik a csúfsága, hanem épp a helyükön lévő testrészek méretéből. Szinte mindegyik testrész esetében a méret van kiemelve mint rettentő aspektus: a szája széles, a szemgolyói nagyobbak, mint egy labda, a fogai túl hosszúak, így túllógnak az ajkain, az arca olyan széles, mint más nők csípője, a nyaka is hosszú és vastag, a vállai majdnem egy méter szélesek, és így tovább. Látható tehát, hogy a testének szörnyűsége az eltúlzott méretekből fakad, de ez tekinthető lehetne puszta csúfságnak is. Ez azonban még két nagyon fontos motívummal párosul, a mértéktelen bujasággal és falánksággal. Az esküvői lakoma kapcsán a szöveg arról számol be, hogy nemcsak egy nőhöz, de még egy férfihoz képest is sokat eszik, sőt még hat férfinál is többet (605. sor). Az ételt civilizálatlan módon, a túlnőtt körmeivel törve és tépve fogyasztja (607–608. sor). Különösen érdekes, hogy döntő mértékben húsféléket eszik: három kappant, három pólingot, hatalmas sült húsokat (610–611. sor), és szó szerint addig eszik, míg el nem húzzák előle a terítéket (619–621. sor). Ezt a két tulajdonságot látva Ragnelle szexualitáshoz kapcsolódása is egészen új fényben tűnik fel. Ragnelle habozás nélkül Gawaint kéri férjéül Arthurtól, a legkiválóbb lovagot és így a legkiválóbb férfit, aki nyilván nemcsak a csatatéren és az udvarban ilyen kiváló, hanem a hálószobában is, ahogy erre Arthur is utal, mikor azt mondja a nőnek, hogy megkapja, amire a hálószobában vágyik (400–401. sor). Emellett Ragnelle még az átváltozása után is a szexualitáshoz erősen kötődő karakter marad, Gawain az ötévnyi házasság minden napját az ágyban tölti feleségével (808–810. sor), lovagi kötelességeit elhanyagolva.

[15] A verses regények óriásairól és a három tulajdonságról részletesebben l. Jeffrey Jerome Cohen, *Of Giants: Sex, Monsters and the Middle Ages,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999; Dana Oswald, *Monsters, Gender, and Sexuality in Medieval English Literature,* Woodbridge, D. S. Brewer, 2010.

[16] Ez természetesen nem jelenti azt, hogy egy pusztán testi nagysággal rendelkező szereplő ne lehetne óriás, ezekben az esetekben azonban általában expliciten óriásként van megnevezve a karakter. A testbeli nagyság tehát önmagában is utalhat egy szereplő óriás-létére, a falánkság vagy bujaság önmagában azonban nem elegendő, a három együttes jelenléte viszont biztossá teszi, hogy valamely szereplő óriás.

A részletezett tulajdonságok alapján egyértelműen látszik, hogy Ragnelle nem pusztán egy *loathly lady,* egy visszataszítóan csúnya nőalak, hanem rendelkezik mindazon tulajdonságokkal, melyek alapján kijelenthető, hogy óriás. Ez annak ismeretében különösen meglepő, hogy az óriások szinte mindig férfiak. Azáltal pedig, hogy Ragnelle-t a szöveg óriásként alkotja meg, az alak jelentette fenyegetést egy sokkal magasabb szintre emeli: az óriás egy természetfeletti lény, amelyet ráadásul általában a fekete mágiával, az ördögivel hoznak kapcsolatba. A *Wedding*ben pedig egy ilyen természetfeletti, gonosz lény a legkeresztényibb közösségbe kerül be házasság útján, tehát egy olyan határátlépést tesz Gawain, mely az egész közösségre fenyegetően hat. Míg a *loathly lady*k csak az őket feleségül vevő személyekre nézve rendelkeznek közvetlen negatív hatással, addig Ragnelle az egész közösségre nézve fenyegetővé válik – ez azonban csak akkor érzékelhető, ha a három kiemelt tulajdonság alapján valaki felfigyel a puszta csúfságon túlmutató monstruozitásra, ugyanis a nő óriás-léte nincs expliciten kimondva.

A *Marriage* ezzel szemben sokkal egyszerűbb és lényegre törőbb módon alkotja meg a szörnyalakot. Itt nem találkozunk sem emberfeletti falánksággal, sem mértéktelen szexuális étvággyal. A test szörnyűsége sem a normától való méretbeli eltérésben nyilvánul meg, hanem az abszolút torzságban. A szája helyén van az egyik szeme, a másik a homloka közepén, az orra görbe és kifordult, a szája ferde (57–62. sor). Ez sokkal kevésbé összetett, rövidebb, de ugyanakkor sokkal figyelemfelkeltőbb, sokkolóbb módja az ábrázolásnak és a szörnyűség érzékeltetésének. Itt a befogadónak nem kell alapos figyelemmel követnie a művet és a megfigyelt tulajdonságok alapján megértenie a monstruozitás forrását, hanem mondhatni készen kapja a szörnyűséget, mely szörnyűség kizárólag a vizuális undorkeltésre épít.

A két szöveg nagyon eltérő módon alkotja meg az ellenség alakját, de mindkettőben az átváltozás lesz az egyetlen lehetséges megoldás, noha a *Wedding* egész közösséget fenyegető problémája nagyobb jelentőségűnek tűnhet, mint a *Marriage*-ben Gawain személyes gondja. A motivációk hiánya vagy elnagyolása a *Marriage* esetében ugyan még nem okoz megértési nehézségeket vagy önellentmondásokat, de már itt is kimutatható az a módszer, melyet ezek a populáris verses regények alkalmaznak: a történet maga széles körben ismert, így nem kell feltétlenül megindokolni, miért történnek bizonyos dolgok, mint például Arthur meghátrálása az erdőben a lovag elől. Az epizódok természetesen következnek egymásra, akár indoklás nélkül is, így nem a koherencia a fontos, hanem a cselekmény izgalmas elemeire, a látványra építő szórakoztatás.

A *SGCC* és a *Carle*

A Carle-szövegekben az ellenfél monstruozitásának ábrázolása kevésbé feltűnően tér el, a motivációk és logikai kapcsolóelemek (vagy azok hiánya) viszont annál inkább. A két vizsgált szöveg közül a *Carle* található a *Folió*ban, ez feltehetőleg 1500 és 1550 között keletkezett, és egyedül ebben a kéziratban maradt fenn.[17] Ez 500 sor, míg az 1400 körül keletkezett *SGCC*[18] 660, nem olyan jelentős tehát a terjedelembeli eltérés, mint a *Wedding* és a *Marriage* között, de azért nem szabad itt sem figyelmen kívül hagyni ezt a tényt. A két szöveg cselekménye itt is lényegében megegyezik, bár a *Carle* a *SGCC*-ban logikusan egymásra következő epizódokat véletlenszerű sorrendben szerepelteti. Mindkét szövegben Sir Gawain, Sir Kay és Baldwin püspök egy vadászaton elszakad az udvartól, és az erdőben eltévednek. Éjszakára az egyetlen közeli kastélyban kérnek szállást, ennek ura azonban a Carle,[19] a durva, udvariatlan várúr, aki ráadásul óriás is, és Arthur királlyal, valamint lovagjaival szemben kifejezetten ellenséges. A Carle a vacsora alatt vagy előtt – attól függően, melyik szövegről van szó – egy próbatételt elé állítja a vendégeit: mindegyik, mikor kimegy az istállóba a lova után nézni, a Carle csikóját találja a lova mellé állítva. Baldwin és Kay kidobja a csikót a zuhogó esőbe, a titokban figyelő Carle pedig ezért megveri őket. Egyedül Gawain az, aki az esőben már elázott csikót nem dobja ki az istállóból, sőt a saját zöld köntösével be is takarja. Ezután Gawaint a várúr újabb próbák elé állítja: egy lándzsával teljes erővel a Carle fejébe kell döfnie, aki csak az utolsó pillanatban hajol el a fegyver útjából, majd a Carle feleségével kell egy ágyba feküdnie és csókolóznia, szexuális aktust azonban nem kezdeményezhet. Mikor ezeket a próbákat kiállja Gawain, a Carle a saját lánya ágyában szállásolja el éjszakára, akivel a lovag kedve szerint töltheti idejét. Reggel a *SGCC*-ban a Carle elmondja Gawainnek, hogy 20 évvel korábban tett egy esküt, miszerint egy lovag sem hagyhatja el a kastélyát élve, hacsak nem teljesíti a házigazda minden parancsát. Ezért mészárolta le éveken át a kastélyába tévedő lovagokat, és ezért állt olyan durva, udvariatlan házigazda hírében. Gawain azonban engedelmességével és alázatosságával teljesítette minden utasítását, így feloldotta a Carle-t az esküje alól, aki így végre újra szívélyes házigazda és tisztességes ember lehet. A *Carle*-ban ezzel ellentétben nem egy esküről számol be a házigazda, hanem még reggel egy utolsó próba elé állítja Gawaint: le kell csapnia a fejét egy karddal. A lefejezés után a Carle visszaalakul emberi formájába, és elárulja Gawainnek, hogy 40

[17] *Carle of Carlisle = Database of Middle English Romance, i. m.* http://middleenglishromance.org.uk/mer/13 2016. 12. 24.

[18] *Sir Gawain and the Carle of Carlisle = Uo.* http://middleenglishromance.org.uk/mer/55 2016. 12. 24.

[19] A szereplő neve kapcsán zavaró lehet az a tény, hogy a névelővel együtt használom, ennek oka azonban az, hogy a primer szövegekben, és ennek megfelelően a szakirodalmi szövegekben is így szerepel, vagyis a nevének részét képezi a névelő is (*the Carle*).

évvel korábban fekete mágiával lett elvarázsolva, és az átok értelmében addig nem változhatott vissza emberré, míg a Kerek Asztal egy lovagja a kérésére le nem fejezi. Ezek után mindkét szövegben bőséges ajándékokkal látja el a várúr a lovagokat és Baldwin püspököt, a lányát Gawainhez adja feleségül, a társaság Arthurral és a király többi lovagjával visszatér a Carle-hoz, akit a nagy örvendezések során a Kerek Asztal lovagjává ütnek.

Itt nem az óriás ábrázolásában jelenik meg a nagyobb különbség, mégis érdemes talán ezzel kezdeni. A korábbi, összetettebb szövegben (*SGCC*) a Carle 8,2 méter magas, 1,8 méter szélesek a vállai, combjai oszlopnyi vastagok, a test leírásának egésze a nagy méretre koncentrál (247–270. sor). A *Carle*-ban a monstruozitás még tovább van fokozva, de a két karakter nem lesz olyan eltérő, mint Ragnelle és a névtelen párja. A *Folió*-beli szövegben 22,8 méter magas, 2,7 méter szélesek a vállai, és hasonlóképpen ez a leírás is mindenhol a különböző testrészek nagyságát emeli ki (175–188. sor). Az emberfeletti méretek mindkét szövegben emberfeletti falánksággal is párosulnak, melyet a *SGCC*-ban 34 (283–294. sor), majd a *Carle*-ban már 57 literes (297. sor) boros kupák mutatnak be. A szörnyűség ábrázolása tehát itt is a *Folió*-beli műben a látványosabb, de a monstruozitás lényegében nem változik, mindkét karakter óriás.

A motivációk és az epizódok logikus egymásra következésében mutatkozik a látványosabb eltérés. Míg a *Wedding* és a *Marriage* esetében a motivációk hiánya csak a komikusság és az öncélú történetelemek problémáját vetette fel, addig a Carle-szövegek esetében ez az értelmet is megzavarni látszik. A *SGCC*-ban nem történik átváltozás a szó fizikai értelmében, hiszen a Carle nem is külső behatás útján lett olyan, amilyen. Itt nincs szerepe a fekete mágiának és az átoknak, hanem a Carle-t a saját esküje kényszeríti arra, hogy a kastélyába érkező lovagokat próbatételek elé állítsa, majd mikor azok nem teljesítik utasításait, megölje őket. Itt a maga logikai rendszerében érthető, hogy a várúr miért gyilkolt le több száz lovagot a 20 év alatt: volt egy kiszabott feladat, mely nem lett teljesítve, ebből pedig büntetés következett. Érthető az is, hogy miért állította Gawaint ennyi próba elé az este folyamán, hisz az utasítások végrehajtása feltétele a Carle esküje alóli felszabadításának. Ezzel szemben a *Carle*-ban egy átok miatt óriás a Carle, de ez az átok nem ad magyarázatot arra, hogy miért öli meg a várába tévedő lovagokat. Láthatóan ő maga is szabadulni akar az átok alól, épp ezért érthetetlen egyrészt az, hogy miért ölte meg 40 éven át a várába tévedő lovagokat, ahelyett hogy az egyik Kerek Asztal-lovagot megkérte volna, hogy fejezze le, másrészt pedig az is, hogy miért kell Gawainnek ennyi próbát kiállnia, mielőtt levághatja a Carle fejét – egyszerűbb lett volna egyből érkezésükkor, mikor a Carle megtudja, hogy a Kerek Asztal lovagja, megkérni Gawaint, hogy fejezze le. A szöveg legvégén beemelt átok-motívum ugyan sokkal figyelemfelkeltőbb, mint az egyszerű eskütétel, de utólagosan érvényteleníti a szöveg egészét, értelmetlenné teszi az összes addigi történést. Az viszont biztos, hogy a lefejezés, és az azt követő átváltozás sokkal

erősebb vizuális hatást kelt, mint az egyszerű eskü és a felszabadulást szimbolizáló mise. Emellett a Gawain-csoport több másik regényében is szerepel a lefejezés mint megoldás, átváltozással egybekötve. Ilyen regények a *The Greene Knight* és a *The Turke and Sir Gawain,* mindkettő a *Percy Folió*ban szerepel. Valószínűleg nem véletlen tehát, hogy a *Carle*-ban is felbukkan ez a motívum.

A szöveg fő motivációja mellett a különböző epizódok egymás után fűzése is problematikus a *Carle*-ban. Az istállóbeli próbatétel például a vacsora alatt zajlik, a vendégek egyesével mennek ki a lovaikhoz, és az istállóban mindig ott vár rájuk lesben a Carle – ahogy a vacsoraasztalnál is ott ül végig, amelyre valószínűleg még egy óriás sem képes. A szöveg szerzőjének nem számított, hogy az epizódok hogyan helyezkednek el, milyen sorrendben. A *SGCC*-ban viszont kifejezetten fontos, mert ezekhez kötődik az a térszimbolika, mely a Carle szellemi-szociális átalakulását, pontosabban a szociális szintek kiegyenlítődését jelzi. A várúr nem csak óriás léte, de szociális státusza miatt is ellentéte a verses regények ember-prototípusának, a lovagnak. A *carle* szó jelentése a középangolban elsődlegesen 'ember', de szinte mindig pejoratívan értendő, olyan embereket jelöl, akik mind szociálisan alacsonyabb rendűek, mind pedig viselkedésükben durvák és erőszakosak.[20] Így tehát emberivé válása rangbeli emelkedéshez is kötve van, melynek végső megszilárdítása Gawain és a Carle lányának esküvője lesz. Ehhez azonban egy hosszabb út vezet, melyet a szöveg nagyon árnyaltan mutat be Gawainnek a kastélyban elfoglalt helyein keresztül. A lovagot hellyel sem kínálják a várban, míg az első próbát ki nem állja az istállóban, be sem invitálják az étkezőterembe, majd egy újabb próbát kell kiállnia, hogy helyet foglalhasson az asztalnál, és így tovább. A próbákért elnyert jutalmai során egyre közelebb kerül mind térben mind pedig szerepben a Carle-hoz: mellé ül az asztalnál, majd a felesége ágyába fekszik be. Így tehát a Gawain által elnyert jutalmak és elfoglalt pozíciók érzékeltetik a két karakter közti egyenlőtlenségek elsimulását, melynek megszilárdításául szolgál a lánnyal kötött házasság és a Carle Kerek Asztal-lovaggá ütése.[21] Ez az összetett folyamat hiányzik a *Carle*-ból, ez ugyanis egy olyan kidolgozott utalásrendszer, amely örökké kötött sorrendet, a befogadói oldalról pedig koncentrált figyelmet igényelne, hogy a kívánt hatást elérje.

Ennek a két műnek a kapcsán is az figyelhető meg, hogy az emberitől való eltérés látványos, fizikai jellemzői hangsúlyosabbá válnak, a monstruozitás pedig sokkolóbbá. Ugyanakkor a karakterek viselkedése, a történetfűzés motiválatlanná válik, nem fontos az indokoltság, csupán a látvány és az izgalmas történet. Ez a tendencia arra utalhat, hogy a *Folió*ban szereplő szövegek egy-egy ismert történet bővebb szövegváltozatából lettek lerövidítve és leegyszerűsítve, a szükséges pontokon pedig (pl. monstruozitás ábrázolása) kiszínezve, ezek által pedig előadásra optimalizálva. Mind a *Marriage,* mind a *Carle* esetében megfigyelhető, hogy a

[20] *Sir Gawain…, i. m.,* 81.

[21] T. Brandsen, *Sir Gawain and the Carl of Carlisle,* Neophilologus, 81(1997), 303–304.

látványos, megdöbbentő epizódok jól időzítve követik egymást, mindig épp akkor keltik fel újra a hallgatóság figyelmét, mikor az már másfele irányulna. A *Folió*-beli változatok emellett rövidebbek is, a *Marriage* fele olyan hosszú lehetett eredeti, csonkítatlan formájában, mint a *Wedding*, és a *Carle* is rövidebb a *SGCC*-nál. A szóban előadott szövegeknek nagy előnye, ha rövidek, hisz így egyfelől az énekmondó számára jobban megjegyezhetőek, másfelől pedig rövidebb idő alatt kisebb az esélye, hogy a hallgatóság figyelme elkalandozik. Itt ugyanis nem olyan hallgatóságra kell gondolni, akik fegyelmezett csöndben, osztatlan figyelemmel hallgatnak végig egy előadott művet, sokkal inkább egy folyamatosan mozgásban lévő közönségre. Az énekmondók szinte bármilyen helyen, eseményen előadhattak, de ezt leggyakrabban lakomákon tették. A lakomák pedig szinte az egyik legalkalmatlanabb helyszínek az előadásra: hangzavar van, számos egyéb szórakoztató is előad, egymással akár párhuzamosan is, a közönség figyelme könnyen lankad és elkalandozik. Így az énekmondónak az ilyen alkalmakon a közönség igényeihez kellett alakítani a szövegét: lerövidíteni, úgy elrendezni benne a fordulatokat, hogy folyamatosan fenntartsa a figyelmet, bizonyos, a közönségnek tetsző részleteket bővebben tárgyalni, másokat elhagyni.[22] Épp erre törekvő tendencia figyelhető meg a *Carle*-ban és a *Marriage*-ben is. Már maguk a szövegek is rövidebbek komplexebb párjaikkal összehasonlítva, a cselekmény felépítése és a monstruozitás ábrázolása terén pedig nem működtetnek olyan összetett utalásrendszereket. Így a megértésük sem igényel alapos figyelmet vagy koncentrációt, tehát másféle befogadási módon is élvezhetők: szóban, félig odafigyelve hallgatva. Szélesebb rétegek számára is prezentálhatóvá válik tehát a szöveg.

A *Marriage* és a *Carle* szereplése a *Percy Folió*ban nem lehet véletlen. Ezek a szövegek is erősen kötődnek a szóbeliséghez, az orális narrációhoz, ahogy a kézirat más szövegei is. Jelenlétük egyike azoknak a jeleknek, melyek arra utalnak, hogy a *Folio* egy énekmondó performanszkönyve lehetett. Amennyiben pedig valóban az volt, akkor példaként szolgál arra, hogy az orális narráció, a szóbeli előadás nem szorult vissza olyan mértékben a magánolvasás térnyerésével, ahogy azt feltételezni szokás, hanem még a 17. században is létjogosultsága volt.

Transformation and the Gawain-Group

The transformation, being an important motif of the Gawain-group, appears in 5 of its 11 texts. The non-human, monstrous villain also has a significant role in many of these romances. The group contains two pairs of texts, both featuring this type of enemy: *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnelle* and *The Marriage of*

[22] Andrew Taylor, *Fragmentation, Corruption, and Minstrel Narration: The Question of the Middle English Romances,* The Yearbook of English Studies, 22 (1992), 55–57.

Sir Gawain; and the *Sir Gawain and the Carle of Carlisle* and *The Carle of Carlisle.* These two pairs share a tendency, which this paper endeavors to present and explain. Both *The Marriage of Sir Gawain* and *The Carle of Carlisle* are preserved in the manuscript called the *Percy Folio,* and both show such differences compared to their more complex pairs which imply that they had been optimized for oral performance. These differences manifest in the construction of the villains, and on the other hand in the simplification of the correspondences and coherences in the narration and the plot. This paper wishes to demonstrate the changes, why they were needed and how they contribute to the creation of a more performable text.

Görög Dániel

A *másik* szerepe 1500 előtti magyar krónikákban

Bevezetés

A középkori történetírás egyik alapvető jellemzője, hogy történelem néven a királyi család történetét tárgyalják. Ám még ez a családtörténet is erősen férfiközpontú: a főhatalom férfiről férfire, alapesetben apáról fiúra szállt, és ennek a történetnek a lejegyzésébe ritkán fértek bele más karakterek, szereplők – jellemzően nők vagy idegenek.

A középkori magyar történelmet összefoglaló *Thuróczy-krónika* például az 1000-től a krónika 1488-as megírásáig eltelt időről szólva a jelen tudásunk szerint létezett negyvenöt magyar királyné közül tizenkettő nevét tartotta fontosnak megemlíteni. Még rosszabb az arány az 1000 és 1301 közötti időszakot tekintve. Itt harmincegy királyné közül mindössze hat neve szerepel, abból is egy tévesen.[1]

Arra, hogy mit kellett tennie a királyi család egy tagjának ahhoz, hogy a krónikák megőrizzék nevét, talán II. András családja a jó példa. A király három felesége közül annak az egynek a nevét említi Thuróczy, akinek meggyilkolása hatalmas botrányt kavart; fiai közül azt a hármat, akik Magyarországon jutottak fontos politikai szerephez; három lánya közül azt az egyet, akit az egyház szentté avatott.[2] Tipikus, hogy egy nő két módon érdemelheti ki helyét a krónikákban: egyik, ha szent lesz; másik, ha országos botrányt csinál.[3]

[1] Thuróczy János, *A magyarok krónikája,* ford. Horváth János, Bp., Európa, 1978. A kontroll jelen tudásunkhoz: *Királyok könyve: Magyarország és Erdély királyai, királynői, fejedelmei és kormányzói,* szerk. Gáspár Zsuzsa, Horváth Jenő, Bp., Magyar könyvklub, 1997. A téves említés Salamon király feleségét jelenti, akit a *Thuróczy-krónika* (az általam használt kiadás 134. oldalán) Zsófia néven említ, holott Juditnak hívták. Hasonlóképpen a *Thuróczy-krónika* 1000 és 1488 között további tizenegy, a királyi családdal összefüggésbe hozható nő nevét említi, ebből is hárman IV. László szeretőiként egy mondaton belül felsorolásszerűen szerepelnek.

[2] Thuróczy, *i. m.,* 206. A szöveg ezen pontján tudatosan nem számítom utószülött Istvánt, mivel ő nem a II. Andrásról szóló részben kerül említésre, és nem mint II. István fia, hanem mint III. András apja.

[3] A krónikás irodalom kutatástörténetében közhelyszerűen ismételgetett megállapítás, hogy a boldogság és biztonság évei üres lapok a történelemkönyvekben (Hegeltől idézi pl.: Hayden White, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* = H. W., *A történelem terhe,* összeáll. Braun Róbert, ford. Berényi Gábor et al., Bp., Osiris, 1997, 119.). Ez a nők és más marginalizált csoportok (gyerekek, hatalommal nem rendelkezők stb.) esetére úgy konvertálható, hogy a velük szemben támasztott elvárások teljesítésének jutalma nevüknek és életüknek elhallgatása.

Viszont ahogy a szentek, úgy a botrányhősök sem mentesülnek attól, hogy tetteik, jellemük előregyártott sablonokhoz igazítva legyenek ábrázolva a krónikákban.[4] A továbbiakban annak feltérképezésére teszek kísérletet, hogy a középkori krónikáinkban marginalizált csoportok tagjaiként megjelenő emberek milyen okokból kerülhettek a szövegbe, illetve milyen sablonokat ölthetnek magukra.

A kutatás tárgyát azok az 1500 előtt keletkezett krónikák képezik, amelyeknek fő témája Magyarország 1000 és 1490/1500 közötti történelme. Ebben a vizsgálatban a krónikaszövegeket fikciós irodalmi művekként kezelem. Jelen vizsgálat tehát minimális figyelmet fordít arra, hogy a leírtak mögött mi a valóság, inkább azt feltételezem, hogy a szerző tetszése szerint alakította a leírt történetet. Elméleti szinten Frye és White[5] után már nem meglepő történelem és irodalom szövegei közül eltörölni a határt, a hazai kutatás azonban ezt inkább csak elméletben fogadta el, a lehetőségek kiaknázása még várat magára. Biztató kezdemény Halmágyi Miklós könyve[6] az első ezredforduló német krónikáiban tapasztalható idegengyűlöletről, azonban a következtetések levonásáig ez a mű nem igazán jut el, ezért a külföldi mintákat tekintem követendőnek jelen dolgozatban.

A vizsgálat szempontjából a *másik* fogalmának alkalmi meghatározása szerint másiknak minősül az, akinek olyan tulajdonsága van, amely kizárja, vagy legalább megnehezíti, hogy viselője a feudális társadalomban centrális, hatalmi pozícióba kerüljön.

Női szerepek

A szerep, amelyet egy királynő egy krónikaszövegben legkönnyebben felvehet, az a gonosz tanácsadóé. A legegyszerűbb példa Ilonának, II. (Vak) Béla feleségének története. Vak Béla trónra kerülésének évében hatvannyolc nemest mészároltak le királyhű nemesek. A későbbi krónikások pedig inkább akarták a megbízójuk ősapját, mint ősanyját tisztára mosni, ezért az esetet elsőként leíró *14. századi krónikakompozíció*[7] óta a mészárlás elrendelését Ilona királynénak tulajdonítják. Ezt többen átveszik, Pietro Ransano azonban felmenti a királynét, és a vérengzést „a király jóságát csodáló több kiváló – ám nem nevesített – magyar főúr"[8] döntésének tartja, így a teljes királyi családot felmenti a felelősség alól. Ezzel

[4] A gondolat, hogy a középkori irodalom időnként előregyártott sablonokat használ szereplők bemutatására, Földváry Miklós Istvánnak a legendákról tartott előadása során jutott el hozzám, amiért utólag is hálával tartozom.

[5] Hayden White, *A történelem terhe, i. m.*

[6] Halmágyi Miklós, *Mi és ők: Azonosság és idegenség az első évezred fordulóján,* Szeged, Belvedere Meridionale, 2014.

[7] *Chronici Hungarici composito saeculi XIV,* ed. Alexander Domanovszky = *Scriptores Rerum Hungaricarum I,* ed. Emericus Szentpétery, Bp., Nap, 1999, 217–505.

[8] Petrus Ransanus, *A magyarok történetének rövid foglalata,* Bp., Osiris, 1999, 90. A közbevetés tőlem – G. D.

ellentétes szerkesztési utat választ Antonio Bonfini, aki szerint a megtorlást a királyné rendelte el, ráadásul a király „a maga részéről nem helyeselte ezt a megtorlást, de a felbőszített sokaság dühét nem tudta megfékezni. A gyűlésen többször belevágott Ilona szavaiba, neje ingerültségét elítélte. Azt hangoztatta, hogy a túlzott bosszúszomj inkább asszonyos, mint férfias tulajdonság (Immodice vindictam appetere muliebris potius quam virilis ingenii esse affirmavit)”[9] – tehát Béla király Bonfini szerint nemcsak ellenezte a kegyetlen bosszút, hanem azt Ilona női mivoltával okolta meg.

A gonosz tanácsadó szerepéhez köthetőek azok az esetek is, amelyekben a királyné nem férjén keresztül, vagy nem közvetlenül avatkozik be a politikába, tettének, intrikájának mégis nagypolitikai következménye lesz. Ilyen Piast Erzsébet, I. Károly felesége, aki a feltételezések szerint kiszolgáltatta Zách Klára nevű udvarhölgyét öccsének, ezzel pedig okot adott a Zách Felicián-féle merénylethez. A közel kortárs 14. századi krónikák viszont feltűnően elhallgatják a merénylet indítékát, megerősítve a gyanút, hogy a krónika készítésekor még mindig hatalmon levő család nem teljesen ártatlan. Mügeln Henrik viszont úgy ír krónikát alig egy évtizeddel a merénylet után, hogy nem alattvalója és nem is megbízottja a magyar királynak, így a királyi család érzékenységére nem kell figyelnie, leírhatja tehát, hogy „Der selb Vilczian, do der kunigen pruder, der kunig von Polan Kosmer genant, sein tochter ym besloffen het mit der kunigin willen.”[10] Szabad fordításban: Ennek a Feliciánnak lányát a királynő Kázmér nevű testvére, a lengyel király, a királyné akaratából megbecstelenítette. A magyar megbízásra készülő krónikák hallgatnak a merénylet indítékáról egészen Bonfiniig, aki források hiányában egy országos méretű, politikai hatalomátvételre készülő összeesküvést feltételez.[11]

Voltaképpen a magyar megbízásra készülő krónikák is leírtak mindent a merényletről, csak nem ott, ahol először keresnénk.[12] A *14. századi krónikakompozíció* szerzője visszalapozott könyvében odáig, ahol legutóbb merénylet történt a királyné ellen, és oda jegyezte fel a királyi családra terhelő körülményeket, mintha az Meráni Gertrúd és Bánk bán története lenne.[13]

[9] Antonio Bonfini, *A magyar történelem tizedei,* ford. Kulcsár Péter, Bp., Balassi, 1995, 356; Antonius de Bonfinis, *Rerum ungaricarum decades* I–IV, Lipsiae, 1936–1941, II, 121. Bonfinire a továbbiakban, Kulcsár Péter alapján tized-, könyv- és mondatszám szerint fogok hivatkozni. Az itt idézett részek művön belüli helye: 2.6.166–168.

[10] *Chronicon* Henrici de Mügeln *Germanice conscriptum,* ed. Eugenius Travnik = *Scriptores Rerum Hungaricarum* II, ed. Emericus Szentpétery, Bp., Nap, 1999, 218–219.

[11] Bonfini, 2.9.256–257 és 2.9.274–275.

[12] Az a tény, hogy a krónikák a királyi család érzékenysége miatt egyes történeteket korábbi szereplőkhöz kötnek – Bánk bán története tipikusan így jött létre –, már korábban is ismert volt, pl.: Kristó Gyula, *Magyar historiográfia I: Történetírás a középkori Magyarországon,* Bp., Osiris, 2002, passim. Ugyanerre a jelenségre Gunst könyvében Vazul szerepe lesz a példa: Gunst Péter, *A magyar történetírás története,* Debrecen, Csokonai, 1995, 12.

[13] *Chronici…, i. m.,* 464–465.

Gertrúd persze a saját jogán is kiérdemelte, hogy megörökítsék történetét: ő a gonosz tanácsadó minősített példánya, amennyiben idegenek érdekeinek kiszolgálójává válik azzal, hogy minden pozíciót és javadalmat saját német híveinek juttat.[14] A Gertrúd elleni merénylet kiváltó okaként a krónikák a *14. századi krónikakompozíció* óta a királynő öccse által elkövetett erőszakot nevezik meg,[15] holott az nem Gertrúdhoz, hanem Piast Erzsébethez kötődik. Gertrúd vétkét pedig – nem tárgyalva most Anonymus rosszindulatú célzását a Magyarországot uraló rómaiakról – a királyné második fiának, Kálmán hercegnek környezetében készült *Lengyel-magyar vegyes krónika*[16] nyomán Gizellának, I. István feleségének számlájára írják. A nevezett, sok képtelenséget tartalmazó krónika szerint Istvánnak második felesége lett a német császár húga, akit Gizellával azonosíthatunk, és aki sok zavaros intrikát vitt végbe a németek javára az ország és Istvánt követő királyai ellen. Gizella szerepe Kézai Simon művében és a ráépülő hagyományban már egyszerűsödik: ő teszi királlyá Pétert, aki itt saját rokona, nem pedig Istváné; és akin keresztül aztán megvalósíthatja Magyarország alávetését a németeknek. Kérdéses lehet, hogy miért pont Gizellára vetítették ki Gertrúd vétkeit. Erre német származása miatt az lehet a válasz, hogy a 13. századi és későbbi krónikások annyira kevés nevet ismertek I. István és Gizella korából, ami már számukra is távoli múlt, hogy az már eleve beszűkítette a lehetséges jelöltek körét. De Gizella királyné vétkei nem merülnek ki ennyiben. Még István uralkodása alatt az ő parancsára csonkították meg Vazult, akit István utódává akart tenni.[17] Ez nyilván a Vazul ágából származó későbbi uralkodóknak Istvánra mint legitimációs bázisra való hivatkozást könnyíti meg, hiszen ha minden rosszat sikerül Gizellára kenni, akkor István és Vazul viszonya egészen harmonikus. Gizella pedig úgy tűnik, nyugodtan befeketíthető.

A királyné befeketítése azonban nem problémamentes, hiszen más ismert források már a középkorban is egyértelműen pozitív képet festenek róla. Szent István Hartvik-legendája például így ír Gizelláról:

> Hogy ez Isten tiszteletének csinosításában miképp viselkedett, az Istennek szolgálók gyülekezetei iránt mely buzgónak s jótevőnek mutatkozott, arról

[14] A Gertrúd elleni összeesküvést Kristó a magyar öntudat és idegenellenesség első megnyilvánulásaként látja: Kristó Gyula, *Magyar öntudat és idegenellenesség az Árpád-kori Magyarországon,* ItK, 1990, 425–443. Mindenképpen túlzó azonban az az elképzelés, hogy előtte nem létezett idegenellenesség, onnantól pedig folyamatosan és határozottan, hiszen már a 11. századi háborúkról és trónviszályokról szóló szövegek is, melyek a feltételezések szerint egy elveszett ősgesztából származhatnak, megkülönböztetik a hazaiakat és az idegeneket.

[15] *Chronici…, i. m.,* 464–465.

[16] *Chronicon Hungarico-Polonicum,* ed. Iosephus Deér = *Scriptores Rerum Hungaricarum I, i. m.,* 289–320. *Lengyel-magyar vegyes krónika,* ford. Tóth Péter = *Krónikáink magyarul III,* szerk. Kulcsár Péter, Bp., Balassi, 2008 (Történelmi források, III), 7–21.

[17] Simonis de Kéza *Gesta Hungarorum,* ed. Alexander Domanovszky = *Scriptores Rerum Hungaricarum I, i. m.,* 129–194, 173–174.

> a mai napig tanúskodnak számos egyház keresztjei, edényei és csodálatos mesterséggel készített vagy szőtt oltári ékességei. Mindenekelőtt pedig a veszprémi püspökség épülete, melyet alapkövétől kezdve minden Isten szolgálatához szükséges arany- vagy ezüstneművel és sokféle ruhával nemesen felékesített.[18]

Ez az ellentmondás Bonfiniig rejtve maradt, Bonfini azzal oldotta fel, hogy Istvánnak két felesége lehetett, csak mindkettőt Gizellának hívták, az első volt társa a kereszténység terjesztésében, és a második lett idegen érdekek kiszolgálójává.[19] Mivel korábban csak a *Magyar-lengyel vegyes krónika* írt arról, hogy Istvánnak két felesége lett volna, amit a Bonfini forrásairól szóló monográfia hallgatása alapján az olasz mester nem ismerhetett,[20] Gizella kettéosztását Bonfini saját találmányának kell tartanunk. Ez egyébként azt is jelzi, hogy a jeles 15. századi szerző egysíkú szereplőkben gondolkodik, akiben nem fér össze dicséretes és megvetendő tulajdonság.

A második tipikus szerep a hatalom közelébe került nőé. Az ilyen nő valamilyen dinasztikus ok miatt királyival vagy régensivel összemérhető hatalomhoz jut – átmenetileg, mert utána maga és környezete egyaránt belátja, hogy éppen női mivoltából adódóan alkalmatlan a vezetői szerepre.

Az egyszerűbb példa Luxemburgi Erzsébet királynéé, aki Thuróczy és Bonfini szerint neme miatt tartja alkalmatlannak magát az uralkodásra, holott joga lenne rá. Inkább visszaadja a rendeknek a királyválasztó jogot,[21] ezzel mellékesen – Hunyadi Mátyás ízlésének megfelelően – előre illegitimmé téve fiának, a későbbi V. Lászlónak uralmát. A kifejtettebb eset Anjou Máriáé, aki a *Thuróczy-krónika* szerint az apja iránti minden elismerés ellenére hiszékeny, gonosz sugallatoknak enged, képtelen kormányozni és megvédeni az országot, amely az apja és nagyapja alatti felvirágzás után gyorsan káoszra és hanyatlásra jut. Lemondatásakor „asszonyi gyengeség" és érzelgősség vesz erőt rajta, a helyette megszólaló Erzsébet anyakirálynő pedig az „asszonyi ész fogyatékosságára" hivatkozva halogatja a hivatalos válaszadást. A lemondatás után a két királyné tankönyvszerűen azzal vigasztalja egymást, hogy a sors ilyen változásait nekik el kell tűrniük.[22] Az idézett két történet azon kevés helyek közé tartozik, ahol nők saját szavaikkal,

[18] *Szent István király legendája Hartvik püspöktől = Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez: Középkor (1000–1530),* főszerk. Tarnai Andor, szerk. Madas Edit, Bp., Tankönyvkiadó, 1991. Internetes kiadása: Ua., Bp., ELTE Régi Magyar Irodalomtudományi Intézet, Sermones Compilati, [é. n.] http://sermones.elte.hu/szovegkiadasok/magyarul/madasszgy/index.php 2017. 01. 25.

[19] Bonfini, 2.1.354.

[20] Kulcsár Péter, *Bonfini magyar történetének forrásai és keletkezése,* Bp., Akadémiai, 1973.

[21] Thuróczy, *i. m.*, 368; Bonfini, 3.4.118–131.

[22] Thuróczy, *i. m.,* 308–312.

minden közvetítettség nélkül oszthatják meg gondolataikat, Thuróczy szerint ezt kizárólag saját nemük lekicsinylésére használhatják fel.[23]

Némileg meglepő, de ritka az az alkalom, amikor krónikaíróink a szerelemben vagy csábításban találják vétkesnek a nőket, holott egy nőgyűlölő közegben kézenfekvő lenne még azzal is megvádolni a nőket, hogy csábításukkal elvonják a férfiak figyelmét a magasztosabb céloktól. Említésre méltó azért, hogy a Képes Krónika szövegében, amikor Szent László legyőzi a leányrabló kunt, és a lány meg akarná kímélni a kun életét, azt nem az irgalmasság, a felebaráti szeretet, vagy a „Ne ölj!" parancsával magyarázza a szerző, hanem azzal, hogy bizonyára fajtalan szerelemmel viseltetett elrablója iránt („quia forte amore stupri illum liberare voluit"), ami szerinte természetesen az asszonyok általános állhatatlanságára vezethető vissza.[24]

Igazán ritka az a nő, akiről pozitív dolgokat leírnak. Ha egy nő megfelel a vele szemben támasztott elvárásoknak, annak leggyakoribb következménye, hogy nem kerül említésre a neve krónikás irodalmunkban. Szent Erzsébet fentebb említett példája mutat rá, hogy a legkiválóbbnak tartott nőkről sokkal inkább a legenda műfajában emlékeztek meg. A politikai-történeti tárgyú krónikákban az említés szintjén maradnak azok, akik királynéként, azaz a király támaszaként, trónörökösök világra hozóiként érdemelhetnének dicséretet.

Ha mégis olyan nőt keresnénk, aki tényleg szerepet kap, és előnyös tulajdonságai vannak, akkor két példa juthat eszünkbe. Durazzói Margit, II. Károly felesége, aki férjét szívhez szóló szeretetteljes szónoklattal próbálja lebeszélni a magyar trón elfoglalásától, amelynek veszélyessége később igazolta aggodalmait. A másik példa a már említett Piast Erzsébeté, habár nem is az övé, csak azé a négy ujjáé, amelyeket Zách Felicián levágott, és amelyeket a *Képes Krónika* szerint „a szegények, nyomorultak és elesett emberek felé könyörületesen szokott nyújtani alamizsnaosztáskor […]. Ezekkel az ujjakkal varrt számtalan templom számára különféle terítőket, ezekkel küldött fáradhatatlanul az oltárokra és a papoknak drága bíbor díszruhákat meg kelyheket."[25] A királynék felmagasztalása azonban egyik esetben sem öncélú, hanem a politikai ellenfél bűnösségéhez képesti kontrasztot adja meg, így a történet drámaiságát hivatott fokozni.

[23] Látható, hogy Thuróczy az általa megfogalmazott részben két példát is hoz arra, hogy nem szabad a királyi hatalmat női kézbe adni; amit egyesek Beatrix trónutódlási szándékának a mű keletkezése idejében való aktualitásával magyaráznak: Gunst Péter, *i. m.,* 60.

[24] *Képes Krónika,* ford. Bellus Ibolya, jegyzetek Kristó Gyula, Bp., Európa, 1986, 134. A szöveg latin eredetije: *Chronici…, i. m.,* 369.

[25] *Képes Krónika,* ford. Bellus Ibolya, *i. m.,* 256–257.

Idegenek

Az, hogy idegenek vannak és időnként némelyikkel háborúzunk, a világ természetes folyásának része; emiatt még nem érdemelnek külön utálatot. Baj akkor van, amikor az idegenek Magyarországra jönnek, és a hazai nemesek kiszorítva érzik magukat a király kegyéből miattuk.

A gyakorlatban az idegen leggyakrabban németet jelent a vizsgált szövegekben. Már Orseolo Pétert is egyformán nevezik velenceinek és németnek a források, holott német legfeljebb az orientációja lehet, nem a származása. Megjegyzendő, hogy Pietro Ransano megváltoztatja az addig hagyományozódó „német, vagyis inkább velencei" meghatározást, és nála Péter már csak német.[26] Péter hibái, magyarok helyett „a fenevadak vadságához ordítozó németjeivel és a fecskék csivitelésével csicsergő olaszokkal" való kormányzása, hatalmaskodása, az ország felforgatása, nemesek lányainak zaklatása egyrészt közhelyszámba mennek, bármelyik lejáratni kívánt uralkodóról elmondhatóak lennének; másrészt levezethetők abból, hogy német dühösséggel tombolva, azaz „furore Teutonico desaeviens" kormányoz.[27]

Az őshonos magyarok és az idegenek elkülönítését szolgálja Kézai krónikájának függeléke, amely egyszeri és mindenkori érvénnyel kívánja összeírni, hogy a magyar nemesek közül kit illet és kit nem illet meg a honfoglalás kori származás dicsősége.[28] A jövevényekkel szembeni nemesi álláspont tehát hagyományosan elhatárolódó, hiszen a jövevényekben a hazai nemesség vetélytársakat lát, akik gátolhatják az érvényesülésben.

A névtelen minoritának Nagy Lajosról írt gesztájában a csata előtt a magyar katonák így kiáltoznak: „Veszteg kurvanőfia szaros német, ittátok vérünket, ma isszuk ti véreteket."[29] Ez nyelvészeti szempontból is érdekes mint az első magyar nyelven rögzített trágárság, de jelen vizsgálat szempontjából azért, mert az „ők és mi"-felállás a nemzeti öntudathoz igazodva jelenik meg benne; illetve a múltbeli sérelmek emlegetése is utal a nemzeti emlékezet meglétére.

A nemzeti alapon való elhatárolódás a másik irányba is működik: a magyar vonatkozású, de német nyelven született krónikák, jelesül Mügeln Henrik prózai írása és a *Szepesszombati Krónika*[30] nem felejtik el nagyon is öntudatosan feljegyezni – akár Orseolo Péter, akár Meráni Gertrúd kapcsán –, hogy az illető német, ami ezekben az esetekben előnyös tulajdonság. Ezt le is mérhetjük azon, amikor a *Szepesszombati Krónika* szövegében Gertrúdot indok nélkül, elítélő jelzők kö-

[26] A származás megváltoztatását Ransano olasz szimpátiájával vélem magyarázhatónak. Ransanus, *i. m.*, 76.

[27] Pl.: *Chronicon Hungarico-Polonicum, i. m.*, 317; de Kéza, *i. m.*, 173–174; *Chronici..., i. m.*, 323–324.

[28] De Kéza, *i. m.*, 187–194.

[29] [Névtelen szerző], *Geszta Lajos királyról*, Bp., Osiris, 2000, 63. A forrás betűhű, a modernizált helyesírás tőlem származik – G. D.

[30] De Mügeln, *i. m.*, 87–224. *Chronicon, quod consservatur in Monte S. Georgii*, ed. Béla Pukánszky = *Scriptores Rerum Hungaricarum II, i. m.*, 273–286.

zepette öli meg Bánk bán.[31] Ezek alapján alátámasztottnak vélem, hogy a német nemzeti öntudat már a középkorban, a 13–14. századi magyar kötődésű szövegek alapján is adatolhatóan megjelenik.[32]

Idegenség kapcsán nehezen eldönthető kérdés, hogy melyik király minősül magyarnak és melyik idegennek. Ebben nehéz egyetértésre jutni, mert túl nagy szerepet kap az egyéni ízlés. Luxemburgi Zsigmond az uralkodása elején kivégeztet harminckét nemest, akik azt mondják, hogy ettől a „cseh disznótól" még a kegyelem sem kell;[33] aztán a zendülések ellenére hosszú élete végéig sikerült megőriznie a trónt; uralkodása későbbi szakaszában pedig inkább évekig tartó utazásait, és nem külországi származását vetik szemére. Nemcsak a krónikák alapján, de az a véleményem, a királyok megítélésénél a pozíciók elosztása mellett döntő szempont, hogy az illető számára összes címei és uradalmai közül a magyar királyi cím-e a legfontosabb. Árpád-házi királyaink mellett az Anjou-k és az egy Hunyadi megfelelnek ennek a szempontnak, Zsigmond és a Jagellók esete bizonytalan, a Habsburgok számára viszont Ausztria túl fontos, így ők túl távoliak lesznek ahhoz, hogy a hazai közfelfogás igazán magyarnak, és ne idegennek érezze őket.

Nyomorékok és eretnekek

Röviden kitérnék a másság további eseteire: Amikor Álmos herceg ágából származó királyok íratnak krónikát, akkor a rivális Kálmán király más tulajdonságai mellett kancsal, púpos, sánta és hebegő[34] lesz. A tény, hogy ezeket felemlegetik, azt mutatja, hogy ezek a testi hibák uralkodásra alkalmatlanná teszik viselőjüket.

Római katolikustól eltérő vallásúak megítélésével kapcsolatban az a döntő szempont, hogy elképzelhető-e hithű katolikusok áttérése az adott vallásra. Ezért az iszlám vallás elutasítására a krónikaszövegek nem fordítanak különösebb figyelmet. Egyértelmű, hogy a keresztény világ ellenségei, és ez akár háborús ok is lehet, de a kulturális távolságok miatt nem tűnt valószínűnek, hogy tömegek térnének át keresztényből iszlám vallásúvá. A patarénus és huszita eretnekségek viszont alternatívát kínálnak a katolicizmussal szemben, ezért az adott helyen[35] a krónikások elszórnak néhány érvet vagy legalább szitkot ezek ellenében. A 11.

[31] Holott ez a rész nem lehet önálló, hanem valamelyik korábbi Gertrúd-ellenes magyar krónika szövegén kell alapulnia. *Chronicon, quod consservatur in Monte S. Georgii, i. m.,* 281.

[32] Korábbi szövegek kapcsán hasonló megállapításra jut: Halmágyi, *i. m.,* passim, pl. 293–294. A német nemzethez tartozás azonban nem mond ellent a hungarus-tudatnak. Ez például nyomon követhető a *Szepesszombati Krónika*nak a rozgonyi csatáról írt részében, ahol a szepesi németek öntudatosan emlegetik küzdelmeiket I. Károly magyar király hűséges alattvalóiként. *Chronicon, quod consservatur in Monte S. Georgii, i. m.,* 284.

[33] Thuróczy, *i. m.,* 332–334.

[34] Pl. *Uo.,* 177.

[35] Pl. *Uo.,* 346–347.

századi pogánylázadásokról szóló tudósítások esetében ugyanezen logika mentén éppen az ősvallás elutasításának hevességére látunk példát. Ez a hevesség szólhat érvként amellett, hogy ezen szövegek az eseményekhez képest emberemlékezettel átfogható távolságra kerültek először lejegyzésre.

Összefoglalás

Nem meglepő, hogy a középkori magyar krónikákból csak kevéssé mutatható ki a másság egyenrangúként való elfogadása. Az ideális szereplő a hatalommal rendelkező, magyar, katolikus férfi, ehhez képest minden eltérés kárhoztatható. Nem magától értetődő viszont, hogy a marginalizált szereplők egyben bűnbakok is lehetnek, azaz a király vagy a közösség hibáiért is ők lesznek felelősek. A *másik*-szerepet betöltő személyek így leírt hibái, vétkei aztán érvvé lesznek, hogy miért kell a szereplőt, vagy a teljes csoportot megvetni. A szereplőt némely esetben csak bele kellett helyezni az előre megírt történetbe, mint láttuk, nem egyszer más történelmi személyre ruháztak át kínos történeteket. A történetekre és a jellemekre alkotott sablonok tehát az egyedi szövegek nélkül is léteztek.

A *másik* szerepére alkalmas csoportok – elsősorban a nők és az idegenek – számára létező szerepek véges számúak, és negatív értékítélettel társíthatók. Egyéni jellemzésre nem igazán akad mód: ha egy szereplő visel egy címkét, akkor nem viselkedhet másként, mint ahogy a címke meghatározza, illetve minden tette levezethető abból az egy tulajdonságából, amelyet már első említésekor tudunk róla. Szemben azzal, ha egy magyar, katolikus, nemes férfi hibázik, az kizárólag az ő egyéni hibája.

Természetesen a magyar krónikás hagyomány nem egyedülálló sem a másság elutasításában, sem a jellem-sablonok használatában. Halmágyi már idézett könyve a korai német krónikákról – melyek némelyike akár nálunk is ismert lehetett – kifejti, hogy felületesen ismert idegenek bemutatására teljesen általános módszer valamilyen már létező toposzt felhasználni.[36] A nyugat-európai párhuzamok keresése során tűnt fel a kora-középkori spanyol (hispániai) krónikás hagyományról tett megállapítás, miszerint abban a hagyományban is kevés számú minta öröklődik más-más esetekre alkalmazva; a nő mint feleség, nő mint hadizsákmány és nő mint viszálykeltő a leggyakoribb szerep,[37] ami a magyar mintától eltér. A francia nyelvű krónikák kapcsán pedig Froissart példája idézhető, akinek

[36] Halmágyi Miklós, *Toposzok* = H. M., *i. m.*, 302–303.

[37] Lucy K. Pick, *Gender in the Early Spanish Chronicles: From John of Bichal to Pelayo of Oviedo*, La Corónica, 32 (2004), 227–248.

nőalakjai szintén mintha az erénykódexek lapjairól léptek volna le, akár pozitív, akár negatív példaként, de minden elemzett esetben a férjükhöz viszonyítva.[38]

Reményeim szerint a *másik*-szerepek bemutatása mellett arra is például szolgálhat ez a kísérlet, hogy a középkori krónikákat irodalmi szempontok alapján, azokat fikciósnak tekintve is lehet vizsgálni. A szövegek egyértelműen alkalmasak erre: a krónikaszövegek modern kiadásaihoz fűzött végtelen mennyiségű referenciális, javító, pontosító jegyzet pedig azt sugallja, hogy az olvasottak tényként kezelése túlságosan problematikus, amit a fikció tartományába átsorolás egyszerre megszüntetne.

The Role of the *Other* in Pre-1500 Hungarian Chronicles

This paper aims to examine the attitudes towards the others – meaning primarily females and foreigners in the context – in pre-1500 Chronicles written about Hungarian history. It is not surprising, that tolerance towards others is not a characteristic feature of these texts: the few females or foreigners who are mentioned at all, are often blamed for actions against the country; sometimes events attributed to a character dead centuries before, just to have a suitable scapegoat. This research views chronicles as fictional texts, and argues that such texts are to be examined by literary critics.

As it is parallel in similar medieval texts – legends or chronicles about other nations – the characters are portrayed through prefabricated templates. The chronicler usually just puts the historical figure into the frame, which defines his or her fictional personality. Female characters are most often portrayed as the evil advisor in the examined texts, who are responsible for any bad choice made by the king. When a female is close to the central political power, she is expected to resign due to the weakness of her gender, as the examplars do. Somewhat surprisingly the 'female as seducer' is not a significant role.

Foreigners were viewed as rivals, in fact, no matter what they did, and where they came from. This shows the existence of Hungarian national consciousness from the 13th century on.

[38] Katariina Närä, *'Tout ce que il appartenait a une noble et hault dame': Representations of Aristocratic Female Characters in Jean Froissart's* Chroniques*, Book IV = The Medieval Chronicle VI,* ed. Erik Kooper, Amsterdam–New York, Rodopi, 2009, 229–246.

Molnár Annamária

Narrációs technikák Boccaccio *De mulieribus claris*ában

Tradíció és innováció: Boccaccio mint a *De mulieribus claris* narrátora

Giovanni Boccaccio, akit elsősorban a *Dekameron* kapcsán tartanak számon, a korábbi irodalomban példa nélküli, latin nyelvű nőiéletrajz-gyűjtemény, a *De mulieribus claris* (*Híres hölgyekről*) szerzője is. Az irodalmi vállalkozás egyediségét nem csupán témaválasztása és a benne szereplő hölgyek döntően pogány volta adja – a hozzávetőleges kronológiai rendben tárgyalt százhat életrajzból ugyanis csupán az utolsó hat foglalkozik kortárs, keresztény hölgyekkel –, hanem megfigyelhető benne Boccaccio narrátori szerepének sokszínű kibontakoztatása is. A szerző latin nyelvű prózai műveire ezért nem csupán úgy kell tekintenünk, mint antik és középkori irodalmi források felhasználásával készült gyűjteményes munkákra, hanem az egész életművét átható narrátori tehetség megnyilvánulásaira,[1] *imitatió*kra és *aemulatió*kra. Ezek, éppen ebből a sajátosságukból adódóan, a *Dekameron* novelláival a narrációs technikák szempontjából összevethetőek.

Azon túl, hogy mindentudó narrátorként tárja olvasói elé a kiválasztott hölgyek híres, vagy éppen hírhedt tetteit, *inventió*i révén az antik vagy a középkori irodalmi forrásokban nem szereplő információkkal színesíti bemutatásaikat, számos esetben pedig, az elbeszélésből kiszólva, kérdéseket intéz olvasóihoz. Máskor a női lélek jó ismerőjének mutatva magát, hosszasan fejtegeti, hogyan viselkednének más hölgyek, ha hasonló helyzetbe kerülnének, mint az éppen tárgyalt nő. Változatos narratív technikáit jól példázza többek között a későbbiekben részletesen bemutatásra kerülő Tertia Aemilia, Curia vagy Kleopátra életrajza, amelyekben irodalmi forrásai szóhasználatából kiindulva, saját elemekkel bővítve dolgozza ki a jellemrajzokat.

Alkalmazott eszközei mind jelentős mértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy Boccaccio olyan egyedi világot teremtsen, amelyben az egyes hölgyek kilépnek a középkori nőkatalógusokban hozzájuk rendelt szimbólumaik mögül. Többé már nem egy adott erényt vagy bűnt jelképező statikus alakok, hanem érző, cselekvő,

[1] Vittorio Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo,* Firenze, Olschki, 2001, 30–34; Uő, *Il genio narrativo nelle opere latine del Boccaccio,* Italianistica, 21(1992), 581.

hús-vér emberekké válnak. Már nem csak jók vagy csak rosszak, hanem emberi mivoltukból adódóan pozitív és negatív tulajdonságokkal egyaránt rendelkeznek.[2] Ez, az egész művet átható koncepció már a *Bevezetés*ben megfogalmazódik, amelyben a szerző műve megírásának egyik alapvető célkitűzéseként fogalmazza meg a „claritatis nomen […] in ampliorem sensum […] trahere",[3] vagyis „a híresség elnevezést […] tágabb jelentésben […] kell értelmezni" elvét. Eszerint művében nemcsak erényeik, pozitív tulajdonságaik révén kaphatnak helyet az egyes hölgyek, hanem személyiségük, említésre méltó tettük válik fontossá, legyen az akár pozitív, akár negatív, vagy egyszerre mindkettő. Kiválasztásuk másik fontos kritériuma, hogy kizárólag valós személyek legyenek, ami főként, de nem csak a mű elején tárgyalt, az irodalomban istennőkként ismert alakok (Minerva, Ceres, Juno, Opis) esetében igényel sajátos narrátori hozzáállást Boccaccio részéről. Ezt a látszólagos ellentmondást azzal oldja fel, hogy visszaadja számukra emberi mivoltukat, történeteiken keresztül bizonyítja, mindannyian hétköznapi halandók voltak, akikhez csupán utólag társított tévesen istenséget a köztudat.[4] Mindezekből nyilvánvaló, hogy a nőalakok azáltal, hogy valósak, illetve nem egyértelműen jók vagy rosszak, kivétel nélkül a boccacciói realizmust hivatottak alátámasztani a korábbi irodalomra jellemző idealisztikus ábrázolásmódokkal szemben.[5]

A *De mulieribus claris* és a *Dekameron*: Párhuzamok és különbségek a narrációs technikákban

Boccaccio *De mulieribus*ban használt különféle narrációs technikáinak előképei részben már azonosíthatóak az életművét leginkább meghatározó, és annak szinte minden elemére befolyást gyakorló *Dekameron*ban.

A *Dekameron* hatása fedezhető fel már a mű elején, a *Bevezetés*ben, valamint az Andrea Acciaiuolinak szóló *Ajánlás*ban. A horatiusi *Ars poetica* egyik meghatáro-

[2] Elsa Filosa, *Tre studi sul De mulieribus claris,* Milano, LED, 2012, 14.

[3] Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris,* a c. di Vittorio Zaccaria, X, Milano, Mondadori, 1967, 24. (A műből származó valamennyi idézet saját fordítás.)

[4] Boccacciónál először a *De mulieribus claris*ban jelenik meg a messzénai Euhémerosz nevéhez fűződő euhemerizmus eszméje, amely szerint az antik világ istenei hétköznapi halandók voltak, csak a köztudat tulajdonított nekik tévesen isteni mivoltot haláluk után. Boccaccio az eszme által képviselt tanokkal Szent Ágoston, Lactantius és Sevillai Izidor munkássága révén ismerkedett meg, és ezek a *De mulieribus*on kívül még a *Trattatello in laude di Dante*ban is helyet kaptak.
A *De mulieribus*ban ilyen és ezekhez hasonló kiszólásokat olvashatunk a szereplők halandó mivoltának alátámasztására: „az ostoba emberek isteni sarjnak tartották" (III. *De Opi Saturni coniuge*); „a költőknek köszönhetően és a pogányok hibájából vált a leghíresebb nővé […] a sors különös gúnyt űzött, vagy inkább emberi vakság, avagy még inkább a démonok cselvetése, hogy egy ilyen nőt istennőnek tartottak" (IV. *De Iunone regnorum dea*).

[5] Filosa, *Tre studi…, i. m.,* 18–19, 161–163.

zó eleme, a „[miscere] utile dulci", vagyis a „kellemest a hasznossal vegyíteni" elve, amely visszaköszön mindkét boccacciói műben, a *Dekameron Elöljáró beszéd*ében a következőképpen jelenik meg:

> […] eme novellákból a fent mondott hölgyek, kik ezeket majd olvassák, a bennök elmondott mulatságos esetek révén *egyfelől gyönyörűséget, másfelől hasznos okulást* meríthetnek; mivelhogy megismerhetik, mit kell keresniök, s egyúttal, hogy mit kell követniök…[6]

Ugyanez az elv a *De mulieribus*ban az Andrea Acciaiuolinak szóló ajánlásban a következő megfogalmazásban szerepel:

> És, ha valamiben hinni akarsz nekem, azt javaslom, olvasd el valamikor (ti. művemet). Ugyanis nyugalmas óráidban *kedvedre van* ítéleteivel, mialatt *örömödet leled* majd az *asszonyi erényben* és a *történetek kellemességében.* Úgy vélem, nem lesz hiábavaló az olvasás, ha versenyre kelve a régi korok asszonyainak tetteivel, nagyszerű lelkedet a jobb dolgok felé fordítod.[7]

A fenti idézetekből tehát nyilvánvaló, hogy mindkét műben kiemelt jelentőséggel bíró szempont a tanítás, az okulás, és annak módja, az olvasó kedvében járás, a gyönyörködtetés. Ezek közül egyik sem szorulhat háttérbe a másikkal szemben.

A két mű közötti összevetés szempontjából további párhuzam a *dispositio* kérdését érinti. Ha ugyanis megvizsgáljuk az egyes életrajzok szerkezetét, megállapítható, hogy egy prológusszerű bevezető részben az egyes hölgyek híres, avagy hírhedt tettének megemlítése, valamint történelmi, társadalmi, földrajzi kontextusba helyezése olvasható, változó terjedelemben. Ez párhuzamba állítható a *Dekameron*ban az egyes novellák elején olvasható összefoglalásokkal, amelyek röviden leírják a soron következő történet tartalmát, valamint Boccaccio számos esetben földrajzilag és egyéb valós körülményekre vonatkozóan is azonosítja a szereplőket és a cselekményt. Jellegükben viszont különbség fedezhető fel, hiszen míg a *Dekameron*ban a bevezető teljesen nyitott, a későbbiekben tárgyalt események alakítják a végkifejletét, a szereplő jelleme fokozatosan bontakozik ki, addig a *De mulieribus*ban az olvasó egy rövid, határozott, megmásíthatatlan ítélettel szembesül az éppen tárgyalt hölgyről és tettéről.[8] A *Dekameron*ban minden egyes napnak megvan a témamegjelölése, amely egyfajta keretbe foglalja a novellákat, ám ezt a *De mulieribus claris*ban a kronológiai rend váltja fel. Ezért az életrajzgyűjteményben Boccaccio számára egy új narrációs mód alkalmazása válik szükségessé, amelyben maguk a szereplők fontosabbá válnak az eseményeknél.[9]

[6] Giovanni Boccaccio, *Dekameron,* ford. Révay József, Bp., Kossuth, 2005, 7. Kiemelés: M. A.

[7] Boccaccio, *De mulieribus…, i. m.,* 20. Kiemelés: M. A.

[8] Anna Cerbo, *Tecniche narrative nel Boccaccio latino,* Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, 22(1980), 330–331.

[9] *Uo.,* 319.

Különbség mutatkozik a két műben a narratív sémák között, ugyanis míg a *Dekameron*ban a történettől, a fabulától halad az elbeszélés a szereplő felé, addig a *De mulieribus*ban ez megfordul, a női főszereplő válik a cselekmény meghatározójává.[10] A boccacciói korpusz számos darabjára jellemző kiszólás, véleménynyilvánítás, reflexiók, moralizáló tartalom eltérő jelleggel és terjedelemben jelennek meg a *Dekameron*ban és a *De mulieribus*ban. Ez utóbbi munkában lényegesen nagyobb terjedelemben kapnak helyet, amelynek következtében Boccaccio számos esetben szem elől téveszti a narráció célját és megtöri az elbeszélés egységét, annak ellenére, hogy az életrajzok végéről nem hiányozhatnak a moralizáló okfejtések sem. A példaként hozott cselekedet jellegét szem előtt tartva, számos esetben hajlandó a *De mulieribus* narratíváját a moralizáló rész javára lerövidíteni, ami a *Dekameron*ra nem jellemző. Mindezzel célja a didaktikus jelleg hangsúlyozása, a gondolkodásra serkentés, az olvasó rávezetése a szövegben rejlő tanításra, nem egy jól körülhatárolható, kész példa bemutatása.[11]

Narrációs technikák Tertia Aemilia, Curia és Kleopátra életrajzában

A továbbiakban a *De mulieribus*ból kiemelt három hölgy, Tertia Aemilia, Curia és Kleopátra életrajzán keresztül – természetesen a teljes eszköztárnak csupán egy részét feltárva – mutatom be Boccaccio latin nyelvű prózájának sajátos narrációs technikáit, ugyanis az ezekben előforduló elemek szemléletes példaként szolgálnak és képet adnak a boccacciói elbeszélő forma jellegzetességeiről. Ahol pedig erre lehetőség nyílik, az egyes hölgyek jellemzésének elemeit más boccacciói művekben szereplő leírásokkal állítom párhuzamba.

Tertia Aemilia életrajza jól szemlélteti, hogy milyen eszközökhöz folyamodik Boccaccio, amikor a rendelkezésére álló források az adott hölgyről meglehetősen kevés információval szolgálnak. Scipio Africanus felesége, aki férje iránt tanúsított példamutató hűségével tűnik ki, tudomást szerez annak házasságtörő viszonyáról, amelyet egy rabszolganővel folytat. Ám ahelyett, hogy leleplezné férjét, csendben tűr, és annak halála után a rabszolganőt felszabadítja, valamint férjhez is adja. E hölgyről csupán ennyit közöl Boccaccio forrása, Valerius Maximus *Factorum et dictorum memorabilium* című művében.[12]

[10] *Uo.,* 317–319.

[11] *Uo.,* 331–333.

[12] „És, hogy a hitvesi hűséget a feleség oldaláról is érintsük, Tertia Aemilia, az idősebb Africanus felesége, a Gracchusok Corneliájának anyja, olyan jó és türelmes volt, hogy amikor megtudta, férje a szolgálói közül az egyiknek teszi a szépet, leplezte azt, nehogy nő létére Africanust, a világ legyőzőjét, a tekintélyes férfit gyengeséggel vádolja, és lelke oly távol állt a bosszútól, hogy Africanus halála után a szolgálólányt felszabadította és egy felszabadított rabszolgájához adta

Mivel az esetről további adatokat tartalmazó irodalmi források nem álltak rendelkezésre, Boccaccio egyéb eszközökhöz folyamodott, hogy színesítse, bővítse narrációját. Ahogyan azt számos életrajz esetében teszi, irodalmi forrásainak felhasználásával, azokból kiindulva, saját elemekkel gazdagítja elbeszélését. Ehhez sokszor elegendő számára egy kifejezés, mint az e történet antik változatában szereplő *dissimulaverit* ('leplezte', ti. Tertia Aemilia) ige. A szó ihletésére Boccaccio részletesen kidolgozza, hogyan tartotta titokban az asszony a külvilág, sőt még a saját férje előtt is, hogy tudomása van a rabszolganővel folytatott viszonyról.[13] Hogy közel hozza olvasóihoz a szereplőket, Boccaccio olyan általános emberi tulajdonságokkal ruházza fel őket, amelyek a hölgy jellemzéséhez (és történetéhez is) kapcsolhatóak, vagyis az univerzálistól jut el a partikulárishoz. Így tér ki arra, hogy a világ leigázója, a nagyszerű hadvezér, Scipio is megöregedett, és ez nem csupán testi, hanem lelki erejének hanyatlását is eredményezte: „megöregedett, ám mégsem tudott ellenállni a már elítélt testi vágy csábításának…"[14]

Tipikus boccacciói – valójában szókratészi, ma úgy mondanánk, pszichoterápiás – technika,[15] amikor a narrátor úgy fogalmazza meg saját véleményét, hogy több alkalommal különféle kérdéseket intéz olvasóihoz: „És ki vonná kétségbe, hogy nehezen viselte?"[16] Nemegyszer kiszól a műből, valamint saját bevallása szerint más nők véleményét is közli, akik megerősítik, milyen megalázó ilyen helyzetbe kerülni: „*Néhányan,* minden szégyent félretéve *megerősítik,* hogy egy férjes asszony számára semmi sem sértőbb és tűrhetetlenebb annál, mint hogy a férj egy másik nőnek engedi át az ágyat, amit a jog szerint az övének mondanak. *És én ezt bizony könnyen el is hiszem.*"[17]

A női lélek jó ismerőjeként a mindentudó narrátor Boccaccio olvasói elé tárja az ilyen helyzetben a nőket általánosan jellemző gyanakvást („szerfelett gyanakvó teremtmény a nő"),[18] majd Tertia Aemilia dicséretre méltó tettét mutatja be. A *Dekameron*ban megszokottnál lényegesen hosszabbra nyúló narráció azzal zárul, hogy a nők többsége hasonló esetben nem leplezné az őt ért sérelmeket, hanem világgá kürtölné azokat: „*Más nő a helyében szétkürtölte volna* és *összehívta volna a rokonságot,* a szomszédokat és az ismerősöket, megtöltve fülüket gyalázkodással és véget nem érő *jajveszékeléssel.*"[19]

---

feleségül." Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium,* VI. 7, 1. (A műből származó valamennyi idézet saját fordítás.)

[13] Elsa Filosa, *Boccaccio tra storia e invenzione: Dal De fide uxorum erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris,* Romance Quarterly, 54(2007), 222.

[14] Boccaccio, *De mulieribus…, i. m.,* 298.

[15] Megjelenik többek között az *Elegia di Madonna Fiammetta*ban is, például az alábbi helyeken: VIII. 3, 5; VIII. 4, 4.

[16] Boccaccio, *De mulieribus…, i. m.,* 298.

[17] *Uo.,* 299–300. Kiemelés: M. A.

[18] *Uo.,* 300.

[19] *Uo.,* 300. Kiemelés: M. A.

Mindezt mérlegelve még inkább kiemelkedik Scipio feleségének nemes tette, aki szintén megtehetné ugyanezt. Helyette a *Dekameron* monna Ghitája[20] lesz az, aki a fenti módszerhez folyamodik, azonban éppen ellenkező okból, saját házasságtörésének leplezése végett. Cselvetésének köszönhetően ártatlan férjét leckéztetik meg a rokonok és a szomszédok, hitelt adva a feleség hazug szavainak.[21] Ebben a novellában tehát mindaz megvalósul, amire a *De mulieribus*ban az elbeszélő csak utalást tesz, ezáltal a két történet moralizáló tanulságain keresztül összekapcsolódik.

Curia történetében a különféle narrációs technikák hasonló céllal jelennek meg, mint Tertia Aemilia esetében. Boccaccio ismét kizárólag a már előbb említett, szűkszavú, exemplum–jellegű forrására, Valerius Maximusra támaszkodhat,[22] így szüksége van írói fantáziájának *inventió*ira, amelyek *amplificatió*inak, tartalmi bővítéseinek legfőbb elemei. Curia, a proskribált Quintus Lucretius felesége, leleményesen elrejti férjét otthonuk padlásán, így míg a többi proskribált száműzetésbe kényszerül, ő felesége körében vészeli át a válságos időszakot. Az eredeti forrásban szereplő „egyetlen szolgálólány tudtával"[23] adat szolgál kiindulópontul Boccaccio számára, hogy színesítse, bővítse a történtek leírását. Ebből az információból kiindulva fikciók egész sora következik, ugyanis a mindentudó narrátor részletekbe menően elképzeli, hogyan hajtja végre Curia a környezetének becsapására irányuló cseleket. Ezek döntő többsége kérdések formájában kerül megfogalmazásra:

> El tudjuk képzelni, *hányszor ment ez a nő az emberek közé feslett ruhában, elhanyagolt külsővel, szomorú arccal, könnyes szemmel, fésületlen hajjal,* nem csinosítva magát semmilyen fátyollal, ahogy szokás, nyugtalan szívvel sóhajtozva, *tébolyodott módjára, színlelt kábulatban,* mint aki magán kívül van, hogy *csellel leplezze tettét*?[24]

Ha újra áttekintjük az eseménysor kulcsfontosságú elemeit, egy novella váza rajzolódik ki előttünk, annak tipikus jegyeivel és kellékeivel együtt: egy politikai fordulat következtében Lucretiust proskribálják; ő felesége javaslatára saját otthonukban rejtőzik el; erről csak egy szolgálólány tud.[25] Az események irányítója egy nő, és nem utolsósorban a történtek valóságtartalma nem bizonyított.

[20] Monna Ghita történetét lásd a *Dekameron* VII, 4-ben.

[21] Filosa, *Tre studi…, i. m.,* 135–137.

[22] „Q. Lucretiust, akit a triumvirek proskribáltak, felesége Turia (Curia), egyetlen szolgálólány tudtával, a hálószoba boltozata és teteje közé bújtatta, így megóvta őt a rá leselkedő haláltól, nem kis veszélynek téve ki önmagát. Így egyedülálló hűségével elérte, hogy míg a többi proskribált hatalmas testi és lelki kínok közepette idegen és ellenséges vidékekre is alig jutott el, ő a hálószobában felesége ölében életben maradt." Maximus, *i. m.*, VI. 7, 2.

[23] „una conscia ancillula" Maximus, *i. m.*, VI. 7, 2.

[24] Boccaccio, *De mulieribus…, i. m.,* 330–331. Kiemelés: M. A.

[25] A *Dekameron*ban is számos alkalommal jut fontos szerep a titokba beavatott szolgálónak.

A novellavázlattal számos ponton hasonlóságot mutató narráció így akár a *Dekameron*ban is megállná a helyét.[26]

A két életrajz moralizáló tanulságának tartalmi elemeiből és terjedelméből egy újabb, *Dekameron*étól eltérő jelleg állapítható meg. Eszerint Boccaccio a *De mulieribus*ban számos alkalommal háttérbe szorítja a történetmesélői szempontokat és didaktikus céljait helyezi előtérbe, amikor nem egy adott tett bemutatása, hanem a hozzá kapcsolódó erkölcsi tanulság, és annak sokszor aránytalanul hosszú részletezése kerül előtérbe. Továbbá egy részletes lélekrajz megalkotása is a célja, amelynek segítségével sajátos ábrázolásmódot teremt. Korábbi művében, az *Elegia di Madonna Fiammettá*ban felvonultatott hölgyalakjai ugyanis még csupán a főhős szenvedéseinek kifejezését szolgáló eszközök, statikus alakok, akik a *De mulieribus*ban válnak érző, cselekvő emberi lényekké.[27]

A két műben a hölgyek ábrázolásmódjában megfigyelhető különbség érzékeltetése okán egy rövid kitérőt érdemes tenni. Az *Elegia di Madonna Fiammetta* több szempontból is a *De mulieribus* előképének tekinthető, mivel Boccaccio számos, későbbiekben használt narrációs technikáját, retorikai alakzatát készíti benne elő, illetve sok olyan hősnőt sorakoztat fel, aki az életrajzgyűjteményben is helyet kapott.[28] Bizonyos értelemben Fiammetta is életre kelti, megidézi ezeket a hősöket saját érzelmein keresztül, de példaként való említésükkel csupán az a célja, hogy magára irányítsa a figyelmet. Ezzel szemben a *De mulieribus*ban önmaguk miatt válnak fontossá a szereplők, minden tettük, gondolatuk jelentőséggel bír. Ahogyan erre a korábbiakban bemutatott narrációs technikák is rámutattak, Boccaccio nyilvánvaló szándéka, hogy empátiát keltsen, s ezért minden alakot közel akar hozni, élő példává akar tenni olvasói számára.[29]

Az életrajzgyűjteménynek a novellától eltérő sajátossága, hogy a történeteknek, néhány kivételtől eltekintve, egyetlen főszereplője van, így az ebből adódóan rövid terjedelmet Boccaccio a már említett *inventió*kon, *amplificatió*kon, szövegből való kiszólásokon túl más elemekkel is bővíti, gazdagítja. Kihasználja a latin nyelv rendkívül gazdag szókészletét, amikor számos jelzővel illeti az egyes hölgyeket (*sanctissima* ['igen feddhetetlen'], *casta* ['tiszta, ártatlan'], *tremebunda* ['remegő'], *amantissima* ['igen kedves'], *honesta* ['tisztességes, erkölcsös'], *optima* ['kiváló']). Erényeiket (*fides* ['hűség'], *honestas* ['tisztesség, erkölcsösség'], *decus* ['becsület, erény']), tetteiket pedig számos esetben körülírja, további jelzők-

[26] Cerbo, *i. m.*, 340–341.

[27] Filosa, *Tre studi…, i. m.*, 84.

[28] Boccaccio az *Elegia di Madonna Fiammettá*t a legvalószínűbb datálás szerint 1343–1344 között írta, közel két évtizeddel a *De mulieribus claris* előtt. Utóbbi munkán kilenc szerkesztési fázisban dolgozott, 1361 és 1370 között. A női életrajzok összegyűjtésének szándéka az *Elegia di Madonna Fiammetta* megírása előtti időszakot is jellemezte, szinte egyidős Boccaccio írói tevékenységével. Ám míg a korábbi műveiben a kortárs hölgyek tetteit dicsőítette, ebben a művében az antikvitás nőalakjai felé fordul, akiket későbbi munkáiban egyre nagyobb részletességgel mutat be.

[29] *Uo.*, 84–85.

kel illeti, ami szintén bővíti elbeszélését (*testimonium integerrimum, preclarum, perenne* ['igen romlatlan, dicső és maradandó bizonyíték']; *exemplum sanctissimum et eternum, sempiternum* ['igen feddhetetlen és örök, örökké tartó példa']).

A harmadik elemzett életrajz több ponton mutat eltérést az előzőekhez képest, hiszen míg azokban pozitív, követendő példaként kiemelt hűséges feleségek kerülnek bemutatásra, addig Kleopátra negatív szereplője a gyűjteménynek. Továbbá alakját sokkal inkább a dantei és a petrarcai leírás ihlette, mint az előző két esetben olyannyira meghatározó antik irodalmi források. Harmadik különbségként említhető, hogy a korábbi két életrajz szereplőitől eltérően Kleopátra több boccacciói műben is helyet kap. Az alábbi említéseit találjuk az életműben: *Filocolo* (III. 15, 7; IV. 42, 9; V. 53, 17), *Elegia di Madonna Fiammetta* (VIII.), *Amorosa visione* (X. 55–69), *De casibus virorum illustrium* (VI. 15), *De mulieribus claris* (LXXXVIII.). Ezekben Kleopátra alakja folyamatosan, egyre nagyobb részletességgel rajzolódik ki előttünk, az első, rövid említésektől (*Elegia di Madonna Fiammetta, Amorosa Visione*) a *De mulieribus*ban és a *De casibus*ban eljutunk részletes jellemrajzáig, és ezáltal nyomon követhetőek ábrázolásának jellegzetességei és különbségei.[30]

Kleopátra kezdetben csak eszköz, közismert tulajdonságaival példaként szolgál egy esemény alátámasztására, vagy más szereplő érzelmeinek kifejezésére. A *Filocoló*ban való három megjelenése igen rövid, és főként kéjvágyának említésére korlátozódik. Első említése, a „kéjvágyó Kleopátra"[31] után egy másik szöveghelyen Szemirámisszal együtt a paráznaság hasonlataként szerepel: „bűnös hév, épp olyan, mint Szemirámiszé, vagy Kleopátráé, akik nem szeretnek, hanem csak bujaságukat igyekeznek kielégíteni".[32] Végül pedig utolsó információként ezt olvashatjuk róla: „az egyiptomiak uralma, amely Kleopátra idején ért véget".[33]

Az *Elegia di Madonna Fiammettá*ban Kleopátra hosszabb leírásban szerepel, azonban továbbra is eszköz marad: számos antik hőssel és hősnővel együtt Fiammetta érzelmeit és szenvedéseinek nagyságát hivatott kifejezni és alátámasztani. A főhős a nyolcadik fejezetben rendszerezi ezeket a személyeket, és Kleopátrát a szerencsétlen sors által elnyomottak közé sorolja, akárcsak Iocastét, Iugurthát vagy Agamemnónt.[34] Kleopátra nem szenvedett annyit, mint Fiammetta, vallja a hősnő, ugyanis hiába hagyta el őt Caesar, gyermeke született tőle, valamint megmaradt számára a hatalom, és ezek az örömök legyőzték szenvedéseit:

[30] Zaccaria, *Boccaccio narratore..., i. m.*, 32–34.

[31] „lussuriosa Cleopatra" *Filocolo* III. 15, 7.

[32] „scelerato ardire nelle pari di Semiramis e di Cleopatra, le quali non amano, ma cercano d'acqueatare il loro libidinoso volere" *Filocolo* IV. 42, 9.

[33] „regno degli Egiziani finito nel tempo di Cleopatra" *Filocolo* V. 53, 17.

[34] Érdemes a további három kategóriára is emlékeztetni: 1. a szomorú szerelmi történetek szereplői, 2. a szerelmükre gyógyírt találók, végül pedig a 3. csoportba azok tartoznak, akiket rászedett szerelmük, ezáltal ez utóbbiakat érzi magához legközelebb Fiammetta.

> Sokan vannak még, akik Cleopátráról, Egyiptom királynéjáról azt hinnék, hogy elviselhetetlen s az enyémnél sokkalta nagyobb szenvedést viselt […] tévednek, akik a valóságot nem ismerve, vigasztalhatatlannak gondolják: mert nem volt az; ha egyrészt fájlalta is Caesar elutazását, másrészt fokozódó boldogsággal vigasztalódott tőle maradt fiával s visszakapott országával.[35]

Az *Amorosa visioné*ban egy visszafogott, rideg és tárgyilagos leírás olvasható öngyilkosságáról, miszerint nem tudott ellenállni a vágytól és a haragtól szívében égő tűznek, ezért két kígyóval halálra maratta magát.

A *De casibus virorum illustrium*ban kezd önálló szereplőként megjelenni az Antoniust hízelgéssel, csókokkal és öleléssel meghódító Kleopátra alakja, akinek a férfi hatalmat ígér, ám ez az actiumi csata számukra szerencsétlen végkimenetele miatt meghiúsul, így mindketten menekülni kényszerülnek. Ezt követően fokozatosan bontakozik ki az Octavianus elcsábítását hasztalan megkísérlő Kleopátra bukása, amely a dantei utat követve, Boccacciónál ezúttal sokkal drámaibban teljesül be, mint a már említett korábbi művében, az *Amorosa visioné*ban.[36]

A *De mulieribus*ban Kleopátra ábrázolásának kulcskifejezései a következők: *exurente regni libidine* ('hatalomvágytól égő'); *de se plurimum fidens* ('szerfelett magabiztos'); *formosissima* ('igen csinos'); *oculorum scintillantium arte atque oris facundia fere quos vellet, caperet* ('ragyogó szemeinek fortélyával és szája ékesszólásával szinte mindenkit megkapott, akit akart'); *quasi scortum orientalium regum facta* ('a keleti királyoknak mintegy szeretőjévé vált'); *auri et iocalium avida* ('arany és ékszerek után sóvárgó'); *lasciva mulier* ('buja asszony'); *insatiabilis* ('telhetetlen'); *avaritie, lascivie atque vite finem sumpsit infelix* ('a szerencsétlen véget vetett életének, kapzsiságának és bujaságának').[37] Boccaccio a *De mulieribus*ban így nem csupán Kleopátra számtalan bűnét sorolja fel, hanem az életrajz végén egy érzelmekre ható jelzővel illeti: így lesz tettei ellenére, vagy éppen amiatt *infelix,* vagyis szerencsétlen. Az egyiptomi királynő életrajzában tehát Boccaccio, kortársai és saját korábbi műveinek leírásai mellett, a latin nyelv sokszínű és gazdag szókincsében rejlő narratív lehetőségeket is kihasználva, a szóhasználattal dramatizálja és bővíti a leírást.

Összegzés

A fenti életrajzok bemutatásán keresztül csupán érzékeltetni kívántam a boccacciói narrációs módok gazdagságát, amely a műfaji szempontokat és az adott mű céljait szem előtt tartva, állandó elemei megőrzése mellett folyamatosan

[35] Giovanni Boccaccio, *Fiammetta,* ford. Jékely Zoltán, Bp., Magyar Helikon, 1964, 129–130.
[36] Zaccaria, *Boccaccio narratore…, i. m.*, 33.
[37] Boccaccio, *De mulieribus…, i. m.*, 344–357.

újakkal bővül. A *Dekameron*nal való összevetés során a számos különbség rámutatott arra, hogy nem várhatunk teljesen egyforma narrációs technikákat a két műben, hiszen műfajuk, céljaik, és mondanivalójuk ehhez túlságosan eltérő. A *De mulieribus*ról elmondható, hogy a különféle narrációs technikák használatát jelentősen befolyásolja a rendelkezésre álló információk és források száma, terjedelme, valamint a narráció célja. A hasonlóságok azonban mégis azt támasztják alá, hogy a teljes boccacciói korpuszra egymásra kölcsönösen befolyást gyakorló művek egységes egészeként kell tekintenünk. Fontos hangsúlyozni, hogy Boccaccio mindvégig megőrzi és alkalmazza a fentiekben röviden vázolt, rendkívül gazdag narrációs eszköztárát, amely a *Dekameron*ban bontakozik ki a legmagasabb szinten, ám jelenléte a latin nyelvű prózájában is meghatározó.

Tecniche narrative nel *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio, arcinoto autore del *Decamerone,* scrisse anche un'opera poco conosciuta, ma a sua volta unica, il *De mulieribus claris,* una raccolta di biografie femminili in latino. L'opera, che tratta centosei biografie di donne pagane in ordine più o meno cronologico, non è singolare soltanto a causa della sua tematica, ma anche perché è un esempio peculiare del ruolo di Boccaccio narratore. Oltre alla descrizione dei fatti notevoli (sia positivi che negativi) delle donne, Boccaccio come narratore onnisciente, grazie alle sue invenzioni e amplificazioni, rende più ricca la loro presentazione con elementi irreperibili nelle fonti antiche e medievali. In un altro momento, presentandosi profondo conoscitore dell'anima muliebre, tratta a lungo le possibili reazioni di altre donne in una situazione simile a quella descritta. La richezza delle sue tecniche narrative, solo in parte presentate in questa comunicazione, può essere dimostrata tra l'altro nelle biografie di Tertia Aemilia, Curia o Cleopatra, nelle quali, partendo dalle sue fonti letterarie, arricchisce la loro descrizione. Nel *De mulieribus* Boccaccio non usa solo le tecniche narrative decameroniane, ma le modifica seguendo la finalità della narrazione. Grazie ai suoi mezzi, Boccaccio crea un mondo in cui le donne non sono più simboli di certi vizi o virtù, ma distaccandosi dai loro ruoli medievali, diventano persone vere e proprie.

SZENTEK ÉS BOLONDOK



Mezei Emese

A szerelem bolondjai
Egy toposz megjelenései a középkori Magyarországon

Dixit insipiens

A bolond gyakori figurája a középkori művészetnek. Állandósult ikonográfiával rendelkezik, elsősorban az öltözéke alapján ismerhető fel. Jellemzője a pénzes zacskó, ami a pénzéhségre utal, míg a kutya által megugatott bolond a mértéktelen életélvezet szimbóluma. Alakja mindig felismerhető, de jelentése igen változatos, s függ attól, hogy milyen kontextusban jelenik meg. A bolond lehet szellemi fogyatékos, lelki beteg, azonban a beszámíthatatlansága szabadságot is biztosít számára, ő az igazságmondó, s a középkor végére a képek olyan kísérőfigurájává válik, amely rámutat mások ostobaságára, esendőségére, hibáira és bűneire: gyakran kitekint a nézőre rávezetve ezzel annak tekintetét a kép középpontjában zajló eseményre.[1]

Mivel bizonyára buta és nem ismerheti az igazat, ezért mondhatja ki azt ő maga, és lehet fejedelmek, rendszerek kritikusa – fontos, hogy erkölcsi kritikusa – is. Az Ószövetségben az istentelen ember a bolond: Dixit insipiens in corde suo: non est Deus! (Zsolt 53,2),[2] nem akar tanulni, engedetlen (Péld 1,7; Sir 21,13–28; Iz 32,5–8), az Újszövetségben ő a vak, taníthatatlan ember. A reformáció hatással lesz az ábrázolására, a katolicizmus elleni propaganda eszközeként használják, így Szkhárosi Horvát Andrásnál a bolond szinte állandó jelzője a hitben csökevényesnek tartott pápistáknak. Bolond tehát az a személy, aki nem rendelkezik a hit erejével, s kétségbe vonja Isten létezését.

A középkori emlékanyagot áttekintve elmondható, hogy az emberi gyöngeségeket, a bűnöket tartja a középkor bolondságnak, s megszemélyesítve általában azért jelenítik meg, hogy oktató szándékkal léphessen fel a szerző/alkotó a bolond alakjával szemben, meghatározva a kívánt modellt. A változás, amely a késő

[1] Rotterdami Erasmus, *A balgaság dicsérete,* Bp., Európa, 1987; Sebastian Brant, *A Bolondok hajója,* Zebegény, Borda Antikvárium, 2008.

[2] „Az esztelen így szól szívében: »Nincs Isten!« Álnokok, romlottak, s amit művelnek, borzalom. Senki sincs, aki még a jót tenné." (*Biblia: Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás,* kiad. Gál Ferenc, Rózsa Huba, Vanyó László, Bp., Szent István Társulat, 2005, 813.)

középkorra bekövetkezik talán abban fogható meg leginkább, hogy maga a bolond lesz, aki megszólal és ítéletet mond. (1. kép)



1. kép. Német mester munkája: *„Fleisch macht Fleisch, fisch macht nisch”,* 1555, rézmetszet, 68×84 mm, Rijksmuseum, Amszterdam, ltsz. RP-P-OB-78.861.
A kép forrása: https://www.rijksmuseum.nl

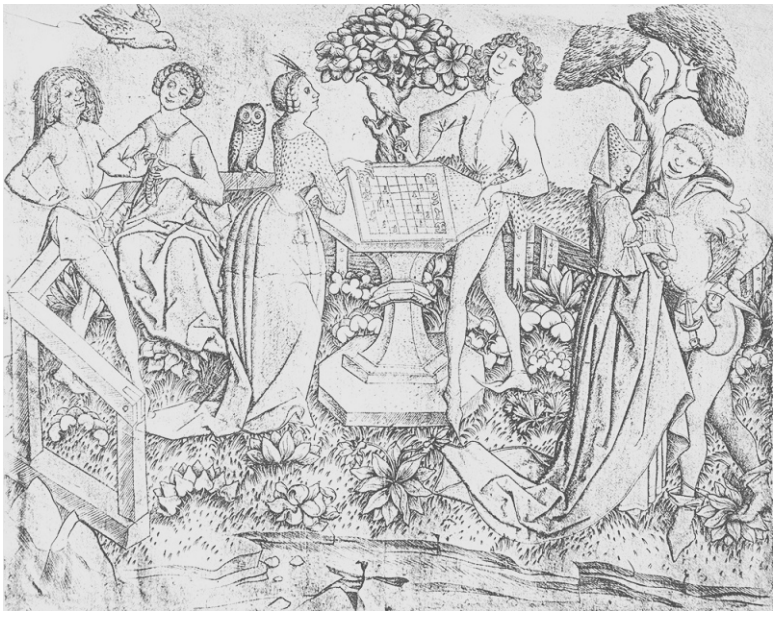
A bolondság lehet többek között a szellemi sötétségnek, a bűnöknek, a halálnak, vagy a női nem túlzott tiszteletének is a szimbóluma. Általában negatív tulajdonságokat testesít meg, amelyeket az alakját kísérő attribútumok, még inkább az általa kísért személyek tesznek világossá. Egy fiatal hölgy mellett a világi hívságok mulandóságára, a földi kincsek hiábavalóságára mutat rá, vagy éppen a hiúságra, ha a tükörben magát vizsláló nő mögött látjuk vigyorgó alakját feltűnni. Ilyen a halálarcú bolond, aki nem mutatja igazi arcát, de *memento mori*-funkciója egyértelmű, ahogy a haláltáncok jelenetének is állandó szereplője. Egy kurtizán mellett a balgaság, a bujaság bűnének megmutatója. A nő társaságában való megjelenítése sok esetben azért lehetséges, mert maga a bolond mutat rá azokra a hibákra, melyeket egy nő okozhat, hiszen vele keletkezik a betegség és a halál is, ingyenélő és kapzsi, de a szerencsejátékban való részvételre is ő sarkallja a férfit, s bálványimádásra is miatta kényszerül.[3] A nő negatív attribútumként való megjelenéséhez elegendő Salamon király bálványimádásának ábrázolásaira gondolnunk, melyeken mindenkori kísérője egyik, vagy minden felesége, hiszen az idegen országból való nők térítik el az igaz hittől (1Kir 11,2–8). Sztárai Mihálynál maga Éva kapja meg a bolond jelzőt:

[3] Mezei Emese, *Az „uralkodó” nők,* kézirat, 2015. Elhangzott a XXXII. OTDK Humán Tudományi Szekciójában, 2015. április 9-én. A tanulmány sokban támaszkodik ezen kutatásra.

Ha oztán tekintesz Ádámnak dolgára,
A ki magát hívé az bolond Évára,
Mindketten hajlának az sátánnak szavára,
Hogy kezeket veték az megtiltott fára,
Nem emlékezének Istennek szavára.[4]

A szerelem bolondjai

A bolond, illetve a bolondság gyakran kapcsolódik össze a szerelem fogalmával, és maga a bolond gyakran jelenik meg nők kíséretében, elegendő a *Szerelemkertek* jelenetére gondolnunk. A szerelemkert az udvarlás, enyelgés helyszíne; az hogy



2. kép. ES mester: *Szerelemkert,* 1450–67 körül, rézmetszet, 165×208 mm, British Museum, London, ltsz: 1845,0809.135. Bartsch X.54.31
A kép forrása: http://www.britishmuseum.org

itt is helyet kap a bolond figurája, igen sokatmondó;[5] a bolond és a nő figurája ebből önállósul (2. kép), gyakran vulgáris, erotikus tartalmakkal összekapcsolva (3. kép). A szerelem és bolondság összetartozására jó példa egy teljesen önál-

[4] Részlet Sztárai Mihály, *Athanázius énekének* második részéből: *XVI. századbeli magyar költők művei IV,* kiad. Szilády Áron, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1886 (Régi Magyar Költők Tára, 5), 176, 571–575. sor.

[5] Voigt Vilmos, *Negyvenöt év a szerelem kertjében: Összegyűjtött tanulmányok,* Bp., Mundus, 2006.



3. kép. Hans Sebald Beham: *Két nő és egy bolond,* 1541, rézmetszet, 44×69 mm, British Museum, London, ltsz. 1849,1208.592. Bartsch VIII.207.214
A kép forrása: http://www.britishmuseum.org

ló ikonográfiai toposz: a szerelem bolondjai.[6] A tanulmány célja e páros(ítás) bemutatása és elemzése a magyar középkori, elsősorban az 1450–1550 közötti időszakból való alkotásokon keresztül.

Míg a nemzetközi emlékanyagot áttekintve azt tapasztaljuk, hogy kettősük a legkülönfélébb műfajú és funkciójú tárgyon megjelenik – kezdve a templomi berendezésekkel, így stallumokkal, folytatva a sort a profán színtereket díszítő, reprezentatív tárgyakkal, legyen szó asztaldíszről, vagy falikárpitról[7] – addig a hazai emlékanyag esetén szinte kizárólag egyetlen műfajon belül terjednek el, s közel egyidőben készült tárgyakon találjuk csak meg. A jelenség érdekességéhez hozzátartozik, hogy az emlékek egy régióból származnak, s az előképeik is egy irányba mutatnak. Ezek a tárgyak nem mások, mint kályhacsempék a Felvidékről.

[6] Keith P. F. Moxey, *Master E. S. and the Folly of Love,* Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, 1980/3–4, 125–148.

[7] Mezei Emese, *Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán = Kóstolni a szép-tudományba: Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. Konferenciájának előadásaiból,* szerk. Székely Miklós, Bp., CentrArt Egyesület, 2014, 61–70.

A szerelem bolondjai kifejezés takarja a 15–16. században népszerű téma variációit, melyek közös pontja, hogy a nő fizikai-szellemi erőt alkalmaz a férfivel szemben, s le is győzi, sokszor megszégyeníti őt.[8]

A férfin uralkodó nők közt találunk hősnőket és furfangos nőket is. A mitológiák és vallások hősei, szentjei mellett – akik az emberiségért, illetve népükért állnak ki és győzedelmeskednek szellemi és/vagy fizikai értelemben hatalmas férfiakkal szemben – megtaláljuk a hétköznapit is (például a parasztasszonyt, aki husánggal veri férjét). A nő dönthet a család fennmaradásáról és önmaga sorsáról is, a férfi-férj szándékával vagy épp a szokásjoggal ellentétesen cselekszik, és ezáltal megjelenik a feje tetejére fordított világ szereplői közt. A megítélésüket tekintve igen széles spektrumon mozgó nők – mint Éva, aki Ádám kezébe adta az almát, Judit, aki lefejezte Holofernészt (Jud 13,1–20), s akár Jáel, aki Sziszera megölésével (sátorcöveket vert a fejébe, Bír 4,1–23) megmentette népét, illetve Szalóme, aki Keresztelő Szent János fejét kérte táncáért cserébe (Mt 14,6–10) – mind-mind egymás mellé kerülnek egy-egy grafikai sorozaton, vagy akár egy ötvösmű ikonográfiai programján belül. Megjelenhettek köztük Lót lányai és apjuk lerészegítése a család fenntartása érdekében (Ter 19,30–38), az anyai furfanggal élő Rebeka, aki elérte, hogy Ézsau helyett Jákob kapja meg Izsák atyai áldását (Ter 27,1–29), de a görög mondakörből ismert Klütaimnésztra, a férjgyilkos is idetartozik, s Médeia, aki Iászonon akart bosszút állni, valamint Lukrécia, aki öngyilkosságával saját sorsa felett ítélkezett.[9] A toposz legnépszerűbb alakjai azonban a nők által elcsábított Arisztotelész és Vergilius. A középkori morállegenda szerint a filozófus megdorgálta Nagy Sándort, amiért az oly nagy figyelmet fordított Phyllisnek. A nő úgy állt bosszút, hogy elcsábította a filozófust, aki végül még azt is megengedte neki, hogy zablát tegyen a szájába és lovagoljon rajta a kertben.[10] Vergilius is női csel áldozata lett: beleszeretett egy előkelő hölgybe (néhol a császár lányaként jelenítik meg), akivel sikerült – hosszabb ellenállás után – megbeszélnie egy találkozót is: a terv szerint a nő éjszaka egy kosárban húzta volna fel a költőt a hálószobájához. El is kezdte felhúzni Vergiliust, de félúton otthagyta lógni, így

[8] Susan L. Smith, *The Power of Women,* Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 1995; Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedriechlick dat die vrouwen zijn: Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederland 1350–1650,* Leiden, 2000.

[9] Mádl Janka, *„Szent vagy pornográf?" Németalföldi Lukrécia-ábrázolások a 16. század első feléből,* Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, MA szakdolgozat, 2017.

[10] A téma keletről, Indiából származhat, s arab közvetítéssel jut Európába. Eszerint egy öreg bölcs nem képes ellenállni egy asszony kísértésének, ezt értelmezték Arisztotelészre. Legkorábban székesegyházak épületplasztikáin (Lyon, Rouen), de falfestményeken, stallumokon (Magdeburg, Köln), s legfőképpen grafikákon és használati tárgyakon jelenik meg. Az eredeti történetből csak a hercegnő indiai származását ábrázolták a nyugati verziókban. A különös büntetési mód a „babiloni szajha" leírását idézi fel.

a költő sem a hálószobába nem tudott bejutni, sem a kosarat elhagyni, másnap reggel pedig az egész város mulatott rajta.[11]

Ennek az igen népszerű ikonográfiai témának tehát a legkülönfélébb megjelenítéseit ismerjük a középkori Európából, míg a magyar anyagban csak kevésbé körvonalazható a jelenléte. Bár a kerettéma feltűnik néhol, azokban nem a máshol legnépszerűbb szereplőket ismerik név szerint.

A tárgyalt toposz magyarországi példái között említésre méltó az első ismert, magyar nyelven nőkről írt (énekelhető!) mű, Ambrust Kristóf *Gonosz asszonyembereknek erkelcsekről való ének* című írása.[12] Ebben a nőket állatokhoz hasonlítva sorolja hibáikat, köztük a lustaságot és álszentséget említve. Jelzőit irodalmi, történelmi és saját életéből vett tapasztalataival támasztja alá és bizonyítja a nők csalárdságát, példaként hozva fel Heléna, Klütaimnésztra és Médeia történetét, de Orpheus halálát is felrója a nőknek. Nem Szalómét hibáztatja Keresztelő Szent János miatt, hanem anyját, Heródiást. A nőpápát is felemlegeti, és egy apácákkal történt kis epizódnak is helyet ad a versében. Ezt követően Dávid és Salamon királyokat, Nagy Sándort és Sámsont sorolja a nők által leigázott férfiak közé. Verse igencsak tanulságos: tudjuk belőle, hogy a korabeli polgárság ismerte ezeknek a nagyságoknak a történeteit, míg ábrázolásuk igen csekély számban maradt ránk a magyarországi anyagban. A bolond és a nők toposzának legjobb párhuzama a *Narrenschiff,* ahol csupán felsorolásszerűen villantja fel ezeket a nőket a szöveg, ami még inkább jelzi, hogy elegendő volt nevük említése.[13]

Megemlítendő Salamon és Markalf története is („Mindenek e végre írattatnak meg, hogy jót tanoljonk belőle!") – hiszen a főszereplője egy bolond –, amely a visszájára fordított jelentésekkel való játéknak nagy hagyományú emléke (1577).[14]

A furfangos nők toposza alapot adott a humoros és trágár feldolgozások mellett a moralizáló írásoknak is: a férfit legyőző nő a gonosz megtestesítője, de egy szatirikus példabeszéd, vagy fabula szereplője is lehet. Fontos és a témát népszerűvé tevő elem lehet az, hogy e nők a leghatalmasabbakat, legokosabbakat, legbátrabbakat bírják rá szexualitásukkal annak érdekében nem álló cselekedetre. Olyan jelenetekről van szó, melyek bemutatják a társadalom minden rétegének, hogy a történelem nagy alakjai mindenki máshoz hasonlóan behódolnak a testiség hatalmának, s a szerelem bolondjaivá válnak.

E szereplőit tekintve lazán behatárolható toposz a középkori Magyarország tárgyi anyagában szinte kivétel nélkül kályhacsempéken jelenik meg, melyek

[11] William Pickering, Chancery Lane, *The Lyfe of Virgilius,* London, 1828.

[12] *XVI. századbeli magyar költők művei,* V, kiad. Szilády Áron, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1896 (Régi Magyar Költők Tára, 6), 22–30.

[13] Brant, *i. m.* 37–41.

[14] *Salamon királynak, az Dávid király fiának Markalffal való tréfabeszédeknek rövid könyve = XVI. századbeli magyar költők művei,* VII, kiad. Dézsi Lajos, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1930 (Régi Magyar Költők Tára, 8), 269–305.

közel azonos időből valóak. A tárgyak áttekintése alapján feltételezhető, hogy az egyes történetek és szereplőik nem ismertek, de a kerettéma igen. A selmecbányai (Banská Štiavnica, Szlovákia) leletet az Arisztotelész és Phyllis-történetet felidéző jelenete teszi számunkra érdekessé: a nő egyik kezében az ifjú jobb lábát, másikban egy seprűt vagy ostort tart, amellyel az ifjú hátsófelére készül lesújtani (4. kép). A férfi fiziognómiája nem egyezik a filozófuséval, a kompozíció



4. kép. Arisztotelész és Phyllis jelenetét bemutató zöldmázas kályhacsempe Selmecbányáról (Kamaraudvar), a 16. század elejéről, 21,9×31,4×11,5 cm, Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica, Banská Štiavnica, ltsz. A04216
A kép forrása: http://oroksegfigyelo.blog.hu

elkészítője már nem tudja, hogy Arisztotelészről van szó e történet esetén, csak azt, hogy egy férfiról. A lelet további kályhacsempéit áttekintve elmondható, hogy a hívságoknak engedő ember (Arisztotelész) ellenében jelenik meg itt Mária, Mária Magdolna és talán egy Kálvária-jelenet.[15] Így a világi téma nem vidám, mulattató funkciójával van jelen, hanem mint bűn-allegória, szemben a bibliai jelenetekkel. Ugyanez a kályhacsempe van jelen a csábrági leletben (Čabradský

[15] Mezei, *Hétköznapi jelenetek…, i. m.,* 64; Mezei Emese, *A Bothár-műhely: Késő középkori kályhacsempék a Felvidékről,* PPKE Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, MA szakdolgozat, 2015, 21–22, 61–63; Štefan Holčik, *Stredoveké kachliarstvo,* Bratislava, Pallas, 1978, 68–69.

Vrbovok, Szlovákia). Ennek megrendelői hátterében Bakócz Tamást lehet sejteni, ami sajátossá teszi a különleges ikonográfiával bíró kályha kontextusát.[16]

A feje tetejére állított világ szereplői közé tartozik az össze nem illő párosok sorozata is: ezeken a képeken a szereplők társadalmi státusza és életkora is eltérő. Vagy egy fiatal lány és egy csúf vénember jelenik meg (ez a jellemzőbb), vagy fordítva. A fiatal általában az idős pénzes zacskója felé nyúl, vagy abban keresgél, s nem egyedülálló, hogy a férfi helyett bolondruhába öltözött alakot találunk a nő mellett. A kurtizánnál tett látogatás nem más, mint a kapzsiság képben való megfogalmazása, illetve a konvencionális szerelem lejáratása, a valósággal való gunyoros szembesítés. Erasmus *A balgaság dicséretében* is megemlékezik róluk. Ezeknek a jeleneteknek egy érdekes válfaja, amikor a nő mellett egy bolondruhába



5. kép. A nő és bolond párosát mutató zöldmázas kályhacsempe Besztercebányáról, a 16. század elejéről, 26,5×22,5×10 cm, magángyűjtemény.
A szerző saját felvétele M. E.

öltözött férfi jelenik meg, megegyező beállítással. A besztercebányai össze nem illő páros jelenetével azonosítható csempén egy kopasz, bolondsipkás férfi egy jól öltözött, főkötős hölgy ruhája alá nyúl éppen (5. kép). A nő mintha elhárítani igyekezne a mozdulatot.

[16] Mordovin Maxim, *New results of the excavations at the Saint James' Pauline friary and at the Castle Čabraď,* Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös Nominatae, 2015/3, 269–283.

A besztercebányai (Banská Bystrica, Szlovákia) csempék esetén a szentek és próféták jellegzetes portrébeállítása mellett jelennek meg a jellemzően kétalakos, világi jelenetek. Polgári ház kályhája volt. A szakrális és profán jellegű témák közel azonos mennyiségben vannak jelen. E két világ egymás melletti, illetve egymással szemben való megjelenése magában hordozza a moralizáló tartalmakat: a kályhán belül is el lehettek választva a jelenetek, s míg a vallásosságra buzdító és próféták figyelmeztetéseit felidéző darabok a kályhatest felső részét alkothatták, a világi, tréfás zsánerjelenetek tehették ki az alsó részt az embert megkísértő nőkkel együtt. Felidézik a népszerű szentek legendái mellett az ismert szerelmi és szatirikus irodalmat is. Ez a lelet leginkább e két forrás – szakrális és profán – egyenrangú jelenlétéről beszél. A didaktikus szándék megjelenik ugyan, de az érzéki töltetű tartalmak is, mintegy jeleneteket mutatnak be a házaséletből, annak kellemes és kellemetlen aspektusaival egyetemben.

Itt a polgári közeg az érzéki-érzelmi jellegű olvasatot erősíti, melyből a szatirikus töltet sem hiányzik, bár a szakrális témák közegéből nézve lehetséges intellektuális olvasata is.

A budai kályhacsempék jelenetei több gondolatvilág keveredését jelzik. Innen is hiányzik maga a bolond, de a szerelem bolondjai megjelennek. A tematikán belül az udvari jelenetek mellett – lovag, udvari zenész – megtalálhatók az egyházi és a világi gondolatkörben is megjelenő (bibliai és ókori) alakok. Utóbbiak a balgaságot, az emberi esendőséget jeleníthetik meg, így szakrális megközelítésből mint a bűnt allegorizáló alakok kapnak jelentést, míg a profán közegben példázatként, vagy könnyedebb jelentéstartalommal is előfordulhatnak. Sámson és Arisztotelész ebbe a témakörbe való sorolása egyértelmű, de a vadember is könnyen megfeleltethető az érzelmeit, vágyait megfékezni nem tudó emberrel. A kompozíciók nagy része – bár töredékesen, de – a szerelem témakörét járja körbe, annak szinte minden aspektusát bemutatva: a szép, szelíd pároktól az obszcén részletekig.[17]

E röviden bemutatott kályhacsempék és leletek esetén egyértelmű a német mesterek hatása. Ez nemcsak a stíluskritika segítségével és a kályhacsempék kivitelezését tekintve mondható el,[18] de erre mutatnak az ikonográfiai előzmények is. A kályhacsempék zsánerjelenetei az 1450-es években alkotó ES mester, és az őt követő Hausbuchmeister metszeteinek hatásáról tanúskodnak (6. kép), mely a kompozíciók átvételében, a ruhák redővetésében, a viseletben és a figurák típusában is nyomon követhető. A két német rézmetsző munkáin még a gótikus

[17] Mezei Emese, *Késő középkori kályhacsempék Budáról: Túlfűtött jelenetek – kihűlt töredékek = Studia Varia: Tanulmánykötet,* szerk. Balázs József, Bojtos Anita, Paár Tamás et al., Bp., Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, 2016, 439–452.

[18] Mezei, *A Bothár-műhely…, i. m.,* 26–36.



6. kép. ES mester: A meztelen Vénusz egy bolond kíséretében, 1450–66 körül, rézmetszet, 144×113 mm, Staatliche Kunssammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Drezda, ltsz. 1926-271.
A kép forrása: http://skd—online—collection.skd.museum

formavilág ismerhető fel, s munkáik hatásáról több, köztük hazai oltárok kompozíciói is tanúskodnak.[19]

Érdekes, hogy a szerelem bolondjai szinte egyáltalán nem ismertek a magyarországi emlékanyag más tárgyairól,[20] a Vergilius-téma hazai verzióját tudjuk csupán tetten érni Toldi legendájában. Ilosvai Selymes Péter munkája a toposz egyetlen írott, hazai emléke.[21] A történet szerint Toldi beleszeret egy budai özvegybe, s a nő megunva a férfi üzengetéseit, meghívja vacsorára, hogy vígan mulatozhassanak.

[19] Urbach Zsuzsa, *Marginális megjegyzések M S mester művészetéhez = „Magnificat anima mea Dominum": M S mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára,* szerk. Mikó Árpád, Poszler Györgyi, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 1997, 77–97.

[20] Egyetlen kivételt képez talán – a bizonyosan nem hazai készítésű – Rhédey-csontnyereg, mely 1420–1440 körüli munka (Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, fa, kéreg, csontlapok, 53×35×39 cm, ltsz. 55.31118): Verő Mária, *Csontnyergek és az udvari divat = Sigismundus Rex et Imperator: Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában, 1387–1437, Kiállítási katalógus,* szerk. Takács Imre, [Mainz], Philipp von Zabern, 2006, 360–361.

[21] Ilosvai Selymes Péter, *Az híresneves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való historia,* bev., jegyz. Szilády Áron, Bp., Franklin Társulat, 1886.

Az asszony hízelkedő szavaira a magamutogató Toldi ingre vetkőzik, s a nő kérésére ráveti magát egy kárpit oroszlánjára. A kárpitot a nő előzőleg az ablak elé tette, így a férfi kiesik rajta, szégyenbe kerülve Buda piaca előtt. Ezen a helyen is, ahogy az a toposzra jellemző, a bolonddá tett férfi a legerősebbek közül való, de nem tud parancsolni vágyainak. E témákat a nőktől való elrettentésül ábrázolják: ne hódolj túlzottan asszonynak, mert megcsúfol! E történetek fontos momentuma, hogy a megalázó pillanatnak van közönsége, ahogy az Arisztotelész-történetben Nagy Sándor jelenik meg mint szemtanú, Vergilius esetében pedig szintén az egész város mulatott a kínos helyzeten. Így válik a filozófus, a költő és a vitéz eredeti szándéka elvetendő és nem csupán humoros esetté: ha a legbölcsebb és legerősebb férfivel ezt tette egy nő, mit tehet meg egy fiatal, éretlen ifjúval? Az ilyen morállegendák a 14. század óta ábrázolásokon is terjedtek, nagyon népszerűek voltak.

A Toldi esetében ki kell térnünk arra is, hogy a mű két kirívó epizódja közül a fent tárgyalt az egyik, a másik az ezt a jelenetet követő sírrablás, melyekkel a szerző a hős ifjúságáról emlékezik meg. Az özveggyel való komikus jelenet több irodalmi forrásban is megtalálható, de egyikben sem jelenik meg az oroszlánra ugrás. Figyelembe véve, hogy Toldi jelen esetben a legerősebb férfit jelenti, kézenfekvővé teszi, hogy az oroszlánnal való megküzdés mint attribútum működjék. Nem mellesleg Héraklész is szerepelni szokott a nők által legyőzött férfiak sorában: Omphale szolgálatában női ruhába kellett öltöznie és női munkát volt kénytelen végezni, míg a királyasszony a rokka mellé ültette a hőst, ő maga öltötte fel az oroszlánbőrt és vette kezébe a buzogányt,[22] mely látványos irodalmi és képi megfogalmazása a férfi és nő szerepcseréjének. (A téma humoros feldolgozását jelentik még a harc a nadrágért-jelenetek, melyek szóról szóra illusztrálják ezt.)

Több dolgai között jó Toldi Miklósnak,
Még ifjú voltáról ilyeneket írnak:
Szolgálóleánya királné asszonnak,
Egykoron meghala, mondják herceg leányának.

Az idő akkoron szép folyással vala,
Az bálványimádás akkor regnál vala,
Leánt nagy gazdagon eltemették vala,
Lélek üdvösségét mert abból várják vala.

[22] „Bátornak hívjuk, akinek válláról lehullt / az oroszlánbőr (egy lány ölébe!) s a buzogány, / s kifestett testén bíbor köntös csillogott?" Lucius Annaeus Seneca, *Őrjöngő Hercules*, ford. Eiler Tamás, Kalligram, 2006/1–2, 84, 465–467. sor. Online verzió: http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2006/XV.-evf.-2006.-januar-februar/SENECA/Orjoengo-Hercules 2017. 01. 27.

Tisztessége megadassék mindeneknek!
Budában halála lőn egy fő embernek,
Ifjú felesége megmarada ennek,
Toldi, szerelmére igen gerjedez ennek.

Vala okossága az tisztes asszonnak,
Izenetit eluná Toldi Miklósnak,
Egy gazdag vacsorát készíte Toldinak,
Vígan akar véle mulatni, – írá annak.

Sőt minden házait asszony felcifrázá,
Az ablakokat kárpitokkal bévoná,
Az egyik ablakra, mely kárpitot vona,
Azon egy oroszlán arannyal írva vala.

Vendég hogy érkezék, csak egy kis apróddal,
Az asszony kénálja hizelkedő szóval,
Toldi csak ingében vetkezék azonnal,
Kezde ott ugrálni nagy maga-mutatással.

„Gyakorta hallottam, – asszony néki monda,
Náladnál ugrásban nincs jobb ez világba,
Az én szerelmemért amaz oroszlánra,
Kérlek ugordjál fel az én kévánságomra."

Ottan Toldi Miklós hátrairamodék,
Az asszony kedvéért egyet-kettőt ugrék,
Fene oroszlánra hamar felugordék,
Buda piacára Toldi csöndülést ugrék.

Csak nyaka nem szegék, igen bosszankodék:
Toldi egy imegben ott künn pironkodék,
Az egy lakatoshoz bánattal bébotlék,
Az lakatgyártónak ezekrül panaszkodék.

Ez lakatgyártóval éjjel elindula,
Álkulccsal beméne az kis kápolnába,
Gazdagsággal való rakott sírt felbonta,
Sírba hogy bészálla, gazdagságot kiadá.

Nagy hamar lakatos az követ mozdítá,
Az kő Toldi Miklóst oda bészorítá;
Lakatos nagy hamar onnat el-kifuta,
Ott vesződik Toldi, azonban megvirrada.

Sok vesződés után vállát erősíté,
Az nagy bálványkövet el-felemelíté,
Ijedtében sírbul magát el-kiveté,
Lakatos ruhában ő szállására méne.

Ifjúságabéli több sok dolgairól
Én mostan nem szólok semmit az többiről,
Szólok vénséginek csuda dolgairól,
Ő nagy erejéről, szólok vitézségéről.

A betoldás párhuzamát Boccacciónál találjuk meg,[23] a *Dekameron* második napjának ötödik novellájában, amelyben a ravasz leány pénzéből szeretné kifosztani főhősünket – Toldi fiatal özvegyével szemben, aki megunja a hős üzengetéseit, s ezért fogadja végül –, s hívja magához. A férfi igen kellemetlen módon zuhan ki a lakásból egy még kellemetlenebb helyre, de legalább az éjszaka magányában, míg Toldi Buda piacára esik ki. Ezután sokkal inkább egyeznek az események, melyek az egy szál ingben kizuhant férfival történnek, és a sírrablást érintik. Utóbbit olasz népmesékben is megtaláljuk, és Boccacciótól német, angol és francia szerzők is átveszik a jelenetet. A Toldival foglalkozó Fóti és Marót is német közvetítéssel való átvételről beszél, melyhez párhuzamaik sajnos nem teszik egyértelművé a jelenet eredetét, legfőbb elemeikben eltérnek.[24]

Összegzésképpen elmondható, hogy a női cselre, melyet a sírrablás jelenete követ, ténylegesen vannak példák, bár a két motívum feltétlen összetartozása nem bizonyos, sőt a hazai anyagba német közvetítéssel jut el az itt is megjelenő ikonográfiai téma, mely irodalmi hagyományában a sírrablás jelenete nem fordul elő. Jelenlegi ismereteink szerint a Vergilius a kosárban-történet ismert volt a korszakban. Átkerülhetett ilyen megfogalmazásban a Toldiba még úgy is, ha a szerző a szereplők kilétét nem is ismerte, vagy nem tartotta meg, hiszen Ilosvai a tárgyalt ikonográfiai toposz tárgykörébe tartozó elemekből építkezik. Ezek a főbb motívumok: a találka (mely azután jön létre, hogy a szép hölgyet kéréseivel üldözi a férfi), a csel (mely változatos formákban van jelen) és a nyilvános megszégyenítés. A pontos forrásokra rámutatni nem tudunk, de talán érdemes

[23] Ilosvai Selymes, *i. m.*; Kemény Zsigmond, *Arany Toldi-ja,* Divatcsarnok, 1854; Heinrich Gusztáv, *Dugonics András, Toldi Miklós, irodalomtörténeti bevezetéssel,* Leipzig, 1893 (Olcsó Könyvtár, 326); Fóti József Lajos, *A Toldi-monda két idegen eredetű epizódja,* ItK, 1908, 257–281; Marót Károly, *Néhány szó a Toldi-monda egy epizódjához,* ItK, 1919, 174–177.

[24] Marót, *i. m.,* 175.

kiterjeszteni a vizsgálódást, s nemcsak az irodalmi források között keresni Ilosvai idegen epizódjainak eredetét, inspirációs forrását.

Összegzés

A nő és a bolond párosa, amikor nem a szerelem bolondjai tematikán belül találkoznak, szinte egyáltalán nem jelenik meg a hazai emlékek között (7. kép). Jelentős és egyedülálló a Táncsics Mihály utca 24. szám alatti házból származó



7. **kép**. A berethalmi (Biertan, Románia) erődtemplom diadalíve egy bolond figurájával. A szerző saját felvétele M. E.

freskótöredék, mely egymást kézen fogó, táncoló párt mutat egy bolond kíséretében. Azonban töredékessége okán, a kontextusát nem ismerve, ennek elemzésére nem tehetünk kísérletet. Annyi mondható el róla csupán, hogy polgári házból előkerült töredék, amely feltehetőleg egy udvari jelenetet ábrázol.[25]

A bemutatott munkák eltérő jelleggel dolgozták fel a témát, mely minden társadalmi rétegnek kínált mondanivalót: egyszerre elégíthették ki a jelenetek adta lehetőségek a voyageur kíváncsiságát és a művelt szemlélő tudását. Megjelennek a szatirikus irodalomban, így a *Narrenschiff* egyes idevágó fejezeteiben is.[26]

A szerelem alapulhat az érzékiségen (testi vágy) és az intellektuson is (égi szerelem). Az embertől elvárt, hogy a profán szerelemtől haladjon az isteni szeretetig, azonban ez visszafelé történik e nők házasságában: a szertartásos udvariassággal kezdődő kapcsolatok során a férfit női munkára kényszerítő házsártos feleségig

[25] Gerevich László, *Gótikus házak Budán,* Budapest Régiségei, 1950/15, 184.

[26] „A Bölcs négykézláb nem nyihogna / Vergil toronyfalon nem lógna" (13.73–74). Brant, *i. m.,* 40.

jutunk. Ezzel megadják a valóság éles kritikáját, ugyanakkor szórakoztató funkciót töltenek be. A felvázolt jelenetek értelme nemcsak a helyszín és az ikonográfiai program miatt, de olvasónként is változik. Egyes témák újra és újra előkerülnek, aktualizálódnak, így a Salamon bálványimádásának a reformáció hajnalán való újbóli megjelenését könnyű értelmezni: a protestánsok számára ennél jobb, a katolikusokat kifigurázó, lejárató képi propagandára nem is lehetett szükség.

A különböző témák több magatartásmodellt is nyújtanak: hol az asszony által legyőzött ifjút, hol a szép nő által bolonddá tett vénembert, vagy épp a hatalmával visszaélő alakot jelenítik meg, az egyes jelenetek így figyelmeztetések is, moralizáló, didaktikus tartalommal bírnak (8. kép). Ugyanazon tárgy lehet az erkölcsneme-



8. kép. Andries Jacobs: *Össze nem illő páros.* Felirata: „Te bolond, hagyd a fiatalokat békében, az időd közeleg, a pénzeden nem lehet szerelmet venni." 1608–1612, rézmetszet, 123×141 mm, Rijksmuseum, Amszterdam, ltsz. RP-P-1978-50.
A kép forrása: https://www.rijksmuseum.nl

sítés és a nevelés eszköze, lehet feddő-ostorozó, mint egy példázat, felvonultatva e rossz nőket a bűn allegóriáiként, de ugyanazok az alakok hősnőként megjelenítve példaképként is szolgálhatnak, ahogy a gúnyos-szatirikus hangvételt megütő, a hétköznapi életet színesítő történetet sejtetve is megjelenhetnek – akár egy kályhán is.

A vizsgált műtárgy-, illetve leletanyag szórványos voltából adódóan szinte lehetetlen egyértelműen meghatározni, hogy a szóban forgó ábrázolások mennyi-

ben őrizték meg az adott tematikához eredetileg kötődő didaktikus funkciót, az egyszerre tanító és szórakoztató jelleget, vagy adott esetben pusztán vagy elsősorban dekoratív célokat szolgáltak, azonban a művenkénti hangsúlyeltolódások érzékelhetők, s az interdiszciplináris megközelítések a késő középkori polgárság kultúrájának megismeréséhez járulhatnak hozzá.

A nőket kísérő bolondok nem mentális, hanem erkölcsi fogyatékosságra hívják fel a figyelmet, sokszor ők maguk mutatnak rá a balgaságra, kommentár funkciót kapnak. A bolond az emberi gyarlóságok, hibák, bűnök, ferde szokások, fonákságok végeláthatatlan lajstromának jelképévé válik, és – a didaktikus célzatnak megfelelően – mintegy felemelt ujjal mutat rá a kihágások erkölcsileg aggályos jegyeire és üdvrendi hitványságára. A moralizáló bolond alakjához Sebastian Brant a fő forrás, az ikonográfiai toposz kialakulásának és stabilizálódásának ösztönzője, de az egyes jelenetek, toposszá váló alakok közvetlen elterjesztője a metszetek lesznek. Brant azonban nemcsak a bolondhoz, a szerelem bolondjaihoz is forrás, nála is összefonódik e kettő tárgyalása, így a 13. fejezetben – mely szarkasztikusan *A Szerelemről* címet kapta – kifejezetten a korábban megismert nőket sorolja. Nem adott társadalmi réteget figuráznak ki e tulajdonságok megjelenítésével a korszak alkotói, sokkal inkább a bolondok társaságában megjelenőkhöz tradicionálisan kapcsolt erényeket és azok elvesztését hangsúlyozzák ki. Feltehető, hogy e képek nem az általuk hordozott morális többlet miatt voltak olyan népszerűek, de a mulatságos jeleneteket, a szép és felcicomázott, vagy lemeztelenített hölgyek látványát értékelték.

The Folly of Love: The Appearances of a Motif in the Medieval Hungary

The fool is a common figure in the medieval art, without any genre restrictions, and it's meaning, complexity, modulation, and separation between different types of foolishness appears in literature as well. On the engravings, especially in the German and Dutch iconography in the 15–17th century, it is the symbol of the exaggerated respect for women, of the intellectual dullness, sins, or death. It usually incarnates negative attributes, which can be defined by the accompanied figure: beside a young lady there is the fleeting of the vanities, the temporal jewels; beside a courtesan there is foolishness, who represents the sins; or the fool being barked at by a dog, for the immoderate joys of life.

They are not caricatures of a certain social class. They are about certain virtues and the losing of them for all who appear with a fool beside him or her: their main subject is the moral decay of their era.

The presence of the fool mainly suggests the foolishness of those who appear with them: they were usually women, young ladies, courtesans, gamblers, or even nuns.

These images were popular not only by their moral meanings: the comical scenes, the pretty, prinked or naked ladies made them really popular. The intent of this study is to point out the changes in the meaning of the fools' figure, mainly through the pieces of art in the 1450–1550th period, with the modulations of the Hungarian trovers, settling them in the art of the era.

Kovács Péter

Cedrus ex Lybano
A *Szent Imre-legenda* egy hasonlatának forrásvidéke(i)

Bevezető

A *Szent Imre-legenda* öt szövegváltozatban maradt fenn, három különböző prológussal. E dolgozat a bécsi és müncheni kéziratokban olvasható bevezetők egyik hasonlatának („sicud [*sic!*] cedrus ex Lybano") történeti kontextusát vizsgálja.

E kéziratok prológusának szövegközi kapcsolataira – a *Hartvik-legenda,* az *Intelmek* és a *Szent László-legenda* ún. nagyobbik változatának párhuzamos helyeire – számos kutató felhívta már a figyelmet. Az elemzés során ezeknek az intertextusoknak és parafrázisoknak a részletes ismertetésétől eltekintek; arra törekszem, hogy a címnek is választott rész lehetséges forrásait megállapítsam.

Vizsgálódásom elején a legenda kézirati hagyományozódását, valamint a legenda keletkezési ideje körül kialakult polémiákat tekintem át, majd egy mikrofilológiai vizsgálat során a cédrusfa-hasonlat forrásvidékét feltárva igyekszem magyarázatot adni arra, hogy honnan meríthette ezt a hasonlatot a szerző.

A legenda kéziratos hagyományozódása

Az *Imre-legenda* tucatnyi kéziratban maradt fent napjainkig.[1] Ezeket a variánsokat, néhány szó szintű eltéréstől eltekintve, döntően a bevezetőjük különbözteti meg egymástól. Az alábbi öt főtípust különíthetjük el:[2]

1. A reuni 69. számú kódex, mely tartalmazza *Hildebrand* (VII. Gergely pápa) nevét és a *familiarique colloquio* szavakat. Ennek prológusát nevezzük dolgozatunkban egyes típusú reuni bevezetőnek (a továbbiakban: Ru).[3]

[1] Bővebben lásd: *Scriptores rerum Hungaricum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum* (a továbbiakban: SRH), I–II, kiad. Emericus Szentpétery, Bp., 1938. Reprint kiadás, az utószót és bibliográfiát összeállította, valamint a Függelékben közölt írásokat az első kiadás anyagához illesztette és gondozta Szovák Kornél és Veszprémy László, Bp., Nap, 1999, 777–778.

[2] Tóth Sarolta, *Magyar és lengyel Imre legendák,* Acta Universitatis Szegediensis, Acta Historica, Tom. 11., Szeged, 1962, 5.

[3] Reun (*Reuni kódex,* 12. század vége v. 13. század eleje), Stiftsbibliothek, cod. 69., 38r–41r.

2. A *Gyulafehérvári kódex,* valamint a breviáriumok családja, amely a *familiarique colloquio* szavak nélkül olvasható és kivonatolt szöveget tartalmaz. Az Ru típusú bevezetővel rendelkeznek.[4]
3. A párizsi-corsendoncki kódex típusa az első bevezetéssel, valamint *Hildebrand* nevével.[5]
4. A 3662. számú bécsi és a 18624. számú müncheni kódexek, amelyek a második típusú bevezetést (a továbbiakban: VM) tartalmazzák, de *Hildebrand* neve nem kerül elő bennük.[6]
5. A lvovi (lvivi/lembergi) kódex, amely a harmadik típusú bevezetést (a továbbiakban: L) tartalmazza és számos szövegbeli eltérést mutat. A prológus 6 mondatból áll, amelynek első 3 mondata önálló, befejező sorai a Ru-bevezetővel azonosak.[7] Mivel ez a szövegváltozat több elírást, félreértést tartalmaz és eltér a többi, egymáshoz nagyon hasonló szövegtől, így vizsgálatomban nem foglalkozom vele.[8]

A legenda szövegkritikai kiadását Bartoniek Emma készítette el 1938-ban,[9] részletes stilisztikai elemzését pedig Tóth Sarolta 1962-ben végezte el. Ez alapján a főszövegről kijelenthető, hogy vélhetően egy kéz alkotta, a korábban kérdéses 6. és 7. fejezet is azonos stílusú, mint az azt megelőzőek. „Stilisztikailag jelentős interpolációról nem beszélhetünk" – állítja Tóth.[10] Kérdéses azonban a három különböző bevezető viszonya a főszöveghez.

A Ru típusú prológus

A legrégibb ismert kézirat a reuni – ma Rein, Eisbach, Ausztria – ciszterci kolostorban található, az úgynevezett 69. számú kódexben lelhető fel. Ez a feltételezések szerint igen szoros kapcsolatban lehetett az őslegendával; a kézirat keletkezési ideje a 13. század elejére, esetleg a 12. század végére tehető.[11] 137 kis folió alakú lapot tartalmaz, megtalálható benne többek között a Hartvik-féle *István-legenda.*

[4] *Gyulafehérvári kódex,* 15. század, Gyulafehérvár (Alba Iulia), Batthyány Könyvtár, I. 76, 402r–404r.

[5] *Párizsi* v. *Corsendoncki kódex,* 15. század, Párizs, Bibliothéque Mazarin,1733, 414v–416v.

[6] *Bécsi vagy Mondseei kódex,* 15. század, Bécs, ÖNB, Cod. 3662 90v–92v; *Müncheni kódex,* 15. század, München, BSB, Clmae 18624 26–31r.

[7] *Lvov-Lembergi kódex,* 15. század, Lviv, Ossolinski Könyvtár, lappang.

[8] Karácsonyi Béla, *Néhány kronológiai probléma a középkori forrásaink szövegében = Középkori kútfőink kritikus kérdései,* szerk. Horváth János, Székely György, Bp., Akadémiai, 1974 (Memoriam saeculorum Hungariae, I), 213–228; 222–224.

[9] SRH², II, 443–460.

[10] Tóth, *i. m.,* 27.

[11] *Uo.,* 3.

A kéziratot először Zalán Menyhért vizsgálta tüzetesen.[12] A kódex két egybekötött, korábban önálló részből állt, ezek közül az első lehetett Magyarországon. Az egybekötés során hátsó borítónak használt korábbi fedőlap szerint a kézirat soproni, és egy bizonyos Martinus Odenburg tulajdonában állhatott. Zalán szerint a kézirat a 15. századig a soproni Szent Lélek-templom tulajdonát képezte, a 16. században bizonyíthatóan Reunban volt már. A szövegekben eszközölt helynévváltoztatások, így például Veszprém nevének javítása az *István-legendá*ban Zalán és Tóth álláspontja szerint is valószínűsítik a magyar eredetet. Ez tartalmazza az ún. Ru típusú bevezetőt, amelyet számos más kézirat is használ.

Guoth Kálmán hívja fel a figyelmet arra, hogy ez a szöveg olyan, mintha ott bujkálna még a sorok között a Szent István körül lefolyt harc emléke: csak azért nem írja meg a szerző Szent István viselt dolgait, mert csekély tehetségének túl nagy lenne ez a feladat; ezért jobbnak látja, ha csak Imre herceg „jeles tetteit sorolja fel" – képessége mértékének megfelelően.[13]

Ez a jól ismert retorikai alakzat, melyet ifj. Horváth János szerénykedés néven illet, a korai legendaszövegekkel mutat rokonságot. *István kisebbik legendájá*nak szerzője, továbbá Hartvik püspök, valamint Kálmán király törvényeinek összeírója, Albericus is alkalmazza ezt az alakzatot.[14] Ezen alakzat jelenléte fontos bizonyíték lesz majd konklúziómban.

A VM típusú prológus

Tóth Sarolta álláspontja szerint a müncheni kódex a bécsi változat másolata.[15] A másolás tényét bizonyítja, hogy a bécsi és a müncheni változatok prológusa között lényegtelen az eltérés, mindössze egy változtatásra szorítkozik a második mondatban.[16] Csapodi Csaba a bécsi kódexet kolligátumként kezeli; feltételezése szerint a magyar szentek legendáit tartalmazó rész később került a jellegzetesen salzburgi anyagba.[17]

A második bevezető alkotója bizonyosan használta a *Hartvik-legendá*t, Bartoniek Emma a kritikai kiadásban jelzi[18] is a szövegközi kapcsolatokat, amelyeket Csóka J. Lajos elemzett részletesen munkájában. Csóka a *nutritus sub diligenti*

[12] Zalán Menyhért, *Árpádkori magyar vonatkozású kéziratok az osztrák kolostorok kézirattáraiban,* Pannonhalmi Szemle, 1926, 1–2, 46–62.

[13] Guoth Kálmán, *Eszmény és valóság Árpádkori királylegendáinkban,* Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1944, 33.

[14] Horváth János, *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái,* Bp., Akadémiai, 1954, 34–37.

[15] Tóth, *i. m.,* 4.

[16] A változtatás a következő: artis-artus, lásd SRH², II, 449.

[17] Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára, *Bibliotheca Hungarica: Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt,* I, Bp., MTAK, 1988 (Az MTAK közleményei, 23), I, 76.

[18] SRH², II, 443–460.

custodia kifejezés mellett a *Hartvik-legendához* köti az Imre neveltetésére vonatkozó további mondatrészeket, valamint az *Intelmek* „tartalomjegyzékét" felsoroló részt is onnan eredeztethetőnek tartja.[19] Tóth Sarolta is ebből a szövegrészből indult ki vizsgálataiban. Véleménye szerint a legenda szövegéből hiányzó Imre oktatására vonatkozó mondatokat a „másodiknak tartott (VM) bevezetés pótolta, mely a *Hartvik-legenda* közvetítésével az *Intelmek* fejezetcímeire támaszkodik."[20]

Csóka és Tóth állításai meggyőzőek, azonban egyikük sem támaszkodik Guoth Kálmán felvetéseire. Guoth szerint az a másoló is, aki új bevezetést írt a 15. században e legenda elé, egyszerűen lemásolta a *Hartvik-féle Szent István-legendá*nak az *Intelmek*re vonatkozó részét, melynek hiányát furcsának gondolta.

> Feltűnő, hogy éppen ez a legenda, Imre herceg legendája mit sem tud azokról az Intelmekről, melyeket a Nagyobb Legenda szerint István intézett fiához. Hogy ezt már a régiek is feltűnőnek tartották, abból látható, hogy valamelyik későbbi másoló, valószínűen a XV. századi bécsi kódex írója serényen pótolta is ezt a fogyatékosságot: Szent László legendájának első mondata s Hartvik munkájának az intelmekre vonatkozó része alapján új bevezetést illesztett a legenda élére.[21]

Tóth kutatásai alapján tehát az alábbiak szerint tudjuk rekonstruálni az ismertetett szövegkorpusz keletkezését. A legenda főszövege a 12. század elején születik meg, ehhez készül a VM típusú bevezető. Mivel a legenda főszövegéből kimaradt az Imre nevelődésére vonatkozó rész, ezt a bevezető pótolja, így a két szöveg nem csak stilisztikailag, hanem tartalmilag is kiegészíti egymást. Bartoniek[22] illetve Guoth[23] ezzel szemben a kéziratos hagyományozódás, valamint a *Szent László-legenda* szövegközi kapcsolatain keresztül azt állítja, hogy az *Imre-legenda* 15. századi másolója, a bécsi, illetve müncheni kódexekben szintén megtalálható nagyobbik *Szent László-legenda,* valamint az *Intelmek* alapján új bevezetést alkotott, amely a főszöveget tartalmilag is kiegészíti.

A legenda keletkezési ideje és a szerző

Ahhoz, hogy megértsük, a prológusok milyen viszonyban állnak a legenda szövegével, érdemes áttekintenünk a szakirodalom eddigi álláspontját az utóbbi keletkezési idejéről. A legendában található egy utalás, amelynek segítségével kezdetben több kutató próbálta meghatározni a mű keletkezési idejét. Itt a szerző

[19] Csóka J. Lajos, *A latin nyelvű történeti irodalom kialakulása Magyarországon a XI–XIV. században,* Bp., Akadémiai, 1967 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 20), 215.
[20] Tóth, *i. m.,* 31.
[21] Guoth, *i. m.,* 34.
[22] SRH², II, 443–448.
[23] Guoth, *i. m.,* 34.

Álmos konstantinápolyi útjáról értekezik: „Nec hoc pretereundum esse puto, quod aliquando, Constantinopoli cum domino Almo duce commoranti…"[24] Álmos herceg és testvére, Könyves Kálmán király kapcsolata a források alapján zaklatottnak mondható.[25] A hercegnek két bizánci útjáról tudunk, az egyikre 1108-ban, a másikra 1125–1127 között kerülhetett sor.[26] A szakirodalomban mindkét datálásra találunk példát.

A keletkezési időpont kérdéséről legutóbb Thoroczkay Gábor fejtette ki véleményét. Tanulmányában szintetizálta az eddigi kutatók álláspontját, akik a *Hartvik-féle István-legendá*val összefüggésben próbálták meg datálni az *Imre-legendá*t. Madzsar Imre,[27] Bartoniek Emma,[28] Horváth János,[29] Richard Pražak[30] és Bollók János[31] az utóbbi szövegét tartják korábbinak, és a konstantinápolyi útból kiindulva úgy gondolják, hogy a legenda 1107, illetve 1108, 1109 után keletkezett. Kiindulópontként az 1112-es évet, a II. esztergomi zsinat feltételezhető időpontját jelölik meg, mivel a gregoriánus reformpápaság által hirdetett papi nőtlenség e zsinatot követően kezdett el terjedni a Magyar Királyság területén. Ez alapján a szöveget vizsgáló történészek Hartvik püspök művét az *Imre-legenda* kivonataként értékelik, keletkezési idejét pedig Kálmán király uralkodásának utolsó szakaszára helyezik.[32]

A másik nézet képviselői – Erdélyi László,[33] Tóth Sarolta,[34] Csóka J. Lajos,[35] Klaniczay Gábor,[36] valamint Thoroczkay is – úgy gondolták, hogy a Hartvik püspök által írt legenda keletkezett előbb. Az *Imre-legenda* elsőségét megkérdőjelező érvek jórészt arra hívják fel a figyelmet, hogy Szent Imre életrajzírója a hartviki

[24] SRH², II, 456. „Úgy gondolom, azt sem kell mellőzni, hogy mikor egyszer urammal, Álmos herceggel Konstantinápolyban időztem…" Csóka J. Gáspár fordítása (*Árpád-kori legendák és intelmek: Szentek a magyar középkorból, I,* összeáll., szerk. Érszegi Géza, Bp., 1999 [a továbbiakban: ÁLI], 65.

[25] Bővebben: Bagi Dániel, *Egy barátság vége: Álmos 1106. évi alávetése és az Árpádok korai dinasztikus konfliktusai,* Századok, 2003/2, 381–411.

[26] Madzsar Imre, *Szent Imre herceg legendája,* Századok, 1931, 35–61, 53.

[27] U*o*., 42–43.

[28] SRH², II, 443–448.

[29] Horváth, *i. m.,* 153.

[30] Richard Pražák, *A 11. századi legelső magyarországi szentekről szóló legendák datálásának és tipológiai besorolásának néhány kérdéséről,* Történelmi Szemle, 1982/3, 444–457, 445–446.

[31] Bollók János, *A Szent Imre-legenda = Mons Sacer: 996–1996: Pannonhalma 1000 éve,* I, szerk. Takács Imre, Pannonhalma, 1996, 341–355, 349–350.

[32] Thoroczkay Gábor, *Megjegyzések a Hartvik-féle Szent István-legenda datálásának kérdéséhez* = T. G., *Írások az Árpád-korról: Történeti és historiográfiai tanulmányok,* Bp., L'Harmattan, 2009, 67–89, 81.

[33] Erdélyi László, *Szent Imre és kora,* Bp., Atheneum, 1930, 45–46.

[34] Tóth, *i. m.,* 29–35.

[35] Csóka J., *i. m.,* 182–185 és 214–217.

[36] Klaniczay Gábor, *Az uralkodók szentsége a középkorban: magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek,* Bp., Balassi, 2000, 139–144.

mű tudósításaiból kiindulva alkotta meg saját mondanivalóját. E nézőpont szerint a szerző a bővítés módszerét alkalmazva mind a *Legenda Maior*t, mind Hartvik művét felhasználhatta, viszont a görög püspök látomásáról szóló részletet csak ez utóbbiból vehette át. Továbbá Thoroczkay állítása az, hogy Álmos neve a Kálmánnal fennálló rossz viszony miatt 1131 előtt meg sem jelenhetett volna a szövegben.[37]

A szakirodalom túlnyomórészt elfogadja azt, hogy a legenda főszövegének szerzője klerikus személy, vélhetően pannonhalmi bencés szerzetes lehetett. Csóka J. ezt a László-kori apátsági könyvkatalógus – azaz a szerző vélelmezett olvasottságából, műveltségéből és az ebből következően felismerhető szöveghelyekre – valamint az *Imre-legenda* stiláris készletének és előzményeinek vizsgálatára alapozza,[38] míg mások arra, hogy a szerző jól ismerhette a pannonhalmi helyszíneket leírásaiban.[39] Dolgozatom szempontjából a szerző kiléte nem lényeges, fontosabb a keletkezés ideje, tehát hogy már az Álmos-ági uralkodók alatt, de még az 1150-es évek előtt keletkezett a legenda. Ezt megerősíti az utazás idejének meghatározása mellett az *aliquando* szó is, amely annak régebbi bekövetkeztére utal,[40] valamint az, hogy a 14. századi krónikakompozícióból visszakövetkeztetett (talán Kálmán-kori) *Ősgeszta* II. Géza- és III. István-kori folytatója, bár nem használta fel, de ismerte a legendát, tehát a legenda szerkesztésének még a 12. század közepe előtt be kellett fejeződnie.[41]

Problémafelvetés

A fentiekből következően a datálási vita a prológusok kérdéskörét sem kerülhette meg. Bartoniek Emma álláspontja alapján a reuni kódexben olvasható prológus a korábbi, ez tartozhatott akár eredetileg a legenda főszövegéhez is.[42] Ezt kérdőjelezte meg Tóth tanulmányában, ahol a rímes prózai elemek vizsgálata, továbbá a *Hartvik-legendá*val megfigyelt szövegközi kapcsolatok alapján arra a következtetésre jut, hogy a VM típusú bevezető, bár későbbről maradt fenn, mint a Ru típusú, mégis korábban keletkezett sőt, Tóth megállapítja, hogy a főszöveggel egy időben,[43] és szorosabb kapcsolatban áll a többi fejezettel. Tóth a stiláris elemekből nem tudta bizonyítani állításának helyességét, így a legenda tartalmi vizsgálatával, azaz a Hartvik által szerzett *István-legenda* szövegközi

[37] Thoroczkay, *i. m.*, 83.
[38] Csóka J., *i. m.*, 223.
[39] Madzsar, *i. m.*, 56.
[40] Csóka J., *i. m.*, 200.
[41] Bradács Gábor, *Heinricus filius Stephani, qui tantis miraculis claruit: Szent Imre herceg a középkori európai történetírásban = Történeti Tanulmányok XVI. A Debreceni Egyetem Történelmi Intézetének kiadványa*, Debrecen, 2008 (2009), 51–72, 55.
[42] SRH², 443–448.
[43] Tóth, *i. m.*, 32.

kapcsolataival próbálta alátámasztani eredményeit. Thoroczkay észrevétele, hogy a főszöveg is csak 1131 után keletkezhetett, elvágja Tóth feltevésének legfőbb támaszát. Ha az egész szöveg 1131 után keletkezett, akkor nem biztos, hogy a VM típusú prológus az eredeti.

Tovább erősíti ezt az álláspontomat Kristó Gyula kutatása is.[44] Kristó sorra veszi a középkori forrásokat, ahol a herceg neve említésre kerül, és ez alapján foglal állást abban, hogy Imre nevét II. Henrik császár, azaz nagybátyja után nyerte el. Ezen állítását nem is kívánjuk górcső alá venni, mivel Kristó meggyőzően érvel, számunkra érdekesebb az, hogy milyen egyéb következtetésre jut vizsgálódásai során.

Először is számba veszi a külföldi elbeszélő forrásokat, melyek a 11. században keletkeztek. A hildesheimi és altaichi évkönyvekben Imre *Heinricus*ként kerül említésre. Kristó a továbbiakban a magyar területen és a 12. század második felében készült forrásokat elemzi: a nagyobbik *István-legenda* Budapesti (Ernst-féle) kódexe a *Heinricus*t, a Hartvik- és Imre-legendák reuni kódexe a *Henricus* névalakot alkalmazza.[45]

A kezdő *H*-t tartalmazó, illetve négyszótagból álló változatok dominánsan a 15. századi anyagoktól jelennek meg: általában a név négyszótagosra bővül (*Hemericus*), majd lassan a kezdő H lekopásával beáll a közismert *Emericus* változat.[46] Az Imre-legenda bécsi és müncheni kódexe (illetve a későbbi kiadások) már a *Hemericus* (*Emericus*) alakot alkalmazzák. Hogyan tudjuk ezt a megfigyelést kamatoztatni a bevezetések vizsgálatakor? A 13. századból fennmaradt Ru típusú bevezető a reuni kódexben a *Henrici* névalakot alkalmazza, a VM típusú prológust tartalmazó bécsi, illetve müncheni kódexekben azonban csak a *Hemericus* alakot találjuk.[47]

Kristó megfigyeléseit implementálva tehát a prológusok vélt keletkezési sorrendje, más forrásokkal összevetve, megerősítést nyert. Azonban a névalakokon túl fontos figyelmet fordítanunk még az intertextuális kapcsolatok vizsgálatára is.

A korábban ismertetett kutatások azt az álláspontot képviselik, hogy a VM-prológusnak mindössze az első mondata mentes a szövegközi kapcsolatoktól. Ehhez a kérdéshez ismét érdemes a korábban már említett, ám a szakirodalomban kevés figyelmet kapó Guoth munkájához fordulnunk. Guoth lábjegyzetben rögzít egy igen fontos tényt, amely a datálás kérdéséhez is hozzászólhat.[48] A bécsi és müncheni kéziratokban olvasható nagyobbik *Szent László-legenda* első sora így hangzik (A szövegközi egyezéseket dőlttel jelzem): „Beatus rex Ladislaus *ex illustri*

[44] Kristó Gyula, *Imre herceg (és király) nevéről,* Magyar Nyelv, 2000/3, 355–357.
[45] Az Imre-legendában egyszer a *Heinricus* változat jelenik meg. *Uo.,* 355.
[46] *Uo.,* 356–357.
[47] SRH², II, 449–450.
[48] Guoth, *i. m.,* 35, 84. lábjegyzet.

prosapia regum Ungarie exortus elegantissime effulsit;"[49] az *Imre-legenda* bécsi és müncheni kéziratváltozatának prológusa pedig így: „Inclitus dux Hemericus *ex illustri prosapia,* sicud cedrus ex Lybano, a beato Stephano, primo *rege Ungarie exortus,* virtutibus admodum exornatus, *clarissime effulsit*."[50] Jól látható, hogy a név (*Beatus rex Ladislaus* helyett *Inclitus dux Hemericus*) és a jelző (*elegantissime* helyett *clarissime)* változásán túl a két szövegrész megegyező, azaz a VM prológus „önálló" alkotása mindössze négy sorra szorítkozik.

„Középkori latin nyelvű emlékeink stílusának vizsgálatára a legjobban bevált, legpontosabb eredményeket szolgáltató módszer a szövegnek mondatokra és ezen belül – mivel általában hosszú, többszörösen összetett mondatokkal találkozunk – kólonokra bontása." – írja Tóth Horváth János nyomán.[51] Guoth nem veszi szemügyre a két legendaszöveg közti különbséget, ahogy ezt Tóth sem teszi meg. Jól látható azonban, hogy az Imre-legenda prológusa négy „önálló" kólonnal rendelkezik, melyek ráadásul illeszkednek a rímes prózai szövegbe:

sicud cedrus ex Lybano|
a beato Stephano|
primo *rege Ungarie exortus*|
virtutibus admodum exornatus.[52]

Vizsgáljuk meg retorikai és stiláris szempontból ezt a négy kólont. A páros rímeken túl megjelenik az *adnominatio* alakzata, azaz egy szójátékot láthatunk az exortus 'származik, ered' illetve exornatus 'feldíszített, ékesített' kifejezésekkel. Továbbá a cédrus trópus, hasonlat mivoltából fakadóan az *exemplum totum simile* retorikai figura csoportjába sorolható.[53] Elsődleges jelentésében a cédrusfa-hasonlat a herceg nemesi származására, kiváló családi hátterére utal. Mindezek alapján egy retorikailag és stilisztikailag képzett, a kor elvárásainak megfelelően művelt szerző képe bontakozhat ki előttünk. Ezen négy kólon vizsgálata sokat segíthet abban, hogy kontextuálisan értelmezhessük a prológust, valamint a bevezetők sorában megfelelő sorrendet állítsunk fel. A következő fejezetben a cédrus-hasonlat forrásvidékét próbáljuk meg feltárni, a későbbiekben pedig arra keressük a választ, miért a cédrusfa toposzát alkalmazta a szerző.

[49] SRH², II, 515. „Boldog László király kiragyogva kimagaslott Magyarország királyainak fényes nemzetségéből." Kurcz Ágnes fordítása (Áli, *i. m.,* 95.)

[50] SRH², II, 449. „A nemes Imre herceg előkelő nemzetségből, mint a cédrus a Libanonról, Szent Istvántól, Magyarország első királyától származott, erényekkel nagyon feldíszítve ragyogóan tündökölt." Csóka J. Gáspár fordítása, kiemelés tőlem. (Áli, *i. m.,* 62.)

[51] Tóth, *i. m.,* 16.

[52] SRH², II, 449. „[…]mint a cédrus a Libanonról, Szent Istvántól, Magyarország első királyától származott, erényekkel nagyon feldíszítve ragyogóan tündökölt." Csóka J. Gáspár fordítása, kiemelés tőlem. (Áli, *i. m.,* 62.)

[53] Szabó G. Zoltán, Szörényi László, *Kis magyar retorika,* Bp., Helikon, 1997, 88.

A *cédrus* forrásvidékei

Sem Guoth, sem Tóth nem foglalkozik az önálló szövegrészek lehetséges eredetével, forrásvidékével. A *Scriptores Rerum Hungaricarum*ban Bartoniek Emma[54] a *Zsoltárok könyvé*nek 37. részéből eredezteti az idézetet: „Vidi impium superexaltatum et elevatum sicut cedros Libani"[55] – írja a zsoltár. Az Érszegi Géza által szerkesztett forrásgyűjtemény,[56] illetve Madas Edit szöveggyűjteménye[57] a 91. zsoltár vonatkozó sorához kapcsolja a legenda hasonlatát: „Justus ut palma florebit; sicut cedrus Libani multiplicabitur."[58]

Hajnal István kutatásaiból tudjuk, hogy a középkori alsófokú oktatás legfontosabb eszköze az általa „Európa első ábécés könyvének" nevezett zsoltároskönyv volt. A klerikussá válás első állomása tehát az a szövegcsoport volt, melyhez szöveghelyünket is köthetjük.[59] Érdemes tehát megvizsgálnunk azt, hogy az Imre-legendával térben és időben azonos környezetben megjelenik-e trópus valahol, és ha igen, milyen formában, milyen kontextusban és jelentésben.

Elsőként tehát áttekintésre érdemes a kora Árpád-kori szentek legendáinak szövegkorpusza. Átvizsgálva az SRH-ban olvasható latin nyelvű legendaszövegeket, a szentek életét taglaló irodalmi alkotások nem tartalmazzák ezt a költői képet. Van azonban még egy releváns szöveghalmaz, melyet érdemes megvizsgálni.

Sághy Marianne 2014-es tanulmányában a hagiográfia vizsgálati körébe sorolja a szent személy *dosszié*ját is: ez a legenda szövegén túl minden olyan liturgikus kalendáriumot, misekönyvet, feliratot, életrajzot, himnuszt, levelet, beszédet stb. jelent, amely a kultusz alakjához kapcsolható és a szent személyének ábrázolását, valamint megjelenítését tartalmazza.[60] Ezen szövegek megismerése hatástörténeti szempontból is fontos.

Török József felhívja a figyelmet arra is, hogy liturgikus kódexeink közül rengeteg elveszett és a meglevő forrásanyag igen komoly szórást mutat, így a messzemenő következtetésekkel óvatosan kell bánni. A forrásanyagok vizsgálatának hasznát Török mindenekelőtt történelmi ismereteink bővülésében látja, az egyéb szövegekkel fennálló kapcsolatokat viszont nehezen feltárhatónak ítéli.

[54] SRH², II, 449.

[55] Zsolt 36(37):35. „Láttam elhatalmasodni a gonoszt és szétterjeszkedett az, mint egy gazdag lombozatú vadfa." (Károli Gáspár fordítása.)

[56] Áli, *i. m.*, 65.

[57] *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez (1000–1530),* szerk. Madas Edit, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 55. (A továbbiakban: Madas.)

[58] Zsolt 91(92):13. „Az igaz virágzik, mint a pálmafa, növekedik, mint a czédrus a Libánonon." (Károli Gáspár fordítása.)

[59] Hajnal István, *L'enseignement de Vêcriture aux universités médiévales,* Bp., 1954 (Studia historica, 7), 14–32.

[60] Sághy Marianne, *A Biblia újratöltve: A keresztény életrajz a késő antikvitásban,* Aetas, 2014/1, 5–25, 7.

„A hatalmas mennyiségű, kisebb terjedelmű szövegegységek a Szentírás és a patrisztikus, hagiográfikus irodalom szövegeiből bőségesen merítenek gondolatokat, kifejezéseket, néhány szó vagy mondat erejéig" – véli Török.[61]

A *divinum officium* a liturgikus tisztelet legfontosabb eszköze: tágabb értelemben mind a misét, mind a zsolozsmát jelenti. A liturgikus szövegek célja a szent általános vonásainak kiemelése; Török József megfogalmazása alapján „az, amit a kortársak fontosnak tartottak az adott személyről."[62] A liturgia a rendelkezésre álló ismeretekből válogat: az életrajzi információkból kiemel, általánosít, ezáltal rövid és tömör, de önálló irodalmi alkotásokat hoz létre. A misében megjelenő könyörgések, illetve énekek (általában szekvenciák) lehetőséget adnak arra, hogy a hívek felelevenítsék a szent életének eseményeit. A zsolozsmában az éjszakai virrasztáskor (*matutinum*) a szent életrajza részben vagy egészben megjelenik: a himnuszok, antifónák, responzóriumok általában a legendákból táplálkoznak, vagy a szent tiszteletére íródnak életeseményeinek felhasználásával. Az Imréről szóló himnuszok a kultusz központi helyén, Székesfehérvárott készülhettek, az antifonáriumokban ránk maradt dallamok vizsgálata alapján legkorábban a 13. század folyamán.[63]

A *Stirps regalis proles regis…* kezdetű szekvencia hasonlataiban a legenda szövegéből táplálkozik. Magasi szerint a 14. század első feléből származó szekvencia inkább lírikus jellegű: ószövetségi utalásokkal ismerteti a herceg életét, „gyors, rövid és lendületes".[64] Három kéziratos és két nyomtatott *missale* tartalmazza. Takács László a Kosztolányi-féle Szent Imre himnuszfordítások kritikai kiadásában a szekvencia 4–6. sorát a legenda VM típusú prológusának elején olvasható bibliai hasonlathoz kapcsolja.[65]

Stirps regalis proles regis:
Imitator verae legis:
Vera dedit gaudia:
Hic dilectus par est malis
In silvarum lignis qualis
Arbor non est alia.[66]

[61] Török József, *Szentté avatás és liturgikus tisztelet = Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorról,* szerk. Fügedi Erik, Bp., Gondolat, 1986, 33–48, 33–34.

[62] *Uo.,* 33.

[63] *Szent Imre-himnuszok* (ford. Kosztolányi Dezső) = Kosztolányi Dezső *összes művei,* szerk. Takács László, Bp., Pesti Kalligram, 2015, 87.

[64] Magasi Artúr, *Szent Imre alakja a magyar költészetben,* Pannonhalmi Szemle, 1930, 144–152, 147.

[65] Kosztolányi, *i. m.,* 119.

[66] Madas, *i. m.,* 263. „A királynak ifjú sarja / Az igaz törvény akarja / S nékünk vigasságot ad: / Árbóc ő, magasba szállva, / Nincs is erdőn semmi szálfa / Délcegebb és magosabb." Kosztolányi, *i. m.,* 37.

Az itt szemünk elé kerülő fa tehát összekapcsolható a VM bevezető kezdősorának képével. Takács észrevétele fontos, valóban lehet kapcsolat a két szöveghely között; elengedhetetlen azonban további liturgikus énekek elemzése is.

Szent Imre verses zsolozsmájának keletkezése a 13. század végére tehető, Török József szerint a tatárjárás utáni évtizedekben keletkezett, valószínűleg az *István-zsolozsmá*val egy időben.[67] Ezen liturgikus szövegkorpusszal együtt a 14. században gyorsan terjed Magyarországon, amint ezt Szendrei Janka megállapítja.[68] Mezey László szerint a szerző fehérvári klerikus lehetett, aki Becket Tamás, valamint a Domonkos-officium szerkesztési szabályait követte műve megalkotásakor.[69] A zsolozsma *matutinum*ában az első *nocturnus* első responzóriuma így hangzik:

R1 Ex regali prosapia
dux Emmricus oritur,
de radice pius pia
surculus progreditur
et in patris proles via
recta calle graditur.

V. Sidus sole gignitur
et odor ex Libano,
dum de rege nascitur
dux Emmricus Stephano.[70]

A *verzus*ban már a bevezetőnkhöz egyre hasonlatosabb trópusok közelébe kerülünk: feltűnik a Libano-Stephano rímpár, a cédrusfa pedig metonimikus kapcsolattal, illatként jelenik meg. Az illatos-jóillatú cédrus képe már az Odüsszeia ötödik énekének 30–33. sorában is megjelenik, de Szent Jeromos 91. zsoltárértelmezése,[71] valamint Sevillai Szent Izidor fő műve, az *Etymologiarum sive originum libri XX* (Etimológiák vagy eredetek 20 könyve) is említi.[72] Érdekes továbbá, hogy Imrére az István fia hivatkozás utal: fontos tehát származása, apjával történő azonosítása.

[67] Török, *i. m.*, 41.

[68] Szendrei Janka, *Az István- és Imre-officium zenei rétegei = Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorról,* szerk. Fügedi Erik, Bp., Gondolat, 1986, 48–54, 52.

[69] Mezey László, *Deákság és Európa: Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata,* Bp., Akadémiai, 1979, 210.

[70] Madas, *i. m.*, 279.

[71] „lignum bene olens, lignum unde templi tecta contecta sunt, lignum imputribile." PL 22. 1105. *Patrologiae cursus completus, series Latina prio*r, szerk. Jacques Paul Migne, 1841–1855. (A továbbiakban: PL.) 'Jó illatú fa, tartóssága, romolhatatlansága miatt templomépítésnél használják.' (Saját fordítás: K. P.)

[72] „Lignum vero iucundi odoris est et diu durans, nec a tinea umquam exterminatur." PL 82. 615–616. (ETYM. 17 7 33.) 'Illata nagyon kellemes, anyaga nagyon tartós, szú soha sem bántja.' (Saját fordítás: K. P.)

Az Imre-officium anyagának végére értünk: mindössze két kapcsolódási pontot találtunk a legenda és a liturgikus énekek között. Ez annak fényében különösen kevés, hogy ezen alkotások általában a legendákból merítkeznek. István nevének előkerülése kapcsán érdemes azonban megvizsgálni az ő officiumát is. Az Imre-officiumnál jóval korábban keletkezett versanyagban a cédrusfa több helyen is előkerül majd.

A népszerű *Corde voce mente pura…* kezdetű szekvencia keletkezési idejét 1280 előttre helyezi a szakirodalom.[73] A költemény tehát az eddig vizsgált officium-anyag legkorábbra datálható darabja. A szekvencia harmadik strófa-antistrófa párjában érdekes dologra figyelhetünk fel:

3a. Hic est Geisae ducis natus,
visione praesignatus
ante ortum est vocatus
Stephanus a Stephano.

3b. Credit pater et miratur,
parit mater et laetatur,
infans crescens exaltatur,
ut cedrus in Lybano.[74]

Két Imre-officiumbeli metonimikus találatunk után tehát a cédrus az István-korpuszból kerül elő. A szekvenciában megtaláljuk a libanoni cédrus trópusát; a cédrus a gyermek növekedéséhez, neveltetéséhez kapcsolódik, azonban a gyermek itt István. A hasonlat használata az államalapító uralkodó officiumában nem egyedi, már korábbról is találunk erre példát.

A 13. század elején íródott *Gaude mater Hungaria…* kezdetű himnuszban felfedezhetjük a legenda VM típusú prológusának konkrét forrásvidékét: a 4 kólon első két tagja szó szerint megjelenik:

Puer crescens progreditur
sicut cedrus in Libano,
praedictum nomen inditur
huic a beato Stephano.[75]

[73] Mezey, *i. m.,* 207; valamint Dér Terézia, *Gondolatok egy Szent István-szekvencia kapcsán,* Aetas, 2003/2, 109–117, 109.

[74] Madas, *i. m.,* 259. „Géza vezér volt az atyja / látomásban hírül kapta / nevét István mártír adta, / mielőtt megszületett. / Hisz az atyja, s csodálkozik, / szül az anyja, vigadozik, / nő a gyermek, magasodik, / cédrus Libanon felett." Csanád Béla fordítása. *Uo.,* 259.

[75] Madas, *i. m.,* 266. „Mint libanoni cédrusok / a gyermek úgy növekedett, / s miként előre mondatott, / Szent Istvántól kapott nevet." Csanád Béla fordítása. *Uo.,* 267.

A cédrushasonlat immáron a *sicut* állapothatározós szerkezet része: a gyermek, aki itt értelemszerűen még mindig István, libanoni cédrusként növekedett. Dér Terézia hívja fel figyelmünket Clichtoveusra, aki a 16. században tudós kommentárokkal látta el az István-officium egyes darabjait. Clichtoveus szerint a kifejezés István erényeinek magasztosságát és fenségességét materiális képpel, azaz a magasba törő, illatozó, a korhadásnak ellenálló cédrusfával szemlélteti. Megjegyzi továbbá, hogy a kiválóság ily módon történő kifejezése a *Szentírás*ban igen gyakori.[76]

A költeményben a legendaprológushoz hasonlóan a Libano-Stephano rímpár olvasható. Míg a legendában a *Stephano* értelemszerűen Szent Istvánt, a himnuszban a protomártír Istvánt jelöli, akitől az uralkodó nevét nyerte.[77] Feltűnő továbbá, hogy az *in* prepozíció a prológusban *ex*-re módosul. Az Imre-legenda bécsi és müncheni szövegváltozataiban azonban ez tendenciózusnak mondható: a főszövegben is számos helyen találunk példát ezen prepozíció-változásokra.[78]

A VM típusú prológusban önálló 4 kólon ebben a kontextusban érthető meg igazán. A cédrushasonlat a liturgikus szöveg gyakori díszítőeleme, de elsősorban az István-officium anyagában keletkezik, és innen terjed tovább a későbbi, akár Imre köré összpontosuló szöveganyagokra is.

Értelmezésemben a hagyományozódásnak két útja maradt: vagy igaz Tóth Sarolta állítása, és a VM típusú bevezető az *Imre-legenda* legkorábbi része, ahonnan az *István-officium,* majd jóval később az Imre-officium is átveszi ezt a képet, vagy Tóth állítása ellenében fordított hagyományozódási egyenest írhatunk le: a cédrus toposza először a Szent Istvánhoz köthető alkotásokban tűnik fel, majd ezt felhasználja az *Imre-legenda* későbbi prológusát alkotó szerzőnk.

Dolgozatom az utóbbi álláspontot tartja elképzelhetőnek. Találhatunk ugyanis példát arra, hogy liturgikus szövegből kerül be egy kifejezés legendába. Török József fedezi fel Gellért kislegendájában a *peregrinus* 'zarándok' és *advena* 'jövevény' kifejezések antifónikus eredetét.[79] A bővítés folyamata továbbá nem idegen a legenda főszövegétől sem, ahogy ezt több kutató is kiemelte a legendák keletkezési ideje körüli vitákban is.[80] A keletkezés időpontját természetesen nem tudom meghatározni, de Guoth korábban idézett megállapítását részben kiegészíthetjük: az új bevezetést megalkotó személy Szent László legendája, valamint Hartvik püspök munkájának az *Intelmek*re vonatkozó része mellett a *Gaude mater Hungaria…* incipitű himnuszt is használta munkája során. Az általam rekonstruált szöveghagyományozódás tovább erősíti Bartoniek és Csóka J. állításait.

[76] Dér Terézia, *Gondolatok egy Szent István-szekvencia kapcsán,* Aetas, 2003/2, 109–117, 12. lábjegyzet.

[77] István nevéről lásd még: Tarnai Andor, *„A magyar nyelvet írni kezdik": Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon,* Bp., Akadémiai, 1984, 20.

[78] SRH², II, 449–460.

[79] Török, *i. m.,* 43–44.

[80] Például Thoroczkay, *i. m.,* 82.

Konklúzió

Imre herceg legendája tehát számos izgalmas kérdést vet fel. Mivel a legendák „toposzok halmazaiból"[81] épülnek fel, ezért vizsgálódásom során az egyik ilyen toposz, a cédrusfa hasonlat forrásvidékének feltárására törekedtem. A Tóth Sarolta által felállított prológus-sorrend (VM-Ru) helyett a már Bartoniek Emma által is elfogadott sorrendet (Ru-VM) tartom elképzelhetőnek. A Ru prológus szerénykedő formulája a korai hagiografikus irodalommal mutat rokonságot. Feltételezhető, hogy a legendaszerző szándékosan nem utal más alkotásra: célja egy önálló kultusz megteremtése, valamint a cölibátus eszményének hiteles képviselete. Fontos érv továbbá, hogy Imre neve a 13. századi forrásokig csakis a *Heinricus, Henricus* formában fordul elő. Az eltérő, ismert alakok a 13. század elejétől jelennek meg, de csak a 15. századtól lesznek dominánsak. Általában a név négyszótagosra bővül (*Hemericus*), majd a kezdő H lekopásával létrejön az *Emericus* változat. Ebben is állításunk megerősítését látjuk: a 13. századi Ru típusú bevezető a *Henrici* alakot hozza, míg az általunk későbbinek tartott VM-prológus csak a *Hemericus* változatot alkalmazza.

Thoroczkay Gábor nyomán elfogadtam, hogy a főszöveg biztosan csak 1131 után keletkezhetett, így Tóth stilisztikai érvelése mellőzhető: hiszen mindegyik variáns csak a Hartvik-legenda után keletkezhetett. Mivel a szövegközi kapcsolatok az egész VM-prológust meghatározzák, megvizsgáltam az önálló részeket, azaz az első sort, és megpróbáltam felvázolni az abban megjelenő cédrusfa-hasonlat lehetséges eredetét. A hasonlat forrásvidékének az István-officium anyagát tartom, ahonnan szimbolikus jelentése miatt kerülhetett át az Imre-korpusz szövegeibe.

Cedrus ex Lybano
Sources of a Trope of the Legend of Saint Emeric

Five variants and three different prologues are known of the legend of Saint Emeric of Hungary. As already revealed by numerous researchers, the prologue of these manuscripts has several connections to contemporary texts (legend of Saint Ladislaus, Hartvik's legend etc.) My paper examines the historical context of a trope ("sicud [*sic!*] cedrus ex Lybano") contained by the prologues of the Viennese and Munich manuscripts.

The study reviews the manuscripts of the legend and the polemies developed around the origin of the legend. A microphilologyc examination has been applied to reveal the possible sources of the trope 'cedar'. The paper concludes that the trope most likely derives from a hymn about King Saint Stephen.

[81] Font Márta fogalma: Font Márta, *Keresztény nagyhatalmak vonzásában: Közép- és Kelet-Európa a 10–12. században,* Bp., Balassi, 2005, 25.

Vrabély Márk

A *Régi Magyar Exemplumadatbázis* szereplőinek jellemzése és kategorizálása

A *Régi Magyar Exemplumadatbázis* exemplumfogalma

A Bartók Zsófia Ágnes által szerkesztett *Régi Magyar Exemplumadatbázis* (RMEx) egy interneten hozzáférhető adatbázis, amely arra vállalkozik, hogy a régi magyar kéziratos népnyelvű anyag exemplumait összegyűjtse és részletesen jellemezze.[1]

Az exemplumkutatás történetét átvizsgálva sem adható az exemplumról egy mindenre kiterjedő, pontos definíció.[2] A mai napig legfontosabb munka ebben a kérdésben a Bremond, Le Goff és Schmitt által összeállított *L'exemplum* című monográfia, ezen könyv exemplumdefiníciója vált a legtöbbet idézett meghatározássá. Így hangzik: „az exemplum egy rövid, hitelesként előadott történet, melyet általában prédikációba illesztenek, hogy segítségével meggyőzzék a hallgatóságot valamely üdvös tanulságról."[3] Ezt a későbbiekben a GAHOM-munkacsoport tagjai egy 2009-es cikkben bővebben határozták meg: az exemplum egy különféle típusú történeteken alapuló meggyőzési mód, amelynek célja valamilyen tanulság közvetítése.[4] Az RMEx exemplummeghatározása nagyban támaszkodik az említett művekre, de annál valamivel tágabbnak tekinthető: minden olyan szöveget számításba vesz, amely alkalmasnak mutatkozik arra, hogy exemplumként álljon valamilyen kontextusban. Tehát nemcsak azokat a történeteket vizsgálja, amelyek exemplum funkcióban állnak, hanem azokat is, amelyek természetes környeze-

[1] *Régi Magyar Exemplumadatbázis: Database of Old Hungarian Exempla,* szerk. Bartók Zsófia Ágnes, főmunkatárs Vrabély Márk, munkatársak a 2012–13-as és a 2013–14-es tavaszi félév Régi magyar irodalom szemináriumának hallgatói, Bp., ELTE BTK, Régi Magyar Irodalom Tanszék, Európai és magyar reneszánsz doktori program, 2014–2017. http://sermones.elte.hu/exemplumadatbazis/ 2016. 12. 22.

[2] Az exemplumkutatás áttekintését lásd Szabó Zsuzsanna, *A középkori magyar nyelvű exemplumirodalom,* szakdolgozat, Bp., ELTE BTK, Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2000, 4–8.

[3] „Un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire." Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum,* Turnhout, Brepols, 1982 (Typologie des sources du Moyen Age Occidental, 40), 37–38.

[4] „Today, we would give a broader definition for an exemplum which would be that of a mode of persuasion based on various types of narratives for the purpose of teaching a lesson." Pascal Collomb, Marie Anne Polo de Beaulieu, *The* Thesaurus Exemplorum Medii Aevi *(ThEMA): An Introduction,* Medieval Sermon Studies, 53(2009), 45–52.

tükből ki lettek szakítva.[5] Ez talán közelebb is áll a korabeli gondolkodáshoz és használathoz, mivel az exemplum alapvetően funkcionális műfaj, tehát szabadon be lehet illeszteni szinte minden szövegbe, amennyiben szerepét ellátja. Az RMEx exemplumai közé azok a történetek kerülhetnek be, amelyek narratívak, és vagy van valamilyen hozzájuk kapcsolódó igazolni kívánt tétel, vagy felépítésük szerint alkalmasak arra, hogy ez megvalósuljon. A *L'exemplum*ban előkerülő rövidség gyakori, de nem kötelező eleme a tárgyalt exemplumoknak; akár egy teljes legenda is állhat exemplumként, ahogyan a *Tihanyi kódex*ben Szent Elek élete (*Tihanyi kódex* 19–29). A kibővített definíció szerint az adatbázis részét képezik a szentek életének végére csatolt mirákulumok, a legnagyobb részben exemplumgyűjteménynek tekinthető *Példák könyvé*ben olvasható elbeszélések, illetve az exemplumutalások is, de azon kívülre kerülnek például a hasonlatok (*similitudo*), amelyek nem egy egyedülálló történetet mesélnek el.[6]

A *Régi Magyar Exemplumadatbázis* feldolgozandó anyaga és az exemplumok mennyisége

Az RMEx a nyelvemlékkódexeknek is nevezett anyagban kutatja fel és katalogizálja ezeket az exemplumokat. A 15. század közepéről ismerjük az első magyar nyelvű kéziratot (1440, *Jókai-kódex*), a nyelvemlékkódexek korpusza egészen a 16. század közepéig tart (1539, *Kulcsár-kódex*). A vizsgált kódexeket tekintve a leggazdagabb időszak a 15. század vége (1494, *Festetics-kódex*) és a 16. század első harmada (1532, *Tihanyi* és *Kriza-kódex*) közé esik. Gyakran teljesen magyar nyelven íródtak, és jellemzően latinból fordították őket. A teljes anyag körülbelül 50 kéziratot tartalmaz.

A több mint 50 kódexből a jelenlegi adatok szerint 24 tartalmaz legalább egy exemplumot (az RMEx definíciója szerint), ezek képezik a vizsgálat tárgyát. Ezek ábécérendben a következők: *Bod-kódex*; *Cornides-kódex*; *Debreceni kódex*; *Domonkos-kódex*; *Érdy-kódex*; *Érsekújvári kódex*; *Gömöry-kódex*; *Guary-kódex*; *Horvát-kódex*; *Jókai-kódex*; *Kazinczy-kódex*; *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról*; *Lázár Zelma-kódex*; *Lobkowitz-kódex*; *Margit-legenda*; *Nádor-kódex*; *Nagyszombati kódex*; *Példák könyve*; *Sándor-kódex*; *Simor-kódex*; *Székelyudvarhelyi kódex*; *Teleki-kódex*; *Tihanyi kódex*; *Virginia-kódex*. Ez a lista

[5] Ennek részletes kifejtésére lásd Bartók Zsófia Ágnes, *Az* Érdy-kódex *exemplumai,* doktori disszertáció, Bp., ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Európai és Magyar Reneszánsz Doktori Program, 2015, 75–81.
Elektronikus verzió: http://doktori.btk.elte.hu/lit/bartokzsofia/diss.pdf 2016. 12. 23.

[6] Peter von Moos, *L'exemplum et les exempla des prêcheurs = Les exempla médiévaux: Nouvelles perspectives,* éd. Jacques Berlioz, Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris, Champion, 1998 (Nouvelle bibliothèque du moyen âge, 47), 67–82.

természetesen a kutatás során bővülhet, de ez a források limitált száma miatt igen kevéssé valószínű.

Az adatbázis jelenleg is fejlesztés alatt áll, a megadott anyag feldolgozása még folyamatban van. Ahhoz, hogy a feldolgozottság pontos mértékét meg tudjuk állapítani, szükséges, hogy egy hozzávetőleges szám rendelkezésünkre álljon az exemplumokkal kapcsolatban. Az RMEx-ben szereplő exemplumok listája már meglévő katalógusok alapján készíthető el, kiegészítve azokat a megfelelő helyeken. A legfontosabb ilyen katalógus Szabó Zsuzsanna 2000-ben írt szakdolgozata, amely tartalmaz egy összeírást a késő-középkori magyar nyelvű kódexek exemplumairól is.[7] Ehhez hozzá lehet venni Gergely Magdolna szakdolgozatát is, amely Szabó Zsuzsanna munkájával ellentétben például a *Domonkos-kódex*et és a *Margit-legendá*t is feldolgozza.[8] Ezen korábbi kutatások segítségével írtam össze az RMEx exemplumainak jegyzékét. 21 kézirat exemplumait vizsgáltam meg. A 21 vizsgált kódex összesen 359 exemplumot tartalmaz, ez kéziratok szerinti leosztásban a következő: *Bod-kódex* 12 db; *Cornides-kódex* 33 db; *Debreceni kódex* 20 db; *Érdy-kódex* 49 db; *Érsekújvári kódex* 40 db; *Gömöry-kódex* 1 db; *Guary-kódex* 14 db; *Horvát-kódex* 6 db; Kazinczy-kódex 17 db; *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* 3 db; *Lázár Zelma-kódex* 6 db; *Lobkowitz-kódex* 22 db; *Nádor-kódex* 6 db; *Nagyszombati kódex* 4 db; *Példák könyve* 25 db; *Sándor-kódex* 1 db; *Simor-kódex* 5 db; *Székelyudvarhelyi kódex* 40 db; *Teleki-kódex* 26 db; *Tihanyi kódex* 24 db; *Virginia-kódex* 5 db exemplum. Ez a szám csak hozzávetőleges, növekedhet vagy akár csökkenhet is.

3 kódex anyagát kihagytam, ezek a *Jókai-kódex,* a *Domonkos-kódex* és a *Margit-legenda.* Azért kerültek a vizsgálaton kívülre, mivel annak ellenére, hogy az RMEx részét képezik, mégis nagyon eltérnek az összes többi exemplumtól. A *Margit-legenda* különbözik talán a legkevésbé. Ez három nagyobb részre osztható: Árpád-házi Szent Margit életének leírását egy hosszú mirákulumjegyzék követi (Szent Margit életében és halálakor, valamint halála után történt csodákkal), a kódexet egy töredékes rész zárja, amelyben Margit szenttéavatási perének vallomásai olvashatók. Az RMEx a kódex összes mirákulumát exemplumnak tekinti, az adatbázisban már szerepel is ez a 43 történet. A *Jókai-* és a *Domonkos-kódex* esetében a legenda és a szentség bizonyítását szolgáló csodák nem válnak szét ilyen élesen, így ezeknél az exemplumok közé sorolhatóság további kutatásokat igényel.[9]

A 359 exemplumhoz hozzáadva a *Margit-legenda* 43 mirákulumát, illetve a *Jókai-* és a *Domonkos-kódex* ismeretlen számú exemplum funkcióban álló történetét, nagyjából 500–550 exemplumot kapunk. Mivel az adatbázis a 2016. de-

[7] Szabó, *i. m.*

[8] Gergely Magdolna, *Exemplumok a középkori magyar nyelvű kódexirodalomban,* szakdolgozat, Bp., ELTE BTK, [é. n.], leltári szám 764.

[9] A legenda és az exemplumok kapcsolatáról az adatbázisban lásd Bartók, *Az* Érdy-kódex*…, i. m.,* 75–81.

cember 29-i állás szerint 189 tételt tartalmaz, így kb. 26%-os feldolgozottsággal számolhatunk. A 359 feldolgozott exemplum anyagában sok párhuzamos történet is található, ezeknek az RMEx-ben kapott száma is azonos, a szám mellett egy betű jelzi a variánst.[10] Azonosnak nevezhetjük azokat a történeteket, amelyekben azonosak a szereplők, valamint közel azonos a narratíva. Kis eltérések esetén még nem beszélünk eltérő történetekről. A *Horvát-kódex* 236–239. és a *Tihanyi kódex* 331–333. lapig tartó exempluma is Iostos barát történetét mondja el, akinek a halála után arcából öt rózsa nő ki, egy a szájából, kettő a szeméből, kettő a füléből, amelyeken Szűz Mária neve áll. Ezek annak ellenére is párhuzamosnak tekinthetők, hogy a *Horvát-kódex*ben csak a szájából jövő rózsán olvasható Mária neve, a *Tihanyi kódex*ben mindegyiken. Összesen 304 eltérő exemplummal dolgozunk, valamint természetesen az ebbe bele nem számolt történetekkel (*Jókai-kódex, Domonkos-kódex, Margit-legenda*). Amennyiben az összes szereplőt külön számoljuk, és nem szűrjük ki azokat, akik több exemplumban is szerepelnek (szentek, Szűz Mária, Jézus stb.), akkor a 304 eltérő exemplum nagyjából 1260 szereplőt tartalmaz. Minden olyan élő vagy élettelen dolgot szereplőnek kell tekintenünk, amely a történetben cselekvőként jelenik meg, így bizonyos esetekben nemember lényeket, halottakat, tárgyakat és állatokat is. A csoportok, amennyiben egyik tagjuk sem rendelkezik megkülönböztetett szereppel, egyetlen szereplőnek számítanak. A szereplők száma még kevésbé lehet pontos, mint az exemplumoké, de arra megfelelő, hogy lássuk, mekkora adatmennyiséggel kell dolgoznunk.

A szereplők mint az exemplumok központi jellemzői egyéb katalógusokban

Az exemplumok listáját összeírva sokkal alaposabban ismerjük az anyagot, mint korábban; az is biztossá vált, hogy az adatbázis ténylegesen elérte a közel 30%-os feldolgozottságot.[11] Emellett azt is látjuk, hogy a szereplők száma nagyon magas, és ilyen formán viszonylag nehezen kezelhető. Ezek ismeretében finomítani szükséges az adatbázis leírási rendszerét, amely még a munka megkezdése előtt készült; megindulhat az RMEx 2.0 verziója. Egyrészt fejleszteni szeretnénk a keresőfelületet, másrészt át akarjuk dolgozni a kulcsszavazási rendszerünket. Fontos, hogy egységesítsük, átfésüljük és folyamatosan javítsuk a kulcsszavakat, annak érdekében, hogy az adatok minél pontosabbak legyenek. Az adatbázis kifejezetten sok kulcsszóval dolgozik, ezért a fejlesztés fontos része, hogy segítsük

[10] Pl. az RMEx 0172c és az RMEx 0172f a három tüzes lándzsáról szóló exemplum két variánsa a *Bod-* és az *Érdy-kódex*ben. A történetekre ezentúl mindig az RMEx-számukkal hivatkozom abban az esetben, ha már felkerültek az adatbázisba. Ellenkező esetben az RMEx-hez hasonlóan a kéziratok lapszámait használom.

[11] Lásd Bartók, *Az* Érdy-kódex*…*, *i. m.*, 74.

a felhasználók számára az adatbázisban való könnyű eligazodást. Az exemplumok megtalálását nagyban segítené, ha a szereplők rendszere átláthatóbb és pontosabb lenne, mivel egy narratív szövegnek ez az egyik legkönnyebben megragadható jellemzője, sokszor a szereplőkből kiindulva keresünk a szövegekre.

Ez a gondolat látszódik korábbi exemplumadatbázisokban és -katalógusokban is: azok is központi szerepet juttatnak a szereplőknek, és sokszor azokból kiindulva írják le a történeteket. Frederic C. Tubach 1969-es munkája, a Tubach-katalógusként emlegetett *Index exemplorum* a mai napig a legtöbbet hivatkozott exemplumkatalógus.[12] Az RMEx keresőfelületén a *Katalógus szám* elnevezésű mezőben a T kezdőbetű segítségével lehet keresni a magyar nyelvű exemplumokhoz kapcsolt Tubach-számra (pl. RMEx 0001 = T76). A Tubach-katalógusban az exemplumokból Tubach tartalmi kivonatokat készített, és ezeket a címmel ellátott kivonatokat ábécérendbe rendezte. A történetek a katalógus végén lévő kereszthivatkozásos mutató segítségével kereshetők. A GAHOM-munkacsoport a könnyebb használatot próbálta segíteni, amikor az exemplumokat az eredeti sorrend helyett újrarendezte táblázatokba az exemplumgyűjteményekben elfoglalt sorrendjük szerint.[13] A tartalmi kivonatok ugyanis sok esetben szubjektívek, hol túl rövidek, hol túl hosszúak, emiatt a katalógus nehézkesen használható. Szembetűnő a problémák ellenére is, hogy az exemplumok leírásában szinte minden esetben szerepel legalább egy, de általában több szereplő; a történetek más irányból indulva szinte teljesen megtalálhatatlanok. Például a Tubach 4546 (*Souls in cemetery say Amen*) azonos az RMEx 0158a és 0158b exemplumával: egy halottakért mindig imádkozó deák halálakor a vigílián a *Requiescant in pace*ra a halottak *Amen*nel felelnek. A történet azonban csak a *souls* ('lelkek') mutatónál található meg.

A magyar protestáns művekben szereplő exemplumok katalógusát Dömötör Ákos állította össze;[14] az RMEx anyagában a D kezdőbetű segítségével kereshetünk a katalógusában szereplő tételek sorszámaira (pl. RMEx 0078 = D197). Dömötör az exemplumokat csoportokba rendezte és ő is készített hozzájuk rövid tartalmi leírást. A könyv végén egy név- és tárgymutató található, amely a Tubach-katalógushoz hasonlóan egyaránt tartalmaz neveket és fontosabb tárgyakat, eseményeket is, de a szereplők túlnyomó többségben vannak. Gyakran azok a mutatók is egy szereplőhöz kapcsolódnak, amelyek valamilyen eseményt vagy jelenséget emelnek ki (lásd *Ábel áldozatának füstje*; *Szent Ambrus megrója Theodosius császárt* stb.). A legismertebb interneten elérhető exemplumadatbázis

[12] Frederic C. Tubach, *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales,* Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1969 (Folklore Fellow Communications, 204).

[13] *Les Exempla médiévaux: Introduction à la recherche suivie des Tables critiques de l'*Index exemplorum *de Frederic C. Tubach,* éd. Jacques Berlioz, Marie Anne Polo de Beaulieu, Carcassonne, Garae, Hesiode, 1992 (Classiques de la littérature orale).

[14] Dömötör Ákos, *A magyar protestáns exemplumok katalógusa,* Bp., MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1992 (Folklór Archívum, 19).

a francia GAHOM-munkacsoport által fejlesztett *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi* (ThEMA).[15] Az RMEx-szel ellentétben a ThEMA a francia anyag bőségéből adódóan exemplumgyűjteményekben gondolkodik, ez az egyik keresési útvonala a keresőfelületen. A tartalmi leírás mellett minden tétel el van látva néhány (általában 4–8) kulcsszóval, amelyek szintén kereshetők. A kulcsszavak nagy arányban tartalmaznak szereplőket, hasonlóan a többi említett katalógushoz.

A *Régi Magyar Exemplumadatbázis* szereplőinek jellemzése

Ezek alapján is kiemelten fontosnak tűnik, hogy az RMEx új verziójában a szereplők leírása részletesebben történjen. A narratív szöveg legkönnyebben megragadható aspektusai közé tartoznak a szereplők, és így nagyban segíthetik az adatbázis könnyebb és gyorsabb használatát. A teljes exemplumanyag ilyen szempontú átnézésével meg lehet állapítani a korpuszban található szereplők meghatározó jegyeit. Az új verzió megindításhoz szükséges leírási rendszer és keresési felület számára az alább tárgyalandó szempontok a legrelevánsabbak az egyes szereplőkkel kapcsolatban. Talán a legfontosabb és legkönnyebben megállapítható tulajdonság, hogy az adott szereplő névtelen vagy nevesített. A névtelenség valamivel gyakoribb, még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy vannak olyan személyek, akik minden esetben csak névvel megjelölve kerülhetnek elő: szentek, Szűz Mária, Jézus stb. A „földi" szereplők között leggyakrabban név nélküli, egy tulajdonságuk kiemelésével leírt sematikus figurákkal találkozunk, például az *Érsekújvári kódex* egyik exemplumában, amelyben egy „zsidó" és egy „keresztény" megy az úton (*Érsekújvári kódex* 264a).

Gyakori, hogy a szereplők csoportokat alkotnak. Ebben az esetben több alak ugyanazon társaság része lesz, azáltal hogy valamilyen közös tulajdonsággal rendelkeznek, egy helyszínen vannak, esetleg egy közösség részei. Ilyenkor az egyes tagok külön nem szerepelnek, saját szerepük nincsen a narratíva előremozdításában. A feldolgozott anyagban ilyen csoportnak tekinthetők például azok a tanítványok, akiknek Arisztotelész halálos ágyán a halálról beszél (*Bod-kódex* 2[16] és *Lobkowitz-kódex* 268); valamint az abban a kolostorban élő fráterek, ahol estére szállást kap két megfáradt deák a *Példa a tunyán zsolozsmázó szerzetesekről* néven emlegetett exemplumban (*Érsekújvári kódex* 161b–163a, *Nagyszombati*

[15] *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (ThEMA),* éd. Jacques Berlioz (CNRS, CRH-GAHOM, Paris), Marie Anne Polo de Beaulieu (CNRS, CRH-GAHOM, Paris), Pascal Collomb (EHESS, CRH GAHOM, Paris). http://lodel.ehess.fr/gahom/thema/ Az adatbázis használatának leírása: http://gahom.ehess.fr/index.php?434 2016. 12. 24. Munkatársai már értesültek a magyar adatbázisról: Zsófia Ágnes Bartók, The Database of Old Hungarian Exempla: *Work in Progress* = Marie Anne Polo de Beaulieu, *Image et prédication: Kép és prédikáció* című előadása kapcsán tartott bemutató, Bp., ELTE BTK, 2014. október 13.

[16] RMEx 0173a.

kódex 393–397 és *Példák könyve* 43–46 [25–28]). Leggyakrabban az úgynevezett „környülállók" fordulnak elő a történetekben; ők azok a személyek, akik valamely esemény megtörténtekor a helyszínen tartózkodnak, és azt a saját szemükkel tapasztalják meg. Ilyen „környülállók" szerepelnek például az ötévesen a minorita rendbe betért, és hétévesen szentként meghalt gyermek temetésén (*Érsekújvári kódex* 363a–365b és *Példák könyve* 55–61 [37–43]).

A halottak kétféle módon is megjelenhetnek az RMEx exemplumaiban, de mindkét esetben csak akkor lehet őket szereplőknek tekinteni, ha mozognak, illetve beszélnek is. A legtöbb esetben a korábban élőként is megjelenő szereplők lelke tér vissza haláluk után, például három apáca közül kettő meghal, egy életben marad; az élő kérésére a halottak egyike megjelenik, és elmondja, hogy milyen tisztesség vár a szüzekre a mennyben, valamint virágokat hoz a társa mennyei koszorújából (*Példák könyve* 2–5 [70–73]). Ritkább eset, hogy a halottak fizikai valójukban, holttestként válnak szereplővé; például abban az exemplumban, amelyben a halottak kikelnek a koporsójukból és megvédik a deákot, aki a temetőn áthaladva mindig imádkozott értük (*Cornides-kódex* 214r–v[17] és *Érdy-kódex* 610b–611a).[18]

Az angyalok és az ördögök is gyakori szereplői az exemplumanyagnak, és sok esetben hasonlók is (névtelen–nevesített ellentét, alakváltás stb.), így együtt lehet őket tárgyalni. Általában egyik sem nevesített, ez alól néhány kivétel adódik csak: az angyalok esetében Gábriel (*Kazinczy-kódex* 8–25) és Mihály arkangyal (*Székelyudvarhelyi kódex* 293–297), az ördögöknél Lucifer (*Bod-kódex* 27–31[19] és *Lobkowitz-kódex* 324–331)[20] van megnevezve. Az angyalok alakjáról általában nem rendelkezünk információval, de egy esetben egy angyal szép ifjú alakjában szedi a rózsát egy földműves ember lábnyomai után, mikor az betér a templomba (*Érdy-kódex* 143b).[21] Az ördögök ezzel ellentétben nagyon gyakran a sajátjuktól eltérő alakban jelennek meg, főleg állatok kinézetét veszik fel, így például az ördög lehet disznó (pl. *Érdy-kódex* 143a),[22] majom (pl. *Székelyudvarhelyi kódex* 293–297), ló (pl. *Székelyudvarhelyi kódex* 261–262) vagy kígyó is (pl. *Guary-kódex* 90–96).

A szentek az exemplumok korpuszának nagy részében megjelennek, a hozzájuk kapcsolódó csodatételek nagy száma miatt. Ez az arány tovább emelkedhet, ha figyelembe vesszük, hogy a vizsgálatból kihagyott kéziratok (*Jókai-kódex, Domonkos-kódex, Margit-legenda*) is egy-egy szenthez kötődnek (Assisi Szent Ferenchez, Szent Domonkoshoz, illetve Árpád-házi Szent Margithoz). A női szentek, és főként Szűz Mária nem ritkán gyönyörű szép lány alakjában mutatkoznak (pl. Mária Magdolna, *Érsekújvári kódex* 443b–444a; Szűz Mária, *Tihanyi kódex* 108).

[17] RMEx 0158b.
[18] RMEx 0158a.
[19] RMEx 0058a.
[20] RMEx 0058b.
[21] RMEx 0146.
[22] RMEx 0145.

Kifejezetten állatmese ugyan nem található az RMEx anyagában, de több exemplumban is fontos szerepet játszanak bizonyos állatok. A már említett alakváltó ördögök mellett időnként maguk az állatok is szereplőkké válnak. Ilyen például az a kakas, amelyet egy domonkos szerzetes agyonver, mert zavarja a prédikációjára való felkészülésben; később megbánja bűnét, és Isten feléleszti a madarat (*Domonkos-kódex* 334–335). Az állatok igen alkalmasak arra, hogy moralizálva közvetítsenek egy tanulságot. Ez figyelhető meg abban az exemplumban is, amelyben egy ember egy unikornis elől futva egy verembe esik, ahol megkapaszkodik egy bokorban és egy kövön megveti a lábát. A bokor gyökerét egy fekete és egy fehér egér rágja, a verem mélyén egy sárkány van, a kövek mellett négy kígyó akarja megmarni az ember lábát (*Bod-kódex* 15–16,[23] *Lobkowitz-kódex* 298–300 és *Kazinczy-kódex* 104–106). Az allegorikus értelmezés szerint az unikornis a halál, amely töretlenül űzi az embert; a két egér a nap és az éj, amelyek megemésztik az ember életét; a négy kígyó a négy elem; a sárkány pedig a pokol szája.

Az exemplumok szereplői között találhatunk tárgyakat, tehát olyan élettelen dolgokat, amelyek valamilyen élőlényekre jellemző tulajdonsággal bírnak, emiatt szereplői státuszba kerülnek a történetben. A kategória problematikus, és ennek megfelelően ritka is. Jelenleg kettő szereplő sorolható ide biztosan, mind a kettő szobor és közös emberi tulajdonságuk, hogy képesek a beszédre. Az egyik exemplumban Octavianus császár azt a választ kapja a capitoliumbeli bálványoktól, hogy Jézus Krisztus lesz az utódja a világ trónján (*Debreceni kódex* 54–55). A másik a *Gesta Romanorum*ból is ismert Focus kovács-történet, amelyben Titus császár Vergilius segítségével egy beszélő szobrot építtet a város közepére, amely figyeli, hogy minden polgár tisztességesen megüli-e a király fiának születésnapját (*Érsekújvári kódex* 307a–310b). Valószínűleg ebbe a kategóriába tartoznak azok a képek vagy szobrok is, amelyek ugyan nem szólalnak meg, de mozognak, és ezáltal szereplővé is válnak. Ilyen például Szent Ágnes képe, amely kinyújtja a kezét, hogy egy pap el tudja jegyezni (*Cornides-kódex* 209v–210r).

Fizikai testtel nem rendelkező, elvont fogalmak is megszemélyesülhetnek, és megjelenhetnek szereplőként. Ilyen az az exemplum, amelyben a bűnök és a jóságok összecsapnak egymással allegorikus alakok képében (*Bod-kódex* 13–15[24] és *Lobkowitz-kódex* 294–299). A szereplők: Kevélység, Alázatosság, Hiú Dicsőség, Úrnak Félelme, Fösvénységnek Kívánsága, Ez Világnak Megutálása, Bujaság, Tisztaság, Harag, Békesség, Torkosság, Szenvedetesség, Irigység, Atyafiúságos Egyenlőség, Gyűlölség, Isteni Szeretet, Rágalmasság, Igaz Feddésnek Szabadsága, Jóra Való Restség, Jóra Való Felserkentgetés. Ehhez hasonlóan Alamizsnás Szent Jánost szép lány képében látogatja meg az Irgalmasság (*Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* 18–20).

[23] RMEx 0056a.

[24] RMEx 0018a.

Amennyiben Jézus Krisztust és Szűz Máriát nagy gyakoriságuk miatt nem vesszük számításba, akkor bibliai szereplőből kevés van. Egyéb bibliai szereplő feltűnése gyakran egybeesik azokkal az exemplumokkal, amelyek egy Bibliában szereplő történetet mondanak el: Jonathán fegyverviselője a saját életét is kockáztatja az uráért, amikor ketten szembeszállnak a jászok nagyszámú seregével (1Sám 14; *Cornides-kódex* 87v–88r); a vak Longinust látóvá teszi Krisztus kiömlő vére (Jn 19,34 [bár a Biblia nem nevezi meg a katonát]; *Cornides-kódex* 110v–111r). A ritkább esetek egyike amikor Szent Jakab apostol egy a Bibliától független exemplumban tűnik fel (*Kazinczy-kódex* 49–58[25] és *Teleki-kódex* 83–106).

Ennél nagyobb számban jelennek meg exemplumainkban történelmi szereplők. Ide tartoznak olyan ókori vagy középkori személyek, akik korukban valamilyen fontos egyházi vagy világi tisztséget töltöttek be. Ókori történelmi személyre példa lehet Nero (*Székelyudvarhelyi kódex* 248), Octavianus (*Debreceni kódex* 54–55) vagy Nagy Sándor (pl. *Bod-kódex* 7–8 és *Lobkowitz-kódex* 280–281); középkorira Szent Edmund, Anglia királya (*Érdy-kódex* 23a–b).

A mitológiai szereplők értelemszerűen szoros kapcsolatban állnak a mitológiai történeteket elmesélő exemplumokkal. Az RMEx jelenleg egyetlen ilyen történetet ismer, e szerint egy szűz királylány egy jóslat miatt nem akar férjhez menni, csak akkor adja kezét, ha valaki futásban gyorsabbnak bizonyul nála. Ipomenes Vénusz aranyalmáinak segítségével legyőzi őt, majd feleségül veszi (*Bod-kódex* 19–20[26] és *Lobkowitz-kódex* 307–308).

Külön jellemző lehet egy karakter leírásakor, ha az nem rendes alakjában jelenik meg, hanem valamilyen alakvált(oz)ás történik. Ezt a vizsgált kéziratok szövegei leggyakrabban a „képében" vagy „alakjában" szófordulattal fejezik ki. A már korábban említett ördögök gyakori szereplői a történeteknek, azonban ritkán jelennek meg saját alakjukban (szinte csak a pokolban); néha szentek, angyalok vagy Szűz Mária is alakot váltanak. Azért érdemes ezt külön megemlíteni, mert csak ebből a tényezőből derül ki, hogy a két alakban megjelenő szereplő egy és ugyanaz. Az ördögök válthatnak alakot úgy, hogy emberi formát vesznek fel: egy ördög zarándok képében megcsalja a szegényeknek ételt osztogató nemesasszonyt, és annak fiát az üstbe dobja; a gyermeket Szent Apollónia támasztja fel (*Debreceni kódex* 572–575 és *Nádor-kódex* 483–491). Az ördögökkel állati alakban is találkozhatunk, például a *Cornides-kódex* egyik exemplumában, ahol lóként gyötörnek egy elkárhozott lelket, amíg valaki fel nem veszi érte a keresztséget (*Cornides-kódex* 214v–215v).

Az emberek esetében a leírás részét képezheti az is, hogy az adott személy milyen nemű. Ez általában könnyen eldönthető,[27] de például csoportok esetében

[25] RMEx 0051a.

[26] RMEx 0057a.

[27] Érdekes kivétel az RMEx 0117, amelyben Szent Domonkosnak köszönhetően egy lánygyermek fiúvá válik.

gyakran nem kapunk információt arról, hogy férfiakról vagy nőkről van-e szó, mivel ez a történet szempontjából nem lényeges. Ennek jelzése az RMEx-ben akár számbeli kimutatásokra is alkalmas lehetne; a két nem felületes vizsgálat alapján egységesen oszlik meg.

Hasonlóan jelentős az életkor is; három kor van kiemelve az anyagban: a gyermek, a fiatal és az idős. Amennyiben a személy életkora nincsen megemlítve, akkor csak feltételezni tudjuk, hogy egy felnőttről van szó. A három kor aránya többé-kevésbé egyenlő, de az a leggyakoribb, hogy egyik sincsen megadva. Mivel nagyon gyakoriak, ezért elegendő mindegyikre egyetlen példát hozni. Egy királynő megöli *gyermek*ét, mert az vérfertőző kapcsolatból született (*Debreceni kódex* 297–304);[28] egy *ifjú* elutasítja a koronát (*Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* 39); egy *vén* azzal vigasztalja beteg tanítványát, hogy a vas és az arany is a tűzben tisztul (*Debreceni kódex* 601–602 és *Nagyszombati kódex* 250–251).

Néhány személy csak egy másik szereplővel való kapcsolatával van leírva, ebben az esetben az RMEx számára az ezen szereplők közti reláció lesz az értékes információ. A következő kapcsolatok figyelhetők meg a feldolgozott exemplumokban: mester–tanítvány (pl. *Székelyudvarhelyi kódex* 318–319); szülő–gyermek (pl. *Debreceni kódex* 572–575 és *Nádor-kódex* 483–491); szolga–úr (pl. *Margit-legenda* 184–187);[29] testvérek (pl. *Kazinczy-kódex* 97–100,[30] *Székelyudvarhelyi kódex* 249–250 és *Székelyudvarhelyi kódex* 253–254); pár (szerelmespár, pl. *Teleki-kódex* 67–83 vagy házastársak, pl. *Cornides-kódex* 213r–v); szomszédok (pl. *Margit-legenda* 149–151);[31] rendtársak (pl. *Debreceni-kódex* 236–237 és *Lobkowitz-kódex* 60–61).

Az előzőekhez hasonlóan egy sematikusan ábrázolt karakter tulajdonságaként funkcionálhatnak a bűnös–jámbor és a szegény–gazdag ellentétpár megfelelő elemei is. Ez a kettő nem ritkán össze is függhet. Ezek a kategóriák azért ilyen központiak, mert kifejezetten alkalmasak morális tanulság, egyházi tanítás igazolására.

A szentekhez kötődő csodák között nagyon magas a betegekkel kapcsolatos történetek száma. A beteg szereplők kérdése összefügg a kulcsszavazással is, az altípusok a kulcsszavak használatával adhatók meg a legegyszerűbben. Ezek feltüntetése az RMEx-ben sokat segíthetne a népnyelvű mirákulumok korpuszának jobb megismerésében azáltal, hogy összeszedné, milyen gyógyulással, gyógyítással kapcsolatos csodák szerepelnek az exemplumanyagban. A legtöbb beteg szereplőt a *Jókai-kódex,* a *Domonkos-kódex* és a *Margit-legenda* adja.

Szintén fontos jellemző a személyek leírásakor azok foglalkozása. Ez is szorosan összefügg a kulcsszavazással, a folyamatos egységesítés nélkülözhetetlen a jól

[28] RMEx 0178.
[29] RMEx 0094.
[30] RMEx 0053a.
[31] RMEx 0067.

működő keresés érdekében. A megjelenő foglalkozások száma magas, főleg a szentekhez kapcsolódó mirákulumokban jelenik meg sok, mivel a szenttéavatási eljárás során gyűjtött tanúvallomások egyik fontos eleme a tanú munkájának pontos feljegyzése. Alapvetően két nagy alkategóriát lehet elkülöníteni: a világi, illetve az egyházi tisztségeket. Világi tisztségnek számít például Péter vámos (Petrus Telonarius) foglalkozása, aki híres exemplumában megjárja a mennyet (*Debreceni kódex* 160–163); egyházinak például a több történetben is szereplő pápa (pl. *Gömöry-kódex* 59–63).

A korpusz speciális jellegéből fakadóan nagyon sok szereplő tartozik valamilyen szerzetesrendhez, a szereplők nagy része szerzetes vagy apáca. Ennek megfelelően fontos tulajdonságuk lehet, hogy melyik szerzetesrend tagjai, ez az információ az RMEx használói számára kifejezetten hasznos lehet. Az exemplumokban megjelenő szereplők az eddigi anyagban öt különböző rendbe tartoznak: domonkosok, ferencesek, ciszterciek, bencések és karthauziak. A két koldulórend, a domonkos (pl. *Tihanyi-kódex* 83[32] és *Érdy-kódex* 164b)[33] és a ferences, illetve klarissza rend (pl. *Tihanyi-kódex* 83–84[34] és *Érdy-kódex* 165a)[35] tagjai szerepelnek legtöbbször. A ciszterci (*Margit-legenda* 157–161),[36] a bencés (*Érsekújvári kódex* 372a–b és *Példák könyve* 21–24 [3–6]) és a karthauzi rend (*Cornides-kódex* 83v)[37] felbukkanása esetleges és ritka.

Összefoglalás

Összefoglalva tehát, a következő aspektusok a legjelentősebbek a késő-középkori népnyelvű kéziratainkban található exemplumok szereplőivel kapcsolatban, ezekkel lehet őket a legjobban leírni: az adott személy névtelen vagy nevesített; csoportok, halottak, angyalok, ördögök, szentek, állatok, tárgyak-e a szereplők; allegorikus, bibliai, történelmi, mitológiai alakokról van-e szó; történik-e alakváltás; emberek esetében milyen a neme (férfi, nő), milyen idős (gyermek, fiatal, idős), milyen kapcsolat fűzi egy másik szereplőhöz (mester–tanítvány, szülő–gyermek, szolga–úr, testvérek, szerelmespár vagy házastársak, szomszédok, rendtársak), bűnös vagy jámbor, szegény vagy gazdag, mi a foglalkozása és milyen szerzetesrendhez tartozik. Az RMEx 2.0 verziójának elkészítésekor ezeket kell figyelembe venni a minél jobb kezelhetőség érdekében. A végső cél az lenne, hogy bármely szereplő felől is indulunk el, az adatbázis segítségével könnyen megtaláljuk a keresett exemplumot. Ehhez hozzátartozik a kulcsszavak rendszere,

[32] RMEx 0124a.
[33] RMEx 0124b.
[34] RMEx 0125a.
[35] RMEx 0125b.
[36] RMEx 0082.
[37] RMEx 0020.

amelynek egységesítése és bővítése szintén elengedhetetlen. A munka természetesen a keresőfelület bizonyos mértékű átalakítását is magával hozná. Az átalakítás és az exemplumok folyamatos feltöltése után rendelkezésünkre állna a teljes magyar középkori exemplumanyag könnyen és pontosan használható adatbázisa.

The Characterization and Categorization of the Persons in the *Database of Old Hungarian Exempla*

The *Database of Old Hungarian Exempla* is an online open-source database, which undertakes the work of collecting and cataloging the *exempla* of the late-medieval Hungarian vernacular manuscripts, written between the middle of the 15th and the first third of the 16th century. As to this date, it's still under development, and its completion rate is standing somewhere around 30%. In order to continue the work in this fashion, it's inevitable to rethink the descriptive system used in the database earlier. A thorough examination of the characters appearing in these *exempla* is an important part of this reorganization, considering that the characters could very well be the most easily identifiable aspects of the narrative stories (this idea can be found in other catalogues as well). For this purpose, this paper endeavours to list all of the characteristics which could appear in the description of these figures, in order to aid the release of the database's new version. These characteristics are: whether the figures are named or nameless; do they form a group, are they dead, angels, devils, saints, animals or objects; are we talking about allegorical, biblical, historical or mythological figures; is there shape-shifting; human characters' sex, age, relation to others, profession, religious order, and are they sinners or godly people, rich or poor. The ultimate goal is to create a system which is easy to use and allows the user to find any *exemplum* as quickly as possible.

Sebestyén Ádám

„Másféle jelek földiek és ember szívében valók” Ember, társadalom és apokalipszis Bornemisza Péter *Foliopostillá*jában

Bevezetés

Dolgozatomban arra keresem a választ, hogyan függ össze ember és társadalom romlottsága a közelgő végidők tudatával Bornemisza Péter 1584-es prédikációskötetében, a *Foliopostillá*-ban. Először az apokalipszist megelőző, evangéliumi szöveghelyekre visszavezethető jeleket csoportosítom tematikusan, részben a Bornemisza-prédikációk, részben Károlyi Gáspár *Két könyv* című írása alapján. Ezt követően röviden ismertetem Luther társadalomképét a *Vom kriege widder die Türcken* című 1529-es traktátus alapján, valamint a bűn és az ördög kapcsolatát a wittenbergi eszkatologikus gondolkodásban. Végül, a kevélység bűnét középpontba állítva, azt vizsgálom meg, miképpen teszi tönkre a morális romlás a Bornemisza-prédikációkban megjelenő különféle társadalmi rendeket, s hogy a kevélység mint főbűn milyen sajátos jelentéstartalommal telítődik a lutheri megigazulástan szempontjából. A *Foliopostillá*ban a 17. úrnapi prédikáció második egysége tárgyalja részletesen a kevélység bűnét, ezért ezt a beszédet fogom az értelmezés kiindulópontjának tekinteni.

A végidők jeleinek tematikus csoportosítása Bornemisza prédikációiban

Bornemisza társadalomkritikáját érdemes a 16. század végi, alapvetően Luther és a wittenbergi eszkatológia nézeteire épülő, népszerű végidővárás kontextusából kiindulva megközelíteni. A prédikációkban az apokaliptikus szemléletmód fő forrásai azok a bibliai igehelyek (elsősorban Lk 21 és Mt 23), amelyekben Jézus megjövendöli a jeruzsálemi templom pusztulását, és a közelgő végidőket megelőző jelek észben tartására figyelmezteti tanítványait. Bornemisza a jeleket értelmezve többféle csoportosítási szempontot is felhasznál az egyes *Postilla*-kötetekben. Első, 1573-as prédikációskötetében (követve a Lukács evangéliumának 21. fejezetéhez tartozó perikópa gondolatmenetét) égi, földi, vízi és emberi

jelek figyelmes értelmezését emeli ki, hangsúlyozva az összeomló kozmosz,[1] az elöregedő világ apokaliptikus képzetét: „hogy akkor az mennyországnak ereje megindulna, villamása, mennydörgése, szele, vize, tüze, angyala, s a pokolnak is minden ördöge felrezzenne".[2] Az ötödik *Postilla*-kötet vonatkozó szakasza már általánosabb kategóriákat alkalmaz, és nem éri be a perikópában olvasható lista szó szerinti idézésével és megismétlésével. Három tematikus csoportba sorolja a jeleket, megkülönböztetve a természetben, a társadalomban és az egyházban megjelenő devianciákat: „Mert egyik féle az természetnek megváltozásiban valók, másik polgári rendben valók, harmadik egyházi rendben valók."[3] Érdemes összehasonlításként egy valamivel korábban keletkezett szöveg csoportosítását felidézni. Károlyi Gáspár 1563-as írásában a természetben és a társadalomban megfigyelhető jeleket egy harmadik kategóriával is megtoldja, hiszen nagy jelentőséget tulajdonít az olyan megkerülhetetlen és nélkülözhetetlen értelmezési hagyománnyal bíró auktoritásoknak, mint Dániel könyvének látomásai, vagy az Illés prófétának tulajdonított jövendölés, a *Vaticinium Eliae*.[4] Az eddig elmondottak alapján a következőket állapíthatjuk meg: a végítéletet megelőző jelek részben a természetben, részben pedig a társadalomban, a különféle emberi kapcsolatok diszfunkcióiban fedezhetők fel.

A korszak gondolkodásmódjában, különös tekintettel a reformáció formálódó irányzataira, illetve a wittenbergi történelemszemléletre, az apokaliptikának elmaradhatatlan megnyilvánulása volt a végidők jeleinek fürkészése és értelmezése.[5] A korabeli háborúk, járványok, éhínségek, csodaszámba menő természeti jelenségek és rendellenességek, a társadalmi feszültségek, az erkölcsök romlása, a felekezeti konfliktusok és nem utolsó sorban a bibliai szövegek, valamint a középkori kommentárok apokaliptikus népeit idéző oszmán hódítók előretörése a végidőkre való készülődés ideológiája mentén szerveződött egységes keretbe, és adott lehetőséget a hívőknek a saját életükkel kapcsolatos kérdések megvá-

[1] Az összeomló ég képének a wittenbergi eszkatológiában betöltött szerepéhez lásd: Robin B. Barnes, *Der herabstürzende Himmel: Kosmos und Apokalypse unter Luthers Erben um 1600 = Jahrhundertwenden, Endzeit- und Zukunftsvorstellungen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert,* hrsg. Manfred Jakubowski-Tiessen, Hartmut Lehmann, Johannes Schilling und Reinhart Staats, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, 129–147.

[2] *Postilla* I, [typ. Huszár Gál], Sempte, 1573, 39r.

[3] *Postilla* V, [Mantskovit Bálint, typ. Bornemisza], Detrekő, 1579, 556v.

[4] Károlyi Gáspár, *Két Könyv, Minden országoknak és királyoknak jó és gonosz szerencséjeknek okairul: (melyből megérthetni, mi az oka az Magyarországnak is romlásának, és fejedelmeknek szerencsétlenségeknek) és micsoda jelenségből esmerhetjük meg, hogy az Istennek ítéleti közel vagyon,* Gáspár Károlyi gönci plébánus által Döbröcömbe nyomtatá Mihály Török, 1563.

[5] Robin Barnes, *Images of Hope and Despair: Western Apocalypticism: ca. 1500–1800 = The Encyclopedia of Apocalypticism,* Volume 2, ed. Bernard McGinn, New York–London, Continuum, 2000, 155.

laszolására.[6] Dolgozatomban ezúttal kizárólag az emberrel és a társadalommal kapcsolatos jeleket elemzem. Az ötödik *Postilla*-kötetben a következő példák szemléltetik a társadalmi visszásságokat:

> Másféle jeleket számlál Krisztus Urunk, az polgári rend között való változásokat, hogy szülék gyermekekre támadnának, és viszont az gyermekek édes szüleikkel veszekednének […] Azonképpen egymás között minden városokba, falukba sok perpatvart, sok háborút, hadakozást, csudaféléket mondhatnék; az fejedelmek, tiszttartók jobbágyokat mely nagy álnokul nyúzzák, mely kegyetlenül nyomorgatják […][7]

Az ötödik *Postilla*-kötet idézett szakaszai alapján könnyű felfedezni azokat a tipikus bűnöket, amelyek a 16. századi magyar nyelvű prédikációirodalom visszatérő toposzai: ide tartoznak az Isten ellen elkövetett bűnök, mint a bálványimádás, illetve az olyan, jellegzetesen szociális bűnök, mint a világi felsőbbség visszaélése a hatalommal a közösség rovására. Hogy miért lesz a falvakban tapasztalható perpatvaroknak, a szülők és gyermekek, valamint a szomszédok közti mindennapos veszekedéseknek a háborúkhoz, járványokhoz és természeti anomáliákhoz hasonló apokaliptikus jelentősége, azt dolgozatom soron következő részeiben fejtem ki.

Luther társadalomképe
A három társadalmi állapot és az ördög szerepe Bornemisza prédikációiban

A társadalmi romlás értelmezéséhez Luther fent idézett polemikus írásának a társadalomképét használom fel. Luther ebben a traktátusban azt bizonyítja, hogy a török terjeszkedés és az iszlám vallás hogyan semmisíti meg a három, Istentől való társadalmi rendet. A reformátor számára a társadalmi harmóniának három alappillére van *(Dreiständelehre)*: egy lelki, egy világi és egy menyegzői.[8] Az első a kinyilatkoztatáson alapuló igaz vallást jelenti (a lutheri katekizmusnak megfelelő evangéliumi hit), a második az Istentől rendelt hatalmával erényesen élő, a múló történelmi időbe vetett, időlegesen uralkodó földi királyokra és fejedelmekre vonatkozik, a harmadik pedig a szent házasságot, férfi és nő Istentől rendelt egyetlen törvényes kapcsolatát jelöli. Ezeknek a társadalom rendjét

[6] Az apokaliptikus gondolkodásmód magyarországi recepciójával Őze Sándornak a közelmúltban megjelent kötete foglalkozik behatóan: Őze Sándor, *Apokaliptikus időszemlélet a korai reformáció Magyarországán (1526–1566),* Magyar Napló, Írott Szó Alapítvány, 2016.

[7] *Postilla* V, 558v.

[8] Adam S. Francisco, *Martin Luther and the Islam: A study in sixteenth-century polemics and apologetics = History of Christian–Muslim Relations,* Volume 8, Leiden–Boston, Brill, 2007, 132.

biztosító kategóriáknak a sérülése vagy hiánya az Istennel szembenálló ördög tevékenykedésére vezethető vissza. Hasonló társadalmi csoportokat különít el Bornemisza a *Foliopostilla* 590v lapján: a szent gyülekezet (egyházi rend), a közönséges társaság, valamint a házi rend (háztartás, házasság, család) mellett megemlíti még az úgynevezett oskola rendet is, ami jól bizonyítja, hogy az Istennek tetsző módon működő társadalomban milyen nagy jelentősége van az oktatásnak, a szent tudományoknak.[9]

Az egyes szöveghelyek vizsgálata előtt hangsúlyozandó, hogy az emberek életében megnyilatkozó jelek kivétel nélkül a világban a bűn formájában jelen lévő ördög tevékenységére vezethetők vissza, aki az efféle vétkek által akarja megbontani az Isten által teremtett rendet. A kora újkor emberének ördöghitét mi sem bizonyítja jobban, mint a 16–17. században keletkezett beszámolók az ördöggel való találkozásokról, démonokról, exorcizmusokról. Luther ördögképe (amire a folklór, illetve a keresztény monasztikus tradíciók egyaránt hatottak) egyfajta kreatív művésznek, a megtévesztés mesterének tekinti a „világ fejedelmét", aki könnyű szerrel manipulálja a természetet a hívők megtévesztése végett.[10] A megtévesztés és a bűnre való felbujtás együtt hivatottak tönkretenni a teremtés rendjét. A wittenbergi eszkatológia szemléletének megfelelően a Bornemisza-prédikációk társadalomképét is döntően befolyásolja az ördög jelenléte. A világot elborító bűnök látványában az ördög hatalma tükröződik. Bornemisza a *Foliopostilla* 421r lapján részletesen értelmezi a bűn fogalmát és annak természetét, hangsúlyozva, hogy a bűn elkövetésére az ördög viszi az embereket, megédesítve a vétek gonoszságát, így csalva csapdába a gyanútlan és állhatatlan halandót. Krisztus építő munkájával az ördögi pusztítás kerül éles ellentétbe: „Az ördög emberek közt sokféle utálatos fertelmességeket szerez, izgatván kit bálványozásra, kit bujaságra, kit bosszúságra, kit torkosságra, kit telhetetlenségre, kit egyéb sok gonosz követésre."[11] A lutheránus teológus, Andreas Musculus a természeti romlás és a bűnök mértékének növekedése között is erős kapcsolatot feltételez: a bűnök nagyságát és gyarapodását látva nem találná különösnek, ha a Nap többé nem tisztelné, a Föld pedig nem hordozná az emberiséget, mely olyannyira megérett a pusztulásra.[12] A dolgozat soron következő részében egyetlen bűn, a kevélység segítségével mutatom be, hogyan jelenik meg a romlás az emberi társadalomban.

[9] *Foliopostilla,* [typ. Bornemisza, Mantskovit Bálint], Detrekő, 1584, 590v.

[10] Carlos M. N. EIRE, *Reformations: The Early Modern World (1450–1650),* New Haven and London, Yale University Press, 2016.

[11] *Foliopostilla,* 168r.

[12] Andreas Musculus, *Vom Hosen Teuffel,* Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Johan Eichorn, 1556.

A kevélység bűnének reprezentációi a *Foliopostillá*ban

A 16. század második felének magyar nyelvű prédikációirodalmában jellemző toposz (felekezetre való tekintet nélkül) a kevélységnek „az ördög főbűneként", illetve „minden bűnök eredeteként" való értelmezése.[13] Beythe István kevélység és alázatosság ellentétét, illetve a túlzott önbizalom ártalmasságát hangsúlyozza,[14] Telegdi Miklós számára pedig (Krisztus megkísértésének analógiájára) a torkosság, a kevélység és a fösvénység jelentik a három legveszedelmesebb bűnt, amelyekben az „ördög kiváltképpen kísérteni szokta az embert".[15]

A *Foliopostilla* 17. úrnapi prédikációjának második része, Lk 14, 7–11 alapján, behatóan foglalkozik a kevélység értelmezésével. Bornemisza két alapvető megállapítása ezzel a főbűnnel kapcsolatban a következőképpen foglalható össze: egyrészt eredendő bűnként, minden bűnök kezdeteként tekint rá, másrészt olyan univerzális bűnként képzeli el, mely a társadalom egészére, minden rétegre fenyegetést jelent: „Az kevélység első oka minden bűnnek, és abból származnak most is nagy, sokféle bűnök: kérkövés [kérkedés] és rágalmazás, egymásra törés, irigység, […] tiszteknek elunása, kegyetlenség, bosszonkodás."[16] A bűnök katalógusa a következő sorokban is folytatódik, olyan tipikusnak mondható, a korabeli prédikációkban gyakran idézett vétkek felsorolásával, mint például az istenkáromlás, bálványimádás, az erőszaktétel, illetve a hatalommal való visszaélés különféle formái. Augustinusra hivatkozva abban a látja a kevélység legnagyobb veszedelmét, hogy a túlzott önbizalom, valamint az üdvösségszerzőnek vélt erényes tettek miatt még a jó cselekedeteket is képes bűnnel megfertőzni:

> Azt mondja Ágoston doktor: egyéb bűnt csak az gonosz cselekedetben kell eltávoztatnunk, de az kevélységet még az jó cselekedetben is, mert noha szép dolog az gazdagság, alamizsnaság, az erősség, hazánk oltalma, az józanság, mértékletesség, az bölcsesség és az tanítás, az tisztaság és jámbor házasság, az igazság és törvényszolgáltatás, de ha ezekbe elkevélyedel, merő utálatossággá változtat.[17]

Bornemisza Augustinus-értelmezésének polemikus vetülete is van, hiszen a jó cselekedetek üdvösségszerző volta alapvető szoteriológiai kérdés Luther teológiájában. Az a tudat, hogy az ember az isteni kegyelembe vetett hiten kívül más módon is megváltást eszközölhet ki magának nemcsak kevélység, hanem bálványimádás is. Az idézett szövegrészben felsorolt jó cselekedetekben könnyen fel

[13] Őze Sándor, *„Bűneiért bünteti Isten a magyar népet": Egy bibliai párhuzam vizsgálata a 16. századi nyomtatott egyházi irodalom alapján,* Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, 1991, 30.
[14] *Uo.*
[15] *Postilla* I, [typ. Appfl Mihály], Bécs, 1577, 376.
[16] *Foliopostilla,* 592v.
[17] *Foliopostilla,* 594r.

lehet fedezni a lutheri társadalomkép alappilléreit: az egyházi rend (bölcsesség, tanítás, józanság, mértékletesség), a világi hatalom (igazság és törvényszolgáltatás) valamint a keresztény házasság rendje (tisztaság, jámborság) egyaránt ki vannak téve annak a veszélynek, hogy a kevélység vétke miatt „merő utálatossággá" változzanak. A következőkben azt vizsgálom meg, hogy a kevélység bűne hogyan értelmezhető a három társadalmi rend vonatkozásában.

Bornemisza szerint a kevély ember kétféleképpen vét az isteni rend ellen. Egyrészt azoknak az ószövetségbeli pogány uralkodóknak a példáját kell szem előtt tartani, akik Istennel is szembeszálltak, elbizakodva önnön hatalmukban. Jó példa erre az asszír király, Senacherib, aki a 2Kir 19-ben hódításaival kérkedik Ezechias előtt, figyelmeztetve, hogy hiába bizakodik az istenében, nem tudja megtartani Jeruzsálemet. Az isteni méltóságra vágyó királyok listája nem korlátozódik kizárólag ókori figurákra (Nabukodonozor, Darius, Alexander, Caligula), hanem a római pápával egészül ki, aki, minthogy saját képét imádtatja, felfuvalkodik Isten ellen, és a kevélység bűnébe esik. Istent sértő vétket követnek el azok is, akik nem erejüket és hatalmukat fitogtatják, hanem különféle emberi elme által szerzett tévtanokat terjesztenek az üdvösségről, s azt nem a Szent Pál-féle, lutheri *sola gratia* tétel alapján, hanem valamilyen külsőséges rítus által kívánják megszerezni, legyenek azok akár az Ószövetségnek, akár a katolikus egyháznak a vallásos rituáléi.

A világi hatalom ellen vétő kevélyek (Bornemisza szavával hamis Krisztusok) fő jellemzője, hogy magukat kiválasztottnak gondolva szállnak szembe az Isten által rendelt, következésképpen szent és sérthetetlen világi hatalommal: „Másféle hamis Krisztusok zsidóságban az ő országok veszedelme előtt voltak, kik ez világi szabadítóknak hirdették magukat."[18] Bornemisza Josephus Flavius két fő művét *(Antiquitates Judaicae, Bellum Judaicum)* alapul véve említi példaként a Krisztus utáni évtizedek tömegeket félrevezető „megváltóit". Theudas és az egyiptomi hamis próféta egyaránt Isten küldöttének tekintették magukat, és szembeszálltak a római hatalommal. Ahogy a zsarnok uralkodók és a pápa analógiája mutatta, Bornemisza szívesen állít párhuzamba bibliai példákat saját korának alakjaival, eseményeivel. A *Foliopostilla* 703v, 704r oldalain a keresztes hadak, illetve a különféle rajongó mozgalmak fanatikusait idézi, ítéletet mondva a radikális reformáció, vagyis alapvetően az anabaptista mozgalmak szélsőséges apokaliptikájáról és hatalomellenességéről. Karácsony György (a Fekete Ember) és az egyéb „nagy haj viselő" rajongók apokaliptikus világszemléletéhez hozzátartozik a mennyei Jeruzsálem, az égi királyság földi megvalósítása, illetve a törökök pusztán a hit erejével történő kiűzésének gondolata. Bornemisza ezen hamis próféták főbűnének a kevélységet tartja, mivel isteni hatalmat tulajdonítva maguknak magával Istennel és az ő rendelésével, akaratával szállnak szembe.

[18] *Foliopostilla*, 705v.

Míg az isteni és a világi rend jól körülhatárolható és meghatározható viszonyokra korlátozódik, a harmadik társadalmi rendet Bornemisza nem szűkíti kizárólag a házasságra, hanem az emberi kapcsolatok teljességét láttatja benne. Az emberi dolgokban megmutatkozó legfőbb apokaliptikus jel az, hogy senki sem fogadja el az Istentől neki rendelt társadalmi pozíciót, mindenki több és nagyobb akar lenni a másiknál. Bornemisza a test és végtagok antikvitásra visszavezethető toposzával érzékelteti ezt a jelenséget: „Noha Isten egyet feljebb emelt másnál, és kinek-kinek külömb-külömb tisztet adott, de mint az egy testbe sok tagok, egymásnak és az egy testnek tartására szolgálnak, így az királyt, urat, bölcset, erősset, szabót, vargát öszve kapcsolt, hogy egyik se lehessen az másik nélkül."[19] Ezeknek az emberek közötti visszatetszéseknek és háborúknak az oka a kevélység: „A paraszt úr, az úr király, a király császár, a császár Isten akar lenni."[20] A 17. úrnapi prédikációban olvasható egyik legátfogóbb, leghosszabb kevélységkatalógus első mondata így hangzik:

> Így tekints el minden embert, avagy tekintsük meg minden dolgainkat, és meglátjuk, hogy mind köntösünk, öltözetünk, házépítésünk, beszédünk, járásunk, lovunk, kocsink, szekerünk, tálunk, tányérunk, asztalunk, kemencénk, ablakunk, kertünk, csizmánk, szekernyénk, bocskorunk, szolgánk, gyermekünk, és minden dolgunk kifakasztja, hogy tetőtől fogva talpig rakvák vagyunk, vagy eltitkolt akaratossággal, vagy cégéres kevélységgel.[21]

A hosszan sorjázó példák azt bizonyítják, hogy a hétköznapi létet teljesen átitatja a kevélység vétke: nem kell még csak magasabb pozíciókra sem vágyakozni vagy fellázadni a hatalom ellen, elég megtekinteni a gazdagságban tobzódó külsőségeket, ahogyan az ember alig titkolt büszkeséggel gyönyörködik saját, pusztulásra teremtetett, mulandó hívságaiban. A kevélységnek ez a felfogása felidézi a sivatagi remeték koráig visszavezethető főbűnök rendszerének hagyományát. A hét főbűn listája ugyanis Nagy Szent Gergely Jób-kommentárjában nyerte el végleges formáját,[22] a késő ókori remetékig visszanyúló eredeti lista azonban még nyolc gonosz gondolatot említ, mivel a kevélység *(superbia)* és a hiú dicsőség *(vana gloria)* bűnét különálló vétkekként jeleníti meg. Valószínű tehát, hogy az idézett prédikációk egyes szakaszaiban különbséget lehet tenni az Isten, valamint az általa legitimált rend (világi hatalom) ellen irányuló kevélység, illetve a mindennapi élet, az anyagi kultúra világához szorosabban köthető hiú dicsőség között. Mindemellett Bornemisza azt sem mulasztja el, hogy érzékletes képet fessen a kevély ember gyarlóságairól, hiú magaviseletéről:

[19] *Foliopostilla,* 590v.
[20] *Postilla* II, [typ. Bornemisza], Sempte, 1574, 370.
[21] *Foliopostilla,* 584r.
[22] Gecser Ottó, *Kapisztrán Szt. János nagyböjti prédikációsorozata Boroszlóban,* Aetas, 2002, 4.

> Az kevély: magahányó is, irigy, dagályos, szomorú, telhetetlen, torkos, buja, gondolatában felfuvalkodott, szavába kiáltó és csacsogó, veszteg hallgatásába mord, vidámságába csintalan, szomorúságába dühös, cselekedetiben nem tisztességes, magatartásában friss, járásában megmeredett, életében fuvalkodott és akaratos beszédű.[23]

A *Foliopostilla* kevélységreprezentációját vizsgálva feltűnő különbség fedezhető fel az egyes társadalmi rendek, illetve a kevélység megjelenési formái között. A kevélység alapvetően teológiai jelentéstartalommal bíró vétek, mellyel az ember valamilyen formában az isteni rendeléssel szegül szembe (legyen az az evangéliumi hit vagy a világi hatalom). Az emberek hétköznapi valóságát, szociális kapcsolataikat megfertőző bűn a kevélységnek inkább a hiúságot felidéző változatára emlékeztet: erre vonatkozik a társadalmi hellyel való elégedetlenség, és a hívságokba vetett bizalom is.

Befejezés

Összegzésként megállapítható, hogy Bornemissza véleménye szerint a társadalomban tapasztalható apokaliptikus jelek, mint a különböző visszatetszések, háborúk, igazságtalanságok, erkölcstelenségek, bálványozások alapvetően a kevélység főbűnére vezethetők vissza. Bornemisza társadalomkritikája megfelel a radikális, rajongó irányzatok hatalomellenességét élesen bíráló lutheri ortodoxiának: az Isten által szentesített világi hatalom és a társadalmi hierarchia egyaránt sérthetetlen, mindenkinek abban a rendben kell maradnia és helytállnia, ahova Isten rendeléséből került. Bornemisza mind a 17. úrnapi prédikációban, mind pedig a *Foliopostilla* egyéb szentbeszédeiben hangsúlyozza a kevélység társadalmi rendet fenyegető aspektusát: senki sem éri be a maga helyével és vagyonával, mindenki, még a nemesek és a fejedelmek is magasabbra törnek, attól sem riadnak vissza, hogy magával Istennel dacoljanak. A kevélység másik vonatkozása a hiú dicsőségben *(vana gloria)* keresendő: a jó cselekedetek gyakorlása és különböző anyagi javak birtoklása a hiú dicsőségvágy miatt veszíti el üdvös, Istennek tetsző mivoltát.

“Other signs, earthy and in the heart of the men” Man, Society and Apocalypse in Péter Bornemisza’s *Foliopostilla*

This study examines the relationship between the apocalypticism and the society in Péter Bornemisza’s sermons (*Foliopostilla,* 1584). On the basis of the related

[23] *Foliopostilla*, 592r.

passages of the Gospel of Luke and Matthew, Bornemisza distinguishes two major categories of the apocalyptical signs: the first one contains the signs of the nature (comet, supernova, solar eclipse, or the anomalies of the weather), while the second one concentrates on the experiences of the social corruption (wars, rebellions, abuses, idolatry, adultery, fornication, drunkenness and other typical social sins). My study demonstrates, that these social sins are related to the sin of pride. It's wellknown, that this capital sin plays an important role in the Hungarian sermons in the second half of the 16th century. According to Martin Luther's ideas about the ideal, Christian society, I analyse, how can the pride and the vainglory demolish the Christian virtues of the society. Furthermore, it's important to remark, that the pride has two matter aspects in Bornemisza's sermons: it's the beginning of the other sins *(initium omnis peccati)* and it's universal sin, which threatens all of the orders of the society.

A (BAROKK) EMBER



Kusler Ágnes

Az Arcimboldo-effektus megkésett manifesztációi a magyarországi barokk művészetben

A milánói származású festőt, Giuseppe Arcimboldót II. Miksa hívta 1562-ben a Habsburg udvarba, ahol a festő 1569-ben, újév napján mutatta be a császárnak híres kompozit portréit: a *Négy évszak* és a *Négy elem*-ciklusok darabjait.[1] Arcimboldo bizarr *capricciói* elbűvölték az udvart, sikerén felbuzdulva a kortárs művészek szinte azonnal invenciójának imitálásába kezdtek, a kompozit portré módszere pedig egészen a 19. századig tovább élt, természetesen mindig az adott kor stíluskarakterének megfelelően.[2] Az Arcimboldo-effektust megidéző vizuális tréfák, azok művészi kvalitásától és eredetiségétől függetlenül népszerűek voltak a műtárgypiacon – szimptomatikus, hogy mindössze néhány *arcimboldeszk* mester neve maradt fenn.[3] A névtelen Arcimboldo-epigonokkal kapcsolatban megállapítható, hogy a *concetto* elveszíti jelentőségét a *formá*val szemben. Az elvvel ellentétben ugyanis – ti. különböző, egymáshoz kapcsolódó tárgyakból portrékat összeállítani – Arcimboldo műveinek sokszorosított grafikai másolatai nem terjedtek el.[4] Jelen tanulmányban két magyar kötődésű, kései *arcimboldeszk*

[1] A tanulmány megírásakor a szerző a Magyar Tudományos Akadémia – Isabel és Alfred Bader művészettörténeti kutatási támogatásban részesült. Giuseppe Arcimboldo első sorozatainak két-két darabja maradt fenn és került a Habsburg kincstárból a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményébe, az 1563-ban készített *Nyár* és *Tél* (*Arcimboldo (1526–1593): Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien und des Musée du Luxemburg Paris,* Hrsg. Sylvia Ferino-Pagden, Genf-Milano, Skira, 2008, kat. sz. IV.3 és IV.4), valamint az 1566-ra datált *Tűz* és *Víz* (*Uo.,* kat. sz. IV.18 és IV.21). Egy évtizeddel későbbi, 1573-as datálású *Négy évszak*-ciklusa hiánytalan, a párizsi Louvre gyűjteményében található (*Uo.,* kat. sz. IV.8–11).

[2] Görel Cavalli-Björkman, *Kompositportraits und umkehrbare Köpfe = Arcimboldo (1526–1593)…, i. m.,* 119–124; Francine Legrand, Félix Sluys, *Some Little-Known 'Arcimboldeschi',* The Burlington Magazine, 96(1954), 210–214.

[3] Például „a római Arcimboldo", Francesco Zucchi, vagy a bizarr, Bosch-i ihletésű, javarészt pigmeusokkal benépesített *capriccio*iról ismert úgynevezett *bambocciate* festő, Faustino Bocchi. Bővebben lásd: Mariolina Olivari, *Faustino Bocchi e l'arte di figurar pigmei,* Milano, Jandi Sapi, 1990.

[4] Arcimboldo műveit a modernizmus fedezte fel ismét, szokatlan anakronisztikussága miatt. Ifj. Alfred H. Barr a New York-i Museum of Modern Artban 1936-ban megrendezett *Fantastic Art, Dada, Surrealism* című avantgárd kiállítását egy Arcimboldo-művel nyitotta, Benno Geiger első Arcimboldo-monogárfiájához pedig az osztrák expresszionista festő, Oskar Kokoschka írt epilógust, aki Arcimboldót a szürrealizmus ősatyjaként azonosította. Oskar Kokoschka, *Giuseppe Arcimboldi* = Benno Geiger, *Die skurillen Gemälde des Giuseppe Arcimboldo,* Wiesbaden, Limes,

műtárgyegyüttes elemzésére teszek kísérletet az egyes művek szorosabb értelmezésével és kontextusuk felvázolásával.

A kompozit portrék politikai ikonográfiája

Az *arcimboldeszkek* elemzését megelőzően érdemes kicsit hosszabban elidőzni egy Arcimboldo által festett kompozit portré értelmezésénél. A kompozit portrék értelmezésének első szintje a különböző gyümölcsökből, virágokból, állatokból vagy használati tárgyakból álló „csendéletekben" emberi arcok szórakoztató felfedezése a *pareidoleia* révén. Az értelmezés következő lépéseként felismerhető, hogy a kompozíciót alkotó elemek valamely elv mentén kerültek egymás mellé, azaz ikonográfiailag a megjeleníteni kívánt allegorikus alak attribútumaiként értelmezhetők. A kompozit portrék ikonológiai jelentésrétege viszont csak a történeti keret pontos ismeretével határozható meg: a *capriccio* a Habsburg politikai ikonográfia kontextusában válik „komoly tréfává".[5] Kiváló példa erre Arcimboldo 1590 körül készült festménye, amelyen Vertumnus, az évszakok változásának antik istene látható.[6] (1. kép) A kép *concettó*jának alapját Propertius negyedik elégiája szolgáltatja. A vers egy római Vertumnus szobor ekphrasisa, amelyet minden évszakban terményekkel öltöztettek fel. Ha a képet összevetjük a verssel, egyértelművé válik, hogy Arcimboldo Propertius versét szóról szóra értelmezve festette meg képét:

> Mért ámulsz, hogy ilyen sok alakban látod a testem?
> Hallgasd Vertumnust: isten ez ősi szobor.
> […] hogyha az év fordul, hozzám jön a termés,
> lettem Vertumnus, „fordulat-ünnepelő";
> nékem hajladozik legelőbb kék fürtben a szőlő,
> nékem duzzadozik tejjel a szőke kalász.
> Van mézízű cseresznye, meg ősszel szilva előttem,
> nyári napon pirosan villog a földieper,
> s hálából fogadalmi gyümölcskoszorút hoz az oltó,
> hogyha a vadkörtén jóízű alma terem. […]

1960, 113–126. (Első olasz kiadása: Firenze, Vallecchi, 1953.) Ezt az érdeklődést koronázta meg a velencei Palazzo Grassiban 1987-ben megrendezett *Effetto Arcimboldo* című kiállítás, mely Arcimboldo felületesen ismert œuvrejét mutatta be párhuzamba állítva a 20. századi bizarr, fantaszta képzőművészet törekvéseivel. *The Arcimboldo Effect: Transformations of the Human Face from the Sixteenth to the Twentieth Century,* ed. Pontus Hulten, Milano, Bompiani, 1987.

[5] Thomas DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting,* Chicago, University of Chicago Press, 2009.

[6] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.38.



1. kép. Giuseppe Arcimboldo: *Vertumnus,* 1590 körül, Balsta, Skoklosters slott.
A kép forrása: https://commons.wikimedia.org/wiki/ [2017.02.16.].

> Tengerszínű uborka, dagadthasú tök, meg a hánccsal
> font káposztafejek – mind alakom jelei;
> tarka virág nem nyílik a réten, mely azután ne
> díszlene, míg el nem hervad, a homlokomon.[7]

A Propertius által megnevezett gyümölcsök az arc különböző részeiként jelennek meg Arcimboldo képén, amelyek II. Rudolf portréjává rendeződnek.[8] Vertumnus frizuráját fehér és vörös szőlőfürtök, illetve búzakalászok alkotják, a hajába cseresznye, szilva és különböző bogyók vannak beletűzve. Egyik szemgödrében egy meggyszem, a másikban földieper ül. Orrát egy érett körte, orcáit almák rajzolják ki. Nyakát, vállát és mellkasát uborka, káposzta és tök formázza, melyre keresztben egy virág-girlandot helyeztek. A gyümölcsök fentről lefelé haladva pontosan ugyanabban a sorrendben rajzolják ki a portrét, mint ahogyan az a versben olvasható. Arcimboldo képe tehát egyszerre értelmezhető a Propertius-

[7] *Tibullus és Propertius összes költeményei,* szerk. Katona Tamás, Bp., Magyar Helikon, 1976, 249–251 (Kerényi Grácia fordítása).

[8] Thomas DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo and Propertius: A Classical Source for Rudolf II as Vertumnus,* Zeitschrift für Kunstgeschichte, 48(1985), 117–123.

elégia előzetes ismeretét előfeltételező vizuális szójátékként, illetve a versben foglaltakat vizualizáló virtuóz művészi koncepcióként. Propertius némely sora kétértelmű, mivel olyan, mintha Vertumnus (szőke) haját, (fekete) szemeit vagy (dagadt tök) hasát jellemezné valójában. Arcimboldo pedig ennek megfelelően helyezte el a zöldségeket és gyümölcsöket.[9]

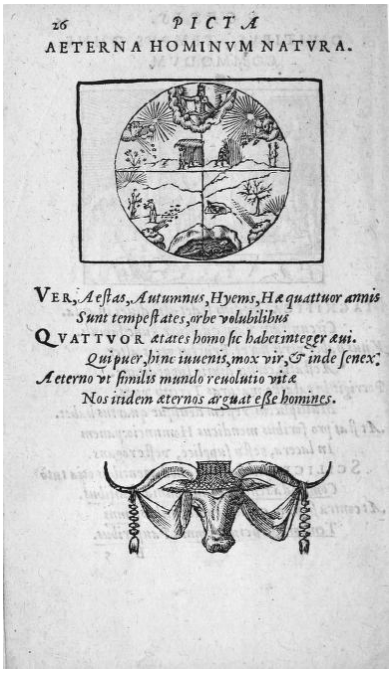


2. kép. Johannes Sambucus, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis,* Antwerpen, Plantin, 1564, 240.
A kép forrása: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/ [2017.02.16.].

A kompozit portré az elemek és az évszakok ciklusai alkotta közös képi világban a csúcspontot tölti be. Az aranykor visszaállítása a kora újkori politikai propaganda vágyott eszménye volt, II. Rudolf pedig Vertumnusként mint az évszakok rendszerbe állítója (*annus vertens*) és „a kozmosz ura" jelenhetett meg.[10] Arcimboldo II. Miksa számára festett *Négy évszak*-ciklusa II. Rudolf prágai *Kunstkammerét* díszítette – a festő e négy kép relációjában készítette el a császár portréját az évszakok felett uralkodó Vertumnusként.[11] A *Négy évszak*-képek allegorikus értelmezése nem volt ismeretlen: amikor Arcimboldo bemutatta festményeit II. Miksának, az udvari költő, Giovanni Battista Fonteo egy terjengős

[9] DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo: Visual Jokes…, i. m.,* 92.
[10] Görel Cavalli-Björkman, *Kaiser Rudolf II. Als Vertumnus = Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II,* Wien-Freren, Kunsthistorisches Museum, Luca Verlag, 1988, 1, 225.
[11] *The Arcimboldo Effect…, i. m.,* 134.

versben deklarálta a kompozit portrék politikai ikonográfiáját.[12] Az évszakoknak és Vertumnus hierarchiájának analóg ábrázolása a kortárs emblematikában ismert. A Johannes Sambucus *Emblemata*jának függelékeként közölt éremgyűjtemény egyik fiktív érméje a négy évszakot megszemélyesítő arcok (talán Vénusz, Ceres, Bacchus és Szaturnusz) között az ezeket mozgató erő perszonifikációját, vagyis Vertumnust ábrázolja. Az érem verzóján középen egy „koponyából kinövő karéjos, díszes levél, tőle jobbra és balra szimmetrikusan levél szerűen kiképzett bőségszaru [látható], melyben szőlőfürtök vannak".[13] (2. kép) Az egyén mint



3. kép. Barthélemy Aneau, *Picta poesis: ut pictura poesis erit,* Lyon, Macé Bonhomme, 1552, 26. A kép forrása: http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/ [2017.02.16.].

mikrokozmosz jelenik meg, melyet az évszakok és a zodiákus csillagjegyei irányítanak. Sambucus forrása Barthélemy Aneau *Picta poesis*ének *Aeterna hominum natura* (Az emberi természet örökkévaló) című emblémája volt, melyben az egyes évszakok az emberi élet négy fázisát is megtestesítik csakúgy, mint Arcimboldo képein.[14] (3. kép) Az ember élete folyamán hasonló változásokon megy keresztül, mint az év négy szaka: gyermekként az élet tavasza köszönt rá, a derű ifjúkorában

[12] *Uo.,* 154–156.

[13] Johannes Sambucus, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis,* Antwerpen, Plantin, 1564, 240; Bíróné Sey Katalin, *Zsámboky János az éremgyűjtő,* Numizmatikai közlöny, 80–81(1983), 59–64.

[14] Barthélemy Aneau, *Picta poesis: ut pictura poesis erit,* Lyon, Macé Bonhomme, 1552, 26.

tetőzik, őszülvén férfivá válik, s végül a tél beköszöntével megöregszik. Az élet körforgása az évszakok váltakozásával azonos, mindez pedig azt bizonyítja, hogy az emberi élet is örökkévaló. Ahhoz, hogy felismerjük az Arcimboldo-epigonok nem szignifikáns jellegét, először az Arcimboldo kompozit portréi mögött megbúvó hermetikus jelentésrétegeket kell tehát felfejteni.

A fraknói kincstár *arcimboldeszk Négy évszak*-ciklusa



4. kép. Arcimboldo ismeretlen követője: *Tavasz,* 1700 körül, Forchtenstein (Fraknó), Esterházy Privatstiftung, Kunstkammer. Fotó © 2017 Esterházy Privatstiftung.

Arcimboldo modorában, illetve az eredeti *Négy évszak*-ciklushoz hasonló funkcióval készült az egyetlen ismert magyar vonatkozású 17. századi *arcimboldeszk* sorozat, amely keletkezése óta az egyik utolsó intakt kora újkori *Kunstkammer,* Esterházy Pál 1696-ban létrehozott fraknói (Forchtenstein) kincstárának részét képezi.[15] (4–7. kép) A kincstár legfontosabb iparművészeti tárgyait az I. világ-

[15] 1664-es végrendeletében Esterházy Pál használta először magyar kontextusban a kifejezést. Lásd: Buzási Enikő, *Vonzások és választások a gyűjtő Esterházy Pál mecenatúrájában = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén,* szerk. Ács Pál, Bp., reciti, 2015, 117–151, itt: 117–118.



5. kép. Arcimboldo ismeretlen követője: *Nyár,* 1700 körül, Forchtenstein (Fraknó), Esterházy Privatstiftung, Kunstkammer. Fotó © 2017 Esterházy Privatstiftung.

háborút követően a család Budapestre szállította, ugyanakkor a raritások jelentős része helyén maradt.[16] A fraknói Esterházy-tárház Esterházy Pál személyes alkotása volt, koncepciója pedig több eredővel rendelkezett. Esterházy műgyűjteményének kialakításakor a legfontosabb előképet a Habsburg gyűjtemények, elsősorban Lipót Vilmos főherceg bécsi, Stallburg-beli galériájának felépítése jelentette.[17] Esterházy számos műalkotást lemásoltatott a Habsburg műgyűjteményekből, ugyanakkor nem szabad túlzott (politikai) jelentőséget tulajdonítani a két gyűjtemény hasonlóságának: „az Esterházy-képgyűjtemény [ugyanis] azzal, hogy stílusigazodásban megfelelt Lipót Vilmos galériájának, megfelelt egyúttal a kortárs osztrák arisztokrata gyűjteményeknek is, mindenfajta politikai igazodás nélkül".[18] Esterházy gyűjteményének összetételét nagyban befolyásolta a műkereskedelem is, ugyanis, ahogy Buzási Enikő felhívta rá a figyelmet, a kollekcióban

[16] Bővebben lásd: Kiss Erika, *A fraknói tárház, ahogy Esterházy Pál megalkotta = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás, i. m.,* 151–175; Szilágyi András, *Az Esterházy-kincstár,* Bp., Helikon, 1994.

[17] Stefan Körner, Margit Kopp, *Die Bilderwelten des Fürsten Paul I. Esterházy: Gemälde und Bildprogramme = „Ez világ, mint egy kert…": Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére,* szerk. Bubryák Orsolya, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Gondolat, 2010, 215–248.

[18] Buzási, *i. m.,* 128, vö. Körner, Kopp, *i. m.,* 225–226.



6. kép. Arcimboldo ismeretlen követője: *Ősz,* 1700 körül, Forchtenstein (Fraknó), Esterházy Privatstiftung, Kunstkammer. Fotó © 2017 Esterházy Privatstiftung.

több olyan, híres festmény után készített másolat is azonosítható, amely nem metszetelőkép alapján készült, hanem az eredeti mű ismeretében. Ezek a művek „a másolatokat is forgalmazó kereskedőházak révén lettek elérhetőek Esterházy számára".[19]

Stefan Körner és Margit Kopp véleménye szerint a Habsburgok gyűjtési tendenciáihoz történő igazodás egyik legbeszédesebb állásfoglalása az volt, amikor Esterházy fraknói gyűjteménye számára az egykor prágai Arcimboldo-képeket lemásoltatta. Esterházy itt nem saját korának ízlését követte, az idejétmúlt képekről készített másolatokkal politikai igazodásáról, Habsburg-orientációjáról tett tanúbizonyságot.[20] Buzási Enikő véleménye szerint viszont csekély az esély arra, hogy az Arcimboldo-másolatok II. Rudolf prágai *Kunstkammer*éhez kapcsolódó politikai állásfoglalások legyenek. A császár halálát követően a prágai udvar fel-

[19] Buzási, *i. m.,* 130–131.

[20] Körner, Kopp, *i. m.,* 227.



7. **kép**. Arcimboldo ismeretlen követője: *Tél,* 1700 körül, Forchtenstein (Fraknó), Esterházy Privatstiftung, Kunstkammer. Fotó © 2017 Esterházy Privatstiftung.

bomlott, a műgyűjtemények egy része Bécsbe került (így az Arcimboldo-ciklusok egyes darabjai is), ezek azonban jelzés nélkül olvadtak be a császári galériába.[21]

A műveket *in situ* szemlélve mégis nehéz azt feltételeznünk, hogy Esterházy Pált *nem* vertumnusi ambíciók vezérelték a fraknói *arcimboldeszk*ek megrendelésekor. Esterházy *Kunstkammer*ének bejárata felett, a szemöldökgerendán az alábbi zsoltáridézet olvasható: „Nisi dominus custodierit civitatem frustra vigilat / qui custodit eam." („Hogyha az Úr nem őrzi a várost, az őr hiába őrködik fölötte." Zsolt 127,1). E felett kapott helyet a *Nyár* női és (időnként változóan) az *Ősz* vagy a *Tél* férfi kompozit portréja, még a két másik festmény a nagy kincstárhelyiségben, a kabinetek oldalán függ. A kompozit portrék egyfajta *custos*-funkciót is betöltenek Esterházy Pál mikrokozmosza felett. Sven Alfons tézise szerint Arcimboldo *Négy évszak* és *Négy elem*-ciklusai a Habsburg *Kunstkammer* „ideológiai szimbólumai", azaz összefoglalói és bevezetői voltak. A nyolc kép mintegy summázta és rendszerezte a korabeli természettudomány eredményeit, és egyúttal a Habsburg

[21] „Mivel nem tudunk arról, hogy Esterházy járt volna Prágában, a rudolfi példa célzott követését, mint gyűjteményalakító szándékot, már emiatt egyértelműen el kell hogy vessük". Buzási, *i. m.*,127.

uralkodót is evokálta (a politikai ikonográfiai értelmezésen keresztül).[22] A fraknói kompozit portrék, kiemelt elhelyezésüknek köszönhetően, szintén felfoghatók a csodakamra bevezetéseként, s egyúttal Esterházy Pál univerzális gyűjtői ambícióinak egyfajta vizualizációiként is.[23] A festmények elemzésével kapcsolatban talán érdemes egy gondolatkísérlet erejéig felvetni annak lehetőségét, hogy a kompozit évszak-allegóriákat – Arcimboldo *Vertumnus*-képéhez hasonlóan – párhuzamosan értelmezzük Esterházy Pál évszakverseivel, *Az esztendőnek négy részéről való ének* című ciklussal (1656 körül).[24] Ács Pál megállapítása szerint Esterházy egyes verseinek szoros olvasásával műgyűjteményének koncepciójához is közelebb juthatunk.[25] Esterházy költeményei katalógusversek, a költő úgy tezaurálta és appropriálta más költők idézeteit, akárcsak a kompozit portrék, amelyeken különálló elemek új egységgé állnak össze.[26] Ugyanez a vonás tükröződik Esterházy gyűjtői stratégiáján is, amellyel a világ (makrokozmosz) kicsinyített mását igyekezett létrehozni a *Kunstkammer*ben (mikrokozmosz).[27]

A fraknói *Tavasz* allegorikus alakja többé-kevésbé tavasszal nyíló virágokból áll: jácint, nárcisz, orgona, gyűszűvirág, szegfű, tulipán, csillagvirág, fehér liliom, színes rózsafejek, és tulipánok alkotják a fiatal női alakot. Orra tulipánbimbó, ajka gyűszűvirág, csípőre tett keze egy spárgaköteg, tarka ruháját nárciszok, rózsák, hortenziák alkotják, kezében ásót tart. A háttérben zöldellő pergolával szegélyezett kert látható, virágokkal teleültetett négyzetes parterre-ekkel. Az analógiaként kínálkozó Arcimboldo-képek az *Évszakok*-ciklus *Tavasz*a, valamint a *Vertumnus*-portré párdarabjaként Prágába küldött *Flóra.*[28] Mindkét festményen kizárólag tavaszi virágokból összeálló kompozit portrékat találunk, ugyanakkor Arcimboldo interpretációja sokkal inkább antropomorf, mint a fraknói kincstárban őrzött változat. (A sorozat összes tagjára érvényes ez a megállapítás: a késő tizenhetedik századi Arcimboldo-követő látványosan kevesebb alkotóelemet használt saját kompozícióinak felépítéséhez, amelyek így a felismerhetőség

[22] Sven Alfons, *The Museum as Image of the World = The Arcimboldo Effect…, i. m.,* 67–88.

[23] Esterházy gyűjteményének további hónap- és napszak-képek is részét képezték. Körner, Kopp, *i. m.,* 221–222.

[24] Esterházy Pál, *Az esztendőnek négy részéről való ének = Régi Magyar Költők Tára: XVII. század,* 12, kiad. Varga Imre, Cs. Havas Ágnes, Stoll Béla, szerk. Stoll Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 132. számú vers.

[25] Ács Pál, *Sárkányölő a csodakabinetben: Kuriozitás és hőskultusz Esterházy Pál* Egy csudálatos ének *című versében = Identitás és kultúra a török hódoltság korában,* szerk. Ács Pál, Székely Júlia, Bp., Balassi, 265–280.

[26] Knapp Éva, *„Volucris rota, vertitur anni": Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikatörténeti hátteréhez,* ItK, 118(2014), 3–30.

[27] Ács, *i. m.,* 36–37. jegyzet.

[28] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.2 és IV.37. Hasonló *arcimboldeszk Tavasz*-allegóriákat közöl Geiger, *i. m.,* 161–162 és 64–65. kép (utóbbi a Castello Sforzesco gyűjteményében).

határán mozognak.[29]) Esterházy *Az esztendőnek négy részéről való ének*ének első tizenkét strófája az ébredező tavaszi flórát és faunát mutatja be, külön versszakot szentelve a tavasz virágainak:

> Kertek illatoznak sok drága füvekkel,
> Mezők fölöltöznek gyönyörűségekkel,
> Ékes liliumok szép fejérségekkel,
> Rozmaring és cyprus ékes zöldségekkel. (8.)

De talán még helytállóbb analógiaként kínálkozik Esterházy *Kerti virágokról való vers*e, amelyben a kompozit portrén találhatókkal csaknem azonos számú virágot sorol fel. A versben a virágok azon versengenek, hogy „melyik többet használ avagy ékesbben áll", ugyanakkor hasznos tulajdonságaikról vagy szépségükről semmit sem tudunk meg. A vers célja csupán felsorolásuk, katalogizálásuk.[30] Az *Egy kis karvolymadárról való táncének*ben Eszterházy maga is *arcimboldeszk* módon antropomorfizál, amikor foglalkozásokat rendel egyes virágokhoz:

> Légyen szolgálód rózsa,
> Bortöltőd szép viola,
>
> Étekfogód jó illatú ménta,
> Legkedvesb inasod majoranna.[31] (206.)

A fraknói *Nyár,* hasonlóan az arcimboldói előképhez,[32] búzakalászokból és nyári gyümölcsökből épül fel. Szőke haja kalászokból áll, orcája alma, orra és álla körte, melle lopótök. Hajában lícium-fürtből készült rezgőtű, nyakában egresekből fűzött kaláris. Spárga-kezeiben sarlót tart, a nyári mezőgazdasági munkákra való utalásképpen, a háttérben pedig learatott búzaföldek húzódnak.[33] Vagyis minden

[29] Arcimboldo *Tavasz*án több mint 80 különböző virágot és növényt sikerült azonosítani (*Uo.*, 125–126). A fraknói sorozathoz hasonló *arcimboldeszk Négy évszak*-ciklusokat közöl Geiger, *i. m.,* 69–72, 164 és 60–63. kép (korábban Dario Sabatello római gyűjteményében), 162 és 66–67. kép (Hartford, Wadsword Atheneum és New York, Ed. James), 165 és 72–75. kép (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo), 159. és 78–81. kép (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, az ambrasi kastély gyűjteményéből).

[30] Esterházy Pál, *Kerti virágokról* = RMKT XVII/12, 127. számú vers. A versben felsorolt növények: ruta, ménta, rosmarin, zsálya, spanyor bodza [orgona], majoranna, verőfényvirág [napraforgó], harangvirág, cyprus, isóp, spikinárd [levendula], szarkaláb, pipacs, konkoly, kükörcsén, csolán, barack- és narancsvirág, sáfrán, basilicum, csillagvirág, mávarózsa [mályvarózsa], junkelia [jeneszter?], passióvirág, lauruság, simprosia, cédruság, gyöngyvirág, animonia [szellőrózsa], tulipán, lilium, narcyssus, hiacynthus. balsamum, borostyán, pézsmavirág, szekfű, viola, rózsa és jelzemin [jázmin].

[31] Esterházy Pál, *Egy kis karvolymadárról való táncének* = RMKT XVII/12, 141. számú vers.

[32] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.3.

[33] Hasonló *arcimboldeszk Nyár*-allegóriákat közöl Geiger, *i. m.,* 158 és 28. kép, 165 és 66. kép, 162 és 67. kép.

jel arra utal, hogy a *Nyár* perszonifikációja Ceres istennő, akit Esterházy *Az nyárról való ének*ének utolsó előtti strófájában szintén megidéz:

> Ceres, készíts sarlót, megsárgult az kalász,
> Kezed munkájára valóban rátalálsz,
> Most nem csekély vízben Cibelével halász,
> Gyönyörűségedben azkitől meg nem válsz. (23.)

Az *Ősz* haja, Arcimboldo *Vertumnus*ához hasonlóan, szőlőfürtökből áll, kalapja gomba, orcája őszibarack, szeme szelídgesztenye. (Arcimboldo egyik palindróma-képén is ez utóbbi invenció látható, ott egy fejére fordított gyümölcskosár változik arccá.)[34] Teste őszi gyümölcsökből és zöldségekből áll: szilvákból, körtékből, őszibarackokból, citromokból, dióból, tökökből, karfiolból és fokhagymákból. Ősz bacchusi alakja kezében metszőkést tart, a hátterében szőlőföldek húzódnak.[35] A kompozit portréhoz hasonlóan Esterházy évszakok-ciklusának őszi strófái is az évszak terméseit és örömeit emeli ki:

> Hamandriadések hegyekben lakoznak,
> Zöld fák árnyékában gyakran mulatoznak,
> Laurus ágaiból koszorúkat fonnak,
> Gyönyörűségekkel kit fejekben nyomnak. (28.)
>
> […]
>
> Juno gyorsan mégyen gabonarakáshoz,
> Kévéit hordatja sűrűn az asztaghoz,
> Mert Bachus elhítta az vetett asztaghoz,
> Pohárit készíti malosaborához. (30.)

A *Tél* jelentősen eltér Arcimboldo interpretációjától, aki az évszakot kiszáradt, taplógombákkal és borostyánnal benőtt fatönkkel (valamint egy citrommal) jelenítette meg.[36] A fraknói *Tél* arca egy csukafej,[37] orcája cipó, füle fokhagyma, kalapja fácánpite, amely madár tollaival együtt a fejedelmi asztalok dísze volt. Válla csigaházakból áll, perecekből álló övére levágott tyúk van fűzve, kezében, melyet prémes kesztyű borít, kétágú vasvillát (bident), azaz Plútó attribútumát tartja.[38] A kompozit portré ez esetben a téli kamra tartalmából áll – hasonlóan

[34] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.*, kat. sz. IV.33.
[35] Hasonló *arcimboldeszk Ősz*-allegóriákat közöl Geiger, *i. m.*, 162 és 68–69. kép.
[36] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.*, kat. sz. IV.4.
[37] Vö. *Uo.*, kat. sz. IV.30.
[38] Hasonló *arcimboldeszk Tél*-allegóriát közöl Geiger, *i. m.*, 161 és 70. kép.

Arcimboldo *Komornyik*jához, akit a főúri csapszék berendezési tárgyai testesítenek meg.[39] A fraknói kép gondolatiságában igen közel áll Esterházy *Évszakok*-ciklusának utolsó negyedéhez. Esterházy versében azt emeli ki, hogy a tél miként emészti fel az előző évszakok során felhalmozott értékeket:

> Valamit nyár hozott, az tél megemészti,
> Ceres majorságát csaknem porrá tészi,
> Bacchusnak hordóját hamar üreséti,
> Az napnak fényét is mitőlünk elvészi. (38.)

Az utolsó versszakok azt mutatják be, hogy mik hiányoznak a téli tájból: „Athlantides kertje gyönggyel nem virágzik, / Narcissus jó szaggal már nem illatozik", stb. A kompozit portrén pedig azokat a bőkezűbb hónapok terményeiből megmaradt tárgyakat láthatjuk, amelyeket sikerült átmenekíteni a hideg évszakba.

A fraknói *Tél* oldalára vetve egy pitéből készült címerpajzs található, rajta a pipázás kellékeivel. Ehhez kapcsolódhat egy korábban Gyöngyösi Istvánnak tulajdonított, ismeretlen szerzőjű, Mars és Bacchus egymással való viaskodását leíró költemény, amelyben Bacchus küllemének jellemzésekor a költő nagyon hasonló, *arcimboldeszk* invenciókkal élt. Az élvezetek hajhászásának hódoló Bacchus vértezetét egy lakoma fogásaiból, fegyvereit pedig az evőeszközök közül válogatta össze – s így az istenség egy sültes tállá áll össze:

> Egy pár kövér sódért föl köthet Karvasnak,
> Egy kerekes Lepént mellyére paisnak,
> Nagy kövér szalonna jó fegyver deréknak,
> Oldalas pecsenje lesz Lodinghtartónak.
>
> Töltésnek Lodinghban május kolbászt tészen,
> Pár pisztolnak egy pár Domaszlábot vészen.
> Panczél sisak nélkül az feje sem lészen,
> Száz rétő pacalbul ki telik a szépen.
>
> Karabinnya lészen szarvasnak sült compja,
> Hosszú húsos kolbász ennek pantalérja,
> Egy ökör Bokája lészen tollas bottya,
> Borjú Bárrán bélj föl tekert kanottya.

[39] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.*, kat. sz. IV.34.

Kezében virágos pecsenje kopjának,
Fácán, kappan farka lesz Lobogójának,
Oldalán vörös György puska palackjának,
Egy darab velős konc jó Puska kulcsának.[40] (82–85.)

A fenti strófák mintha Arcimboldo gasztronómiai tárgyú *capriccio*inak költői leírásai lennének. Különösen analóg palindróma-képeinek egyike, *A szakács* című: a képen egy pecsenyékkel megrakodott tál látható, amelyről éppen leemelik a fedőt, fejjel lefelé állítva azonban egy szakács arcképe látható.[41] Noha Esterházy versciklusában nem találunk hasonlóan *arcimboldeszk* leírást, a módszer nem példa nélküli a magyar irodalomban. Az 1670 körül keletkezett szintén kérdéses szerzőségű, Gyöngyösinek is tulajdonított mű, a *Florentina* harmadik közjátékában Demeter gazda így jellemzi Florentinát:

Mert édes mint a' sajt annak az ajaka,
Fejér mint ama' szép meszelt-fal a' nyaka,
Mint a' mosott asztal sima a' homloka,
Mint az hántott torsa az orra hosszatska.
Gömbölyű a' mellyé mint a' Német retek
Az ortzája gyenge mint az alutt étek,
Mint az én matskámnak a' szemei kékek,
Fogai mint liszt láng fejérek és szépek.[42]

Balassi Bálint *Szép magyar komédiájában* igen hasonló eszközökkel teremt komikumot, amikor Dienes kompozit portréhoz hasonlóan festi le szavaival Juliát:

> […] az melle, mint egy gömbelő retkecske; az orcája, mint egy parlagi rózsa; az ajaka, mint egy kis megért cseresnye; oly fejér az foga, mint egy lisztláng; az orra vékon, hosszúcska, mint egy lyukon hámzott salátatorzsácska; jó szagó penig, mint az [szemei, mint az] én cickémnek az kemencében.[43]

Visszatérve Esterházy ciklusára: a négy évszak váltakozásának legfontosabb indikátorai az állatvilágban a madarak. Ezen a toposzon keresztül interpretálta a négy évszakot Andrea Alciato *In quatuor tempora anni* mottójú emblémájában. Az epigramma alapján az erdei pinty (frigilla) a tél, a fecske (hirundo) a tavasz, a

[40] [Anonymus], *Mars és Bacchus egymással való viaskodásárul = Régi Magyar Költők Tára: XVII. század,* 10, kiad. Varga Imre, szerk. Stoll Béla, Varga Imre, Bp., Akadémiai, 1981, 132. számú vers.

[41] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.31.

[42] Idézi Kibédi Varga Áron, *Retorika, poétika, műfajok, Gyöngyösi István költői világa,* It, 15/65 (1983), 545–591, itt 581.

[43] Balassi Bálint, *Szép magyar komédia,* kiad., jegyz. Kőszeghy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Bp., Balassi, 1999 (Milleniumi Könyvtár, 34), 27.

kakukk (cuculla) a nyár, a légykapó (ficedula) pedig az ősz hírnökei.[44] Esterházy évszakverseiben a tavaszt a fülemülék (5.3), darvak (6.1), rárók, „kelecsenek" és sólymok (7.1) megjelenése mutatja. A nyár leírásánál nem kerülnek szóba a madarak, az őszről szóló szakaszban viszont megjelenik a vadászsólyom (27.1–2), és a tél esetében ismét szignifikánssá válik a madarak – távolléte, hallgatása:

> Madarak megvonják ékesszólásokat,
> Nagy rozsdás torokkal kiáltják társokat (41.)
>
> […]
>
> Kis fülemilék is éneket nem mondnak,
> Mindenek ez földön mert csak meg nem fagynak. (46.)

Esterházy külön katalógusverset szentelt a madarakról tett megfigyeléseinek is.[45] Lomazzo leírása alapján ismert, hogy Arcimboldo is festett egy kompozit portrét, mely különféle madarak összeállításával jelenítette meg a *Levegő* allegóriáját a *Négy elem*-ciklus részeként.[46] Arcimboldo *Négy elem*-ciklusának további darabjaihoz is találunk analógiákat Esterházy katalógusversei között. A földi állatokat soroló verset Arcimboldo *Föld*-allegóriájával,[47] *Az halakról való verse*ket pedig Arcimboldo *Víz*-allegóriájával vethetjük össze[48] – mely utóbbin, csak az összehasonlítás kedvéért, Thomas DaCosta Kaufmann 62 élő, vagy már feldolgozott formában ábrázolt tengeri fajt különböztetett meg.[49] A fraknói *Kunstkammer*

[44] Andrea Alciato, *Emblemata,* Lyon, Macé Bonhomme, 1550, 109.

[45] Esterházy Pál, *Az égi madarakról való versek* = RMKT XVII/12, 124. számú vers. A versben felsorolt madarak: sas, strucc, daru, hattyú, kácsa, gólya, gödény, páva, gém, sólyom, bagoly, ráró, tyúk, héja, szarka, kerecsen, galamb, karvoly, szajkó, fürj, kakukk, holló, varjú, halálmadár, vércse, csóka, publikán, túzok, póka, tyúk, lúd, vadgalamb, ölyvmadár, sárgarigó, seregély, pacsirta, cinege, veréb, fecske, süketfajt, pinty, tengelic, sármány és fülemile.

[46] Lásd: *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.16.

[47] *Uo.*, kat. sz. IV.20 és 103–111 (Sylvia Ferino-Pagden, *Arcimboldo, als „conterfeter" der Natur*); Esterházy Pál, *A földi állatokról* = RMKT XVII/12, 125. számú vers. A versben felsorolt állatok: oroszlány, tigris, elephant, rhinoceros, unikornis, párduc, medve, bika, vad ökör, bial [bivaly], belin [bölény], jauz, vadkan, farkas, juh, komondor, ló, szarvas, dámvad, őz, vadkecske, hejúz, mókus, majmok, flandriai kopó, róka, agár, nyúl, szelindek, borz, vidra, tacskó, nest, macska, egér, kuvasz, farkas, öleb, tengeri nyulacska, hód, nuszt, mocska, tengeri kis malac, tüskés disznó [sündisznó].

[48] *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* kat. sz. IV.21; Esterházy Pál, *Az halakról való versek* = RMKT XVII/12, 126. számú vers. A versben felsorolt halak: cethal, valrus hal [rozmár], crocodilus, delfin, ágos habarnica [polip?], stokfis [tőkehal], platáiz, tonina [tonhal], kalamáré [tintahal], spáda [kardhal], tengeri kutya [szürke fóka], austriga [osztriga], lampréta [ingola], tengeri borjú, hering, viza, tok[hal], sörög, kecsege, harcsa, csuka, potyka, kárász, tinka [vargahal], gáloca, laszac, pisztráng, szaibling, lepényhal, keszeg, sütőhal, kophal [botos kölönte], kövehalacska.

[49] Thomas DaCosta Kaufmann, *The Allegories and Their Meaning = The Arcimboldo Effect…, i. m.,* 89–110, itt 96–97.

mennyezetéről a kora újkor óta egy kompozit szörnyeteg függ, mely főként preparált tengeri élőlényekből – halakból, rákokból krokodilokból, teknősökből, tengeri csillagokból, korallokból – áll.[50] (8. kép) A szörnyeteg hatását fokozza az is, hogy



8. kép. A fraknói Kunstkammer, Forchtenstein (Fraknó), Esterházy Privatstiftung. Fotó © 2017 Esterházy Privatstiftung.

a félhomályos kincstárban a belépő által megvilágított darabokból a falakon újabb árny-kompozitok keletkeznek. A szörnyeteg összetétele csaknem megegyezik az *Az halakról való versek*ben felsoroltakkal, Esterházy mintha annak inventáriumát adta volna. A fraknóihoz hasonló, a *Kunstkammer* terébe függesztett kompozit szörnyetegről számolt be Bethlen Mihály egy 1692-es naplóbejegyzésében: „egy [drezdai] házban a többi között sok csudálatos állatok, kik között krokodil az ő kicsinyd ellenségével, icmaleonnal [monguz], basiliscus, tengeri kutya, borjú, süldisznó óriás háta gerince [láthatók]”.[51] Batthyányi Kristóf korábban, 1658-ban

[50] Az 1721-es leltár szerint a *Kunstkammer* mennyezetéről 54 tengeri élőlény preparátuma lógott. Katona Imre, *A fraknói kincstár 1725-ös leltára,* Művészettörténeti Értesítő, 29(1980), 131–147, itt: 147 (a datálásról vö. Kiss, *i. m.,* 171). A kismartoni műgyűjtemény lajstromában is találunk ehhez hasonló raritásokat: az egyik teremben közel harminc preparátumot soroltak fel: teknősbéka, krokodil, négy nagy felfüggesztett hal, hét agancsos dámszarvasfej stb. Buzási, *i. m.,* 121.

[51] *Bethlen Mihály útinaplója (1691–1695),* szerk. Jankovics József, Bp., Magyar Helikon, 1981, 32–33. Bethlen a *Museum Wormianum*ot is meglátogatta Koppenhágában, „melyben szép raritások vadnak, és a lejdáit azzal superállya, hogy az erek mind ki vadnak szedve, és egy deszkára ragasztván, item egy szárnyas hal vagyon benne, és más sok csigák, klárisok.” *Uo.,* 78. A *Museum Wormianum* úttörő installációs rendszeréről már 1655-ben sokszorosított grafikai lapot adott ki a leideni Isaac Elzevier.

a müncheni jezsuita rendház *Kunstkammer*éről írt bejegyzésében tért ki némely raritásokra: „tengeri tekeniösbeka megh töltve s' magánossan a' tekeniője, melj lehet circiter oly nagy, mind 12 czöbrös hordonak az feneke. Egy pár öregh crocodilus megh töltve az delphinok és tengeri majom fecske fel függesztve".[52] Esterházy *Egy csudálatos ének* című katalógusverse a világ különböző pontjain mitikus szörnyetegekkel, krokodilokkal, áspiskígyókkal, viperákkal, rettenetes cethalakkal, illetve a természet elemeivel csatározó hősökről szól, amely szintén a *Wunderkammer*ek szervező elvét tükrözi.[53] A *Kunstkammer* szörnyetegéhez hasonló védelmező, talizmán-funkcióval rendelkezik a fraknói vár kapuja felett lógó krokodil, amelyet Esterházy Pál helyezett el ott 1706-ban.[54]

Stephan Dorffmaister kompozit Heródes-portréja

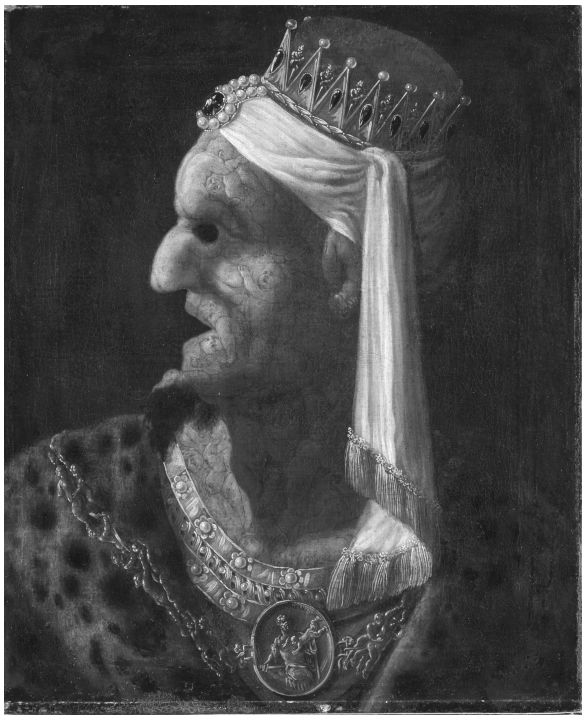
A késő barokk festő, Stephan Dorffmaister nevéhez kötődik a másik magyarországi *arcimboldeszk,* egy „manierista módra" komponált *Heródes portré.*[55] (9. kép) A portré a reneszánsz *pittura infamante* sorozatokból ered, melyeken a bűnösök tettük attribútumaival – fegyverükkel vagy áldozatukkal – jelentek meg. A sorozatok egyik legjellegzetesebb képviselője az ószövetségi Heródes volt, a betlehemi gyermekgyilkosság elrendelője. Dorffmaister festményén Heródes büsztje apró áldozatainak testéből áll össze. A zsarnok orientalizáló öltözéket visel: fejét egy koronás turbán fedi, vállát prémes palást takarja, nyakából aranylánc lóg, ennek medálján pedig szintén Heródes jelenik meg karddal kezében, amint egy csecsemőt lógat fejjel lefelé. A medál felirata „Herodes infanticid[a]", azaz csecsemőgyilkos Heródes. Az aranylánc is összekapaszkodó csecsemőkből fonódik össze: ez az invenció Arcimboldo bravúros ötleteit idézi (hasonló megoldás részéről az, hogy

[52] *Batthyány Kristóf európai utazása, 1657–1658,* kiad. Szelestei N. László, Szeged, JATE, 1988, 32–33.

[53] Esterházy Pál, *Egy csudálatos ének* = RMKT XVII/12, 144. számú vers.

[54] Myriam Marrache-Gouraud, *Le crocodile en Majesté = La licorne et le bézoard: Une histoire des cabinets de curiosités,* éd. Myriam Marrache-Gouraud, Pierre Martin, Dominique Moncond'Huy, Géraldine Garcia, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, 61–67.

[55] *„Stephan Dorffmaister pinxit": Dorffmaister István emlékkiállítása,* szerk. Kostyál László, Zsámbéky Monika, Zalaegerszeg, Szombathelyi Képtár, 1997, kat. sz. 36. Heródest ábrázoló képét a groteszk, különc gyűjtői igények kielégítésére készült képei közé sorolják, bár az extravagáns megrendelő kiléte ismeretlen. Dorffmaister, feltehetőleg a soproni színház díszleteihez készített egy rajzot, mely egy díszes kialakítású, turbános szerecsenfejjel (ún. *blackamoor* figurával) díszített szánkót ábrázol, melyen két virág-girlandot tartó puttó utazik. *Uo.,* kat. sz. 47. A vázlat Arcimboldo terveit juttathatja eszünkbe, amelyeket az 1580-as években II. Rudolf megbízásából a prágai udvari mulatságok kosztümjeihez és szánkóihoz készített. *Arcimboldo (1526–1593)…*, *i. m.,* 243–261, különösen pedig 244–245.



9. kép. Stephan Dorffmaister: *Heródes,* 1789, Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria. Fotó © 2017 Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Mester Tibor.

a *Tűz* allegóriája az aranygyapjas lovagrend kovakövekből és szikravetőkből álló nyakékét viseli).[56]

Ugyanebből az orientalizáló öltözéket viselő *arcimboldeszk* Heródes-portréból számos változatot ismerünk.[57] Felmerült, hogy a soproni Dorffmaister azt a válto-

[56] *Uo.,* kat. sz. IV.18. A sárvári vár lovagtermének ószövetségi témájú falképeit szintén Dorffmaister készítette, 1769-ben. Az *Eszter Ahasvérus előtt* című kép Ahasvérusa szemmel láthatóan hasonlít a *Heródes*hez – leszámítva az *arcimboldeszk*séget. A sárvári Ahasvérus szintén törökös turbánt visel, hatalmas szemével, mely küklopsz-szerűen közel ül orrához, félelmet keltően tekint le Eszterre. A sárvári lovagteremben az ószövetségi jelenetek Magyarország keresztény védőbástyája-pozícióját hangsúlyozták. A sárvári lovagteremről bővebben írtam a *Magyarországi Barokk Freskókorpusz*ban megjelenés előtt álló tanulmányomban. Magyarországi magángyűjteményben található egy másik, szignálatlan Heródes-portré is, amelyet inkább az egyező képtéma, s nem is feltétlenül a stiláris hasonlóság miatt hoztak összefüggésbe Dorffmaisterrel. A büszt ezen a képen szobormód fali fülkébe került, öltözéke nem orientalizáló, egyszerű korona utal királyi mivoltára, s kilétét a fülke ívét követő felirat pontosítja („Herodes infanticida"). A képet közlő Mojzer Miklós véleménye szerint „a Heródes-fejben […] ájtatos célú racionalista meggondolások sültek el rosszul a hatás érdekében. Persze a festői tudás se tudta ezeket a meggondolásokat követni". Mojzer Miklós, *Magyarországi csendéletek a XVII. és a XVIII. századból,* Művészettörténeti Értesítő, 31(1982), 253–268, itt 258–261 és 21. kép.

[57] Több ilyen másolatot és variációt említ Geiger, *i. m.,* 75, 162., valamint 157. és 91. kép.

zatot látta, amely egykor a Liechtenstein család Bécsújhely-közeli (Seebenstein) kastélyát díszítette, mivel azonban a két kép kompozíciója nagyban eltér (ti. az utóbbi képen Heródes fejét babérkoszorú koronázza), a feltételezést el kell vetnünk.[58] Ismert az is, hogy a szintén Sopron-közeli Heiligenkreuz ciszterci apátságának gyűjteményében is volt egy kompozit Heródes-portré, erről egy 19. századi említés az utolsó adat, közelebbi leírása nem ismert.[59] Az összes *arcimboldeszk* Heródes-portré egy forrásból táplálkozik. Az a mű, amelyhez Dorffmaister is igazodott egy ma már nem autográfként számon tartott, ugyanakkor Arcimboldóhoz közelítően kvalitásos, részletgazdagon kivitelezett és briliáns *concettó*jú, osztrák magángyűjteményből a Ferdinandeum gyűjteményébe került kompozit portré.[60] (10. kép) A festmény Heródes portréját az aprószentek legyilkolásának ikonográfiai kerettémájával mosta egybe jelezve, hogy a gyilkosság bűne Heródes lelkén szárad. Horst Bredekamp megfogalmazásában Heródes portréja „erkölcsi röntgenfelvétel", amely áthatol az uralkodó bőrén, leleplezi és láthatóvá teszi bűntettét.[61] Nagy kontraszt húzódik Heródes pazarul megfestett öltözéke, párducbőr kacagánya, aranyrojtos kendője, gyöngydíszes koronája, vörös bársony turbánja, illetve a számtalan csecsemő holtteste között.[62] Két csecsemő lába és karjának görbülete képezi Heródes szemgödrét: így tekintete sötét, kifejezéstelen űrként tátong. Tovább extremizálja a kép befogadását az is, hogy részleteinek megoldásai bájosnak, egyenesen mulatságosnak mondhatók. Például Heródes álla egy hajas csecsemő lelógó fürtjei révén végződik kecskeszakállban, illetve nem sikkadhat el figyelmünk a tény felett, miszerint Heródes érzékszervei gyermekhátsókból rajzolódnak ki. A humor és a horror kellő arányban keverve hátborzongatóan elgondolkodtató képpé áll össze. A kérdés mégis felmerül: miért lehetne egy ilyen borzasztó kép a megrendelő vágya? Az efféle témák esztétikumára elsőként Arisztotelész világított rá: míg a szörnyűségeket nézzük, egyrészt részvétet érzünk, másrészt megkönnyebbülést, hogy mindez nem velünk történik meg. Ez az örömérzet alakítja ki a morbid témák iránti vonzódást is.[63]

[58] Lásd Mojzer, *i. m.,* 261. A képet közli Geiger, *i. m.,* 165 és 90. kép.

[59] Malachias Koll, *Das Stift Heiligenkreuz in Oesterreich […],* Wien, Beck, 1834, 54.

[60] Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, ltsz. Germ. 1380. Geiger, *i. m.,* 159. és 92. kép; Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes: Der Leviathan: Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder, 1651–2001,* Berlin, De Gruyter, 2012[4], 78–80.

[61] *Uo.,* 78.

[62] Csecsemőkből alkotott kompozit portréként festette meg *Ádám és Éva kettősportréjá*t egy ismeretlen Arcimboldo-követő. Itt az eleven kisgyermekek sokasága az ősszülők majdani leszármazottjait, tehát az egész emberiséget szimbolizálja. Közli Geiger, *i. m.,* 75 és 87–88. kép.

[63] Arisztotelész, *Poétika,* ford. Sarkady János, Szeged, Lazi, 2004, 16–20; Arisztotelész, *Politika,* ford. Szabó Miklós, bev., jegyz. Simon Endre, Bp., Gondolat, [1994] (Gondolkodók), 297–300.



10. kép. Arcimboldo ismeretlen követője: *Heródes,* 16. század vége, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.
A kép forrása: https://commons.wikimedia.org/wiki/ [2017.02.16.]

Összefoglalás

Az Arcimboldo-effektus magyar vonatkozású emlékeiről eddig nem született áttekintés. Jelen tanulmányban csupán két szignifikáns példa elemzésére tettem kísérletet, a sor azonban, reményeim szerint, tovább bővíthető. (Mi több, Arcimboldo szerzősége két magyar vonatkozású mű esetében is felmerült már.)[64] Ahogyan az alkalmazott emblematika, úgy az *arcimboldeszk* kompozit portrék esetében is több irodalmi analógia mutatkozik, amelyek mentén a vizuális emlékek elemzése tovább árnyalható. Korábban a megkésett fraknói *arcimboldeszk Négy évszak*-sorozat esetében a Habsburg uralkodó iránti elkötelezettség, lojalitás érvényre jutását látták, ugyanakkor az is bizonyítható, hogy az Arcimboldo-effektus a

[64] Bodnár Szilvia, *Egy Arcimboldo-rajz,* A Szépművészeti Múzeum Közleményei, 76(1992), 111–114; Buzási Enikő, *Krusics János magyar királyi főudvarmester = Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század),* szerk. Mikó Árpád, Verő Mária, Bp., Magyar nemzeti Galéria, 2008, I, 264–266.

képzőművészetben és a szépirodalomban egyaránt élő hagyomány, alkalmazott módszer volt még a 17. század végén is. Az egyszerre szellemes és mégis fennkölt tartalmakat közvetítő festői manír pontosan ugyanazt a felhalmozó, terjengős, enciklopédikus jelleget tükrözi, ahogyan Esterházy Pál viszonyult tulajdon műgyűjteményéhez. Ennyiben áll meg a párhuzam is, amelyet Esterházy katalógusversei és a műgyűjtemény *arcimboldeszk*jei között vontunk. A módszer a 18. század utolsó harmadában sem vesztett népszerűségéből, ezt támasztja alá Dorffmaister Heródes-kópiája. A festmény legközelebbi analógiái azonban ebben az esetben azok a névtelen másolatok és variációk, amelyek megfestésük óta cirkulálnak a műtárgypiacon excentrikus gyűjtemények vágyott darabjaiként.

Late Manifestations of the Arcimboldo Effect in Baroque Art of Hungary

Giuseppe Arcimboldo created a new *genre* in painting with his composite portraits during the late Mannerist period in the Habsburg court. His bizarre *capricci* of the *Four Seasons* and *Four Elements* were highly popular and soon were copied by mostly unknown artists, thus the Arcimboldo effect remained a popular method until the nineteenth-century. These followers of Arcimboldo, however, copied only the *form* and not the, originally quite erudite and politically motivated, *concetto* of the original series. The paper handles two significant however less-known examples of *arcimboldesque* tendencies in the Baroque visual arts of Hungary. The first example is the painting series of the *Four Seasons* in the *Kunstkammer* of Pál Esterházy in Castle Forchtenstein. These modest imitations of the original series of Arcimboldo, hanged at the entrance and main chamber of the *Kunstkammer,* could be interpreted through a comparison with a series of poems on the same topic written by Esterházy himself. The second example is a portrait of *Herod* by the late Baroque painter Stephan Dorffmaister. The painting, highly unusual in the œuvre of the artist, was copied after a high-quality *arcimboldesque* Herod portrait from the late sixteenth century. Both examples are to demonstrate the popularity and changing contexts of the Arcimboldo effect throughout the centuries of Baroque visual arts.

Törtei Renáta

A spanyol Thököly-drámák problematikája
Egy ismeretlen forrásanyag bemutatása*

A Magyar Királyságot és a Spanyol Birodalmat fontos kötelékek kötik össze, hiszen számos uralkodónak van közös vérségi-családi kapcsolata közülük. A spanyol Habsburg-ág és az osztrák Habsburg-ház közötti kapcsolat majd a törökök ellen vívott harccal teljesedik ki, és egyben véget is ér akkor, amikor II. Károly utolsó spanyol Habsburg uralkodóként is igyekszik segítséget nyújtani I. Lipót német-római császárnak.[1] Az ezutáni események, mint a spanyol örökösödési háború, már nem zárulnak ilyen pozitív eredménnyel a Habsburgok számára. Meg kell említenünk azonban, hogy ekkor már hanyatlófélben van a spanyol trón Habsburg-ága, mivel II. Károly elhunytával (1700) a család ezen ága kihal. Ezután bontakozik ki a már említett spanyol örökösödési háború, de ez már nem kapcsolódik szorosan a most bemutatni kívánt időszakhoz.

Könyvtári és egyéb források

Doktori kutatásom alatt azt szeretném feltárni, hogy a 17. század utolsó évtizedeiben lezajlott eseményeket milyen módon fogadták Nyugat-Európában, ezen belül pedig a Spanyol Királyságban. Meg kell azonban jegyeznem, hogy mivel a feltárt forrásanyag egyre csak nő és egyelőre kevéssé kutatott, az iratkorpusz igen szélessé bővült. A kutatás elősegítése érdekében egységekre bontottam az iratanyagot, amelyeket még osztályozni, elemezni és értelmezni kell. Ezen egységek alá próbálom besorolni a folyamatosan feldolgozásra kerülő forrásokat. Bár kutatásom egyelőre csak részeredményekkel rendelkezik, mégis úgy tűnik, hogy a Thököly-felkelésről, az oszmánok elleni harcról, a társadalmi, politikai és gazdasági változásokról kialakult nézetek bizonyos részét befolyásolhatja az újonnan feltárt forrásanyag. A magyar könyvtári állományban megtalálható spanyol nyelvű

* Szeretném köszönetemet és hálámat kifejezni témavezetőmnek, J. Újváry Zsuzsannának lankadatlan és odaadó támogatásáért, és Kakucska Máriának elengedhetetlen szakmai tanácsaiért, útmutatásáért és azért, hogy bíznak a kutatás sikerében.

1 Bár azt ne felejtsük el, hogy a magyar király és német-római császár édesanyja Mária Anna, spanyol infánsnő volt. További rokoni szálak is kötötték Lipótot a spanyol királysághoz, hiszen 1666-ban feleségül vette unokahúgát, Margit Terézia spanyol infánsnőt (1651–1673), IV. Fülöp spanyol király leányát.

forrásokat Hanny Erzsébet 2008-ban megvédett disszertációja tartalmazza,[2] mely nagy jelentőséggel bír a spanyol hungarikák feltárása terén. Mivel Buda 1686-os ostromáról és felszabadításáról számtalan mű született, így ennek forrásanyaga és elemzése külön kutatást igényel, ezért ebben a tanulmányban erre nem térek ki részletesen. Az összegyűjtött források a következőképpen csoportosíthatók minőségük, keletkezésük, mondandójuk és közegük szerint:

1. Hivatalos és nem hivatalos, olykor titkos levelezések, misszilisek az 1681–1699-ig terjedő időszakból.[3]
2. Történeti- és, irodalmi források (drámák, versek, énekek, pamfletek), képzőművészeti alkotások, hírek megközelítőleg az 1680–1700 közötti időszakból.[4]
3. Olyan történeti és szakirodalmi, valamint számos leíró jellegű mű, melyeknek keletkezését 1700–1800 közé tehetjük.

Szép számmal akadnak olyan szépirodalmi vagy publicisztikai művek, de történeti leíró munkát is megemlíthetünk, melyeknek sem keletkezési helyét, idejét, sem szerzője kilétét nem tudtuk meghatározni. Erre a problémára jelenthet megoldást a stílusjegyek vizsgálata, esetlegesen más kutatások során felmerülő megemlítésük, illetve más nyelven íródott, ám hasonló művekkel való összehasonlításuk. A második és harmadik csoportba tartoznak azok a művek, amelyeket a dolgozatban később részletesen kívánok bemutatni, példákkal illusztrálva. A török elleni harc, a magyarországi események, az oszmán gazdasági és területi terjeszkedés a nemzetközi nyilvánosság által egy folyamatosan figyelemmel kísért téma volt a 17. század közepétől kezdve. Számos ország sajtója mutatott, ugyan változó intenzitású, ám fokozott érdeklődést a kereszténység védőbástyájaként aposztrofált Magyar Királyság helyzetével kapcsolatban. Egyéb külföldi forrásokban (például német, angol, francia vagy éppen olasz irodalmi és történeti művekben) már megszokott szereplők a törökök, I. Lipót császár, híres magyar végvári vitézeink, főnemesi családok sarjai vagy éppen Thököly gróf, a kurucvezér.[5] Főleg amiatt

[2] H. Hanny Erzsébet, *Buda 1686. évi visszafoglalásának hírei hazai könyvgyűjteményeink egykorú, spanyol nyelvű kiadványai alapján,* PhD dolgozat, Bp., ELTE, 2008. Ebben az OSZK Apponyi-gyűjteménye, a FSZEK Budapest Gyűjteménye, az MTA Könyvtár és Információs Központ és az ELTE Egyetemi Könyvtára által őrzött spanyol nyelvű hungarikák szerepelnek (1683–1696). A katalógus 58 tételes, levélmásolatokat, röpiratokat, történeti és irodalmi munkákat tartalmaz.

[3] Lásd a Magyar Nemzeti Levéltár állományában a 03/336–2/2016, illetve a HJ_00261 számmal iktatva.

[4] Az Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Archivo de los Duques de Osuna (AHN SN Osuna), a Biblioteca Nacional de España (BNE) és az Universidad de Sevilla (US), Fondo Antiguo állományából.

[5] Benda Kálmán, *A törökkor német újságirodalma: A XVI-XVII. századi német hírlapok magyar vonatkozásainak forráskritikájához,* Bp., Magyar Történettudományi Intézet, 1942; Győry János, *A kereszténység védőbástyája: Magyarország képe a XVI. századi francia irodalomban,* Bp., 1933;

volt jelentős érdeklődés a térség eseményei és az azokat alakító személyek iránt, mert a nagy közös veszély, az oszmán térhódítás folyományaként az európai hatalmi átrendeződés is napirenden volt. A két óriási birodalom, a török és a Habsburg hatalom közé szorult területek sorsa is kérdésessé vált, ezért figyelték árgus szemekkel a Királyi Magyarország, az Erdélyi Fejedelemség és a Hódoltság területét Európa különböző szegleteiből. Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy ekkoriban XIV. Lajos francia király (1643–1715) szinte minden adandó alkalmat kihasznál arra, hogy gyengítse a Habsburg Birodalmat, és ugyanez a célja a spanyol Habsburgokkal is. A két családot a rokoni kapcsolatok és a közös érdekek is összekötik, ahogy ezt már fentebb is említettem. A spanyol trón öröklése korántsem elhanyagolható szempont számunkra, hiszen a 17. század második felében dől el a Spanyol Királyság sorsa, és ez kihatással lesz egész Európára nézve.

Természetes tehát, hogy ennek meg kellett jelennie a történeti irodalom, a szépirodalom és a propaganda műveiben is. A trónöröklés bebiztosítása már a század közepén elkezdődött, és a visszafoglaló háborúk idején is tartott. XIV. Lajosnak a spanyol infánsnővel való házasságkötése miatt I. Lipót (1658–1705), a Habsburg-monarchia uralkodója és német-római császár maga is spanyol királylányt választ majd, így lehetséges, hogy 1666-ban saját unokahúgát veszi feleségül, ezáltal biztosítva lehetőségét a trónutódlásra francia vetélytársával szemben. I. Lipótnak azonban csak harmadik házasságából[6] születik fiú utódja: idősebbik fiának, Józsefnek (császár: 1705–1711) szánják a Habsburg-monarchiát és a német-római császári méltóságot, a fiatalabbik fiúnak, Károlynak (császár: 1711–1740) pedig a Spanyol Királyságot. Az utolsó spanyol Habsburg király, az „El Hechizado" névvel illetett II. Károlynak alkalmatlansága miatt egyik házasságából sem született utódja, így ennek a századnak az utolsó pár évtizede a spanyol öröklés kérdésének megoldásával telt el.[7]

Forrástípusok

A korszakban az írott és nyomtatott források műfaji megoszlása igen változatos. Egyértelműen elsőbbséget élveznek a levéltári, okleveles források, majd a levelezések, legyenek azok hivatalosak vagy misszilisek. Ugyanilyen fontossággal

Polgár Vilmos, *Magyarország és a magyarok a XVII. századi olasz közvéleményben,* Pannonhalma, 1942; Köpeczi Béla, *„Magyarország a kereszténység ellensége": A Thököly-felkelés az európai közvéleményben,* Bp., Akadémiai, 1976; G. Etényi Nóra, *Hadszíntér és nyilvánosság: A magyarországi török háború hírei a 17. századi német újságokban,* Bp., Balassi, 2003.

[6] 1676-ban vette feleségül Pfalz–Neuburgi Eleonóra hercegnőt (1655–1720), Fülöp Vilmos pfalzi választófejedelem leányát. Ebből a házasságból tíz gyermekük született.

[7] Julian Juderías, *Espana en tiempos Carlos II El Hechizado,* Madrid, 1912; García de Cortázar, González Vesga, *Spanyolország története,* ford. Lakatos Zsuzsa, Renteria Anna-Mária, Bp., Osiris, 2005.

bírnak a várostérképek, városalaprajzok, illetve utánuk szorosan következik az úgynevezett államismereti irodalom, mely az adott ország természetföldrajzát és társadalmi berendezkedését is bemutatja. Ezen forrásanyagok mellett foglal helyet az újság (*noticiero, noticias, gazeta),* a röplap-röpirat, a románc és a pamflet műfaja.[8] Természetes, hogy Buda felszabadítása után megsokasodtak az olyan alkalmi irományok, mint a tréfás versek, szonettek, esetenként ódák vagy eposzok, melyek a török feletti győzelmet éltették. A drámák, hősköltemények és beszédjátékok valószínűleg udvari vagy esetleg nemesi (főúri) rendelésre készülhettek. Csak sejthetjük, hogy az itt kifejteendő színdarabok is hasonló indíttatásból készültek, mint az eddig ismert költemények, és ugyanúgy kijárt nekik a bemutatás lehetősége (bár kétséges, hogy ez mennyire lehetett fényes külsőségek között). Azt azonban megállapíthatjuk, hogy ha a többi, akár más nyelvű, vagy spanyol, de témájában hasonló drámához mérjük, a szimbólumrendszere elég komplex, és magán viseli a korszakban használatos stílusjegyeket. Céljuk lehetett a közvélemény formálása, tekinthetünk rájuk propagandaeszközként, de készülhettek egyszerűen tájékoztató célzattal is. A spanyol irodalomban is, mint Európa más országaiban, a históriás énekek, népénekek, röpiratok, rövidhírek, hírlevelek mellett, amelyek természetesen arra szolgáltak, hogy tájékoztassák az írni-olvasni nem tudó, ám érdeklődő közönséget, szép számmal jelennek meg drámák is.

Az itt bemutatásra kerülő művekről még rengeteg kérdés merülhet fel, a kutatás gyerekcipőben jár, mivel eddigi ismereteink szerint csak néhány hasonló művel találkozhatunk, ha elmélyedünk a spanyol nyelvű drámairodalom ezen szakaszában. Ezek közül egy-egy darab olasz vagy német mű fordítása, néhány pedig az oszmán ellenes harcokkal, eseményekkel foglalkozik, történeti leírásként jelenik meg. Utóbbira példák az Országos Széchényi Könyvtár Apponyi-gyűjteményéből:

- *Curioso romance que trada de los sucedido en la plaza de Buda…*[9]
- *Compendio de la Vida de Emerico Tekeli, Cabeça de los Rebeldes y confederado con los Turcos en Ungría…*[10]

E művek a kutatók számára is ismertek, bár számos kutatásnak részét képezték. Jelen tanulmányban három olyan kéziratos műről és egy nyomtatott forrásról

[8] H. Hanny, *i. m.*, 23–25.

[9] *Curioso romance que trada de los sucedido en la plaza de Buda, desde que se puso el sitio, hasta que fue ganada. Declarase como el dia de la batalla se vió una Aguila Real […] con las mascaras y lurimientos […] en esta corte el año 1686.* Ballagi Aladár, *Buda és Pest a világirodalomban 1473–1711,* 2, Bp., 1925 [kézirat], 635.

[10] *Compendio de la Vida de Emerico Tekeli, Cabeça de los Rebeldes y confederado con los Turcos en Ungría. Escrito primero en la lengua Aleman y despues traducido Italiano… en nuestra idioma Castellano por Pedro Goncales de Godoy, Oficial Mayor de la Secretaria de Lenguas,* Madrid, 1684. Apponyi II. 1142.

szeretnék bővebb leírást adni, amelyek a szakirodalom előtt még ismeretlenek. Említést tennék továbbá egy *sermón*ról, imádságos könyvről és egy *villancico*ról, vagyis vallási énekről, amelynek funkciója az évek során teljesen megváltozott. Meggyőződésem, hogy ezek a művek szorosan kapcsolódnak egymáshoz, illetve teljesebb betekintést adnak a korszak irodalmába.

A spanyol szakirodalom ezidáig nem tért ki e művekre részletesen, bár magát a jelenséget ismertetik. Komoly szakirodalommal rendelkezik az iskoladrámák témaköre, azon belül is a jezsuita iskoladráma műfaja,[11] mely szintén nem hagyható figyelmen kívül a fent említett forrásanyag tanulmányozásakor. Ugyanígy kell eljárnunk a G. Etényi Nóra által bemutatott beszélgetésjáték műfajával is,[12] amelyhez igen hasonlítanak a spanyolországi művek, kivált a Buda 1686-os ostromáról és más, az oszmán elleni harcokról szóló forrásanyagok.

A *Drama dithyrambicum,* vagy beszélgetésjáték sok közös vonást mutat az általam tárgyalt művekkel. A dialógus formában megjelenő, többszereplős beszélgetésjáték arra is szolgálhatott, hogy bemutassák az akkori hatalmi felállást, a korabeli erőviszonyokat és egy-egy aktuális konfliktust, politikai és katonai eseményt is ábrázoljanak vele. Ebben a műfajban igen fontos elem a politikai háttér bemutatása, egyszerűen ábrázolva a hatalmi erőviszonyokat. Ezek alapját a harctérről beérkező hírek, naplók adhatták. A beszélgetésjáték párbeszédes formáját, librettóját, felvonásait és szereplőit tekintve sokban hasonlít a drámai műfajokra, ugyanakkor hiányoznak belőle az instrukciók, a helyszínre, díszletre vonatkozó utasítások, illetve nem világos az sem, hogy kik vannak egyszerre az adott jelenetben, ezért a mű kissé konfúznak is tűnhet. Találhatunk ugyan kiegészítő információkat a szöveg mellett, de ezek inkább a történet hitelességét hivatottak alátámasztani, nem kifejezetten nevezhetők instrukcióknak.

Kérdés azonban, hogy a vizsgált drámák színpadra szánt művek-e, iskoladrámák, vagy éppen beszédjátékok: történészként a pontos műfaji meghatározás nem célom. A Thököly-drámák első olvasatra a dráma jegyeit viselik magukon, azonban meglehetősen kevés instrukciót vélek felfedezni például a *Más puede el amor que el destino* című műben. A párbeszédeken kívül továbbá nincs semmiféle utalásunk a dráma alaphelyzetére: ismerjük a szereplőket, hiszen szereposztással kezdődik a mű, ám semmiféle történelmi helyzetképet nem kapunk. A szövegkönyv kéziratos formában maradt ránk, írásmódja szép, kitűnően olvasható, letisztult szövegnek látszik. A többi vizsgált dráma kéziratával ellentétben itt nem találkozunk kihúzásokkal, betoldásokkal, lapszéli jegyzetekkel, átírásokkal.

[11] Varga Imre, Pintér Márta Zsuzsanna, *Történelem a színpadon: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században,* Bp., Argumentum, 2000; *Iskoladráma és folklór,* szerk. Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István, Debrecen, KLTE Néprajzi tanszék, 1989.

[12] G. Etényi Nóra, *Pamflet és politika: A hatalmi egyensúly és Magyarország a 17. századi német propagandában,* Bp., L'Harmattan, 2009, 11–136.

Feltételezésem szerint ezt a művet nem előadásra szánták, inkább egy beszélgetésjátékkal, annak egy verziójával van dolgunk, melyen talán a későbbiekben még finomíthattak. Elképzelhető, hogy a kézirathoz tartoztak további instrukciók, vagy a történeti hátteret megvilágító szövegek is, melyek a játék forrásául szolgáltak, illetve annak megértését segítették.

A Thököly-drámák részletesebb vizsgálata

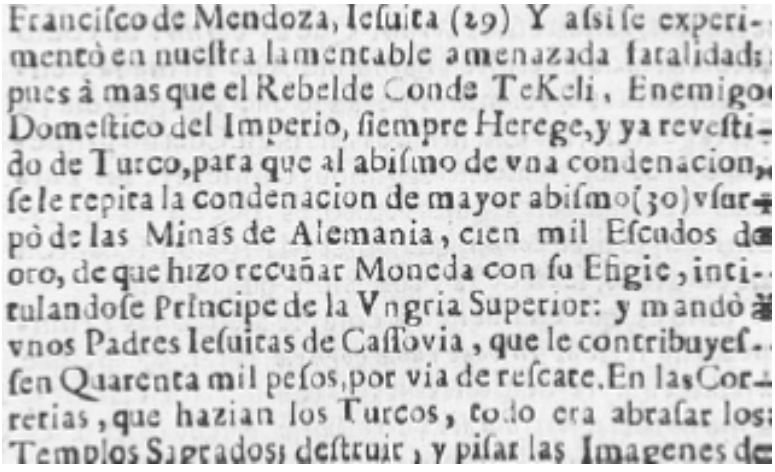
Thököly Imre nagyon ambiciózus ifjú nemes volt, akinek apja felségárulási pere miatt[13] már 13 évesen menekülnie kellett az országból, míg végül Erdélyben talált menedéket, ott nevelkedett. Korai árvasága és családja sorsa, vagyonuk I. Lipót általi elkobzása mély nyomot és gyűlöletet hagyott az ifjú Thökölyben. A bujdosók élére állva a későbbiekben katonai támogatásra is számíthatott. Ekkoriban ért meg benne a gondolat, hogy egy vazallusállamot hozna létre Erdély mintájára, melynek fejedelme kívánt lenni, majd ennek segítségével az országegyesítést is véghez vihetné. Eljutott ajánlatával a Portára és talált hallgató fülekre. Ezután Ibrahim budai pasától 1682 szeptemberében meg is kapta az „Orta Madzsar" királyának jelvényeit és a kinevező adhnamét.[14] Thököly kuruc mozgalmának kiteljesedésével és a Felső-Magyarországi Fejedelemség megteremtésével egy időben (1682) jelentős mozgolódás tapasztalható a spanyol arisztokrácia részéről is. Thököly karizmatikus és nagyravágyó egyéniségével félelmet ébresztett a Habsburg-párti oldalon is, hiszen jogosan tarthattak egy esetleges éles fordulattól, egy újabb összeesküvéstől, lázadástól. Ekkoriban a spanyol nemesi és főnemesi körökben megjelenik az oszmán uralmat felszámolandó szövetséges erők összekovácsolásának gondolata, sőt kifejezetten mély érdeklődés tapasztalható a spanyol nemesi körökben Thököly és más magyar főurak tevékenységei, illetve a Magyarországon zajló korabeli események iránt. A források arról tanúskodnak, hogy a spanyolok is részt kívántak venni az európai események forgatagában és a törökök mielőbbi kiűzésében.[15] Párhuzamot vonhatunk a mór uralommal is, amely közel nyolcszáz évig sújtotta a spanyolokat, továbbá az oszmánok sugallta veszélyt is pontosan átérezték, főleg az 1571-es lepantói csata után. Az Európa keletibb felén zajló történések nem hagyják hidegen a kasztíliai, aragón és katalán nemességet sem.

[13] A Wesselényi-féle szervezkedésben jelentős szerepe volt apjának, Thököly Istvánnak, akit a császári seregek Árva várában körbezártak, ám természetes halállal halt meg 1670 decemberében. Halála után katonái feladták a várat.

[14] Papp Sándor, *Szabadság vagy járom? A török segítség kérdése a XVII. század végi rendi mozgalmak idején,* Hadtörténeti Közlemények, 2003/3–4, 633–669; Varga J. János, *Válaszúton,* Bp., MTA Történettudományi Intézet, 2007, 23–36.

[15] Törtei Renáta, *Thököly és a török kérdés a spanyol nemesi levelek tükrében: Thököly Imre személyének és tevékenységének megítélése a korabeli spanyol társadalom* körében = *Társadalom- és életmód-történeti kalandozások térben és időben: A nyugat-dunántúli végektől a Kárpátokig,* szerk. J. Újváry Zsuzsanna, Piliscsaba, PPKE BTK, 2014, 265–276.

Jelenleg tehát nemcsak azt kutatom, milyen szerepe volt Thökölynek, kurucainak, a császárnak és az oszmánoknak az eseményekben, és mindezt a spanyolok hogyan értékelték, de célom az is, hogy az ezt bemutató források a tudomány látókörébe kerüljenek, majd pedig kiszélesítsék az időszakról alkotott elképzeléseket. Rögtön le kell szögeznem, hogy a vizsgált művekből elsőre megmutatkozó kép igen ellentmondásos, hiszen a kezdetben teljesen negatív felhangú és elítélő írások később már-már cervantesi magasságokba emelik Thökölyt. Az oszmánokkal lepaktáló Thököly gróf, az erősen katolikus Spanyolországban nem is számíthatott más megítélésre, mint egy alapjaiban elítélő, teljes egészében negatív nézőpontra. Egy olyan személy, aki a hazáját, népét, és ezáltal az egész keresztény Európát bajba sodorja azzal, hogy a pogány és veszélyes török haddal szövetségre lép, illetve a szultán támogatását és bizalmát élvezi, nem számíthat jó fogadtatásra spanyol közegben sem. Ez a megítélés valóban látható a történeti munkákban, az egyházi irodalomban és az akkori röplapokban és hírközvetítő művekben, pamfletekben.[16] Jó példa erre az a pár sor egy valenciai templom felszentelésén elhangzott *sermón*ból, amelyben Thököly is említésre kerül. „Y assi se esperimentó


Francisco de Mendoza, Iesuita (29) Y assi se experimentò en nuestra lamentable amenazada fatalidad; pues à mas que el Rebelde Conde TeKeli, Enemigo Domestico del Imperio, siempre Herege, y ya revestido de Turco, para que al abismo de vna condenacion, se le repita la condenacion de mayor abismo (30) vsurpò de las Minas de Alemania, cien mil Escudos de oro, de que hizo recuñar Moneda con su Effigie, intitulandose Principe de la Vngria Superior: y mandò à vnos Padres Iesuitas de Cassovia, que le contribuyessen Quarenta mil pesos, por via de rescate. En las Correrias, que hazian los Turcos, todo era abrasar los Templos Sagrados; destruir, y pisar las Imagenes de

1. kép

en nuestra lamentable amenazada fatalidad; pues a mas que el Rebelde Conde Tekeli, Enemigo Domestico del Imperio, siempre Herege y ya revestido de Turco, para que al abismo de condenacion."[17] *(1. kép)*

[16] G. Etényi Nóra is hasonló konklúzióra jut a német irodalommal kapcsolatban, bár a spanyol forrásoknál még nem tudom biztosan alátámasztani a pozitív Thököly-képhez kapcsolható protestáns köznemesi hatást. G. Etényi Nóra, *Pamflet és politika…, i. m.,* 254–284.

[17] „Tekeli, a Birodalom örök ellensége, végletekig eretnek, akit már a török újraöltöztetett." (Ford. tőlem, T. R.) *Sermón del dulcissimo nombre de Maria […] 10 de septiembre 1684. Predicado por R. P. Iosef Rodriguez (Szentbeszéd a szeretetreméltó Mária tiszteletére azon az ünnepségen, melyet*

Mivel a *sermón* a törökök 1683. évi sikertelen bécsi ostromának is emléket állít, érthető, hogy a magyar viszonyokkal is tisztában volt a szerző. Azt azonban továbbra sem tudjuk, miért és hogyan kerül Thököly Imre a kötet lapjaira. A sorok továbbolvasása után fény derül arra is, hogy a kuruc vezér lepaktált a „gran Turc"-kal, és ez megbocsáthatatlan vétek a kereszténység ellen. Ez a kifejezés gyakran felbukkan a korabeli forrásokban és – ugyan a 17. században sűrűn használatban volt –, az akkori olvasók értették is a szóhasználatot. A „nagy Török" a veszély, a félelem, a gonosz mintaképeként jelenik meg. Mindenki tartott az oszmánoktól, de senki sem tudta pontosan, hogy a szultántól, a budai pasától, a janicsároktól kell-e félni: a leigázó népet, magát az Ördögöt, Isten büntetését jelentette az akkoriak szemében. Hasonló szimbólumként jelenik meg a „Bluthund"[18] a német forrásokban, melyről a szakirodalom is számos helyen beszámol. A toposzok, szimbólumok sokszor még a 15. századra is visszavezethetőek, átíveltek a történelem eseményein, és továbbra is használatosak, ahogyan például Magyarországra használták a „kereszténység védőbástyája" kifejezést.[19]

A hitében soha meg nem ingó katolikus Spanyolországban tehát a protestáns Thökölynek ez a tette valóban felháboríthatta a hívőket. Ennek egyik fényes példája, hogy Valencia városa az oszmánok 1683-as legyőzésének tiszteletére templomot emeltetett. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a jezsuita rend mennyit szenvedett Thökölytől és seregeitől 1682–1686 között, amikor hadai a jezsuitákat elüldözték, javaikat elkobozták. 1682-ben a Thököly-féle kuructámadás Kassát és a régiót érinti, bár a város jezsuitái számára már a megelőző években is sok nehézséget okoztak a portyázások. Két rendtagot például 1681-ben foglyul ejtettek a kurucok, váltságdíjat kérve értük. Az is közrejátszhatott, hogy a kassai rendházhoz tartozó birtokokat folyamatosan prédálták a portyázó kurucok, bár a város ostroma csak 1682. július 21-én kezdődött. Végül csak Nagyboldogasszony ünnepén, augusztus 15-én foglalták el a kurucok a várost. Thököly legalább harmincezer birodalmi tallérra kívánta megsarcolni a városi polgárságot és az egyház intézményeit. A polgárság közvetve a jezsuitákat hibáztatta Thököly Kassa elleni fellépéséért és a sarc kivetéséért. A város azonban képtelen volt ekkora összeg megfizetésére, így a közhangulat is a jezsuiták ellen fordult, a templom kincseit pedig átadták a sarc kifizetésére. Thököly azonban nem érte be ennyivel

a Nagy Török ellenében aratott bécsi győzelem végett rendeltetett el, amikor is a Santa Iglesia Metropolitanát felszenteltette a dicsőséges, nemes és oly hűséges Valencia városa, 1684. szeptember 10-i nap, az Úr napján), Valencia, Jaime de Bordazar nyomdájában, 1684, 26.

[18] Bővebben a szimbólumokról és toposzokról lásd G. Eténvi Nóra, *Toposzok és újítások a kora újkori Magyarországképben 17. századi német nyomtatványok tükrében,* Korall, 38(2009), 111–138.

[19] Kelényi B. Ottó, *A török Buda a nyugat közvéleményében,* Tanulmányok Budapest Múltjából, 5(1936), 34–100.

és 1682. augusztus 19-én kiűzte a jezsuita atyákat a városból.[20] A kérdés tehát jogos: vajon ez váltotta-e ki azt az ellenszenvet és haragot Thököly és kurucai iránt a spanyol egyházban, amelynek hatására ilyen kiemelten szerepelnek a prédikációkötetben? Valószínűleg nagyban hozzájárult a jezsuitákkal szembeni fellépése, az ellenük elkövetett visszaélések nem maradhattak szó nélkül. A következőkben ugyanis felsorolja a *sermón* szerzője, hogy milyen Isten ellen való bűnöket követett el a fejedelem és kuruc serege, mely alól senki nem adhat feloldozást. A hangvételből és a felsorolásból az látszik, hogy a prédikációkötet ezen passzusa egyértelműen Thököly-ellenes, és személyében a kereszténység egyik fő ellenségét látja. A kutatás még korai szakaszában tart, de remélhetőleg a következő években erre pontos és kielégítő választ tudok adni.

További kérdések merülhetnek fel a spanyol nyelvű Thököly-források elemzése kapcsán a szerzőség, illetve a pontos hely és idő megtalálásán túl is. Mit is gondolhattak a további harcok kimeneteléről a spanyolok, bízhattak-e ekkoriban még az oszmán hadak visszaszorításával egy hasonlóan nagy katolikus állam fennmaradásában, mint a Spanyol Birodalom? Esetleg a törökök visszaszorításától remélték a Habsburg-ág fennmaradását a spanyol trónon, ily módon biztosítva, hogy nem kerülhet francia fennhatóság alá Spanyolország? Vagy csak egyszerűen egy propagandafogásról van szó az egyház és a spanyol udvar részéről, amelyben nagy szerepet nyert Thököly Imre török barátsága és ugyanakkor protestáns hitvallása is?

Az alábbiakban Thököly Imre személyének a spanyol drámairodalomban való megjelenésével, személyiségének formálódásával foglalkozom. Hanny Erzsébet hasonló témájú disszertációjában találhatók olyan alapvető gondolatok, amelyek a spanyol drámákban is érvényesek lehetnek.[21] Hanny kifejti, a pamfletek és rímekbe szedett románcok, relációk és röpiratok[22] ugyan eredetükben és szavahihetőségükben erősen megkérdőjelezhetőek, mégis azt közvetítik az olvasó felé, ahogyan az alsóbb társadalmi osztályok vélekedhettek az aktuális eseményekről. Ezzel ellentétben állnak a színművek, mivel ezek a főúri, akár udvari körökben, valószínűleg rendelésre készültek és a korban szokásos ünnepélyes keretek között adták őket elő. Leszögezhetjük, hogy a színdarabok egyértelműen a felsőbb osztályok reprezentációjának eszközei voltak.

A színdarabok szimbólumrendszeréről is értekezik Hanny Erzsébet, és úgy vélekedik, hogy ezekben a művekben a barokk szimbólumokat a reneszánszból átmentett klasszikus eredetű allegóriákkal ötvözték.[23] Az 1684-es évtől kezdve

[20] Papp Klára, *Kassa, a Thököly-felkelés központja = Az „üstökös kegyeltje": Késmárki Thököly Imre (1657–1705),* Hajdúszoboszló, 2010, 177–190. Vö. még Mihalik Béla előadása, elhangzott Kassán 2015. szeptember 16-án *A Kassai Aranykincs 1935–2015* című konferencián.

[21] H. Hanny, *i. m.,* 133–136.

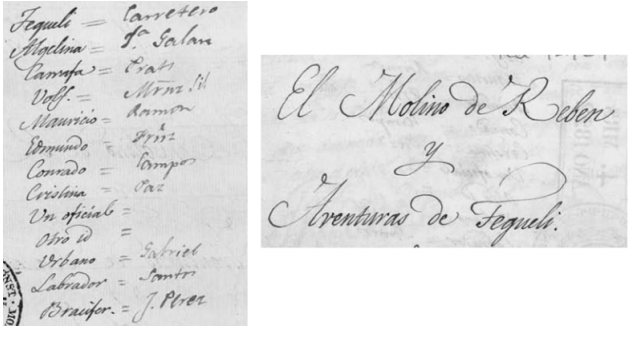
[22] Lásd a spanyol irodalomban a *romances, relaciones, cartas, noticias veridicas, confencia curiosa, comedia, penegyrico* műfajokat.

[23] H. Hanny, *i. m.,* 25.

ez a tendencia fokozódott, hiszen olyan költemények jelentek meg, melyekben magyar, erdélyi főúri családokat, királyi leszármazottakat dicsőítettek, miközben beszámoltak a jelentősebb eseményekről a török elleni harcban. Az említett disszertáció arra is kitér, hogy ezekben a művekben egy egyszerűsített világképet láthatunk, vagyis a Jó és a Rossz, illetőleg a Kereszt és a Félhold harcát vetik papírra. A Rossz, a Félhold, a „gran Turc" kifejezések az oszmánokat, míg a Jó, a Kereszt szimbóluma Lotharingiai Károlyt, Ince pápát, Lipót császárt vagy akár magát Béjar herceget jelöli. A jó oldalon állnak az életüket feláldozó végvári katonák, a keresztény csapatok hősei, míg a másik oldalon egy olyan ellenség, akit nem személyesítenek meg: a török, a szultán emberei, vagy csak a hitetlenek megnevezéssel illetik őket. Olykor azonban mégis nevén nevezik az ellenséget, például Thökölyt, vagy XIV. Lajost a szultán és a török oldalán.[24]

Későbbiekben arra is kitérhet a kutatás, hogy mennyire széles közönségnek szánták a drámákat, s egyáltalán láthatók voltak-e előadás formájában. Színlapokra, hirdetményekre ezidáig nem leltem, ahogyan bármilyen említésükre sem a szakirodalomban: létezésükre a szövegkönyveken kívül semmi nem utal. A műveket olvasva azonban egy pozitív Thököly-kép rajzolódik ki: bár a gróf személyiségét nem tudták teljességében visszaadni, nem is hiszem, hogy ez feladatuk lett volna a szerzőknek, inkább egy idealizált képet kapunk róla. A hős nemes szerepében látjuk, aki ellenszegül az elnyomó Habsburg hatalomnak, és ahhoz, hogy célját elérje, képes még a legádázabb ellenséggel is lepaktálni: a törökkel. A vizsgált drámákban azt látjuk, hogy a kurucvezér milyen megpróbáltatások árán jutott el szerelme, Sudélia, vagyis Zrínyi Ilona kezének elnyeréséig. Dolgozatomban négy drámai művel foglalkozom, melyek teljes szövegükkel rendelkezésre állnak:

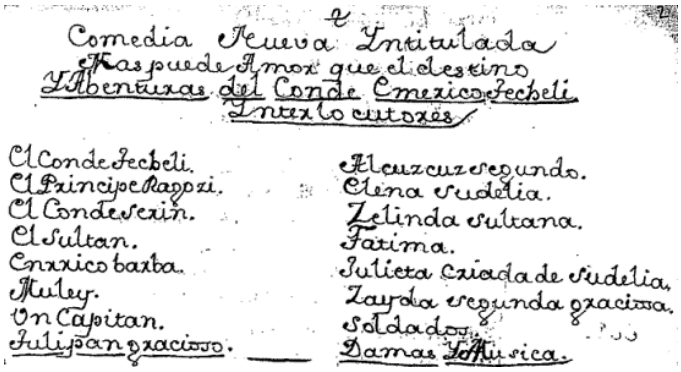
– *El molino de Keben y aventuras de Tequeli: pieza nueva en tres actos.* s. XIX.[25] *(2. kép)*



2. kép

[24] H. Hanny, *Uo.*, 134.
[25] BNE Fondo Antiguo MSS/16262.

– *Más puede amor que el destino y aventuras del conde Emerico Techeli: comedia nueva.* en Inventario de la Librería que fue del Excmo. Sr. D. Agustín Durán. s. XVIII.[26] *(3. kép)*

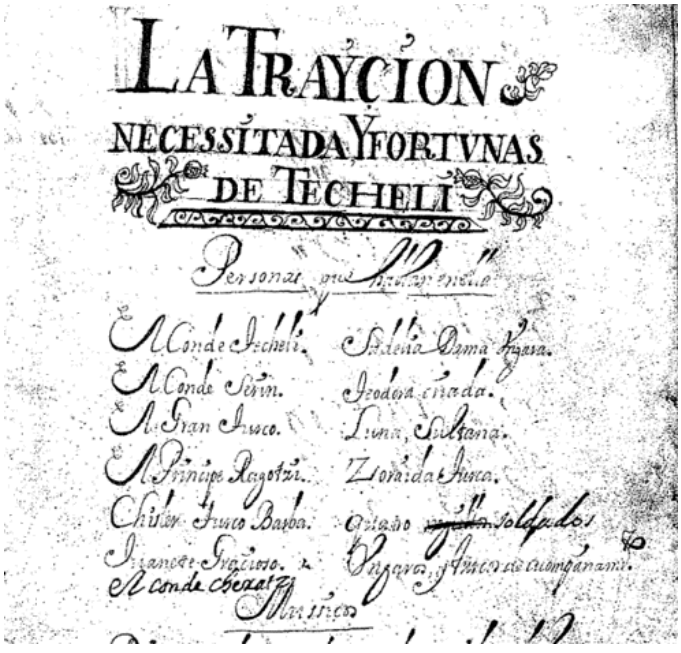

Comedia Nueva Intitulada
Mas puede Amor que el destino
Y Aventuras del Conde Emerico Techeli.
Interlocutores

El Conde Techeli.
El Principe Ragotzi.
El Conde Serin.
El Sultan.
Emrico barba.
Muley.
Un Capitan.
Julipan gracioso.

Alcuzcuz segundo.
Elena Fidelia.
Zelinda Sultana.
Fatima.
Julieta Criada de Fidelia.
Zayda segunda graciosa.
Soldados.
Damas y Musica.

3. kép

– *La traición necesitada y fortuna de Techeli: comedia en tres jornadas.* Publicación s. XVIII[27] *(4. kép)*


LA TRAYCION
NECESSITADA Y FORTVNAS
DE TECHELI

Personas que hablan en ella

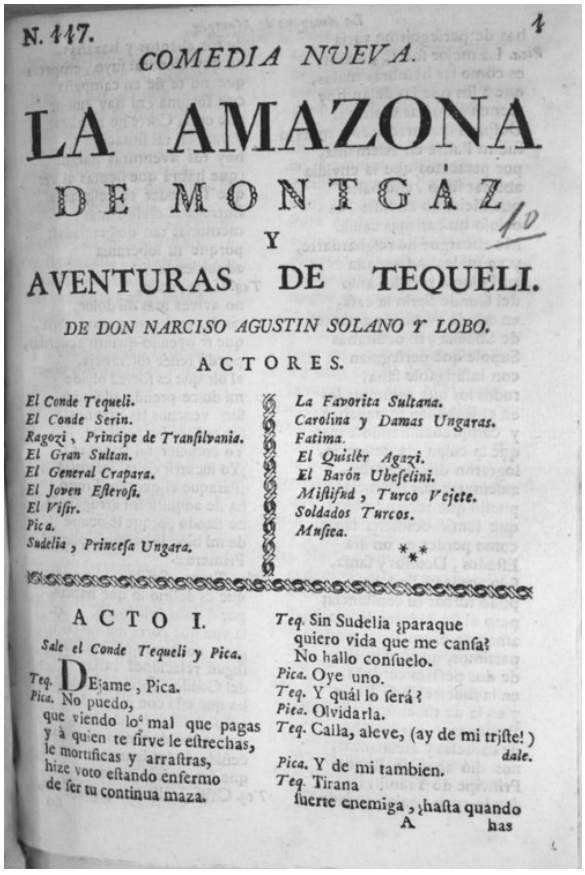
El Conde Techeli.
El Conde Serin.
El Gran Turco.
El Principe Ragotzi.
Chiuler Turco Barba.
Iuanes Gracioso.
El Conde Cherzatzi

Fidelia Dama Vizcaya.
Teodora criada.
Luna, Sultana.
Zoraida Luna.
Celadon Soldado.
Vizcaya, y Turcos acompañamt.

4. kép

[26] BNE Fondo Antiguo MSS/16439.
[27] BNE Fondo Antiguo MSS.MICRO/11632.

– *Narciso Agustín Solano y Lobo: Comedia nueva, La amazona de Montgaz; Aventuras de Tequeli.* Publicado en Barcelona, Impr. de Carlos Gibért y Tutó.[28] *(5. kép)*



N. 117. 1

COMEDIA NUEVA.

LA AMAZONA DE MONTGAZ Y AVENTURAS DE TEQUELI.

DE DON NARCISO AGUSTIN SOLANO Y LOBO.

ACTORES.

El Conde Tequeli.
El Conde Serin.
Ragozi, Principe de Tranſilvania.
El Gran Sultan.
El General Crapara.
El Joven Eſteroſi.
El Viſir.
Pica.
Sudelia, Princeſa Ungara.

La Favorita Sultana.
Carolina y Damas Ungaras.
Fatima.
El Quislèr Agazi.
El Bayón Ubeſelini.
Miſtifud, Turco Vejete.
Soldados Turcos.
Muſica.

***

ACTO I.

Sale el Conde Tequeli y Pica.

Teq. DEjame, Pica.
Pica. No puedo,
que viendo lo⁹ mal que pagas
y à quien te ſirve le eſtrechas,
le mortificas y arraſtras,
hize voto eſtando enfermo
de ſer tu continua maza.
Teq. Sin Sudelia ¿paraque
quiero vida que me canſa?
No hallo conſuelo.
Pica. Oye uno.
Teq. Y quál lo ſerá?
Pica. Olvidarla.
Teq. Calla, aleve, (ay de mi triſte!)
dale.
Pica. Y de mi tambien.
Teq. Tirana
fuerte enemiga, ¿haſta quando
A
has

5. kép

Az első három dráma kéziratos, a negyedik mű pedig nyomtatott formában maradt az utókorra. A művekben kis változtatásokkal ugyanazon szereplők jelennek meg. Megalapozottan állíthatjuk, hogy a drámákban szereplő személyek többségét egy-egy történeti személyiségről mintázták. Olykor a nevük is egyezik, például El Conde Techeli (Thököly Imre), El Príncipe Ragotzi (amely megnevezés valószínűleg az ifjú Rákóczi Ferencre, a majdani II. Rákóczi Ferenc fejedelemre utal), El Conde Serín (ezalatt a név alatt pedig Zrínyi Jánost vélem felfedezni).[29] A drámák szóhasználata és története is különböző, ugyanakkor

[28] BNE Fondo Antiguo T/6965.

[29] Zrínyi János Antal gróf (1650–1703). Zrínyi Péter fia, Zrínyi Ilona testvére, Thököly Imre sógora. 1680-ban a bujdosók fogságába esett, de ennek ellenére császárhű maradt. 1684-ben a császáriak

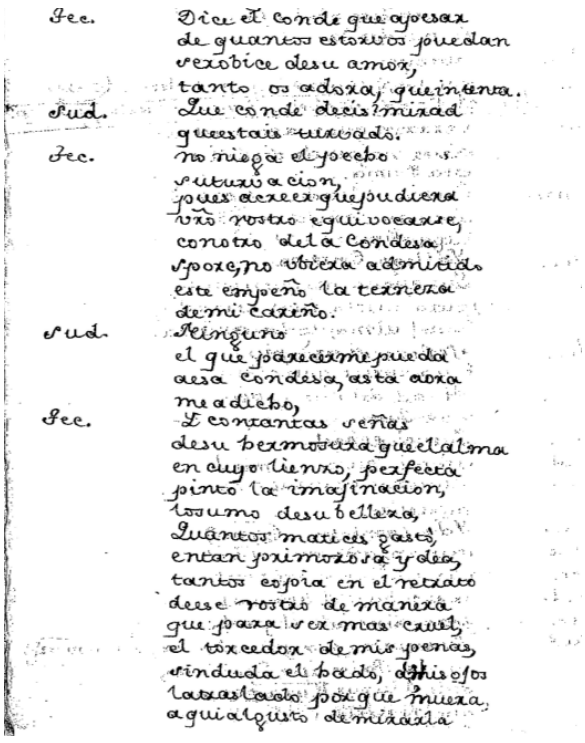
meg kell említenem, hogy a darabok többségénél alapvető adatok hiányoznak, nincsenek információink például keletkezésük időpontjáról és helyszínéről, a szerzőség és a művek keletkezése sem ismert. További kutatást igényel az is, ki adott megbízást és ki támogatta anyagilag ezeknek a műveknek a megszületését, kinek a megrendelésére és milyen céllal készültek? Nemcsak a gróf személyisége, hanem azon keresztül egy-egy történelmi esemény, helyszín vagy maga a korszak elevenedik meg a szemünk előtt, ami vélhetőleg azért volt fontos, mert aki olvasta, vagy akik az előadást megnézték, nem ismerhették az akkori eseményeket, a történeti hátteret és a szereplőket sem. Ilyen például, amikor a *Más puede el amor que el destino* című drámában Rákóczi visszaemlékszik, hogy Thököly gróf ki is valójában: „hijo de Estevan Techeli, conde de Kesmark"[30] – mutatja be a főszereplőt az olvasóknak, tehát szükségesnek tartották elmagyarázni, hogy Thököly Imre, Thököly István fia, Késmárk grófja, aki félelmet kelt a császári csapatok körében. Akkoriban ez lehetett a tájékoztató eszközök egyike, hiszen nemcsak szerelmes költeményként, de hírek közléseként és történeti események elbeszélőiként is működhettek a drámák. A *Molino de Keben – Aventuras de Techeli* című mű inkább egy történeti eseménysort vázol, talán a *romancero histórico* műfajába sorolhatjuk. A két szerelmes költemény: a *Más puede el amor que el destino* és a *Traición necesitada y fortuna de Techeli* egészen más hangvételű. Ezen utóbbi drámákban alapvetően a pozitív Thököly-kép dominál. Néhány példa a hős szerelmes figurájára a művekből, melyek alátámasztják a romantikus hangvételt is:

> Amor, pues negaste de mi bien la mano blanca, o dame paciencia, amor, o mi trisite vida acaba… *La amazona de Montgaz,* 4.
>
> (Szerelem, megtagadtad tőlem az ártatlan kezet,[31] vagy adj még türelmet, vagy az én szomorú életem bevégeztetik…)
>
> Y con tantas señas de su hermosura, que el alma cuyo lienzo, perfecta pinta la imaginación, lo sumo de su belleza… *Más puede el amor…,* 16. *(6. kép)*

elfogták és tömlöcbe vetették azzal a nem bizonyított váddal, hogy a kurucokkal és a törökökkel titkos kapcsolatot tart fenn. A grazi börtönben hal meg, és vele a Zrínyi család fiú ágon kihalt.

[30] *Más puede amor que el destino…,* 6.

[31] Zrínyi Ilona kezének megkéréséről van szó.


Sec. Dice el conde que a pesar
de quantos estorvos puedan
vencerbice desu amor,
tanto os adora, quien era.
Sud. Que conde decis? mirad
que estais ultrajado.
Sec. no niego el yerro
y virtud a cion,
pues dezis que yo pudiera
vencer nuestro eguivocarse,
con otro del a Condesa
y pues, no obrara admitido.
este empeño la terneza
de mi cariño.
Sud. Ninguno
el que parecerme pueda
a esa Condesa, esta obra
me a dicho,
Sec. Y en quantas señas
desu hermosura que el alma
en cuyo lienzo, perfecta
pinto la imaginacion,
todo desu belleza,
Quantos matices pasa,
entan primorosa y dea,
tantos esfuerzos en el retrato
desse rostro de manera
que para ver mas cruel,
el rigor de mis penas,
vinduda el hado, dijo
lastimado porque muera,
a qui al punto de mirada

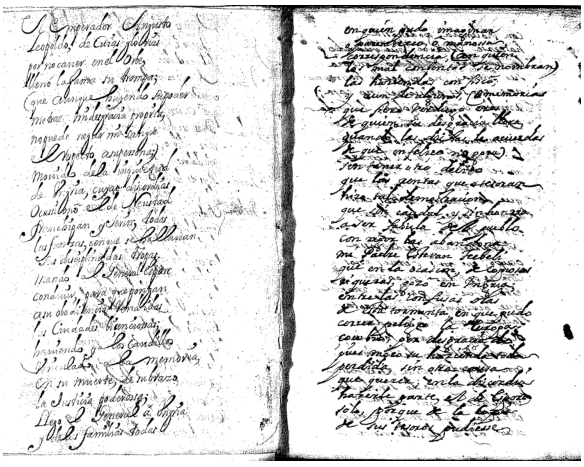
6. kép

(És annyi jel, melyek szépségét hívatottak megmutatni, és melyeknek a lélek, amelynek vásznára tökéletesen fest a képzelet mindent, amit gyönyörűsége takar…)

Ezzel azonban szöges ellentétben áll az a *villancico,* amit a hajnali mise alkalmával énekeltek Thököly börtönbe vetéséről: *De la prisión de Tequeli…*[32] Ennek keletkezése 1686-ra datálható, s mintegy örömódaként zenghetett, hiszen elfogták a kereszténység ősi ellenségét: „será que a Tequeli, orror de la Iglesia". Ez a sor magáért beszél: Thököly Imre mint az egyház rémsége, borzadalma, aki eddig fenyegette a keresztény összefogás sikerét.

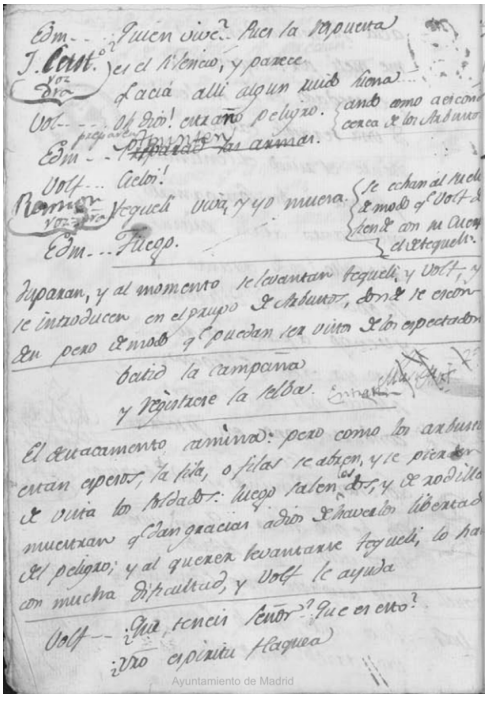
Ebből azt szűrhetjük le, hogy az egyház Thököly-képe nem változott 1684 óta, amikor is a fent említett *sermón* keletkezett Valenciában. Az itt sorra vett művek közül csak a *Munkács amazonja (La Amazona de Montgaz)* című mű és a Thökölyről szóló *villancico* olvasható nyomtatott formában, a többi kéziratos szöveg. *(7. kép)*

[32] Antonio de Zafra, *Villancicos qve se han de cantar en los Maytines de los […] Reyes, en el Real Convento de la Encarnación, este año de 1686,* BNE Fondo Antiguo R/34989/18.



7. kép

Ez is nehezíti a kutatást, hiszen nem csak egy kéz munkáját vélem felfedezni, és sok a javítás is a kéziratokon. *(8. kép)*



8. kép

Az nem újdonság, hogy a szöveg és a valódi történeti események nincsenek összhangban, hiszen nem is hiteles és pontos leírást várunk: ezek irodalmi mű-

vek, drámák, szórakoztatásra készült színdarabok. Ugyanakkor számos történelmi személy megjelenik bennük, így felvetődik a kérdés, hogy a művek szerzője, vagy szerzői mennyire lehettek járatosak a gróf udvarában, Thököly viszonyaiban, a magyar és török helyzetben. Sok esetben pontos leírást kapunk a gróf környezetéről, személyiségéről, ezért felmerülhet az is, hogy ezek a művek egy magyar, német vagy olasz nyelvű mű fordításai. A művek részletesen tárják elénk a gróf életét, személyiségét, rokoni és baráti kapcsolatait, lángoló szerelmét Zrínyi Ilona iránt,[33] és harcát a császári csapatokkal, viszonyát a szultánnal. Ezekben a drámákban a császáriak mindig a gonosz, legyőzendő oldalt testesítik meg, míg Thököly a jó oldalon áll. Talán a török támogatását is sikerül olyan színben feltüntetnie a szövegeknek, mintha ez lett volna az egyetlen megoldás a császári hatalom ellen.

*

A drámák részletes elemzése, filológiai vizsgálata, behatóbb tanulmányozása még sok munkát hagyott hátra, hiszen számtalan kérdésre nincs még válasz. További kutatásokat igényelnének a szereplők éppúgy, mint a művek címei, stílusjegyeinek aprólékos elemzése, illetve maga a külső megjelenés és lapszéli jegyzetek is tartogathatnak újdonságot.

Spanish Dramas about Imre Thököly

During the last decades of the 17th century, when the 150 years of Ottoman rule in Hungary was coming to an end, a name well-known by Hungarians appeared over and over again in Spanish sources. The relation between the Spanish Habsburgs (Los Austrias Menores) and the Austrian Habsburgs culminated when the Spanish Court ventured upon helping I Leopold against the Ottoman Empire. The Spanish nobility had its own interest in the Hungarian situation. Imre Thököly (Emerico Tekeli) famous for his anti-Habsburg views was declared as a menace by the Spanish Court, which attitude appears in their correspondence. The negative view of Thököly and his rebellion was reflected in the Spanish sources. The first aim of the research was to find the sources that mentioned Thököly, and to get an idea of the views of the Spanish Court regarding his person or his works. There is a wide area of sources consisting of personal, official correspondence, literature works, pamphlets and other forms of art. At the current state of the research it seems that the Spanish aristocracy formed his opinion about Thököly by the events of the period between 1685 and 1690. Apart from the correspondence, other types of unpublished sources (dramas, *noticias)* have also been processed.

[33] Zrínyi Ilona általában Sudelia néven jelenik meg a színművekben.

During the research the archives of the *Biblioteca Nacional de Espana* in Madrid and the *Sección de Nobleza* in Toledo have been consulted. Most of the sources deal with the year after 1682 but there are indications that the count's life was followed even before. There is a large number of letters and literature works that deal with the Hungarian events.

Pálfy Eszter

Gyöngyösi István *Murányi Vénus*a Kisfaludy Károly *Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása* című drámájában[*]

A dolgozatban egy 1644-es esemény 17. és 19. századi irodalmi feldolgozásait vizsgálom: Széchy Mária és Wesselényi Ferenc történetét, amelyben a füleki várkapitány egyszerre hódította meg Murány várát és a vár úrnőjének szívét.

A téma leghíresebb irodalmi feldolgozása Gyöngyösi István *Márssal társolkodó Murányi Vénus*a[1] 1664-ből. A mű a 18. századot tekintve elérte sokszor hangoztatott célját, hogy hőseinek dicső történetét megörökítse az utókor számára: nagy népszerűsége miatt a század folyamán összesen tizenkétszer adták ki újra.[2] A 19. században azonban a megváltozó irodalmi ízlés következtében Gyöngyösi az irodalmi kánon létrájának alacsonyabb fokára kényszerült. Noha a 19. század Gyöngyösi költészetét kevésbé értékelte, az általa feldolgozott tárgyhoz, Wesselényi Ferenc és Széchy Mária történetéhez kimondott érdeklődéssel fordult.

A dolgozat arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen különbségeket, hangsúlyeltolódásokat figyelhetünk meg egy 17. századi történet két évszázaddal későbbi irodalmi feldolgozásaiban. A vizsgálat során legfőképp a 17. és a 19. század között végbemenő társadalomtörténeti változásokra koncentrálok, amelyek fényében először általánosságban tárgyalom a 19. századi művek jellemzőit, majd Kisfaludy Károly *Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása* című drámáját vizsgálom.

A murányi történet 19. századi feldolgozásai – poétikai elvárások

A murányi vár elfoglalását a 19. században számos szerző örökítette meg elbeszélés, dráma vagy elbeszélő költemény formájában. A század átdolgozásai közül idő-

[*] A dolgozat az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP–16–3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

[1] A dolgozatban idézett kiadás: Gyöngyösi István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus,* kiad., jegyz. Jankovics József, Nyerges Judit, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 8).

[2] A kiadásokat Nyerges Judit veszi sorra Gyöngyösi-bibliográfiájában. Nyerges Judit, *Gyöngyösi István, 1629–1704: Bibliográfia,* 2006. http://mek.oszk.hu/03800/03890/03890.htm 2016. 10. 30.

rendben egy német nyelvű elbeszélés az első, Mednyánszky Alajos *Brautwerbung* című műve, amely folyóiratban először 1817-ben, gyűjteményes kötetben pedig 1829-ben jelent meg. Ezt a Mednyánszky-elbeszélést használta forrásául Kisfaludy Károly 1820-as drámája, a *Szécsi Mária vagy Murányvár ostromlása* című szöveg.[3] Később a Kisfaludy Társaság 1847-es pályázata adott újabb lendületet a témának: a kiírás olyan költői beszély írására hívott fel, „melynek tárgya Széchy Mária".[4] Ennek a pályázatnak köszönhetően készült el Arany János *Murány ostroma* című műve, valamint Petőfi Sándor és Tompa Mihály *Szécsi Máriá*ja – noha a megmérettetésen végül egyik írás sem szerepelt, a pályadíjat pedig az egyedüliként művet benyújtó Szász Károly kapta. A murányi történet a század második felében is feltűnt időről időre a magyar irodalomban, 1860-ban Jókai *A murányi hölgy* címen vígjátékformába öntötte a történetet, Széchy Mária alakja pedig megjelent Kemény Zsigmond és Mikszáth Kálmán elbeszéléseiben is.

A téma népszerűsége kapcsán leszögezhetjük, hogy az újraírásokat nem Gyöngyösi műve inspirálta: a 19. századot sokkal inkább a történet, és legfőképp (amint arról a Kisfaludy Társaság pályázata is árulkodik) Széchy Mária személye foglalkoztatta. A 19. századi szerzők ismerték ugyan Gyöngyösi művét mint az irodalmi hagyomány részét, a *Murányi Vénus* azonban (legalábbis a cselekmény alakításának szintjén) nem szolgált forrásul számukra.[5] Ennek okai meglátásom szerint ugyanazok, mint amelyek a Gyöngyösi-költészet 19. századi elítélésének hátterében állnak: a 19. századi irodalomfelfogás szerint a 17. századi poétikai elvek és a barokk történetformálási gyakorlatok nem működnek többé. Erről tanúskodnak mindazok a 19. század végén született tudományos munkák is, amelyek együtt elemzik Gyöngyösi művét és a 19. századi feldolgozásokat. Viszota Gyula, Jeszenszky István és Kárpáti Károly dolgozataiból nemcsak magukról a művekről, de a korszak poétikai elvárásairól is képet alkothatunk.

[3] Mednyánszky elbeszélését Viszota Gyula azonosította Kisfaludy drámájának forrásaként. Viszota a Mednyánszky-szöveg legkorábbi kiadását az *Archiv für Geographie, Historie, Stats- und Kriegskunst* című folyóirat 1817-es évfolyamában találja meg *Wesselényi's Brautwerbung* címmel; a gyűjteményes kiadás a következő: *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit,* von Alois Freiherr von Mednyánszky, Pesth, bei Konrad Adolf Hartleben, 1829. Lásd Viszota Gyula, *Kisfaludy Károly „Murányvár ostromának" forrása,* ItK, 1898/1, 72–80.

[4] „Készíttessék költői beszély, melynek tárgya Szécsi Mária. Beküldés határnapja nov. 20. 1847. Jutalma tizenkét darab arany Marczibányi-Motesiczky Vinczenczia assz. alapításából." *Magyar Szépirodalmi Szemle,* 1847. február 7., 98. Idézi Török Zsuzsa, *Romantikus nemzetépítés: Harcos nők Arany János epikájában = Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon,* szerk. Lajtai Mátyás, Varga Bálint, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Bp., 2015 (Magyar történelmi emlékek, értekezések, Tanulmányok a nacionalizmus kultúrtörténetéből, 1), 67–85, 67.

[5] Legbiztosabb tudásunk a *Murányi Vénus* ismeretéről Arany János esetében van, aki levélben ír erről, ráadásul át is vesz a Gyöngyösi-műből szöveghelyeket, motívumokat. Arany Gyöngyösi-allúzióiról lásd: Ruttkay Veronika, *Gyöngyösi „Murányi Vénus"-ának nyomai Arany, Petőfi és Tompa elbeszélő költeményében,* Irodalomismeret, 1999/1–2, 110–121.

Jeszenszky például minden költői értéket megvon Gyöngyösi munkájától, mert meglátása szerint szereplői nem maguktól cselekednek vagy éreznek, csupán bábok az istenek kezében. Széchy Mária szerelmének keletkezését indokolatlannak véli, mert nincs lélektanilag magyarázva: nem tartja lehetségesnek azt a szerelmet, amely egy soha nem látott személy iránt támad.[6]

Hasonló okok miatt hibáztatja Gyöngyösit Kárpáti Károly, aki ügyetlennek tartja a szerelembe esésnél alkalmazott csodálatos elemet. Meggyőződése szerint a szerelem emberi dolog, létrejötte pedig kizárt Wesselényi és Széchy Mária között, hiszen nem ismerik, soha nem látták egymást. „Pedig két szív kölcsönös rokonszenve csak érintkezés útján képzelhető" – szögezi le álláspontját. Kárpáti szerint nyílból nem fakadhat szerelem, csakis a két személy szívéből.[7]

A fenti megnyilvánulások – azon túl, hogy ékes példái a Gyöngyösi-recepció jellemző problémájának, amely szerint Gyöngyösin nem saját korszakának poétikai elveit, hanem a 19. századi irodalomfelfogás elveit kérik számon – jelzik a kívánatos elvárásokat a történet 19. századi újramondására vonatkozóan is: lélektani hitelesség, önálló jellemek, belülről fakadó érzelmek.

E szempontok pedig nem csupán a poétikai normákat rögzítik, hanem állításokat tesznek a 19. század emberképéről, a szerelmi kapcsolat kibontakozásának és alakulásának 19. századi szabályairól is. Az irodalomra vonatkozó elvárások mögött érdemes látnunk mindazokat a társadalom- és mentalitástörténeti változásokat, amelyek a 17. és a 19. század között zajlanak.

Társadalomtörténeti változások – Habermas és Luhmann elméletei

Jürgen Habermas vagy Niklas Luhmann szociológiai megközelítésű munkái egymáshoz hasonló társadalmi változásokat regisztrálnak a 17. és a 19. század között. Habermas *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*[8] című művében azt a folyamatot írja le, amelynek során az udvari világ reprezentatív nyilvánosságát felváltja egy új típusú, polgári nyilvánosság. Habermas állítása szerint a reprezentatív nyilvánosságot képviselő udvarok eltűnésével és a polgári társadalom létrejöttével alakul ki a modern értelemben vett magán- és közélet. Vaderna Gábor a 19. századi magyar költészeti hagyományok előzményeit vizsgáló tanulmányában utal arra, hogy Habermas angol, német és francia példáihoz képest Kelet- és

[6] Jeszenszky István, *Széchy Mária a magyar irodalomban,* Bp., Petőfi, 1896, 11–13.

[7] Kárpáti Károly, *A Murányi Vénus a magyar költészetben,* Figyelő, 1877/3, 50.

[8] Jürgen Habermas, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban,* ford. Endreffy Zoltán, Bp., Osiris, 1999.

Közép-Európában tovább élnek a reprezentatív nyilvánosság formái, a változást azonban magyar kontextusban sem vonja kétségbe.[9]

Luhmann *Gesellschaftsstruktur und Semantik*[10] című művében hasonló irányba történő elmozdulást regisztrál, amikor a 17–18. századra teszi a rétegzett társadalom funkcionálisan differenciált társadalommá való átalakulását. Luhmann megfogalmazása szerint az átalakulás következményeként a modern társadalom már nem származás szerint oszlik fel csoportokra, hanem feladatkörök, funkciók (politika, gazdaság stb.) szerint szerveződik részrendszerekbe. A részrendszerek Luhmann-nál köz- és magánélet kettősének létrejöttét jelentik: ezeken belül működnek a köz ügyei, praktikus kommunikációval és érdekekkel – ezt a világot ellensúlyozva viszont kialakulnak azok a privát közegek, amelyekben az ember nem társadalmi kötelezettségeinek tesz eleget, hanem személyes kapcsolatait ápolja. A személyes identitás megalapozásának terepe ez a közeg lesz.

A fenti elméletek tehát hasonló folyamatot rögzítenek a 17–19. század közötti időszakra vonatkozóan. A változások az ember nagyfokú társadalmi meghatározottságától a személyes szféra kialakulása felé haladnak; az emberek életében egyre élesebben válik külön a nyilvános és a magánszféra, s az utóbbi jelentősége felértékelődik. A továbbiakban ezt az átalakulási folyamatot szem előtt tartva vizsgálom a Gyöngyösi-művet és a 19. századi feldolgozásokat.

Széchy Mária alakja Gyöngyösi *Murányi Vénus*ában és a 19. századi feldolgozásokban

A murányi történet végkifejlete a 17. és a 19. század ábrázolásában ugyanaz: egy szerelmi házasság létrejötte két ellentétes politikai táborba tartozó személy, a Habsburg-párti Wesselényi Ferenc és az erdélyi fejedelmet, Rákóczi Györgyöt követő Széchy Mária között. A szerelem kialakulása és a várfoglalás miként-je tekintetében azonban a 19. századi feldolgozások gyökeresen különböznek a Gyöngyösi-szövegtől. A történet irodalmi megvalósításainak eltérései Széchy Mária alakján keresztül szemléltethetők legpontosabban.

Gyöngyösi *Széchy Mária*ja

Gyöngyösi művében a murányi vár nem Széchy Mária irányítása alatt áll, a tényleges hatalommal sógora, Illésházy György bír. Illésházy juttatja Murányt

[9] Vaderna Gábor, *Mit hagyományozott a 18. századi költészet a 19. századira?*, Irodalomtörténet, 2013/4, 467–501, 471.

[10] Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und semantische Tradition = Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft,* I, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, 9–71. Idézi Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában,* Bp., Ráció, 2014, 21–25.

Rákóczi kezére, a császárhű nézőpontú Gyöngyösi-mű szerint ráadásul nem is tisztességes módszerekkel:

> Hanem Illyésházi elméje azonban
> Császára hűvségén nem járván egy nyomban,
> Az fejedelemmel traktál alattomban,
> Nem tudván az többi semmit e dologban. (1, 94.)

Murány váráról a Gyöngyösi-szövegben kiderül, hogy a cselekmény idején csupán Illésházy Rákóczi-szimpátiája miatt tartozik a fejedelemhez; a várat ténylegesen birtokló Széchy család a múltban Habsburg-hűségéről volt híres. Széchy Mária és Wesselényi személyes találkozóján Murány fejedelempártiságát Wesselényi pillanatnyi eltévelyedésnek állítja be a Széchy család történetében, valamint azzal érvel a vár átadása mellett, hogy a Széchy ősök társadalmi felemelkedésüket egyedül a királynak köszönhették.

Wesselényi érvei azonban nem nyomnak sokat a latban. Széchy Mária először tehetetlenségét fogalmazza meg: nincs hatalma a várban; ezt követően pedig a sorsra hivatkozik. Mintegy mellékesen említi meg, hogy ha az istenek elrendelte házasság létrejöttéhez erre van szükség, s ha Wesselényi tényleg szereti őt, segít Murány várának átjátszásában:

> Ha úgy tetszik azért ez az jó Istennek,
> Ebben is szolgálok vitézi fejednek,
> Nem is kell kívüled más senki szívemnek,
> Csak te vagy reménye árva életemnek. (2, 330.)

> Azon lészek: miként velem együtt Muránt
> Te kezedben adjam, s tarts sajátod gyalánt,
> Igaz szeretetünk csak legyen egyaránt,
> Megadja az Isten, azmit szívünk kévánt. (2, 331.)

A Gyöngyösi-műben Széchy Mária nem rendelkezik saját politikai meggyőződéssel, s nem is célja szert tenni politikai hatalomra; mindössze arról van szó, hogy a történet idején a fejedelem kezén lévő Murány lakója. Ennek következtében nem jelent áldozatot átállnia a Habsburg-párti Wesselényi mellé, sőt, érdeke (a házasság létrejötte) is ezt kívánja.

Széchy Mária Gyöngyösi ábrázolásában igazi grófnő. Ferenc és Mária, vagyis a férfi és a nő viszonyát jól tükrözi személyes találkozásuk jelenete, amikor Wesselényinek le kell terítenie palástját (amelyet dicsőséges harcban szerzett) a harmatos fűre, hogy le tudjon ülni. Gyöngyösi leírása az udvari-gáláns hagyomány férfi-nő kapcsolatának képét idézi fel:

Azért e palástot az földre teríté,
Édes asszonykáját arra leülteté,
Magát fél térgyére melléje ereszté,
Ilyen beszédekre az nyelvét függeszté… (2, 295.)

Mivel a *Murányi Vénus* értékrendszerét az udvari-gáláns hagyomány szervezi,[11] Széchy Mária Gyöngyösinél sokszor jelenik meg eszményített és gyenge nőként, akinek a megfelelő férfi, vagyis Wesselényi Ferenc oltalmára van szüksége.

19. század – a férfias nőalak létrejötte

A 19. századi feldolgozások azonban kivétel nélkül más típusú Széchy Máriát ábrázolnak: egy férfias alakot, sisakban és páncélban, Murány várának tényleges védőjét. A férfias nőalakkal Mednyánszky Alajos elbeszélésében találkozunk először, az ő nyomán vált a 19. századi feldolgozások meghatározó jegyévé. Mednyánszky elbeszélésében Széchy Mária jelleme a férfi és a női természet különös keveréke: „A természet alighanem megtévedt, amikor erős, férfias lelket ojtott egy nőnemű testbe, minthogyha nem tudta volna eldönteni: engedjen-e kihalni egy ilyen vitézlő nemzetséget vagy sem? És mert felerészben idehajlott, felerészben oda – végül amolyan felemás teremtményt hozott létre!"[12]

Viszota Gyula kutatásaiból tudjuk, hogy Kisfaludy Károly drámájának forrása ez a Mednyánszky-szöveg volt.[13] A Kisfaludy Társaság 1847-es pályázata szintén Mednyánszky elbeszélését adta meg a készülő pályamű lehetséges forrásául, így Arany, Petőfi és Tompa is felhasználták azt műveik kidolgozásakor.[14]

Mednyánszky elbeszélésében Széchy Máriát statikusan ábrázolja: tetteinek megértéséhez mindössze azt az információt kapja az olvasó, hogy a hősnő félig férfi és félig nő. A cselekmény szintjén Mednyánszkyt követő magyar nyelvű drámai és epikus feldolgozások lényege azonban épp a jellem változásának folyamatában ragadható meg: Széchy Mária átalakulása férfias várparancsnokból szerelmes nővé. Viszota Gyula hasonlóképp gondolkodva e művek (Kisfaludy,

[11] A *Murányi Vénus* udvari-gáláns világképéről lásd: R. Várkonyi Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus,* Bp., Helikon, 1987, 118; Laczházi Gyula, *Udvariság és etika Gyöngyösi István epikus költeményeiben* = L. Gy., *Hősi szenvedélyek: A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben,* Bp., ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2009 (Arianna Könyvek, 1), 180–208; Fazekas Sándor, Labádi Gergely, *„Sok festékkel kelle az dolgot színleni": 1664: Meghal Zrínyi Miklós, színre lép Gyöngyösi = A magyar irodalom története, I: A kezdetektől 1800-ig,* szerk. Jankovits László, Orlovszky Géza, Bp., Gondolat, 2008, 514–521.

[12] Mednyánszky Alajos, *A leánykérés* = M. A., *Regék és mondák,* vál. Fried István, Hana Ferková, ford. Soltész Gáspár, Bp., Európa, 1983, 71–76.

[13] Lásd a 3. lábjegyzetet.

[14] Arany 1847. szeptember 7-én kelt levelében írja, hogy „csak Mednyánszkyból puskázott". Arany János *Összes művei,* III, kiad. Voinovich Géza, Waldapfel Imre, Bp., Akadémiai, 1952, 294.

Arany, Jókai átdolgozásai) közös alapeszméjének azt tartja, hogy a férfiként viselkedő nőt a szerelem valódi nővé változtatja vissza.[15]

A történet elején Széchy Mária férfias alakban lép színre. Murány várának tényleges úrnőjeként és parancsolójaként a férfiakra tartozó ügyekben, vagyis a közéletben is elkötelezett, s harcos meggyőződésből áll az erdélyiek és Rákóczi György oldalán. Átállása Wesselényi mellé így nem lehet zökkenőmentes: a Gyöngyösi-féle, mindkét szereplő érdekének megfelelő titkos szövetkezéssel ellentétben a 19. századi műveknél az jelenti a konfliktust, hogy Mária saját eszméinek árulójává válik, mert politikai állásfoglalását feláldozza a szerelem oltárán. Ezen művekben Mária férfiassága felvett, ám le is vehető szerepként jelenik meg. Mária valódi identitása a női mivolt, a feldolgozások tanulsága pedig az, hogy a férfi álarc csupán átmeneti, kényszerből fakadó állapot lehet. A köz- és magánérdek konfliktusát, vagyis azt, hogy Mária ne politikai árulóként tűnjön fel, a 19. századi feldolgozások tehát azzal oldják meg, hogy Máriának neméből fakadóan kellett a Wesselényivel kötendő házasságot választania.

A kétféle Máriából fakadó különbségek

A fenti társadalomtörténeti változások fényében megállapítható, hogy Gyöngyösi *Murányi Vénus*ának közege – Luhmann kifejezésével élve – a rétegzett társadalom, értelmezési kerete ezen belül is a nemesi réteg. Waldapfel Imre Gyöngyösi kapcsán tanulmányában kifejti, hogy a 17. századi nemesi házasság más státuszú, mint a romantikus szerelem- és házasságfelfogás: „a házasság is a familia, a nemesi közösség életerejének fenntartását […] szolgálja."[16] Hasonlót hangsúlyoz Széchy Máriáról írott monográfiájában Acsády Ignác: „[Wesselényi] Széchy Máriát nem ismerte ugyan személyesen, de a házassági combinatiókban akkor a személyi mozzanatok még inkább háttérbe szorúltak, mint ma. […] A házasság az ország egyik legelső, legvagyonosabb főuri családjának ivadékával csak elősegíthette a carrièreben, melyről dicsvágya mindenkor álmodott."[17]

A házasság motivációja a 17. századi nemesség körében tehát más, mint a 19. században. Gyöngyösi művében Széchy Mária alakja egységes: grófi családból származó özvegyasszony, akit érdeke egy hasonlóan nemes figurához, Wesselényi Ferenchez fűz. Nincs külön köz- és magánérdeke, amely egymásnak feszülne; adott társadalmi rétegén belül mozogva házassága magától értetődő lépés, amellyel a Habsburg uralkodóhoz hű nemesség érdekeit képviseli.

A 19. századi feldolgozásoknál azonban Máriának több szerepe, s ezért több érdeke is van: Murány várának Habsburg kézre játszását közéleti meggyőződése

[15] Viszota Gyula, *Széchy Mária a drámai költészetben,* Bp., Heisler, 1892, 32.
[16] Waldapfel Imre, *Gyöngyösi István,* Bp., 1936 (A Magyarságtudomány Tanulmányai), 116.
[17] Acsády Ignácz, *Széchy Mária, 1610–1679,* Bp., Méhner Vilmos kiadása, 1885 (Magyar Történeti Életrajzok), 104.

miatt nem lenne célszerű támogatnia, magánérdeke, érzelmei szerint viszont engednie kellene Wesselényi hódító szándékának. Férfi és női szerep, a közügyek védelme és a magánérzések ellentétbe kerülnek egymással: ekképp értelmezte át a 17. századi tárgyat a 19. század megváltozott társadalmi berendezkedése.

Kisfaludy Károly *Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása* című drámája – köz- és magánélet kérdései

Köz- és magánélet kérdései kapcsán a 19. század Murány-történetei közül leginkább Kisfaludy Károly drámájához fordulhatunk. A mű férfi és nő világban betöltött szerepéről alapvetően esszencialista felfogásban vélekedik: egyes szöveghelyek szerint férfinak és nőnek egyaránt megvan a kijelölt helye, saját szerepe a világban. „A férfiú vágya különböz nemednek csendes ösztönétől; ez magában él, annak létét a dicsőség intézi."[18] (377) – általánosít Budaházy, a murányi várkapitány Széchy Mária barátnőjével, Lórával beszélgetve. Szintén ez a felfogás jelenik meg a dráma kezdetén, amikor Wesselényi az akkor még sosem látott Máriát női mivoltából fakadóan tartja gyengének. A murányi várról és asszonyáról így beszél: „Engem fő őrje, nem birtokosa érdekel, a gyenge asszony szenvedő személyét ily állapotban számba se vehetem; sőt értékét mint lehet kíméljük. Nyilván engedni kellett neki a nagyobb erőnek és az erdélyieket befogadni." (360.) Mária egyszerre férfias és nőies karaktere köz- és magánélet elkülönülését, kettősségét példázza: közéleti viselkedése a férfi nemhez rendeli, magánéletében viszont megmarad nőnek.

Fontos dramaturgiai megoldás a drámában, hogy Mária viszonylag későn jelenik meg a színen, alakja a többi szereplő szavai nyomán körvonalazódik. Személyére vonatkozóan először neméből fakadó előítéletekkel találkozhatunk, amelyeket Wesselényi fogalmaz meg. Wesselényi előítéleteit a murányi vár emberei cáfolják, ilyen például Budaházy kiigazítása: „A harc után nevezd őt gyengének" (363) vagy Vadászi jellemzése: „gyenge asszony kemény kézzel" (360). Széchy Máriát legrészletesebben Kádas, Mária bizalmas embere mutatja be Wesselényinek. Kádas jellemzése szövegszerűen egybevág Mednyánszky korábban már idézett leírásával, Kisfaludy a természet tévedésének motívumát és a férfias erényeket egyaránt szerepelteti:

> Atyjának nagy tulajdoni reá is szállottak és a természet szinte hibázni látszott, midőn ily magas lelket egy asszonyi testbe zára, mintha nem akarta volna, hogy e bajnoki törzsök közönséges szülő asszonnyal végződjék. Bátorság, eltökéltség, dönthetetlen hívség és forró szabadságkivánás: ezen erkölcsök díszesítik őtet. (367.)

[18] A Kisfaludy-mű oldalszámait az alábbi kiadás alapján idézem: Kisfaludy Károly, *Szécsi Mária vagy Murányvár ostromlása* = K. K. *minden munkái,* s. a. r. Bánóczi József, II, Bp., Franklin-Társulat, 1893.

Külső megjelenésére vonatkozóan pedig a következő jellemzést adja Kádas: „Ércz sisak fején, súlyos kard oldalán, melle vaspánczél alá szorítva; így jelenik meg katonái közt, szép és rettentő, mint egy istenné hajdani időkből, a félénk szívében is bátorságot gerjeszt s tűzszavaival, bájtekintetével a közlelket is magas tettekre ingerli." (367.)

Köz- és magánélet elkülönítése Széchy Máriánál és Wesselényi Ferencnél

Kádas jellemzése alapján tehát képet kaphatunk a közügyekben tüsténkedő és férfias Széchy Máriáról. Wesselényi azonban szemmel láthatóan nem elégszik meg a külső jellemzéssel; szavaiban szövegszerűen is tetten érhetjük a fent általánosságban vázolt 19. századi különbségtételt köz- és magánélet között. „Külső életét rajzolád, de belső mivoltát mutasd szememnek" (368) – szólítja fel Kádast. Kádas válasza titokzatos: Széchy Mária belső életéről mindössze annyit mond, hogy „Magában él, szíve csendes titkait senkivel sem közli; különben jó és házának malasztja" (368).

A „szív csendes titkai" tekintetében maga Mária sem nyilatkozik másképp, közéleti szerepét ő is elválasztja magánéletétől, női mivoltától. Amikor Wesselényi személyesen próbálja feltérképezni belső életét, ugyanazt a hárító feleletet adja, mint amit korábban Kádas is előrevetített: „Világi éltemet bátran közre bocsátom, de nemem csendes titkát mértékre nem teszem" (382) – mondja.

Kisfaludy az egyes jelenetekben szerzői-rendezői utasításokkal is kifejezi a közéleti és magánéleti kettősséget Mária kapcsán: amikor Mária először lép színre a drámában, „tollas sisakkal, pánczélosan, kardosan" jelenik meg, míg egy későbbi jelenetben a vár egyik szobájában, házi ruhában beszélget bizalmas barátnőjével. A különbség a tereknél is megjelenik: a férfias Mária színre lépése kültéren zajlik, a barátnővel való beszélgetés színhelye viszont belső tér, a murányi vár egyik szobája.

A drámában további szöveghelyek is fellelhetők köz- és magánélet különállása tekintetében, nemcsak Széchy Mária, de Wesselényi esetében is. Wesselényi külön kezeli például a közéletben való boldogulást és a magánélet boldogságát, amikor párhuzamot von a vitézi kinevezése miatti érzés és a Széchy Mária szerelme által elnyerhető boldogság között: hasonló érzéséről számol be, „Midőn az első harcz után győzedelmesen visszatértem és jó királyom aranysarkantyús vitéznek ütött; és most midőn éltem belső javát keresem, hogy rettegve örülve várom mivoltát" (394). A murányi küldetésről a következőt állapítja meg: „Nem személyes ragyogtatás, de hazám lángoló szeretete óhajtata velem győzödelmet" (372). Mielőtt pedig Széchy Mária kérésére Murányba indulna, kettős szándékát fogalmazza meg: „hazámnak hasznot, nekem boldogságot" kíván elérni (395).

Széchy Mária magánéletének szereplői: Lóra és Kürti Sándor

Mint láttuk, Széchy Mária esetében a magánszféra a rejtett nőiséget jelenti. Kisfaludy írói megoldása köz- és magánélet elkülönítésére az, hogy a drámában olyan alakokat is szerepeltet, akiknek közege egyedül a magánélet lehet. Széchy Mária magánéletéhez két szereplő kapcsolódik a műben: barátnője, Lóra, valamint Kürti Sándor, akit reménytelen ifjonti szerelem fűz Máriához. A két szereplő Kisfaludy saját leleménye; nem tűnnek fel sem Mednyánszkynál, sem más 19. századi feldolgozásban. Saját egyéniséggel, önálló karakterrel a drámában nem rendelkeznek, szerepük egyértelműen az illusztrálás: Mária női oldalának láttatása.

Lóráról a drámában mindössze annyi derül ki, hogy régóta bizalmas barátnője Máriának. Lóra szerepe a darabban az, hogy teret engedjen Mária érzéseinek; a főhősnő belső vívódásai a Lórával való beszélgetés során tárulnak fel. Lóra Máriával szemben a tiszta nőiséget példázza. Alakja kulcsfontosságú a drámában, mert Mária az ő biztatása nyomán ad esélyt Wesselényinek, a szerelemnek és saját nőiségének.

Mária ugyanis határozott álláspontot képvisel a férfiakkal kapcsolatban: a házasságot rabságnak látja (ezt a típusú házasságot a drámában Mária előző férje, Bethlen István példázza), a férfiakat pedig nemükből fakadóan elítéli. A következő férfiellenes kirohanás során már Wesselényiről beszél:

> Őt gyűlölöm, mert férfiú. Jaj annak, ki ezen csalárd nemnek feláldozza legszebb érzését. Vak akarat, kérkedő uralkodás, mértékletlen kívánatok: az nálok szerelem, az nálok imádás, az készteti őket szokatlan dolgokra, az kergeti őket a halál torkába. Csak az asszony ismeri a hívséget, az igaz szerelmet; annak keblében fakad tiszta forrása; a férfiak csak magukat szeretik és kényöket, szerelem nálok csak az erek játéka. (385–386.)

Lóra válaszul racionalitásra inti barátnőjét: úgy gondolja, hogy Wesselényivel megérkezett Mária életébe az az érdemes férfiú, akinek vissza kell térítenie őt a helyes útra, a nőiség útjára: „Hiszem, sokba kerül magadat megtagadni a világ előtt; de mi a dicsőség, ha a szerelem int? Mária! add meg magadat, látom eljött órád, félre ezen büszkeséggel, minek ez a szívbeli küzdés? […] térj vissza természetes rendeltetésünk szerény körébe; mert ezen pálya, melyen szédelgesz, állandó nem lehet" (386).

A Máriáért reménytelenül epedő Kürti Sándor szintén csak a magánélet terepén mozog: míg Lóra női volta miatt, addig Sándor fiatalsága miatt nem szólhat bele a közéleti ügyekbe. Egy jelenetben Lóra és Sándor beszélgetéséhez Budaházy, a murányi várkapitány csatlakozik, aki így érdeklődik: „Már a szabadban vagytok? csak nem rég, midőn a fegyverek ropogtak, vastag falak között rejtőztetek". Lóra válaszul szabadkozik: „Ment gyenge nemem, Sándort ifjúsága" (376). E párbeszéd világosan jelzi, hogy nőnek és ifjúnak nincs keresnivalója a harcban és a közéletben. Lóra és Sándor hasonló státuszára a külső és belső tér szimbolikája is

utal: amíg a külső téren harc zajlik, addig nő és fiatal a falak között tartózkodik. Alátámasztja ezt a gondolatot Budaházy is, aki katonaként a harcot s a közéletet képviseli: „Falak közé szorítva harczolni nincs kedvem; az ily győzelem nem is kedveltető. Künn, künn a szabadban, künn a mezőkön, hol a bajnoknak alkalma van magát kimutatni, ott kivánatos a harcz." (376.)

Lóra a közügymentességet neme szerinti természetes állapotnak tekinti, Sándor azonban korlátként éli meg s lázadna ellene. „Hol férfiúnak tartom magam, hol gyermekké alacsonyítnak" (374) – fogalmazza meg zsenge korának gyötrő problémáját. Mária iránti szerelme az éretlen ifjú első meggondolatlan lángolásaként jelenik meg a darabban. Érzéseivel kapcsolatban Lóra inti óvatosságra: „az ifjúság tulajdona gondatlan hevülni" (375) – figyelmezteti Sándort.

Sándor Mária iránti vonzalma azonban minden ésszerűtlensége ellenére is kiemelten fontos szerepűvé válik. Az ifjú szerelmes hevülésének megkérdőjelezése ugyanis a drámában együtt jár Wesselényi érdemeinek növekedésével. A mű szerelemfelfogásával kapcsolatban több szöveghelyet is idézhetünk. „Az égiek ecsetével fest az első szerelem, de gyorsan homályos színre borúl, ha az ész nem kölcsönzi világát" (376) – tanítja Lóra Sándornak. Eszerint a szerelemhez racionalitásnak is társulnia kell – egy jellemző, amely távol áll Sándortól, igaz viszont Wesselényire. Ugyanebben a beszélgetésben Lóra és Sándor között a szerelem egyéb kritériumaira is rábukkanhatunk. Sándor, hogy megindokolja szerelembe esését, Széchy Mária számos báját és erényét ecseteli Lórának, aki annak jegyében téríti jobb útra, hogy a tárgy méltó ugyan, de csak megérett elmének méltó (375). Nem kétséges: ez a megérett elme Wesselényi lehet. Lóra mindezen kívül felhívja Sándor figyelmét a megszerzett tapasztalatok fontosságára is: „a tapasztalás a köz élet titkait jobban általlátja" (375). A háttérben pedig ismét körvonalazódni látszik Wesselényi alakja, a méltó szerelmesé, aki tapasztalatai fényében megfelelő partnert jelentene Széchy Máriának. Racionalitás, érettség, tapasztalat – a dráma alapján e három tényező elengedhetetlen tehát a házassághoz, vagyis Wesselényi az a férfi, aki érdemes Széchy Mária szerelmére.

Simulatio és *dissimulatio* a Gyöngyösi-szövegben és Kisfaludy művében

Köz- és magánügy, nyilvános és privát szféra elkülönülése az ember kifelé mutatott viselkedése és valós szándékai kapcsán is felvetnek kérdéseket. Kisfaludy drámáját e szempont vizsgálatánál vetem össze ismét a Gyöngyösi-szöveggel.

Az utóbbi évek Gyöngyösi-szakirodalmával egyetértve megállapíthatjuk, hogy a Gyöngyösi-szöveg egyik fő sajátossága a színlelés jelenléte. Fazekas Sándor és

Labádi Gergely,[19] valamint Laczházi Gyula[20] a *Murányi Vénus*t egyaránt a barokk udvari kultúra kontextusa felől elemzik, különös tekintettel a *simulatio* (színlelés) és *dissimulatio* (elleplezés) központi jelentőségére a szereplők viselkedésében. A tanulmányok szerint a színlelés a várfoglalási terv titokban tartása miatt válik fontossá. Wesselényi és Mária szerelme az istenek közbenjárásával, Cupido nyilának segítségével jön létre, a szerelmet és a politikai akció tervét a külvilág, a nyilvánosság előtt kell titokban tartaniuk.

Ez a fajta színlelés a 19. századi átdolgozásoknál, így Kisfaludynál is, jelentősen átalakul. Mivel a korszakban az isteni közbeavatkozásnak már nem lehet epikai hitele, a szereplőknek külső segítség nélkül kell meglelniük a szerelmet egymás iránt. A várfoglalás terve megszűnik tehát kettejük titkos vállalkozásának lenni, helyette mindkét főszereplőnek külön-külön kell bejárnia a szerelemhez vezető utat. Ennek megfelelően színlelésről is csak egyénileg beszélhetünk: fogalmazhatunk például úgy, hogy Széchy Mária *szimulálja* a férfiasságot, *disszimulálja* viszont nőiségét. Míg azonban a 17. századi Gyöngyösi-műben a színlelés a külső megtévesztésre irányul, addig Kisfaludynál Mária férfias tulajdonságai esetében nem egy szándék külvilág előli eltitkolásáról van szó, hanem a belső én háttérbe szorításáról.

A *Murányi Vénus* udvari kontextusa tehát – magától értetődő módon – a 19. századra már nem működőképes. A *simulatio* és *dissimulatio* módozatai jelentős átalakuláson mennek keresztül; Kisfaludy művében a színlelés már nem az egyén és a külvilág viszonyában értelmeződik, hanem az egyénen belül jön létre.

Széchy Mária és Wesselényi Ferenc esetében egyaránt találunk a drámában olyan megnyilvánulásokat, amelyekkel elhatárolódnak az udvari ember különféle helyzetekben különféle maszkokat magára öntő alakjától. „Ifjú! nem szoktam álarczot hordozni" (388) – mondja például Mária Kürti Sándornak a kiábrándítás szándékával; Wesselényi Ferenc pedig Kádasnak fogalmazza meg, hogy jobban kedveli az őszinteséget a színlelésnél, a maszkviselésnél: „Szólj bátran! Kedvelem a kinyilt embert." (372.)

Kisfaludy drámája egy helyen azonban mégiscsak felidézi a színlelés 17. századi értelmét. Wesselényi egy jelenetben barátjával, Kazaival beszélgetve indokolja meg, miért akart találkozni Széchy Máriával személyesen: „azért is mentem fel Murányba, hogy lássam és kitanúljam: erő, buzgóság-e az, a mi őt ily szokatlan tettekre vezérli, vagy csalóka színezés s fényvágyás" (392). Noha Kazai erre válaszul szkeptikusan megfogalmazza, hogy „nehéz a szemnek behatni a szív rejtekébe", Wesselényi mégis biztos abban a találkozó után, hogy Mária férfias viselkedése semmi esetre sem *színlelés,* vagyis „csalóka színezés". Wesselényi itt a *színezés* fogalmát a Gyöngyösi-féle *színlelés* értelmében használja, vagyis a külvilág megtévesztésére irányuló szándékként értelmezi.

[19] Fazekas, Labádi, *„Sok festékkel kelle az dolgot színleni", i. m.,* 514–521.

[20] Laczházi, *Hősi szenvedélyek..., i. m.,* 180–208.

Laczházi és Fazekas–Labádi nyomán tehát leszögezhetjük, hogy Gyöngyösi barokk világában nagy szerepet játszanak a különböző jelek, amelyeket a szereplőknek értelmezniük kell, hogy minél pontosabb ismereteket szerezhessenek a másik ember indulataitól és szándékairól. E jelek azonban megtévesztők is lehetnek. Fazekas és Labádi megtévesztő jelként értelmezi például a pecsét színét Széchy Mária Wesselényi Ferencnek küldött levelén. A pecsét ugyanis kívülről sárga, belülről zöld színű. A kor színértelmezési keretei között a sárga „bolond szín", a zöld viszont reményt kelt. Amikor Wesselényi a sárga szín láttán már kétségbeesne, meglátja, hogy alatta zöld pecsét is van, s ez biztató jel arra nézve, hogy Mária szereti őt.[21] A *Murányi Vénus*ban, a színlelő jelek világában csupán egyféle jel nem képes a megtévesztésre: az emberi arcon megjelenő jel, konkrétan az elpirulás, amely Gyöngyösinél szerelmi ügyekben biztosan felfejthető jelként működik.[22] *Murányi Vénus* elbeszélője többször is megfogalmazza, hogy az arc árulkodik a belsőről:

> Tetszik ábrázatján tüze kinek-kinek,
> Egymásra néztekben változik az színek,
> Bár ne jelentsék is titkokot senkinek,
> *Régi árulója az orca az szűnek.* (2, 292. Kiem. P. E.)
>
> *Az orca cégére az belső dolgoknak,*
> S az árolja tüzét titkos szándékoknak… (3, 382. Kiem. P. E.)

Széchy Máriát ennek megfelelően többször is elárulja arca. Amikor elolvassa Wesselényi levelét, láthatjuk a szerelmi üzenet hatására változó indulatainak külső jeleit:

> Néha minden vérét vészi orcájában,
> Elpirul, s láttatik lenni merő lángban;
> Néha ereszkedik gyengébb pirulásban,
> Mint kertekben rózsa, mikor nyílik nyárban. (1, 133.)
>
> Néha személyében mintha nem volna vér,
> Hol fejér s hol sárga halovánságot ér,
> Néha pirost, fejírt s halovánt egybenvér,
> Mint változó üdő, egyről más színre tér. (1, 134.)

Noha Kisfaludynál és a 19. században már nem játszik fontos szerepet ez a fajta fiziognómia, a színlelés korábban leírt esetéhez hasonlóan itt is találkozhatunk

[21] A színlelés, megtévesztés tehát az, hogy a külvilág, például a levél szállítója nem láthatja a reményt keltő zöld színt, csupán a sárgát, mert a küldetés titkos.

[22] Arra, hogy az arc elpirulását nem lehet akaratlagosan befolyásolni, Laczházi Gyula is felhívja a figyelmet a *Murányi Vénus* kapcsán: Laczházi, *Hősi szenvedélyek…, i. m.,* 192.

még ennek a felfogásnak egy maradványával. A Kisfaludy-dráma egy jelenetében Kazai Gyöngyösihez hasonló módon következtet Wesselényi arcából belső érzéseire: „Homályba borult homlokod, ezen csendes aggodalmak, ömledező elvesztések nyilván mutatják belsődnek gyors változását" (391).

Összegzés

A dolgozatban a 17. században keletkezett Gyöngyösi-művet, a *Murányi Vénus*t tárgyának későbbi, 19. századi feldolgozásaival vetettem egybe. Habermas és Luhmann elméletei szerint a két korszak között jelentős társadalomtörténeti változások mentek végbe, amelyek a köz- és magánélet elkülönülését eredményezték. E társadalomtörténeti változások nyomon követhetők a Gyöngyösi-mű és a 19. századi feldolgozások viszonyában is.

A legfőbb különbség Széchy Mária alakjából kiindulva ragadható meg: míg a *Murányi Vénus* Máriája nőies és egységes karakter, addig a 19. században férfias alakként tűnik fel, akinek köz- és magánérdeke egymásnak feszül. A köz- és a magánélet kérdései hangsúlyosan jelennek meg Kisfaludy Károly drámájában.

A *Murányi Vénus*t erőteljesen meghatározza a barokk udvari közeg és a színlelés jelenléte. Míg a Gyöngyösi-szövegben a színlelés a külvilág megtévesztésére irányul, addig a Kisfaludy-szövegben Széchy Mária alakján belül megfogalmazódó ellentmondásról beszélhetünk. A színlelés kérdése kapcsán azonban a 17. századi hagyomány egy-egy eleme még felvillan a Kisfaludy-drámában.

István Gyöngyösi's *Murányi Vénus* in Károly Kisfaludy's Play *Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása*

István Gyöngyösi's work entitled *Márssal társolkodó Murányi Vénus* was written in 1664 and deals with the marriage story of Mária Széchy and Ferenc Wesselényi. The story also appears in many literal works of the 19th century, for example in a play written by Károly Kisfaludy. According to the theories of Jürgen Habermas and Niklas Luhmann, a turn can be observed between the social history of the 17th and the 19th century. This turn has resulted in the separation of public and private life. The aim of my paper is to present how these social historical changes affected literal works. Despite the fact that Gyöngyösi's and Kisfaludy's texts deal with the same subject, considerable differences can be revealed both in the storyline and in the poetic methods.

The paper has its focus on the figure of Mária Széchy, a woman whose character becomes masculine as the captain of the fortress Murány in the descriptions of the 19th century literature. The study examines particularly Mária Széchy's public and private life in the play of Károly Kisfaludy.

Kaposi Krisztina

Anima és Conscientia
A Lelkiismeret felléptetése az európai drámaszínpadon (áttekintés)

Bevezetés

A középkor traktátusirodalmán túl az allegorizált megtestesülések kiváltképp a drámai műfajokban jelentek meg. Itt egyrészt a certámenek műfajcsoportjának teológiai-morális altípusa említhető;[1] másrészt a mirákulumok, moralitások, valamint egyes dramatikus költemények (tragédiák, komédiák, tragikomédiák, komikotragédiák) és interlúdiumaik köthetők ide. Ezek az alkotások – gondolati struktúrájukból adódóan – olyan irodalmi-retorikai játékteret kínáltak, ahol a középpontban gyakran valamilyen allegorikus figura és/vagy allegorikus *actio* állt. A legkedveltebb ezek közül az erények és vétkek vetélkedése, amely a prudentiusi hagyományból kiindulva a kora újkori irodalmat tekintve is a legtöbb szöveges példát nyújtja. Emellett azonban más morális allegorikus megtestesülésekkel is találkozhatunk, így például az Élet (Vita), a Halál (Mors), a Test (Corpus), a Lélek (Anima), a Lelkiismeret (Conscientia), az Ördög/Sátán (Daemon), az Angyal (Angelus) stb. figuráival. Ezek az allegorikus reprezentációk többnyire egymással párt alkotva jelentek meg a szövegekben, a morálisan jó, illetve a morálisan rossz metafizikai pólusokhoz kapcsolódva; ám az sem volt ritka, hogy valamely figura dominánsabbá vált az adott mű dramaturgiai konstrukciójának megfelelően és önállóan töltött be kitüntetett moralizáló funkciót.

Az alábbiakban a Lélek (Anima) és a Lelkiismeret (Conscientia) allegorikus megtestesüléseinek drámabeli megjelenítéseivel foglalkozom, amely bár szövegszintű előfordulásait tekintve közel sem olyan gyakori, mint az Erények és Vétkek szerepeltetése, mégis jelentős motívumként van jelen mind a régi magyarországi, mind pedig a nyugat-európai drámaszínpadon.

[1] A vetélkedéseknek erről a csoportjáról részletesen lásd: Hans Walther, *Das Streitgedichtin der lateinischen Literatur des Mittelalters,* München, Beck, 1920, 105–135.

I. Előzmények

A Lélek és a Lelkiismeret felléptetése nem új motívum az európai irodalomban, hiszen a Conscientia elvont morálfilozófiai fogalmának szerepeltetése a középkori moralitások hagyományában gyökeredzik. A motívum fejlesztése, mindenekelőtt önálló szólammá való alakítása azonban már a 16–17. században megfigyelhető kifinomult irodalmi-retorikai folyamatoknak az eredménye. A kapcsolódó szövegeket áttekintve megfigyelhető, hogy a Lelkiismeret a korai dramatikus alkotásoktól kezdődően a 16–17. századi régi magyarországi drámai emlékeken át egy 1725-ben színre vitt csíksomlyói utolsó ítélet-játékig egy dramaturgiailag kevésbé kiemelkedő allegorikus figurából önálló és immáron populáris viselkedési-önértelmezési mintává vált. Ugyanez a jelenség a nyugat-európai irodalomban is regisztrálható, kiváltképp német és latin nyelvű dramatikus alkotások nyújtanak rá példát.

I. 1.

A Lélek a középkori vizionárius irodalom egyik központi motívuma. A moralizáló certámenek műfajcsoportjában – pl. a *Visio Philiberti*ben vagy a *Példák könyvé*ben olvasható *Halál és a Lélek vetélkedésé*ben[2] – az *Anima* az ember szubsztanciális részeként jelenik meg, s dialogizál valamelyik másik figurával, azzal többnyire állandó párt alkotva (Lélek–Halál, Lélek–Test, Lélek–Gazdag/Vétkes élő stb.). Ekképp a Lélek ezekben az alkotásokban fontos szöveg- és struktúraszervező elemként is működik, hiszen a nyelvi struktúra az allegorikus alakok egymásnak való felelgetéseinek megfelelően konstruálódik meg:

Lélek: Óh, hadd készüljek,
Készen hadd menjek,
Ne siess hamar
Én véremmel,
Óh, halál! –

Halál: Irgalmat tovább,
Ne várj gráciát,
Halál poharát,
Mérges italát,
Rád öntöm. –

[2] Az Élet és a Halál, ill. a Halál és a Lélek vetélkedése a *Példák könyvé*ből, 1510, Régi Magyar Drámai Emlékek I, 449–462; Nyt. VIII, Bp., 1879, 110–112. A szöveg a 24a–28b lapon található.

Lélek: Nincs(en) irgalmad,
Irgalmat ne adj,
Életben se hagyj
Én már nem bánom
Halálom.

Mert csak testemben,
De nem lelkemben
Sérthetsz meg engem,
Mert magához vesz
Istenem…
(RMDE I, 458: 116–135.)

I. 2.

Azokban a későbbi, terjedelmesebb és dramaturgiailag is kidolgozottabb szövegekben, amelyek már nem csupán két figura párbeszéd-sorozatából felépülő dramatikus jelenetekként írhatók le, mint amilyenek például a *Bod-kódex*ben vagy a *Példák könyvé*ben olvasható részletek, hanem kiterjedt szövegegységekre tagolódó, s teljes égi és földi apparátust felvonultató dramatikus alkotásokká szerveződnek, a Lélek figurájának szerepe kezd megváltozni. Struktúraszervező funkciója egyre inkább háttérbe szorul, vagy akár teljesen el is tűnik. Ezekben a darabokban ugyanis a Lélek – a megnövekvő szereplői gárda miatt – csak egy lesz a többi *persona* közül, aki immáron nincsen állandóan az előtérben a folytonos dialógusok által, hanem csak olykor-olykor vagy csupán egyetlen egyszer jelenik meg a színen. Az Anima szerepének mennyiségi redukálódása, vagyis megjelenési gyakoriságának a csökkenése, azonban moralizáló funkciójának felerősödését hozza magával. A korábbi gyakorlatot meghaladva a Lélek színre lépése egy dramaturgiailag előkészített és előre várt szövegpont lesz, amely ezáltal erős nyomatékot nyer.

Az ehhez a dramaturgiai fejlődési állomáshoz való eljutást olyan típusú művek előzik meg, mint amilyen például a 15. századból fennmaradt *Bártfai színlap*[3] 9. jelenete lehetett, illetve az azzal rokon *Descensus-darabok* (*Pokolraszállások*) megfelelő részei. A *Bártfai színlap* esetében – a rekonstrukció szerint[4] – vétkes világi emberek Lelkei lépnek elő önálló szereplőként a darab egy kitüntetett pontján és mondják el bűneiket. Szám szerint tizenegy Lélek tűnik fel, akik társadalmi típusok allegorizációit jelenítik meg: a molnár, a szabó, a varga, a

[3] *A Bártfai színlap,* 1439–81, RMDE I, 299–306. Ábel Jenő fedezte fel a színlapot 1884-ben és ő rekonstruálta az eredeti darab jeleneteit.

[4] Ábel Jenő fedezte fel a színlapot, amely kéziratként maradt fenn, cím nélkül, és készítette el annak rekonstrukcióját, lásd: Ábel Jenő, *Színügy Bártfán a XV. és XVI. században,* Századok, 18(1884.), 37–38.

mészáros, a serfőző, a kereskedő, a fürdős, a tímár, a paraszt, a vénasszony és a kofa lelke. Jelenetük vélhetően közjátékszerű részlet lehetett, vagyis a Lélek felléptetése dramaturgiailag még nem volt szervesen és kimunkáltan beleépítve a teljes drámába, sokkal inkább mint darab a darabban volt jelen. Mellettük még négy angyal[5] és három ördög[6] is az allegorikus figurák apparátusát gazdagítja.

Ezt a fajta megoldást láthatjuk több rokon, a *Pokolraszállás*sal egybekapcsolt feltámadási játék esetében is. A nyugat-európai irodalomból példaként említhető egy 1510-ből fennmaradt *Müncheni játék,*[7] amelyben 5 Lélek jelenik meg a Purgatóriumban; továbbá ide köthető a berlini *Osterspiel* is,[8] amely dramaturgiai technikáját tekintve már előremutat a későbbi századok dramatikus alkotásai felé. Ebben a darabban ugyanis szintén több lélek szerepel, de a 7. Lélek egyértelműen a Lelkiismeret perszonifikációjaként van jelen, s mint Consciencia lép a színre.

II. Összetett drámai konstrukciók

A 16–17. századi drámák már jóval kidolgozottabb dramaturgiai konstrukciót mutatnak: a kezdetleges repetitív strukturális formát olyan bonyolultabb cselekményvezetésű drámák váltják fel, amelyekben a Léleknek, a Lelkiismeretnek a felléptetése a korabeli értelmező közösségeket célzó moralizáló retorikai fogássá és viselkedési-önreflexiós mintává válik.

A régi magyarországi irodalmat tekintve a *Névtelen Comico-Tragoedia,* a kantai *Dúsgazdag-játék,* Gravius Márton *Tragoedia nová*ja és egy 1725-ös csíksomlyói utolsó ítélet-játék mind annak példáját nyújtják, hogy a Lelkiismerettel való szembesítés a Lélek felléptetésének motívumán keresztül egyre összetettebb dramaturgiai megoldásokban bomlott ki, s ennek kiformálódását a darabok közötti irodalmi egymásra hatás és a nyugat-európai mintákkal való kölcsönhatás is alakította.

A *Névtelen Comico-Tragoedia* 2. szcénájában[9] a vétkes Gazdag elkárhozása előtt – ember mivoltának allegorizált részeként, vagyis Lélekként, Lelkiismeretként – fájdalmas lamentációba kezd, amelyben bűnös földi életén sajnálkozik, majd pedig vétkeit is felsorolja. Míg ebben az esetben a Lelkiismeret manifeszt formában nem

[5] Első, Második, Harmadik, Negyedik Angyal.

[6] Lucifer, Sátán, Belzebub.

[7] *Das Münchner Spiel von sterbenden Menschen,* 1510 = *Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen,* Hrsg. Johannes Bolte, Leipzig, Hiersemann, 1927. (Erstdruck: München, Hanns Schobsser, 1510.)

[8] *Berliner (rheinisches) Osterspiel,* Berlin, Staatsbibl., mgf 1219, (516a–530). Kritikai kiadása: *Das rheinische Osterspiel der Berliner Handschrift Ms. Germ. Fol. 1219. Mit Untersuchungen zur Textgeschichte des deutschen Osterspiels* (Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist. Klasse, N. F., 18,1), Hrsg. Hans Rueff, Berlin, 1925.

[9] *Comico–Tragoedia, constans scenis quatuor… = Régi Magyar Drámai Emlékek* II, szerk. Kardos Tibor, Dömötör Tekla, Bp., Akadémiai, 1960, 67skk (II.szc., Lessusdiv. Inf.).

jelenik meg,[10] csupán a kontextus teszi lehetővé a megfeleltetést; addig a kantai *Dúsgazdag-játék* (1778)[11] párhuzamos jelenetében a Lélek és a Lelkiismeret figurája már egyértelműen, a szereplői apparátusban is nevesítve szerepel. Érdekes, hogy a kantai szövegben Anima és Consciencia is szerepel, méghozzá egymás mellett, egyazon jelenetben, két önálló allegorizált megtestesülésként: Anima a Gazdag elkárhozott Lelkeként, Conscientia pedig Lelkiismeretként lép a színre, aki morálisan a drámavilág szereplői felett állva a bűnökkel való szembesítés elkerülhetetlen beteljesítőjeként jelenik meg a harmadik vagyis utolsó jelenésben:

Anima: Oh, én boldogtalan, szerentsétlen lélek,
Ki testül el válván, sem halok, sem élek!
(894: 892–893.)

Jaj! jaj! oh, számadás! jaj! jaj! Mit feleljek?
(894: 900.)

Conscientia: Én lelki Isméret méltán bévádolom,
Mível sok üdőtől fogva őt dorgálom,
Ő pedíg éngemet nevete, s tsufola,
Sőt sulyos kinokat én nékem okoza.
Eleget már éngem mint szoban Kinoza,
Azért méltó, hogy azt könyvével sirassa.
(895–896: 943–948.)

Egy 1725-ben színre vitt csíksomlyói utolsóítélet-játék[12] a Lélek figurájában rejlő moralizáló potenciált még mélyebben kiaknázza: a darab 4. jelenetében Epicurius lelke (Anima) és teste vádolják egymást a pokolban az elkövetett bűnökért. A dialógus azonban szándékoltan túllépi a játék cselekményének drámai keretét, s abból mintegy kilépve, Anima önálló szólamának kezdetén a darab befogadóihoz intézi szavait:

Valakik, nap fényét még meg nem untátok.
S a ti szemeteket még be nem fogtátok,
Keserves intésim, kérem, hallgassátok,
Mellyeknek értelmét jól meg fontoljátok
(822.)

[10] A darab szövegében nincsen külön megnevezve a Lélek, Lelkiismeret, a megfelelő szövegegységet a szereposztás szerint továbbra is a Gazdag (Dives) mondja el, ám a kontextus, az elkárhozás pillanata és a pokolra kerülés egyértelművé teszi, hogy a vétkes szereplőnek már nem ember mivolta, hanem csak lelke, lelkiismerete szólalhat meg a dramaturgiai konstrukció szerint.

[11] *A Dúsgazdag és a szegény Lázár,* szerző-rendező: Jantso Ferenc, Kanta, 1778. június 14.

[12] Részletesen a darabról lásd: Medgyesy S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere,* PPKE BTK–Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, Piliscsaba–Bp., 2009, 337–354.

Ekképp a csíksomlyói játék egyéni elmélyülésre hívó moralizáló funkciója Anima figuráján keresztül célzottan érvényesül, hiszen a hallgatóságtól ugyanazt az introspekciós képességet és lelkiismereti szembenézést várja el, mint a drámavilág vétkes Epicuriusától.

III. Néhány nyugat-európai irodalmi párhuzam

Nagyon hasonló dramaturgiai megoldások figyelhetők meg az európai drámairodalom alkotásaiban is, egyes esetekben a konkrét forráshasználat és mintakövetés is leírható: a vétkes Gazdag ember elkárhozásának jelenete és Lelkének, illetve Lelkiismeretének allegorizált figurája gyakori moralizáló eszköz a 16–17. századi német és latin nyelvű drámákban.

Jakob Funckelin *Lázár-játék*ában[13] a Lelkiismeret a nem sokkal korábban még mulatozó, és súlyos vétkeket elkövető Gazdaggal szemben mint annak allegorizált és morálisan tiszta része, szubsztanciális formája lép fel. A Gazdag Lelkiismerete tehát figurálisan és megszólalásának nyelvi tartalmát illetően is az oppozíciók köré épül, s színre lépésekor saját maga azonosítja önmagát a Lelkiismeret allegorikus megtestesüléseként:

> Des Rychen manns Gwissneich bin,
> Muss yetzund ouch zu ihm hinyn,
> Dieweil er noch hat gsunden lyb
> All zyt er mich wyt von jm trb…
> (G4r)

Funckelin darabjára valószínűsíthetően erős hatást gyakorolt Thomas Naogeorgus *Mercator* című, 1540-es drámája, amelyben a Lelkiismeret hasonlóképp kitüntetett dramaturgiai szereppel bír. Naogeorgusnál Conscientia a kapzsi kereskedő figurájának (Mercator) a morális ellenpólusaként lép fel, funkciója pedig a Mercatorral folytatott dialogizáló szövegrészletekből bomlik ki. A Lelkiismeret a 2. szcénában lép színre, s önálló megtestesülésként beszél:

[13] Jakob Funckelin, *Ein gantz lustige vnd nutzliche Tragoedi/ vß dem heiligen Euangelio Luce am XVI Cap: von dem Rychen Mann vnd armen Lazaro/* gezogen…Jm M.D.L. Jargespilt. Colophon: Getrucktzuo Bern / Bei Mathia Apiaro, 1551. Mikrofilmmásolat: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sig. Lo 1640.l.

Conscientia: Egone ut abeam, officiumque meum deseram.
Quin adsum, aderoque tibi et in ipsis inferis,
Semperque ad aures tua malefacta tibi occinam.
Donec tibi cor fathiscat prae doloribus,
Redigarisque et tu ad miseriarum terminos:
Neque Lucrum etiam isthoc neque quisquam
immortalium aut
Mortalium prohibebit. An nunquam tibi
In mentem venit me emersuram denique,
Quum nullius ius iaceat perpetuo obrutum?
Nunc meus es, nunc vera tibi dicam plurima.[14]

Naogergus latin drámájának 1541-es német nyelvű fordítását minden bizonnyal ismerhette Funckelin,[15] és erősen valószínűsíthető, hogy mintaként is használta a Gazdag allegorizált Lelkiismeretének nyelvi és dramaturgiai kidolgozásakor.

Érdekes adalékkal szolgál továbbá a Lelkiismeret motívumának drámatörténeti útjához és a lehetséges irodalmi egymásra hatások nyomon követéséhez, hogy Gravius Márton, szczeczini rektor 1614-ben készített egy átdolgozást Naoegorgus *Mercator*járól *Tragoedia nova*[16] címmel, amelyben szintén fellép a Lelkiismeret mint *Constientia Mercatoris,* vagyis a kapzsi kereskedő kárhozatra jutó lelki megtestesülése. Gravius Márton nevéhez valószínűsíthetően több iskoladráma erdélyi meghonosítása is köthető,[17] amelyeket talán a fentebb említett *Comico-Tragoedia* névtelen magyar szerzője is ismerhetett,[18] s mintaként szolgálhatott számára több moralizáló motívumnak, így például a Lelkiismeretnek a drámabeli megformálásához is.

A Lelkiismeret motívuma Lummenaeus à Marca egyik drámájában, a *Dives Epulo*ban[19] is megjelenik, ám a németalföldi szerző jelentős mértékben meghaladja az előbbiekben bemutatott játékok megoldásait és egyedülálló módon aknázza ki a motívumban rejlő irodalmi-retorikai lehetőségeket: a Lelkiismeret immáron tartalmilag és terjedelmileg is domináns szólammá emelkedik, amely a darab

[14] Thomas Naogeorgus, *Tragoedia Alia Nova Mercator Seu Ivdicivm…*, 1590, lelőhely: Regensburg, Staatliche Bibliothek, Lat. rec. 527, B8v.

[15] Ezt az álláspontot képviseli Wailes is: Stephen L. Wailes, *The Rich Man and Lazarus on the Reformation Stage: A Contribution to the Social History of German Drama,* Susquehanna University Press, 1997, 97.

[16] Martinus Gravius, *Tragoedia nova…*, Francfurt, 1614.

[17] Medgyes, 1613 körül tartott előadás: Martinus Gravius, *Tragoedia nova.* (Vö. Pukánszky Béla, *A magyarországi német irodalom története,* 1926, 347.)

[18] Ehhez: Ferenczi Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története,* Kolozsvár, Ajtai K. Albert Magyar Polgár Könyvnyomdája, 1897, 11.

[19] *Dives Epulo, tragoedia sacra* = Iacobus Cornelius A Marca, *Opera omnia, qua poetica, qua oratoria, qua historica,* Lovanii, 1613 (*5ro–7vo [prelimin.]; 1–40 [szöveg]). Regensburg, Staatliche Bibliothek, 999, Lat. rec. 461.

nyelvi-retorikai keretének zárókövévé válik, ezáltal kétszeresen is hangsúlyossá téve a morális szembesítést.

A tragoedia sacra utolsó, ötödik felvonásának egyetlen jelenetét Nemeusius immáron elkárhozott, pokolban sínylődő lelkének a siralma nyitja meg (V., 33.l.). Míg a darab korábbi jeleneteiben Nemeusius a fösvény, s javaival kérkedő evilági figuraként szólalt meg, a záró felvonásban ember mivoltának teljességét elveszítve már csak elkárhozott Lelke (*anima damnata Epulonis*) képes bármiféle kommunikatív jellegű megnyilvánulásra.

Míg az előző század drámáiban – például Th. Naogeorgusnál és J. Funckelinnél – a Lelkiismeret lényegesen rövidebb, csupán pár strófára kiterjedő szerepet kapott, Lummenaeus à Marcánál a Kárhozott Lélek szólama önállósul és terjedelmileg is megnő: közel száz sort tesz ki. Továbbá a Gazdag figurája köré egy nyelvi-retorikai keret is épül, amelybe az Elkárhozott Lélek monológja illeszkedik, párt alkotva a darab nyitómonológjával. A Gazdag evilági, s alapvetően a testi élvezetek által irányított figurájával ellentétben immáron a halálon túli, kárhozott, gyötrődő Lelke szólal meg, aki/ami most már hitelt ad a kar által mondottaknak, s – éles oppozíciót alkotva a földön kiélvezett pompával és minden javakkal teli létmódjával, olyan pokolbeli kínokat és gyötrelmeket él meg, amelyek minden képzeletet felülmúlnak.

A kárhozott Lélek allegorikus megtestesülése tehát ekképp önálló szólamként reflektál retorikailag Nemeusius nyitánybeli monológjára, annak mintegy negatív tükre tartalmilag, figurálisan és nyelvileg egyaránt.

Összegzés

A fenti példákat áttekintve jól látható, hogy a Lélek moralizáló szerepe eleinte inkább csak motivikus szinten valósult meg, amelyhez rövidebb, olykor csak pár sorra kiterjedő megszólalások, illetve ezen nyelvi egységek dialogizáló ismétlődései társultak. A figura tehát elsősorban önmaga általi jelentése és erkölcsi súlya révén gyakorolt hatást a befogadókra. A későbbi századok során azonban a Lélek már olyan allegorizált megtestesülésként lépett fel, amelyhez kitüntetett dramaturgiai funkció, s ennek megfelelő önálló nyelvi-retorikai szólam is társult. A drámaszerzők számára a Conscientia mint *vox Dei,* vagyis Isten hangja a lélekben az általuk felépített irodalmi-moralizáló játéktér központi figurájává vált: voltaképpen egy fiktív dialógus jött így létre az egyén és annak projekciója, a lélek/lelkiismeret között, amelynek drámabeli megjelenítései az értelmezői közösségeket célzó határozott retorikai technikaként értelmezhetőek, egyfajta morális (szöveg)tükörként. A Lélek allegorizált megtestesülésének a dramaturgiailag és nyelvileg is egyre kidolgozottabb felléptetésével a motívum már nem egy egyéni morális szférát rajzolt ki maga körül, hanem populáris önértelmezési mintává vált.

The Personification of Soul and Conscience on Early Modern Stage

This study deals with the figures of Soul (Anima) and Conscience (Conscientia), which have been staged as allegorical characters in the early modern dramatic works. I examine the peculiarities of constructing these allegorical figures, focusing on other related rhetorical techniques too. The Soul and the Conscience fulfilled different function in the process of the audience's or reader's reception. While both allegorical personifications represented an intimate and individual devotional experience already in the morality plays of the Middle Ages, the figure of Conscience became a model of spritual self-examination and introspection through public staging for early modern readers and viewers.

Bodnár-Király Tibor

Ember és Természet viszonya Aranka György természetfilozófiai írásaiban*

Bevezetés

Jelen tanulmány a magyarországi és az erdélyi felvilágosodás ismert szerzőjének, az Erdélyi Királyi Tábla ülnökeként és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság titoknokaként ismert (Zágoni) Aranka Györgynek (1737–1817) két filozófiai írását tárgyalja. A két szövegről a szakirodalom szűkszavúan nyilatkozik. Elsőként a Biró Annamária által közreadott, 1797–1809 közötti időszakban született, *Az ember esmérete* című kéziratról lesz szó, amelyet a kutatás az eddigiek során a kanti filozófia összefüggéseiben igyekezett megérteni.[1] A keletkezéstörténet szempontjából egyszerűbb képet mutat az *Ember, Világ, Isten: Egy philosophiai elmélkedés,* amely 1805-ben az *Aranka György apró munkái* című füzetecske első darabjaként jelent meg. A szerző itt a kéziratos szövegkezdeményektől[2] eltérő módon egy letisztult gondolatmenet összefoglalását kísérelte meg.[3] Utóbbi kapcsán a filozófiatörténeti összefoglalók egyhangúan schellingi hatást véltek felfedezni.

A tanulmány célkitűzése, hogy az eszme-, tudomány-, illetve filozófiatörténeti szempontok bevonásával árnyalja tovább az Aranka szövegeiről kialakult képet, ezzel pedig hozzájáruljon a bővülő kutatási eredmények újraértékeléséhez. Az írás abból indul ki, hogy az alábbi szövegek elmélettörténeti vizsgálata nem tekinthető lezártnak, a további elemzéshez pedig értékes segítséget nyújthat az angolszász eszmetörténetírás empatikus szemlélete.[4] A szöveg így a módszertani

* A tanulmány az NKFI K 119577 jelű projekt keretein belűl valósult meg.

1 Biró Annamária, *Aranka Ember Esmérete: Egy kéziratos filozófiai értekezés = Az emberarcú intézmény: Tanulmányok Aranka György köréről,* szerk. Egyed Emese, Kolozsvár, EME, 2004, 73–96. Az újabb szövegkiadáshoz és jegyzetekhez lásd *Magyarországi gondolkodók 18. század: Bölcsészettudományok,* vál., szerk., utószó Tüskés Gábor, szerk. Lengyel Réka, I, Bp., Kortárs, 2010, 219–231, 870–871.

2 A szöveg Aranka Gyűjteményben való helyéhez lásd Dávid Péter, *„Itt van a' legvégső óltára Pallásnak": Az Erdélyi Kéziratkiadó Társaság és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság története,* Kolozsvár, EME, 2013, 241.

3 Utóbbi témáját tekintve is egybevág Aranka késői törekvésével, miszerint filozófiai érdeklődését publikussá szerette volna tenni. Biró, *i. m.,* 79; Jancsó Elemér, *Aranka György = Irodalomtörténet és időszerűség: Irodalomtörténeti tanulmányok 1929–1970,* Bukarest, Kriterion, 1972, 160–165.

4 Kutatási program keretébe ágyazva lásd Takáts József, *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején: Egy tervezett kutatás hipotézise* = T. J., *A megfelelő ötvözet: Politikai eszmetörténeti*

individualizmus alapján álló collingwoodiánus eszmetörténet melletti érvelésként is felfogható.[5] Ennek kapcsán a tanulmány azzal a javaslattal él, hogy a két szöveg szekvenciába állítása révén további tanulságok levonására nyílik lehetőség. Emellett feltételezi, hogy Aranka elméleti érdeklődése – a filozófiai stúdiumok ösztönző hatásán túl – sokat köszönhetett a 18. század végi természetvizsgálat (*historia naturalis*) eredményeinek, ezen keresztül pedig párhuzamba állítható a kor antropocentrikus természetfilozófiai megközelítéseivel. Szövegeire is elsősorban úgy fogok tekinteni, mint amelyek elhelyezhetők ebben a gondolkodási hagyományban.[6]

A tanulmány három részből áll. Elsőként a szövegkánont megalapozó filozófiatörténeti kategóriák ismertetésére kerül sor, majd ezt követően lesz szó Aranka intencióinak lehetséges kontextusáról. Vagyis annak meghatározásáról, hogy a szerző saját szemszöge milyen módon (de milyen módon biztosan nem) járult hozzá ezeknek az értekezéseknek a megszületéséhez.[7] Utóbbi kérdés jelentőségére a szakirodalom már több ízben felhívta a figyelmet. A kérdésre adandó válasz azonban láthatóan a mai napig szoros kapcsolatban áll Aranka tudósi működésének nem ritkán antipatikus megítélésével és a szakirodalom fragmentált Aranka-képével.[8] Mivel a probléma túlnyúlik a tanulmány vállalt célkitűzésein, az uralkodó Aranka-értelmezések csak a bölcseleti írások jelentősége felől jutnak majd szerephez. Utolsóként azt vizsgálom, hogy a kijelölt szövegekben miként érvényesültek ezek az intenciók, illetve milyen elméleti, filozófiai konstellációban tették lehetővé az ember és természet viszonyának ábrázolását.

---

tanulmányok, Bp., Osiris, 2014, 53–82; Kovács Ákos András, Szűcs Zoltán Gábor, *Hogyan olvassuk a 18. század politikai irodalmát?: Egy kutatási program keretei,* Korall, 10(2009), 35. sz., 153–157.

[5] A cambridge-i eszmetörténet alkalmazhatóságát már jelezte Biró Annamária, *Nemzetek Erdélyben: August Ludwig Schlözer és Aranka György vitája,* Kolozsvár, EME, 2011, 20–22, 24–25.

[6] Korábban már hasonló következtetésekre jutott Biró Annamária is. Vö. Biró, *Aranka Ember Esmérete..., i. m.,* 74–77. Újabban lásd Bilibók Renáta, *A lélek halhatatlansága(i): Aranka György elmélkedésének és lehetséges inspirációs forrásainak vizsgálata,* Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 9. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia, Újvidék, 2010. november 26–28. http://etdk.adatbank.transindex.ro/?action=adatlap=1258&i==YWN0aW9uPWtlcmVz 2016. 08. 10.

[7] Az intencionalitás kérdése kapcsán lásd Quentin Skinner, *Meaning and understanding in the history of ideas* = Q. S., *Vision of Politics, Volume I: Regarding Method,* Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 86–89.

[8] A problémára adott válaszkísérlethez lásd *„tsekély vélekedésem szerént...": Aranka György nyelvműveléssel és erkölcstannal foglalkozó írásai,* szerk. Dávid Péter, szerk. és bev. Biró Annamária, Szeged, SZTE Klasszikus Magyar Irodalmi Tanszék, 2007, 7–24. A lehetséges nehézségekre felhívta a figyelmet Skinner, *i. m.,* 67–72.

A filozófus és a tudós a szakirodalom tükrében

Aranka tudósi, szakfilozófusi megítélésével a kutatás már régóta foglalkozik. A téma szakértői pedig sokat tettek annak érdekében, hogy Arankáról minél árnyaltabb kép alakulhasson ki. Ennek tudatában különösen meglepő, hogy a szerzői tevékenység jellemzése a mai napig nem mentes az olyan pejoratív minősítésektől, mint a dilettáns tudósé vagy az amatőr filozófusé.[9] Ezt a jelenséget tovább erősíti, hogy Aranka személyéről monografikus igényű feldolgozás a mai napig nem született. Az átfogó reflexió elmaradása emellett hozzájárult ahhoz is, hogy a gazdag életmű egyes kevésbé kutatott részterületein, például a bölcseleti szövegek megítélésében komolyabb hiányosságok fedezhetők fel. A töredékes Aranka-kép a hasonló állapotokat mutató szövegkiadás és levelezés helyzetével is összefügg,[10] ezek darabjai az újabb kiadások ellenére szétszóródva, levéltári és könyvtári gyűjteményekben találhatók.[11]

Aranka tudósi működésének pozitív újraértékelésében az újabb kutatási irányt meghatározó szövegfilológiai vizsgálatoknak döntő szerep jutott. Így Biró Annamária 2011-ben megjelent monográfiája – az August Ludwig Schlözerrel folytatott vitáról – és a korábban publikált tanulmányok polihisztorként, a 18. század végi erdélyi politikai kultúra központi figurájaként mutatják be a szerzőt.[12] Biró vizsgálatai emellett arra is felhívták a figyelmet, hogy Aranka bölcseleti, tudósi és tudományszervezői tevékenységének megértése csak a tágabb tudományos kontextus figyelembevételével válik lehetségessé.[13] Hasonlóan inspiratív vizsgálatokat folytatott Király Emőke a levelezés és fordítása kapcsán. Aranka szer-

[9] A kategóriákat használja Zuh Deodáth, *Aranka György antropológiai értekezése és Köteles Sámuel erre tett reflexiói = Korszakok, irányzatok, életművek: Tanulmányok a közép- és kelet-európai felvilágosodásról,* szerk. Kiss Endre, Bp., MTA-ORZSE, 2010, 189–202.

[10] A Jancsó Elemér által összegyűjtött Aranka-levelezés az Erdélyi Nyelvmívelő Társaság titoknokaként írt leveleket tartalmazza. Erre felhívja a figyelmet: Dávid, *Az Erdélyi Kéziratkiadó…, i. m.,* 12. A levelezéshez lásd Király Emőke, *Aranka György levelőztársai: avagy „a Társaság szeme, füle, keze, lába" = RODOSZ tanulmányok I., Nyelvek, szövegek, identitások: A Romániai Magyar Doktorandusok és Fiatal Kutatók Szövetsége (RODOSZ) rendezte III. Tudományos Konferencia (2002. március 22–23.) nyelv- és irodalomtudományi munkái,* szerk. T. Szabó Levente, Kolozsvár, Kriterion, 2003, 137–150; Király Emőke, *Aranka György levelezése = Felvilágosodás, Erdély: A 2006. október 12–14-i kolozsvári tudományos tanácskozás tanulmányai,* szerk. Egyed Emese, Biró Annamária, Demeter Zsuzsa, Kovács Eszter, Erdélyi Múzeum, 59(2007), 3–4. sz., 277–289.

[11] A problémához lásd Biró, *Aranka Ember Esmérete…, i. m.,* 73, 252. lábjegyzet.

[12] Biró Annamária, *„azt a' bojtorján, izgága Sophista mesterséget a' Kritikát nem tanultam, se nem tudom": Aranka György történetírói munkásságáról = Felvilágosodás, Erdély…, i. m.,* 254–265; Biró Annamária, *„A Schlözer majd kiszerkeszti őket…": A kritika és nyilvánosság különböző fórumai egy többszereplős 18. század végi vitában,* Korunk, 3(2009), 10. sz. Online változat: http://korunk.org/?q=node/11065.html 2016. 12. 07; Biró Annamária, *A történelem mint politikai provokáció az 1790-es évek röpiratirodalmában,* Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 55(2011), 1. sz., 3–27; Biró, *Nemzetek Erdélyben…, i. m.*

[13] Lásd még Király Emőke, *Aranka György, az író és tudományszervező,* Babeș–Bolyai Tudományegyetem, 2006. (Doktori disszertáció.)

teágazó tevékenységei közül saját korában fordításai voltak a legnépszerűbbek, amit a kortársak visszajelzései is megerősítettek.[14] A komplex újraértékeléshez legújabban Dávid Péter gondolatébresztő könyve járult hozzá, amely az Erdélyi Kéziratkiadó és Nyelvmívelő Társaság tevékenységét a szélesebb szinkron elbeszélést feltételező akadémiai törekvések helyett[15] az erdélyi politikai kontextusba ágyazva, Erdély gubernátora, Bánffy György „egységes Erdély képzete" tükrében ábrázolta.[16] Itt azonban joggal vethető fel a kérdés, hogy a konkrét szellemi tevékenység, valamint a tudományszervezés aktív időszaka után születő természetfilozófiai szövegek összefüggésében érvényesíthető-e egy hasonló magyarázat. Valamint, a filozófiatörténet szinkron perspektívája (Kant és Fichte erdélyi recepciója)[17] milyen mértékben járulhat hozzá ezeknek a szövegeknek a megértéséhez, illetve létezik-e alternatív magyarázat, amely a szűkebb szinkronitásra helyezi a hangsúlyt?[18]

A filozófiatörténeti kanonizáció lényegében a szélesebb narratív sémába illesztette be Arankát, akinek 1805-ben megjelent szövegét illetően már Almási Balogh Pál 1835-ös *Felelete* óta konszenzus uralkodik.[19] Almási munkájának vonatkozó szakaszában Kant és Fichte erdélyi recepcióját meghatározó Köteles Sámuel és

[14] Shakespeare-fordítása például komoly elismerést hozott számára. Király Emőke, *Aranka György fordítói munkássága,* Erdélyi Múzeum, 58(2006), 3–4. sz., 107–125; Kovács Eszter, *Aranka György Seneca-olvasata: Szövegfilológiai vizsgálódás = Az emberarcú intézmény…, i. m.,* 153–168. A Seneca be nem fejezett első levele az erényes életről szövegkiadása az utóbbi időben ismét előkerült. Vö. *Magyarországi gondolkodók…, i. m.,* 232–234, a jegyzetekhez *Uo.,* 871–872.

[15] Vö. Szelestei N. László, *Irodalom- és tudományszervezési törekvések a 18. századi Magyarországon 1690–1790,* Bp., OSZK, 1989.

[16] Dávid, *Az Erdélyi Kéziratkiadó…, i. m.,* 41–60.

[17] Egyed Péter, *Az erdélyi paradigma = Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás,* szerk. Mester Béla, Perecz László, Bp., Áron, 2004, 183–197; Uő, *Az erdélyi felvilágosodás és a filozófiaoktatás kapcsolatáról (1781–1830),* Korunk 20(2009), 10. sz. Online változat: http://epa.oszk.hu/00400/00458/00154/index40f7.html 2016. 12. 07; Uő, *Erdélyi felvilágosodás, tanügyi reform, filozófiaoktatás (1781–1832) = Korszakok, irányzatok, életművek…, i. m.,* 159–177.

[18] A filozófiatörténet erre az időszakra vonatkozóan 1) az iskolafilozófia, 2) a Kant-recepció és 3) az anyanyelvű filozofálás perspektívájában szemléli a magyarországi filozófia formálódásának történetét, amelyet egyaránt jellemzett a természetfilozófia szekuláris gondolkodási kerete és a természettudományok iránti érdeklődés. Vö. Mészáros András, *A filozófia Magyarországon: A kezdetektől a 19. század végéig,* Pozsony, Kalligram, 2000, 79–81.

[19] Lásd Almási Balogh Pál, *Felelete, ezen kérdésre: Minthogy a' philosophia' minden ágának kifejtése 's hazánkban terjesztése leginkább az által eszközölhetö: ha nemzeti iróink a' philosophiára nézve szüntelen szemök elött tartják, milly sikerrel dolgozának elődeik, vagy miben 's mi okra nézve maradának hátra; ez a' kérdés: Tudományos mivelödésünk története idöszakonként mit terjeszt elénkbe a' philosophia állapotja iránt; és tekintvén a' philosophiát, miben 's mi okra nézve vagyunk hátrább némelly nemzeteknél? = Philosophiai pályamunkák: Első kötet,* Buda, Magyar Tudós Társaság, 1835; Erdélyi János, *A hazai bölcsészet jelene* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások,* s. a. r. T. Erdélyi Ilona, jegyz. T. Erdélyi Ilona, Horkay László, Bp., Akadémiai, 1981, 86–87; Hanák Tibor, *Geschichte der Philosophie in Ungarn: Ein Grundriß,* München, Dr. Rudolf Trofenik, 1993, 64; Mészáros, *A filozófia Magyarországon…, i. m.,* 158.

Sipos Pál filozófiáival foglalkozik, Arankát pedig az első gondolkozók közé sorolja, akik Kanttól eljutottak Schellingig. A visszaköszönő bekezdés szerint:

> Többeknek tetszett honunkban is, Schellingnek az általános ugyanazonságból lehozott genialis rendszere. Mint Németországban, úgy nálunk is, különösen a' a' természettudományokkal foglalatoskodók hódoltak Schellingnek, ki az idealis világot a' realissal öszve köté, 's így a' természettudományi vizsgálódásoknak magas ingert's valami mennyei bájt kölcsönzött. Elsö, ki ezen philosophia' szellemében szólott hazai nyelvünkön, Zágoni Aranka György, az erdélyi kir. táblánál assessor (szül. 1737, megh. 1817), vala. Ő 64 esztendös korában, Kant' leczkéit járá a'marosvásárhelyi collegiumban, de olvasásai természetphilosophiai nézetekre vezették, mellyeket aphorismusokban ada elő.[20]

Almási soraiból kitűnik, hogy Aranka a kanti és fichtei filozófia erdélyi elterjedésének időszakában (az 1800-as évek eleje) kerülhetett (ha egyáltalán került) közelebbi kapcsolatba Schelling gondolataival.[21] Mindez feltehetően a természettudományok révén zajlott le, azonban a konkrét forrásmegjelölés elmaradt. Másrészt a későbbi szövegben a szerző több nevet tévesen sorolt ebbe a körbe (például Pethe Ferencét), vagy más fontos szerzőről nem tett említést (például Schedius Lajosról),[22] illetve ignorálta azokat, akik Schellinget a mineralógia felől ismerték.[23] Végül pedig Almásinak nem lehetett tudomása a többi kéziratos szövegváltozatról. Ezek közül csak a nyomtatásban megjelent *Ember, Világ, Isten: Egy philosophiai elmélkedés* című értekezést hivatkozta. A schellingi kapcsolódást az újabb publikációk is inkább távolságtartással kezelik, mintsem megerősítenék. Varga Zsuzsa 1998-as tanulmánya Erdélyi János nyomán helyben hagyta a schellingi természetfilozófiával való párhuzamot, azonban utalt a zavaró körülményre, hogy a mankót

[20] Almási Balogh, *i. m.,* 121.

[21] Gurka Dezső tanulmányában igazolta, hogy Schelling tanainak erdélyi terjedése, szemben a németországi, legfőképpen pedig a jénai posztkantiánus filozófiai vitákkal, nem a kanti filozófia expanziójának volt következménye. Ez az állítás alapvetően kérdőjelezi meg Aranka kapcsán a filozófiatörténet által tételezett Kant–Schelling kontinuitást. Vö. Gurka Dezső, *Magyar schellingiánusok előadásai a Jénai Ásványtani Társaság ülésein = Formációk és metamorfózisok: A geológia, a filozófiai és az irodalom kölcsönhatásai a 18–19. században,* szerk. Gurka Dezső, Bp., Gondolat, 138–141. Lásd németül Gurka Dezső, *Vorträge ungarischer Schellingianer in den Sitzungen der „Societät der gesammten Mineralogie zu Jena" = Deutsche und ungarische Mineralogen in Jena: Wissentransfer an der Wende des 18–19. Jahrhunderts im Rahmen der „Societät der gesammte Mineralogie zu Jena",* Hrsg. Gurka Dezső, Bp., Gondolat, 2015, 49–53.

[22] Ezúton köszönöm Gurka Dezső javaslatait, illetve hogy felhívta figyelmemet Almási Balogh tévedéseire. Almási eredetileg csak Pethe Ferenc, Rácz István, Bódogh Mihály, Almási Balogh Pál és Sámuel, valamint Nyíry István nevét sorolta fel. Vö. Almási Balogh, *i. m.,* 121–124.

[23] Gurka Dezső, *Az ásványtani tájékozódás szerepe a jénai konstellációban = A romantika terei: Az irodalom, a művészetek és a tudományok intézményei a romantika korában,* szerk. Gurka Dezső, Bp., Gondolat, 2009, 113.

jelentő német filozófus nevét Aranka nem említi szövegeiben.[24] Biró Annamária 2004-ben megjelent tanulmányában pedig az *Ember esmérete* szövegváltozatáról állapította meg, hogy Köteles Sámuel filozófiai előadásainak nyomán a kézirat számos kanti, helyenként wolffi kifejezést alkalmazott, még ha nem is mindig a megfelelő pontossággal. A gravitáció-elmélet kapcsán pedig kimutathatónak vélt egy gyenge newtoni hatást.[25] Gurka Dezső a Schelling-recepcióra vonatkozóan tett fontos kitételt 2004-es tanulmányában, amikor felhívta a figyelmet az 1780-ban alakult Jénai Ásványtani Társaság (Societät für die gesammte Mineralogie zu Jena, 1804-től: Herzogliche Societät für die gesammte Mineralogie zu Jena) és az erdélyi, illetve magyarországi tiszteletbeli tagok kapcsolatára.[26] Újabban ismét a kantiánus hatások felől tett tipológiai megjegyzéseket Zuh Deodát 2010-ben megjelent szövegében.[27]

Ha ezt összegezzük, akkor láthatóvá válik, hogy a szakirodalom meglehetősen tarka képet mutat Aranka filozófiai besorolásáról, amit a Köteles Sámuel-féle Kant-előadások címkéje és a schellingi természetfilozófia integráló ereje egyszerre színesít. A tanulmány következő szakaszában az intencionalitás kérdését a lehetséges intellektuális forrásvidék feltárása érdekében a (Galántai) gr. Fekete Jánossal (1741–1803) folytatott levelezés és a Jénai Ásványtani Társaság tagjainak tükrében vizsgálom. Az Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattárában fennmaradt 40 levélben a későbbi két barát, Aranka és Fekete verseiken túl több alkalommal is eszmét cseréltek filozófiai olvasmányokról. Habár a gyűjtemény a válaszleveket nem, csak a Feketéhez küldötteket tartalmazza, így is fontos forrásbázisnak bizonyul a filozófiai érdeklődés elhelyezése szempontjából döntő 1798–1801 körüli időszakban.[28]

[24] Varga Zsuzsa, *Elme és játék: Aranka György poetikus filozófiája,* Erdélyi Múzeum, 68(1998), 1–2. füz., 43.

[25] A szöveget elemzi Biró, *Aranka Ember Esmérete..., i. m.,* 81–87.

[26] Teleki Domokos elnök, Aranka György, Kazinczy Ferenc, Kitaibel Pál, Mokry Benjámin, Nagy Sámuel, Rumy Károly György, Sárváry Pál, Tomcsányi Ádám és Winterl Jakab József. Gurka Dezső, *Schelling filozófiájának magyarországi vonatkozásai a 18. század végén és a 19. század első évtizedeiben = Közelítések a magyar filozófia történetéhez..., i. m.,* 198–219. Schelling ungyanis jénai professzorként szintén tagja volt az ásványtani társaságnak. Hivatkozza Csíky Gábor, *Magyar természetvizsgálók szerepe a jénai 'Mineralogische Societät' működésében és ennek hatása a hazai földtudomány kialakulására* = Cs. G., *A földtudományok honi történetéből, különös tekintettel az erdélyi tudományosságra,* Piliscsaba–Bp., Magyar Tudománytörténeti Intézet Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület, 1997, 85–89.

[27] Zuh szövege Köteles Sámuel és Aranka György Kanthoz való kapcsolatát az eltérő recepciós szintek figyelembevételével *Az Ember esméretének summás rajzolatja* című két kéziratának, a Bíró Annamária által kiadott *Ember esméretének* és Köteles Sámuel kéziratos reflexióinak kontextusában vizsgálta. Zuh, *i. m.*

[28] A levelezést korábban ismertette Enyedi Sándor, *Aranka György és galánthai Fekete János levelezése 1800-ban,* Magyar Könyvszemle, 111(1995), 4. sz., 374–415.

Aranka és a *historia naturalis*

Aranka szóban forgó érdeklődésének forrására, intencióinak kontextusára a szakirodalom külön nem tér ki, azonban az indíttatás lehetséges okait több alkalommal említi. Eddig a legkomplexebb magyarázatot Biró Annamária tanulmánya fogalmazta meg, ahol a Nyelvmívelő Társaság,[29] a Fekete Jánossal, Sipos Pállal és Dessewffy Józseffel folytatott filozófus levelezés, a Köteles Sámuel-féle marosvásárhelyi filozófiaórák, valamint Aranka azon ambíciója, hogy saját filozófiai rendszerét megfogalmazza egyaránt orientáló tényezőként szerepeltek.[30] Ennek a szempontrendszernek az érvényesítése a kutatás jelen helyzetében nehézségekbe ütközik. A tágabb tudományos és filozófiai érdeklődés előzményei között mindenesetre fontos mozzanat Aranka szabadkőműves kapcsolatrendszere és az egykori nagyszebeni páholytagság (Szt. András, a három tengeri levélhez, St. Andreas, zu den Drei Seeblättern),[31] amelynek fiókpáholyai, utódszervezetei Bánffy György politikai kapcsolatrendszerében[32] és az Erdélyi Nyelvmívelő Társaság megalakulásában, programjának formálódásában is fontos szerepet játszottak.[33] A történeti irodalom emellett még kiemeli, hogy a nagyszebeni páholy tevékenységei között az időközben felhalmozódott tetemes ásványgyűjteménynek köszönhetően jelen volt a *historia naturalis* és a mineralógia iránti érdeklődés.[34] Habár a későbbi

[29] A jegyzőkönyvek alapján Aranka 1797. április 24-én egy, az emberről szóló dolgozatot is felolvasott, a társaság később pedig Pope emberről szóló levelét is lefordította. Vö. *Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratai,* kiad. Jancsó Elemér, Bukarest, Akadémiai, 1955, 228.

[30] A bizonyítékként hivatkozott 1810-ben publikált „Két értekezés"-ről Biró nem árult el több részletet. Vö. Biró, *Aranka Ember Esmérete…, i. m.,* 77–79.

[31] Aranka szerepéhez és a páholy tudományos profiljához lásd Abafi Lajos, *A szabadkőművesség története Magyarországon,* Győr, Tarandus, 2012, 37–38, 58–74, 74–76, 210, 240–259, 306–309, 312, 314, 317–319, 322–325, 355–357; Jancsó Elemér, *A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII-ik században: Irodalomtörténeti tanulmány,* Cluj, Ady Endre Társaság, 1936, 250–252.

[32] Bánffy György 1780-tól, Aranka felvételének évében lett az erdélyi tartományi páholy vezetője. Vö. Abafi, *A szabadkőművesség története…, i. m.,* 72, 246.

[33] Dávid, *i. m.,* 9. Jászberényi József kutatásaiban ezen túl Aranka egy későbbi szövegében (*A' templom. Egy erköltsi elmélkedés*) több szabadkőműves tartalmat vélt felfedezni, emellett felvetette a szabadkőműves eszmék filozófiai kötődését. Jászberényi József, *„Az Ember áll százmillio Én-ből": Egy fontolva haladó szabadkőműves polihisztor, filozófus: Aranka György,* Irodalomtörténet, 33(2002), 2. sz., 281–283. A szöveg az 1805-ben megjelent *Aranka György apró munkái* című kötet második darabjaként szerepelt. A kéziratos összöveghez lásd Aranka György gr. Fekete Jánoshoz., 1801. december 1. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 38. levél. A szabadkőművesség ideológiai, vallási, filozófiai alapjaihoz lásd Jászberényi József, *Kármán József és a szabadkőművesség,* Irodalomtörténet, 34(2003), 2. sz., 196–205; Péter Róbert, *Szabadkőművesség és természetes vallás,* Valóság, 42(1999), 9. sz., 18–35; Péter Róber, *Masonic Religious Rhetoric in England During the Long Eighteenth Century = Freemasonry and Religion: Many Faiths – One Brotherhood,* Ed. Trevor Stewart, London, Canonbury Masonic Research Centre, 2006, 167–204.

[34] Ehhez az ásványgyűjtés támogatásán túl az is hozzájárult, hogy tagok a felvétellel és a rangfokozással járó költségeiket az ásványgyűjtemény bővítésén keresztül is kompenzálhatták. A ké-

tiszteletbeli tagság a Jénai Ásványtani Társaságban inkább a szintén tiszteletbeli elnökkel, gr. Teleki Domokossal (1773–1798) való jó kapcsolat bizonyítéka,[35] a Jéna–Erdély relációban kialakuló kulturtranszfer megértése szempontjából korántsem elhanyagolható, hiszen Aranka tájékozódása erre is kiterjedt. A Georg Lenz által 1780-ban alapított ásványtani társaság[36] lapja (Annalen der Societät für die gesammte Mineralogie zu Jena) iránti érdeklődés a századforduló időszakában vált intenzívebbé.[37] Egyes levelek alapján feltételezhető, hogy a további források között szerepelt még a másik jénai alapítású lap, a Jenaische Allgemeine Literatur Zeitung, amely a természettudós Goethe szerkesztésében a századfordulót követően kezdett el nyitni az újabb filozófiai irányzatok felé, ezzel pedig konkurenciát teremtett a kanti irányvonalhoz jobban ragaszkodó hallei újságnak.[38]

Aranka esetében a *historia naturalis* minden bizonnyal meghatározó forrása volt a bölcseleti érdeklődésnek, amit az ekkor születő verskezdemények[39] és az 1799. szeptember 17-én kelt levél egyaránt bizonyít. Utóbbi levélben olvasmányai és gondolatai összegzéseként írja:

---

sőbbiekben szintén ezen a gyűjteményen alapultak a Joseph Karl Eder (1761–1810) által 1789-től heti rendszerességgel, vasárnapokként 11 és 12 óra között megtartott természettudományos felolvasások. Abafi, *i. m.,* 249–250, 317–319.

35 A tagságról szóló oklevelet Aranka 1798. április 4-én kapta kézhez. Erről lásd Viczián István, *Teleki Domokos és a Jénai Ásványtani Társaság = Formációk és metamorfőzisok…, i. m.,* 136.

36 A társaság történetéhez lásd Klaus Heide, *Die „Societät für gesammte Mineralogie zu Jena" und ihre Auswirkung = Deutsche und ungarische Mineralogen…, i. m.,* 9–23; Birgit Kreher-Hartmann, *Johann Georg Lenz und sein Austausch mit ungarischen Studenten in Jena = i. m.,* 24–30.

37 Erről az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság jegyzőkönyveiben találni utalásokat. A társaság lapjának havi rendszerességgel történő recenzálásáról az 1801. március 17-i ülésen hoztak döntést, amely feladatot a június 17-i ülés Antal Jánosra (1767–1854), a Marosvásárhelyi Kollégium történelem és filológia tanárára bízott. A későbbi bejegyzések rendszeres felolvasásokról számolnak be. Vö. *Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratai,* 300–303, 311.

38 Aranka erről az 1801. szeptember 12-i levelében Kant filozófiája kapcsán tett említést: „Azomban az a' Philosophia igen közönséges kezdett lenni a ujj Tudosokk mind beszédekbenn, mind munkájokban; nevezetesenn olvasom a' több ujjság levelek közöt a' Jénai Allg. Litteratur Zeitungot-is; és ezeket már a' Kánt nyelve és gondolkodása modját megnem izlelte". Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1801. szeptember 12. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 33. levél.

39 Elsőként az 1798. szeptember 8-án kelt levelében tűnik fel a *Mi az élet? (a Széphez)* Klamer Eberhard Karl Schmidt (1746–1824) fordítása. A vers *Gondolat Klamer Schmidt után* címmel az 1806-ban megjelent *Elme játékai* című kötetbe is bekerült. A fordítást azonban mind a két esetben saját gondolataival egészítette ki: „a' gondolat csonka volt: azért bé végeztem". Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1798. szeptember 8. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 6. levél. Vö. Aranka György, *Elme játékai,* Nagyvárad, 1806, 15–20. Egy későbbi leveléhez csatolt *Panasz* című versében ismét a természet játszotta a főszerepet. Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1800. március 4. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 18. levél. A versek átiratait mellékletként tettem hozzáférhetővé.

> decouverteket[40] teszek a' Történetekben, a' Diplomátikában, a' Nyelv Mesterségében, a' Philosophiábann, a' Morálbann; és a' Nagy Természet végére mehetetlen, és mintegy circulusba, egymásba kerülő bölcs utait nyomozva, azokat ejudálom. Az emberi gyengeségeket ugy nézem mint a' Természet Esméretében /Naturalis Historiában/, a' csunya állatokat és mérges füveket, vagy a' Természet Tudományábann /a' Physikában/ a' Jelenéseket: mint tiszta Jelenéseket. Az Emberi Nemben és Igazgatások rendib valo változásokat: mint a' Természet folyásában lévő változásokat. A' Nagy Természet Rendinek folyása változásik alája vagyunk vettetve, egy ollyan törvénnyel, mellyben a' Nap és éjj; a' Nyár és Tél, Ősz és Tavasz meg nem szűnnek.[41]

Az idézet jól jelzi, hogy Arankát a bölcselet földi univerzumában a megismerés fizikai és szellemi határát megjelenítő természet rendszere, valamint a tudományok és az emberi kontingenciák összefonódása érdekelte. Későbbi leveleiben pedig már nyíltan írt azokról a problémákról (a természet változásainak egymást befolyásoló következményei, szétválásuk, egyesülésük, a fő okok, elvek és a derivátumok kapcsolata, az ember tehetségei és ezek hatóerejeinek működése, az ember és a természet kapcsolata a rész és az egész viszonylatában), amelyek a szóban forgó filozófiai szövegek tárgyát is képezték. Ezek a problémák két komponens köré csoportosíthatók. Az első az az antropológiai nézőpont, ami lényegi azonosságot feltételezett a világ (a természet egésze) és az emberi (társadalmi) működés között. A 18. század második felének *historia naturalis*át egyaránt jellemző látásmód a Schellinggel való párhuzam megértése szempontjából is megkerülhetetlen. A másik komponenst az az abszolutizált, eredetét tekintve enciklopédikus képzet szolgáltatta,[42] amely szerint a természet és a tudás egyetemes rendszere hierarchizált, és az atomi részecskéktől a bolygórendszerek mozgásáig képes értelmet adni az őket meghatározó okoknak és törvényszerűségeknek. A szakirodalomban máshol az ember tudományaként (science of man) hivatkozott jelenség alapvető tudomány- és világszemléleti kérdésekben is megmutatkozott.[43] Aranka így nem véletlenül bonyolódott már leveleiben is antropológiai magyarázatokba, ahol a

[40] *Francia,* 'felfedezéseket'. Kiemelés az eredetiben.

[41] Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1799. szeptember 17. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 16. levél.

[42] Richard Yeo, *Encyclopaedic knowledge = Books and the Sciences in History,* eds. Marina Frasca-Spada, Nick Jardine, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 207–224; Isabella von Treskow, *Universalwissenschaft: Ein barockes Wissensmodell aus der Perspektive des Hans von Gersdorff = Macht des Wissens: Die Entstehung der modernen Wissensgesellschaft,* Hrsg. Richard van Dülmen, Sina Rauschenbach, Köln, Böhlau, 2004, 323–348. Ulrich Johannes Schneider, Helmut Zedelmaier, *Wissensapparate: Die Enzyklopädistik der Frühen Neuzeit = Uo.,* 349–364.

[43] *Wissenschaft von Menschem in Göttingen um 1800: Wissenschaftliche Praktiken, institutionelle Geographie, europäische Netzwerke,* Hrsg. Hans Erich Bödeker, Philippe Büttgen, Michel Espagne, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008; *Negotiating Knowledge in Early-Modern Empires: A Decentered View,* eds. László Kontler, Antonella Romano, Silvia Sebastiani, Borbála Zsuzsanna Török, New York, Palgrave Macmillan, 2014.

szükséges vonatkoztatási keret felvázolására tett kísérletet. Szerinte ugyanis egy ilyen episztémikus kérdésfeltevésnek először a „Nagy természet" és a „kicsiny ember" kapcsolata közötti viszony problémájával kellett megküzdenie.[44]

Aranka intencióinak értékelésében a Kanttal való kapcsolat központi szerepet töltött be. Az eddigi kutatás forrásként a Köteles Sámuel-féle előadásokat jelölte meg. Ez a szemszög azonban éppen arra a perspektívára korlátozta az érdeklődést, amely feltehetően sosem volt Aranka sajátja.[45] Ugyan a levelek is tanúsítják, hogy az ekkor már 65 éves Arankára nagy hatást gyakoroltak az 1801 szeptemberétől a Marosvásárhelyi Kollégiumban tartott filozófiaelőadások.[46] Ezekben a filozófia miatti megszállottságról, folyamatos fáradtságról, versíró képességének visszafejlődéséről, elméjének „revolutiojáról", illetve a már-már (a korban gyakran a filozófusok betegségének nevezett) hipochondria stádiumába került rossz egészségi állapotáról is beszámolt. A szakirodalom azonban az eddigiek során keveset foglalkozott Aranka Kanttal kapcsolatos kritikájának pragmatikus hátterével.[47] A kanti rendszerrel való első ismeretség és érdeklődés okairól írva jegyezte meg:

> Septemberelé jövén és a' mi Colegyomunkban a' közönséges Tanulás bé állván, én is bé állák a' vén fejemmel az Ifiak sorjába. Egy igen jo ember vagyon itt, Professor, a' ki a' Kánt ujj Philosophiáját kezdette tanitani, és igen dicséretesenn, tiszta gondolatu, fejű és nyelvű ember lévén; ennek a' Leczkéjit kezdettem mindjárt eleintem járni, s az oltva is járom, csak Vasárnap nincsen Orám. Mit mondasz erre a' bolondságra? Vételen voltam véle. A' Kánt Munkáji ollyanok mellyekk értésekben hanemha igen sok és hoszszu idöre, és nagy erőlködéssel, vezér nélkül semmire nem megyen az ember. Azomban az a' Philosophia igen közönséges kezdett lenni a ujj Tudosokk mind beszédekbenn, mind munkájokban; nevezetesenn olvasom a' több ujjság levelek közöt a' Jénai Allg. Litteratur Zeitungot-is; és ezeket már a' Kánt nyelve és gondolkodása modját megnem izlelte, több unalommal kezdettem volt hallani és olvasni, mint győnyőrűséggel és haszonnal.

[44] Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1801. november 26. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 34. levél. A levél átiratát a mellékletben adom közre.

[45] A kutatás az eddigiekben nem vizsgálta Aranka szövegeinek és a Köteles-féle filozófiaórák tananyaga közötti párhuzamot. Az biztosan tudható, hogy Aranka nem csupán Kantot, hanem Platónt, Descartes-ot, a Leibniz–Clarke levelezésen alapuló kartéziánus-newtoniánus vitát, Newtont és Hume-ot is tanult. Az 500 oldalas kéziratos jegyzetekre *(Plátó, Cartesius, Leibnitz, Clarke, Hume, Kant, a Te földdön és Hazádban fáradoztanak te veled oh bölcsesség, Emberi Nemzetek Vezérlő Csillaga. Én Marosvásárhelyen, Köteles Sámuel vonásai nyomán kezdettelek esmérni tégedet a te szent hajlékaidnak árnyékai alatt)* felhívta a figyelmet Jancsó Elemér, *Aranka György levelezése,* Kolozsvár, Minerva, 1947, 18–20.

[46] Köteles Sámuel Marosvásárhelyre kerüléséhez lásd Zuh, *i. m.,* 190.

[47] Jancsó Elemér híres Aranka-tanulmánya utalt egy Feketéhez írott levélre, amelyben Aranka kifejtette, hogy „Sem a régi bölcseknek, sem az újaknak érzelmükkel nem találom magam megelégedve". Azonban ennek kontextusát már nem elemezte. Vö. Jancsó, *Aranka György…, i. m.,* 165.

> Azért akarom, egy kevés időt, mostani szabadidőmből reá fordítván az eleit egy kevéssé megérteni. Most a' napokba eddig nemis csináltam egyebet semmit.[48]

Később természetesen változott véleménye, azonban fontos kitételt tett: „Minekutánna a' Kánt Philosophiájával esmérkedni kezdettem: a' Theoretika részt igen / szépnek; nem csak, hanem dicsősségesnek találom. A' Practica részit pedig igen gyengének. Semmibenn nem egyezhetem véle ebbenn a' Részbenn."[49]

A szembenállás okát a szakirodalom a kritika másik oldaláról, a wolffi alapokra épülő iskolafilozófia és a Fölöttes Én konfliktusaként exponálta, amikor Köteles Sámuel Aranka szövegváltozataihoz fűzött jegyzéseket elemezte. Ezekben a filozófia professzor visszatérően azokat a pontokat problematizálta, ahol az elméleti építmény eltért a kanti rendszer bizonyítási követelményétől. Vagyis a szembenállás a megismerés és az igazolható állítások eltérő retorikái között feszült.[50] Köteles szerint Aranka túlságosan a tapasztalatra alapozott, emellett a szintetikus elvek helyett logikai láncolatokra, hasonlósági elvekre és analógiákra hivatkozott, ezek azonban nem mindig állták ki a valóság próbáját, kiváltképp az ember absztrakciójának esetében.[51] Fontos azonban kiemelni, hogy a Köteles által kritizált, prekantiánus gyökerekből táplálkozó ismerettan ekkor még kortárs jelenségként jócskán áthatotta a tudományos és a természetfilozófiai gondolkodást, más konfigurációkban pedig továbbra is életképes maradt. Emellett különösen jellemző volt a fejlődő természetfilozófiai megalapozású diszciplínákra (fizika, kémia, ásványtan). Ha Arankának bizonyíthatóan nem is volt szoros kapcsolata ezekkel a törekvésekkel, mint arról lesz szó, tájékozódása és érdeklődése

[48] Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1801. szeptember 12. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 33. levél.

[49] Aranka György gr. Fekete Jánoshoz, 1801. november 26. OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 34. levél.

[50] Köteles megjegyzéseit és az Arankának megfogalmazott bírálatot elemezte Zuh, *i. m.*, 194–201.

[51] „Legfőbb nehézség pedig ebben az egész munkában előttem az, hogy a' Mlgs Úr a gondolatokban Logice menvén, azt láttatik tartani, hogy a' mik az emberröl a' tsupa tiszta okosságból (: vigyázván szorgosan arra, hogy az értelem közönséges törvényei meg ne sértessenek:) ki fejt, ki rafinál annak valósággal is mind ugy kell feltaláltatni az emberben – annak mind igaznak kell lenni. – A' dolog másképpen vagyon. Ezer Systémát is lehet kigondólni, 's ha arra vigyáz az ember, hogy gondolattyai a Logica törvényeivel éggyezenek – égy másból fóllyanak – a' részek közt eggyezés légyen: készen vagyok a Systema tökélletesen – szép és mesterséges a Systema. Az azonban ha azt kérdjük: vagyon é igasság benne? Felel é meg annak valami valóság? akkór láttya az ember, hogy égy szép kastélyt formált, melly a levegöben függ, a' nélkül, hogy leg kisebb fundamentoma, és basissa is volna. És éppen ez a' sorsa sok mái Systémának. És igy, a' miket a' Mlgs Úr ezen munkában ir, azok vagy égyeznek a' tapasztalással, vagy nem. Ha éggyeznek: nincs szo ellenek – mert a' valóságos ember esméretére tartoznak, annak mint éggy le vett képét tészik. Ha pdg nem éggyeznek, és az állatásokat a' tapasztalásból nem lehet meg bizonyitani: ugy az állatásnak nem lészen semmi fondamentoma. Ha pedig az egész munka (: a' mint én gyanitom:) az embernek éggy magass, és elmés Abstractioja: ugy nem kell vala ollyakat belé elegyitni, mellyeknek igazságáról jót nem álhatunk – a' melyek fundamentom nélkül való vélekedések – De ez maradjon ennyiben." Idézi Zuh, *i. m.*, 196–197. Kiemelés az eredetiben.

mindenképpen kiterjedt rájuk, egyes elemei pedig kompilációk révén orientáló tényezőként tűnhettek fel gondolkodásában.

A tanulmány az eddigiekben arra mutatott rá, hogy a filozófiatörténeti kategóriák reflektálatlan használata könnyen a szerző alulértékeléséhez vezethet, másodsorban arra is igyekezett felhívni a figyelmet, hogy Aranka pragmatikus ismerettani érdeklődése a (filozófiai) antropológia[52] iránt éppen annyira kortárs jelensége a 18–19. század fordulójának, mint a kanti filozófia expanziója.[53] A szöveg soron következő szakaszában a Biró Annamária által már korábban elemzett 1797 és 1809 közötti kéziratról, valamint az 1805-ben Marosvásárhelyt megjelent értekezésekről lesz szó. Célom azon jellemző szöveghelyek kiemelése, amelyek alapján a szakirodalom már eddig is párhuzamba állíthatta volna Arankát Schelling és Christian Wolff elméleteivel.

Természet és a megismerés rendszere

A szükséges kiindulóponthoz ismét vissza kell térni Almási Balogh idézetéhez. Almási szerint a schellingi filozófia vonzerejét a természetvizsgálók körében leginkább az a panteista elképzelés jelenthette, hogy Schelling az ideákat a realitásokból levezetve tette elérhetővé a természetre vonatkozó tudás partikuláris részeinek magyarázatát. Hanák Tibor német nyelvű magyar filozófiatörténete egy rövid szakaszt szentelt a magyar schellingiánusoknak. Hanák Kecskés Pál ítéletét átvéve szintén a panteizmus hatását hangsúlyozva írta, hogy „Schelling révén a természet és a szellem együttállása összhangba került a magyarok valóságtudatával."[54] Emellett ő is kiemelte a Jénai Ásványtani Társaság hatását. Gurka Dezső a schellingi természetfilozófia szaktudományos recepcióját fogalmi szinten vizsgáló könyvében megállapította, hogy Schelling már az 1797-es *Eszmék a természetfilozófiáról* előszavában[55] eljutott a természetfilozófia autonóm tudományos igényű megfogalmazásáig, amelynek a tudás realitását rögzítő teoretikus

[52] Szemben a pszichológiával, amely a lélek állapotának és működésének leírásával foglalkozott, az antropológia a test fizikájának és a lélek, elme kapcsolatának szisztémáját vizsgálta. Tágabb tudománytörténeti kontextusban lásd Jörn Garber, *Von der „anthropologischen Geschichte des philosophierenden Geistes" zur Geschichte der Menschheit (Friedrich August Carus) = Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert,* Hrsg. Jörn Garber, Heinz Thoma, Tübingen, Max Niemeyer, 2004, 219–262.

[53] A problémát felveti Mester Béla, *A 19. századi nemzet mint filozófiai program = Nemzet, faj, kultúra a hosszú 19. században Magyarországon és Európában,* szerk. Hörcher Ferenc, Lajtai Mátyás, Mester Béla. Bp., MTA BTK TTI, 2016, 86.

[54] Hanák, *i. m.,* 60–65. Az idézethez lásd: *Uo.,* 60. „Die Gleichstellung von Natur und Geist (durch Schelling) vermochte auch den Wirklichkeitssinn der Ungarn zufriedenzustellen".

[55] A magyar szövegkiadáshoz lásd Friedrich Wilhelm Joseph Schelling *Fiatalkori írásai (1794–1797),* ford. Weiss János, Pécs, Jelenkor, 2003, 145–180.

filozófiával szemben a feladata, hogy „alkalmazott tudományként" működve az alapelvekből a tudás meghatározott rendszerét vezesse le.[56] Mint írja:

> Schelling számára az alapkérdés az, hogy a természet „számunkra hogy válik valóságossá; hogyan találja meg a rendszer és e jelenség-összefüggés az utat szellemünkhöz", s már itt felvetődik a tudás és a dolgok közötti távolság megszüntetésének igénye. Ez az átfogó fogalom a Világszellem, s ebből adódóan „a természet rendszer egyúttal szellemünk rendszere is lesz". […] Schelling természetfilozófiája számára a realitásnak nem területuma a természettudományok kísérleti eredményeiben megmutatkozó természet. […] A természet a műben a maga totalitásában, a Világlélektől átjárt organizmusként szerepel, a természetfilozófia feladata pedig az, hogy a természet jelenségeit a bennük meglévő dualizmusra, illetve polaritásra visszavezesse. Az itt még csupán rögzített alapelv lényegi kibontása a későbbiekben, az anyag konstrukciójának kidolgozása kapcsán történt meg.[57]

Schellingnél tehát érzékelhetően a természet fogalma lesz az, amely átvéve a kanti dinamikus természet-koncepció alaptézisét, majd azt kiterjesztve (és tulajdonképpen megfordítva azzal, hogy deduktív módon a reálist az ideálisból vezette le, míg a transzcendentális filozófia az ideálist képezte a reálisból) egy önmozgó organicitás irányába indult el.[58] Azonban így sem elsősorban a szaktudományos ismeretekre irányult, mintsem azoknak – a természet fogalmában feloldva – egyfajta metafizikai keretet igyekezett biztosítani. Ezt a deduktív formulát követve lehetett aztán, hogy Schelling későbbi írásaiban az ember mint a természet törvényhozója lépett fel, és a kozmosz kicsinyített másaként beleláthatott a természet harmóniájába.[59] A természetfilozófiát végül maga Schelling mint „spekulatív fizikát" írta le, „amelynek feladata az organikus és anorganikus természetprodukumainak közös alapra történő visszavezetése."[60]

Mindezek tudatában az az állítás, hogy Aranka aforizmái talán Schelling gondolataihoz álltak a legközelebb, még ha a szerző adott esetben nem is ismerte a német filozófus nevét, felülvizsgálatra szorul. Az *Ember esmérete* kéziratban ugyanis ilyen hatás kevéssé volt jelen, a természet és az ember leírásának dialektikáját a már korábban felvezetett ismerettan szemszögéből fejtette ki a szerző. Koncepcionális értelemben pedig érezhető, hogy Aranka a megfogalmazáskor még erősen a wolffi lélektanra támaszkodott.[61] A szöveg mindamellett a 18.

[56] Gurka Dezső, *A schellingi természetfilozófia és a korabeli természettudományok kölcsönhatásai,* Bp., Gondolat, 2006, 35.

[57] *Uo.,* 37.

[58] *Uo.,* 57.

[59] *Uo.,* 44, 46, 47.

[60] *Uo.,* 41.

[61] A wolffi lélektan magját a test és a lélek együttműködésének kétszintű magyarázata alapozta meg. Az első értelmében a test és a lélek egymástól függetlenül látják el szerepüket, a második

századi (filozófiai) antropológia-irodalom témáin ment végig. Ezek sorban a következők: az ember és természet lényegi kapcsolata; az ember fizikai valójának, pszichológiai jegyeinek, tulajdonságainak kifejlődése a folyamatos tökéletesedés során; az emberi megismerés fiziológiája és a lélek felépítése; az ember és ember közötti azonosságok, különbségek. A megismerés deduktív logikájának megfelelően kívülről befelé haladva elsőként az ember külső feltételeit ismertette, majd a wolffi lélekrészekhez érkezve tért rá a belső és a külső lélek nála már négy alaptulajdonságának (erejének) elemzésére. Ezek az élő, érző és „esmérő" részek, valamint ezek aggregátuma, a személyiség.[62] Az egyes jelenségek leírása során Schellinghez hasonlóan ő is dualitáspárokat alkotott. Szembetűnő példaként lássuk az ember köztes létének antropológiai alátámasztását.

Aranka az emberi működést részben a bolygók mozgásának analógiájára, részben az antik antropológiaképnek megfelelően a test és lélek dualitásában képzelte el. Magát az emberi létet azonban már éppen annyira a természet anyagszerűsége, mint a rá irányuló és a tőle eltávolító elemek feszültsége határozta meg. Mint írja: „Az ember esméretének vonásait benneis találod az emberbenn, rajta kívülis. Ezek a' fővebb (apróbb) vonások közérülis, távulrolis adattatnak az embernek: de a természet rendinn csak ugy esmérhetni őket mint Jelenéseket."[63]

A továbbiakban két segédfogalomra reflektált. Elsőként a Nem fogalmára, amelyen a természet azon alapvető elemeit értette, amelyek szétszóródva léteznek, de saját lényegi központjukon túl nem bírnak középponti szereppel. Nem úgy, mint azt az analógiát adó Nap és a bolygók viszonya feltételezte. Felvethető a kérdés, hogy az ilyen szétszórt rendszert mégis mi tartotta össze. Aranka válasza az, hogy az összekötő kapocs a természetben mindenhol jelenlévő elemi részek atomista magyarázatában található. Ezek a híg, a folyó, a repülő és az érc, amelyeket a Tellyes Nem (önmagukban teljes alkotóelemek) fogalmával illetett. Az ember „nem csupa Nem mint azok: de a' mennyiben Nem, a' Nemek közönséges tulajdonságaival bír, vonszodik egyik a' másikhoz; egymást szereti. Es ennyiben

értelmében a lélek befolyásolja az ember fizikai állapotát. Wolff a harmadik lehetőséget, amikor a fizikum uralkodik a lélek állapota fölött, (kevés kivételtől eltekintve) kizárta az opcionális magyarázatok közül. Lásd Christian Wolff, *Vernünftige Gedancken von Gott, der Welt, und der Seele des Menschen,* Halle, 1747, 323–328.

[62] A wolffi pszichológiához lásd Laczházi Gyula, *Pálóczi Horváth Ádám Psychologiája és a XVIII. századi lélektani irodalom = Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről,* szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Bp., reciti, 2011, 135–153; Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában,* Bp., Ráció, 2015, 41–45; Jeongwoo Park, *Erfahrung, Habitus und Freiheit: Christian Wolffs Neubestimmung des Habitusbegriffs in der rationalistischen Tradition = Die Psychologie Christian Wolffs: Systematische und historische Untersuchungen,* Hrsg. Olivier-Pierre Rudolph, Jean-François Goubet, Tübingen, Max Niemeyer, 2004, 119–142; Dieter Hüning, *Christian Wolffs Begriff der natürlichen Verbindlichkeit als Bindeglied zwischen Psychologie und Moralphilosophie = Uo.,* 143–167.

[63] Biró, *i. m.,* 89.

fel találom a nagy Természetet az emberbenn, 's megforditom az embert a' tellyes világbann."[64]

A másik reflektált fogalom az Alkotmány (nála alkotvány), amellyel az emberi létezés konstrukciós voltára utalt. Vagyis a természet Nemei felől nézve az ember „közönséges egysége" a természet különböző alkotóelemeinek, miközben folyamatos interakcióban áll környezetével. Az ember formai (alkotmányi) jellege azonban arra is felhívta a figyelmet, hogy a közös származásnak köszönhetően az ember mégis egységet alkot a természet rendjében. Vagyis, ahogy Aranka fogalmazott: „függenek öszveis és egymástolis".[65]

Aranka célja a szöveggel érezhetően az volt, hogy a címben is szereplő megismerés folyamatát állítsa az érdeklődés középpontjába. Számára az emberi megismerés kérdésére a válasz per definitionem a wolffi pszichológia szerinti lélekerők feltérképezésében, az ismeretekre (ideák) és az érzetekre bontható megismerés részleteiben rejlett. Utóbbit a lélek érző és „esmérő" négy-négy (al)részeinek (külső, belső, középalsó és középfelső) működése kapcsán a látás példáját felhasználva fejtette ki.[66] Aranka szerint a látás során valamennyi felsorolt lélekrész hozzájárul ahhoz, hogy a látott kép tudatilag és az érzetek tekintetében is megalapozott ismerethez vezesse az embert. A lélek felső, alsó és köztes részeinek szintjei a kintről befelé haladó megismerés irányának megfelelően lépnek működésbe. Vagyis a külső ingerek észleléséért a külső lélekrész, az érzetek belső közvetítéséért a belső a felelős. A köztes lélekrészek működése a külső ingerek érzelmi hatásait (pl. fájdalom, boldogság) továbbítja a belső lélekrészhez (alsó), másrészt attól elvonatkoztatva a letisztult gondolati megfogalmazást segíti elő.[67]

Az eddigiekkel szemben az 1805-ben publikált írásban visszaszorulni látszik a wolffi antropológia. A sok újabb olvasmány mellett ezt az is magyarázza, hogy nyomtatott szövegről lévén szó, a szerző – mint azt Mártonffy István bevezetője közölte – életében először szélesebb olvasóközönséghez intézte gondolatait, így nem engedhette meg magának a kéziratos változatra jellemző tisztázatlan, helyenként spekulatív okfejtéseket, implauzibilis gondolatmenetet és fogalmi pontatlanságot. Érdemes figyelembe venni továbbá, hogy a Marosvásárhelyt megjelenő *Ember, Világ, Isten. Egy philosophiai elmélkedés* (a belső oldalon *A' Természet philosophiájának némely Eleji* alcímmel) az eddigi részproblémák összefoglalását végezte el, több helyen azonban újabb gondolatokkal egészítette ki az érvelést. Ezek között például megjelent egy, a schellingi abszolút természet-fogalomhoz (ember, természet, Isten) hasonló interpretáció. Ennek lényege, hogy a kantiánus

[64] *Uo.,* 90.

[65] Ua.

[66] A látás problémáján túl láthatóan a többi érzékszerv filozófiai megismerésben betöltött szerepe is foglalkoztatta Arankát. Erről árulkodik a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár gyűjteményében található kézirat, amelynek címe *Hallás.* Lásd Jászberényi, *„Az Ember áll százmillio Én-ből", i. m.,* 285.

[67] Biró, *i. m.,* 92–95.

Ding an sich-felfogástól eltérő módon Aranka megtartva az ember és természet dualitását, az ember oldalán egy háromosztatú antropológiai egységfogalmat (Én, Te, Ő) vezetett be (Schellingnél az Értelem [Vernunft] és az Én [Ich][68] egysége), amelyet rögtön kiegészített „az ember személyes határozásain túli" világot jelölő „Az" természeti princípiummal. Ez a princípium magába foglalta a *historia naturalis* rendjeit, így az állatok, növények és ércek országait. Állítása szerint a filozófiai analízis ezen a bázison eljuthat a teljesség (Abszolutum) dialektikájáig, az Egy-hez (Én) és a Sok-hoz (Az).[69]

Más területeken a szöveg párhuzamba állítható a korábbi gondolatmenettel, főleg amikor az ember (Egy, Én) és természet (Sokaság) dualizmusában értelmezi az *egység, különbözőség, központ, középpont* fogalmakat. Szembetűnő változás még, hogy Aranka a részek interakcióit már nem tiszta logikai (rész, egész, halmaz), hanem fizikai terminusokban (test, erő, forma) ragadja meg, ami a nehézségi (Nehézkedő), a vonzó (Vonszo) és a taszító (Futó) erők fogalmi bevezetését tette szükségessé. Következtetéseit aztán a természet működésének generális szervezőelveként ismertette. Ahogy írja, a különböző rendszerek, mint a Nap és a bolygók, Egy és Sok(aság), méhek és állatok rendjei közötti kapcsolat ontológiai vagy kozmológiai természetű.[70] Aranka ezzel a hannoveri csillagász, William Herschel (1738–1822) deduktív elméletét látta igazolódni, aki szerint az egy rendszerben megfigyelt mozgások a relatív helyzetükre ható erőhatások következtében megismétlődhetnek tőlük független szituációkban is.[71]

A szöveg utolsó harmadát a szerző a korabeli *historia naturalis* irodalmából jól ismert *scala naturae* (a természet négy országa) ismertetésére szánta. A rendszer lényege, hogy a természetben az ásványok, a növények, az állatok és az ember fejlettségük és tökéletességük tekintetében alkotnak hierarchiát, amely a lélekkel és lélekkel nem bíró teremtményeket a Teremtés rendjéhez mérten helyezi a megfelelő polca. Az újabb antropológiai definíció a föld, az ércek és növények felett álló állatok országához tartozó ember pozícionálása kapcsán került elő. Arankánál is ennek legfelső fokára legésszerűbb és legtökéletesebb lényként az ember került, akiben az alsóbb szintek egy-egy tulajdonsága is felfedezhető volt. Az igazi kérdés számára azonban a wolffi tételből következő isteni princípium megmagyarázása volt, amit Schelling szekuláris modellje nyomán nem Istenhez, hanem az abszolút anyatermészethez kellett volna utalnia. Aranka a dilemmára adott feleletében azonban nem tett mást, mint hangsúlyozta a két ellentmondó állítás előnyeit. Ennek érdekében megtartotta a gondviselés akaratának szerepét

[68] Gurka, *A schellingi természetfilozófia…, i. m.*, 57.

[69] Aranka György, *Ember, Világ, Isten: Egy philosophiai elmélkedés* = Uő, *Aranka György apró munkáji: I. Darab,* Marosvásárhely, 1805, 7–9.

[70] *Uo.,* 14.

[71] Ennek a következtetésnek az alapját Herschel két és többelemű csillagrendszerekkel (binary and multiple stars) kapcsolatos megfigyelései adták. A csillagász neve a szövegben is szerepel. Vö. *Uo.,* 17.

az emberi megismerésben, de úgy, hogy egy finom megkülönböztetést alkalmazva a „természeti érzés" szerepét korlátozta, ellenben annak eredetét már a lélek ajándékaként értelmezte. Vagyis míg a rácsodálkozás lokusza és tárgya a természet harmonikus tökéletessége[72] maradt, addig a belátás képességét az ember az érző és „esmérő" lélekrészeknek köszönheti, ezek pedig Isten ajándékai.[73]

Aranka ezzel a lépéssel ugyanazt az intellektuális döntést hozta meg, amely sok más kortársa esetében is megfigyelhető. Ennek oka elsősorban a magyarországi iskolafilozófiára jellemző erkölcsi alapállás volt, amely minden értékbeli kérdést a protestáns és katolikus teológiai iránymutatásoknak megfelelően értelmezve a morál terrénumába utalt.[74] A schellingi természetfilozófiával való párhuzam elsősorban abban ragadható meg, hogy Aranka az ember–természet dualitástól eljut a természeti princípium abszolutizálásának gondolatáig, azonban annak a posztkantiánus filozófiákra jellemző szekuláris, szintetikus mivoltát már csak megkötésekkel fogadta el. Ez ugyanis olyan kérdéseket érintett, amelyek az uralkodó gondolkodási hagyományokban erkölcsi problémaként értelmeződtek.[75] Aranka ennek tudatában egyetértett azzal az állítással, hogy a bölcselet alapja

[72] A természeti érzés: „Se én ötett tökélletesebbé nem tehetem: se ő engemet boldogobbá. De ugy tetszik nékem hogy mikor ezeket meggondolom; annál inkább a' világ leg-nagyobb és engemet ostromló viszontagságai között, mikor fejemet fel-emelem, és hátra höjkölök: mintha érzenék hátom megett valakit, a' kihez a' bizodalommal meg-vethetem, a' ki az én boldogságomnak kezesse. És ez magában még eddig, és elsőben nem okosság' munkája; hanem a' Természeté. Természeti érzés. Ezt az Érzést, mikor az Értelem fel-vészi többre mégyen; és általa láttya; hogy a' Tökélletesedés gráditsán fel-felé jövén, az utolsó vég központ nem én bennem; hanem az én hátom megett vagyon, mellyre én és az én Ember társaim sietünk természet szerént: és így, hogy egy nállomnál felsőbb Tökélletességnek lételét maga a' Természet, és annak belső ösztönei belém sugarlják. És ez vólna az a' Fő Ész az a' Tökélletes Valóság; mellynek nálam letett ajándékait meg-gondolván, immár magamat-is, mint Embert, azt az: ollyan valoságot, melly az oktalan állatok, és a' Fő valoság között közben áll, jobban meg-esmérhetem, meg-érthetem, s' a' Természet' lajtorjáján meg-magyarázhatom 's abban hogy Ember vagyok, meg-Elégedést, Boldogságot érzek." *Uo.,* 27–28.

[73] „a' gondolat; és dolog között; az emberi értelem, és az egészsz tellyes világ között ugyon azon egy egybe függés vagyon; Hogy az Emberi Értelembe az a' bé-vehető Erő vagyon, hogy a' Tellyesnek egybe függésit fel-veheti, magának pedig, a' magánál felsőbb és tökélletesebb valósággal való egybe függésit meg-érzi, meg-vágygya; és némű, némű részben által-is láthattya. Ezt meg-nem tudom külömben fejteni; hanem azt gondolóm; hogy éppen ez az a' részetske az a' harmadik az Emberben, a' mi benne a' felette lévő fő Valoságból vagyon: a' Lélek és ennek felsőbb felségesebb Tehettségeinek mennyei ajándékai." *Uo.,* 27–28.

[74] Bővebben lásd Mészáros András, *Iskolai filozófia Felső-Magyarországon a 19. században = Közelítések a magyar filozófia történetéhez..., i. m.,* 122–180; Uő, *Iskolai filozófia Felső-Magyarországon a XVIII. és XIX. század fordulóján = Korszakok, irányzatok, életművek..., i. m.,* 137–145.

[75] Tágabb kontextusban lásd a korszak vitáit a természetes vallás legitimitásáról, a lélek halhatatlanságáról vagy Isten létezéséről. B. A. Gerrish, *Natural and Revealed Religion = The Cambridge History of Eighteenth-Century Philosophy,* ed. Knud Haakonssen, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 641–665; Maria Rosa Antognazza, *Revealed Religion: The Continental European Debate = Uo.,* 666–682; Uő, *Arguments for the Existence of God: The Continental European Debate = Uo.,* 731–748.

az ember és a természet abszolút mivoltának kölcsönös megismerése, még ha esetében a válaszadás morális konzekvenciái még az elméletalkotás részét is képezték.

Men and Nature in György Aranka's Natural Philosophy

The study is to investigate the two publications on natural philosophy, which were written at the turn of the 18th and 19th century by the Transylvanian intellectual, György Aranka (1737–1817). Aranka who started to attend the philosophy lectures in 1801 given in the College of Marosvásárhely (Târgu Mureș, Neumarkt) by the Kantian philosopher, Sámuel Köteles (1770–1831), is frequently mentioned as the earliest follower of Schelling. Although this widely shared canonization is based on the inspections of the 181 years old work of Pál Almási Balogh, in the newer contributions Aranka is merely said to be a Kantian thinker.

The study in context claims that philosophical categorization has missed considering the intentionality of texts in particular the intellectual source of *historia naturalis.* Also, it provides a more sympathetic and moderate approach that is to meet Aranka's strong interest in philosophical anthropology and the science of man. The study argues that the main purpose of the short texts was to grasp the duality of men and nature in theory as well as conceptualizing an epistemic framework that would help placing human characteristics by its features in the realm of nature.

In conclusion, Aranka appears a less dependent thinker upon philosophical peaks who negotiated Kant's practical philosophy and accepted the idea of *absolute nature* with restrictions.

Melléklet

Az átírásokban és idézetekben az olvashatóságot segítő változtatásokkal, jegyzetekkel, elválasztásokkal éltem. A rövid és hosszú magánhangzók esetében követtem az eredeti jelzést. Az *ö, ő* esetében ettől helyenként eltértem. Az áthúzott betűk < >-ben láthatók. A gyakori ß és ∫ helyén pedig *sz* szerepel. Ezúton köszönöm Gesztelyi Herminának a kéziratok kibetűzésében nyújtott segítségét.

Mi az Elet? (egy Széphez)[76]

Boldog az a' ki él ezenn a' Világonn
Nem mint érzéketlen rossz kő csak hogy vagyon.
Ez a' boldogtalan Kőnek az ő sorsa
's A' földnek 's mi <az> ebben nékiek sorsotta.
A' drága Gyémánt is bár jádszo tüzébe
Kevélyenn ül ama Nagy Czárné fülébe
's ott háromszáz külömb meghodolt népeknek
Iszszá hizelkedö hangját énekeknek
's Midőn alabástrom nyakánn villogtattya.
Az a' drága gyémánt, az is csak csupa kő
Nem él, hanem csak van, mint akár melly rossz kő.
A' Plánta a' kőnél nemesb valamivel
Mert mintegy lehellik az élet lelkivel
De csak magát tartya, 's nemét. Virágozik,
nő, szaporít, 's széjjel meszsze elágozik.
A' Tulipán mellyet a' szép Tavasz ruház
Es a' Rosa mellyet az öröm koronáz
Ama szekfű, melly ül a' szűz kebelébe
's onnan Vőlegénnek jáczodoz szemébe,
Az Uri Jázminnak, sárga violának
Es a' jo illatu törpe Rezidának
Hizelkedő Lelke, melly velem itattya
A' Gyönyörűséget, ' s ezen ábrázattya
Flora Háznépének: mind ezek szegények
Vagynak, szaporitnak, 's nőnek; de nem élnek
S és még ama jámbor, kisded testben növő
Engem nefelejts is, csak szaporitt és nő.

[76] Aranka György levele gr. Fekete Jánoshoz, 1798. szeptember 8., OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 6. levél.

Mint a' Te két ékes Szemed Dicsőssége
Ollyan kellemetes az ő szép Kéksége
De ha le szakasztod, és tészed Szivedhez
Ahoz, melly olly igaz tűzzel ég hivedhez:
El hervad; ' s az a' mi lett volna a' Lelke,
Az az elevenség ki repül belőle.
Sokkalt nemesb ennél egy állatnak sorsa
De ez is más, csak egy Geneva lakossa
Nem irigyelheti. Azon kivűl hogy nő
's Párosul: mozog is; nem mint a' Plánta 's kő.
Erzi a' szomjuság 's éhség szükségeit
Viseli az harag 's szerelem tüzeit
A' Vad a' szelidre tőr és leselkedik
A' szelid ellenbenn jádzik, hizelkedik.
De miért van mind ez? egyedűl hasáért
Van, él, mozog, de csak tulajdon magáért
Hogy legyen, és maga Nemét szaporitsa
Több állatok nemét pedig elpusztitsa.
Nem lehet erről is ezért más Itélet
Hanem hogy létele még nem egészsz élet.
Az ember ezeknél mindnyájonn nemesebb
Annyival, náloknál mivel érzékenyebb
Állatok közt mikor ez <közöt> reszit ki vette
A' közből, társait jol meghevitette
Részibe jutván egy tündér boszorkányság
Mellyel mást és magát csallya; az Okosság.
Evel közte 's többi között a' külömbség
Akkora lett mint a' föld ez a' magas ég.
Csak nem Isten, kinek viseli formáját.
A' mikor követi okossag fáklyáját.
Csak nem ördög, mikor eresztvén mentére
Indulatit, nem néz Törvény ösvényére
Ura kevély Kárpáth magoss czedrussának
's Afrika pusztái minden lakossának
A' penészbenn termő kicsiny füvetskéig
's Emez láthatatlan apro nyüvetskéig
Mellyet hogy megtudjon minémű mondani
Négy öt milliomszor kell nagyobbitani.
Felűl egy széllel tőlt keskeny hajotskába
's Felhág a' Mennykövek, Szelek országába
Az Eg Királynéját <meszszéről> köszönti meszszéről

’s Csufollya a’ Földet tündér Szekeréről
Világ dicsősségit ruházza magára
Hatalmát terjesztvén a’ föld két sarkára.
De élé ez? Ritkánn ok ez is; csak lehel
Mig gyermek, és ha megaggult csak pihécsel.
Mikor lankadt testét élesztvén nyugoszik
Elte fele részénn nem él, csak aluszik.
Másik felén csak nem azonn kondolkodik
Hogy tudjon meg élni. Nagy része dolgozik
De a’ más és nagyobb rész mit cselekeszik?
Nem él semmiért is: hanem csak hogy eszik.
Mint veszsző hegyére a’ gyermek sárt csinál
’s Czél nélkül imide, meg amoda hajgál,
Ugy tölti idejét. Czéllya nintsen sohol.
E’ nem él! Hogy élne az, a’ ki nem gondol?
Ki él azért? Ally meg, egy kisség nyugodjunk
Nehogy az Eletről szollóan csak álmodjunk.
Mert ki soká élsz is, nem élsz nagyobbára,
Hanem csak készülgetsz élni valahára.
Mig lábaid alol egyszer a’ szőnyeget
Kirántyák, ’s el végzed a’ képzelt életet;
’s Még elébb elveszted annak reménységét
Mint csak megkostoltad volna édességét.
En okosb ’s bolondobb ezutánn lehetek,
De most ennél többre éppenn nem mehetek:
Hogy más minden Élet nem élet csak Halál,
Csak ki magánn kivűl egy olly Szivre talál,
Mint Te, ’s véle ugy él, hogy akkor mikor él
Az élet száz terhét nem érzi: Csak ez él.

Panasz[77]

Az a’ Lélek, melly mozgattya
Világ roppant testét,
Egybe köti és fenn tartya
Nagyobb kisebb Részeit;
Az a’ Lélek, avagy Erő,
Minek mondjam nem tudom,
Ámbár mint én, nem lehellő

[77] Aranka György levele gr. Fekete Jánoshoz, 1800. március 4., OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 18. levél.

Mégis élőnek mondom;
Mert testét, és önön magát
Mintegy élő ujjittya,
Változik, nő, apad, 's héjját
Ujj részszel szaporittya;
Mellynek élő erőtskéi
Forgattyák az Egeket
'S Hétszer lejárt tüzetskéi
Formállyák embereket;
Száz apró rész, száz szépekkel
Egybe kötvén beléjek
'S Azok egybe öntésével
Egyé tévén Személlyek:
Az az Erő, ha alkoto
Mikor szerzi Eltünket:
Igen mostoha és nem jo
Mikor elront bennünket.
Minden az mi van, Kép ének
Egy elevén Árnyéka:
Az Ember pedig Kedvének
Csak gyermeki játéka
Mint kő ollyan érzéketlen
Szerencse ostromiba,
Vak és süket a' Kegyetlen
Nyavalyák fájdalmiba;
Vétkest, gonoszt és ártatlant
Von egyaránt rámára
Bölcset, szépet, és formátlant
Tűz együtt rab szijjára;
Oktalan Törvényéhez hiv
Verbőczit nem tekinti:
Az elalélt érzékeny Sziv
Haragját nem enyhiti.
Hogy ha nézem tébolygását;
Okát nem tudom lelni:
Ha keresem orvoslását;
Egy Logika vagy Semmi!
A' mim vagyon, vagyon tölle;
Veszem mint nem magamét:
Nem teszek semmit belőlle;
Ugy tekintem, mint Ővét.

Ajándékit, 's Éltemet is,
Mig adja tartom becsbe:
's Viszszá adom Lelkemet is,
Mikor hozza roszsz Kedve!

Aranka György gr. Fekete Jánoshoz[78]

Mvásárhely 26. Nov. 1801

Barátom!

October 8dikán irt egy baráttságos, Elme Kincseivel telyes Levél áll mindennap, minden szempillantásbann előttem, asztalomonn. Egy Foltrol irt Levél: egy Jo Barátomnak Levele. Azt én mindennap látom, kevés napokat közbe mikor elfordulok, ki vévén, gyakrann gyönyörűséggel olvasom; és minden Postánn elé veszem hogy válaszollyak reája. Mi Isten Csudája! Versbenn, folyo Beszédbenn gyakrann Probálom; 's nem megyen. Az Elme nyelve fenn akad mindannyiszor: soha el nem hűl. A fojó Beszédet ezer környűlállasok, nem akadályoztattyák igazánn szolván; hanem halasztyák. 's Most veszem észre, hogy melly hamar eltelik az idő. Igen hamar el tölt, és telik Barátom! az én időm, mostani környűlállásaimban; az én nagy vigasztalásomra. Es a' mibenn én vigasztalásomat találom: abban Tőled Engedelmedre, ménlek. Egy 65dik esztendejébe fordult embernek az ő Kedve – Launája – Tekintetet érdemel egy Baráttyától. Hogy ne érdemlene kivált az: a' ki ha hiba, hibáját ugy tudja menteni mint én. Nem erőltetéssel, 's nem tudom micsoda okokkal: hanem a' Természettel. Ha nem hiba, t. i. maga hibája: azt nem csak le irni; hanem a' mint gondolya, le fejteni tudja Néked Baráttyának. Kevés héjja volt az Hypokondriának Barátom! ugy belé merűltem volt a' Philosophia Titkaiba. A' Kánt Titkaiba. Még ma is szüntelen a' China infazmával élek; 's hasznát tapasztaltam. Mert a' Vékonyombann nem érzem ostromait. A' mint nekem tetszik, jol vagyok. Valósággal egy phaenomenon – Jelenés –! Mioltától fogva, a' mint tudod annak a' Philosophiának Tornáczaibann, annak Titkaibann bé kezdettem avattatni: mintha azok engemet egészszenn el meritettek volna. Leg első az: hogy az Elme szárnyait egészszen alkalmatlanná tették a' repülésre. Soha azután egy verset, csak egy párt nem tudok irni. Nincsen annyi erőm. Azutánn engem egészszen magokévá tettek. Igazánn irom: hogy még éjjel

[78] Aranka György levele gr. Fekete Jánoshoz, 1801. november 26., OSZK, Kézirattár, FMI/1003, 34. levél.

is azokkal farasztom Elmémet; a' akaratomonn kivűl. Minekutánna a' Kánt Philosophiájával esmérkedni kezdettem: a' Theoretika részt igen szépnek; nem csak, hanem dicsősségesnek találom. A' Practica részit pedig igen gyengének. Semmibenn nem egyezhetem véle ebbenn a' Részbenn. Ha 30. Arkus papirosat ezenn az őszön el nem rontottam aval, hogy magam Gondolataimat fel tegyem: egyet sem. Két gondolatomat végig vittem: a' többi fenn akadt. Nevezetesenn irtam egy Beszélgetést N. B. Szilágyi között ki nékem Mentorom, és Idősb Gróf Toldalagi László között; a' ki nékem jo Uram, 's B Szilágyinak Jo Baráttya <közt> volt. Mindenik Nevét háládatosságbol fenn tartani, 's tisztelni kivántam. Ebben fel vettem az Embernek mind Természeti, mind Polgári, és magához valo Kötelességeit és Tiszteit. Utollyára az Embernek szenvedő Függeseit sokkal szélesebbnek találván mint tehető Tehettségeit: minden Függéseit az Embernek ket felé osztottam. Azokra mellyekről tenni az Ember Tehettségibenn vagyon: és azokra, mellyek az Ember Tehettségeibenn nincsenek. Mint p. o. Tűz, Arviz, Föld Indulás, Szélvész sat. Ezekről az utolsokrol ugy elmélkedtem: Hogy ezek nincsenek ugyan a' mi Tehettségünkbenn; ugy tapasztallank hogy bizonyos változhatatlan Törvények szerént mennek. Eppen ezt tapasztalom magambann; világosobbann az Elme Tehettségeibenn és hogy egyik Munkája az Elmének az másiknak oka; és hogy végre én bennem minden Változásokk, mellyek az Elmében esnek, egy bizonyos Főokok vagyon. Az egybe hanlitás[79] Regulája szerént, már ezekből azt hozom ki, 's azt mondom: hogy a' Nagy Természetbenn is, mellybenn egyik Fügést a' másikkal, egyik Változást a' másikkal, mint az okot a' következésel függésbenn látom lenni: <éppen ugy> azokk a' Változásokbann lévő, egymástol valo Függésikk éppen ugy egy Fő okokk kell lenni. Azt mondom továbbá; hogy mint a' Nagy Természetbenn, mikor a' lévő dolgok megoszlattatnak, minden részek is Részetskék a' magok Elejekhez Principiumokhoz sietnek, és aval egyesülnek, p. o. a' Föld a' földdel, a' viz a' vizzel 'sat. ugy az Embernek megoszlattatásával is, midőn a' Testi Részek a' magok Elementumokhoz, – Eredeti Nemekhez – fel fedetnek: <ugy> a' Nemesebb belső Részek is Tehettségek is a' magok mennyei Nemeknek Itoneojához[80] szedetnek öszve; és minnél tisztábbak, aval annál közelébbről egyesitetnek. Es itt vagyon a' Virtus meg jutalmaztatásának is helye. Által látod a' többit, hogy az egész Gondolat hová megyen ki. A' másik munkának a' Tárgya, csak nem éppen oda megyen <ki> Hanem hogy ez a' folyo Ekesenn szollás Pompásobb ruhájába volt őltőztetve. Mind a' két Munka igen tetszett az én ide valo Barátaimnak. De másnap harmadnap jobban meggondolván, egyiket se találtam elég fundamentumosnak. Nem alkalmatlankodomé Néked. az én imettem

[79] Hasonlítás.

[80] Itonus, Itone: boeotiai hegy Minerva templomával.

valo képzelődéseimmel és álmadozásaimmal? Mikor azokat a' változásokat két felé osztom, u. m. a' mellyekről az Ember tehet és nem tehet: akkor ugy tetszik egy Linéát vonok a' Nagy Természet és kicsiny Ember között. Az a' Linea, ugy tetszik az Emberi Tehetségekk és minden vágyásaik határa, és végső Linéája. Azokon kivűl nem terjedhetnek okoson véve az Embernek sem függései, se köteleségei se vágyásai. Nincsen, legalább eddig nékem nem látszik, semmi függés köztem mint Ember, 's a' Nagy Természet között, <semmi> az az igaz, én tobb valoságos Függés: hanem csak mint közte 's több érzékeny és érzéketlen állatok és dolgok között. Mint azokonn, szinte ugy uralkodik rajtam is. A' függésnek természete ellen, én mint más akármelly állat alája vagyok vettetve; Én függök tőle: ő pedig nem függ tőlem. Mert a' függés ha igaz öszve függés olyan dolog, mint egy kőtél; mellynek két vége a' két egybe függő dolog, mindenikk a' nyakában van vetve; egyik vége egyikk, a' másik a' másikk. Es igy az én későbbi gondolatom ide viszen engemet: Hogy a' Nagy Természetbenn ugyan mint bennem egy Jo Oknak lennie kell; és az ön megoszlattatásomkor a' melly részetskék én bennem vagynak, azok mint a' Testiek, ugy a' belsők és vékonyobbak is bizonyosonn egybe szedettetnek, mindenik a' maga Neménék csomojához; De mi vigasztalásom ebbenn nékem? Mert a' megoszlattatásnak Törvénye szerént, akkor én mint egészsz az én Egységemet el vesztem; az én magok nemekhez egybe szedendő Részeim: az ő Nemekk csomojához ujj, vagy az ő előbbi Egységekbe köttetvén; nem formálnak többé Engemet, nem azt az Egyet teszik többé, melly én voltam; hanem mást, aztol kűlőmbőzőt. Ha van azért az a' Pont, mellyen az én Gondolatom el téveszti magát akkor itt állok már el hágy a' Philosophia, 's az értelmemnek szűne: meg homályosodik. Az én czifra nagy Reménségeim el tűnnek, nem csillámlanak többé szemeim előtt. Miolta ez a' Gondolat a' fejembe hágott, Barátom! Revolutio vagyon, egy nagy Revolutio az Elmémbenn. Ennek a' Revolutionak le csendesitése voltak ejjel nappal, még <sza> a' nyugodalom oráinn is az én Gondolkodásaim. Mert a' mellett nem akarok maradni. Ládd Barátom! mikor az ember egyszer a' jobb kezénn kezdi esztendejit számlálni az illyen dolgokrol elmélkedik. Megengedsz ezért nékem. Ha egy szép, hozzá hasonlithatatlan könyvet akarsz látni. Német könyvbe: egyet ajánlok: Geist und Character der achtzehten Jahrhunderts u von Dr Jenisch. Berlin. 1800. Három darab.[81]
ArankaGy

[81] Daniel Jenisch, *Geist und Character des achtzehnten Jahrhunderts, politisch, moralisch, ästhetisch und wissenschaftlich betrachtet: von D. Jenisch.* I-III. Berlin, König. Preuß. Akad. Kunst u. Buchhandlung, 1800–1801; *I) Erster Theil: Cultur-Character des achtzehnten Jahrhunderts, nach bürgerlicher Verfassung, Sittlichkeit, Kunstgeschmack und Wissenschaft: mit besonderer Rücksicht auf die allgemeine Vervollkommung oder Verschlimmerung des menschlichen Geschlechts,* 1800; *II) Zweyter Theil: Character-Gemälde der Nazionen und Staaten Europens,* 1800; *III) Dritter und letzter Theil: Cultur-Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts,* 1801.

ÖNMEGJELENÍTÉS



Balog Edit Otilia

A két nagyságos elme (ön)reprezentációja

Fülöp Géza idézi Markos Béla kutatását,[1] mely szerint 1712 és 1800 között a magyarországi nyomdák összesen 19290 könyvet adtak ki. Ebből 1781 és 1790 között 3663 kiadvány hagyta el a sajtót. Csapodi Csaba a kötetek nyelvének arányát állította vizsgálata középpontjába és megállapította: 1781 és 1790 között a nyomdatermékek 36,8%-a latin, 33,8%-a magyar, 23,3%-a német, 5,4%-a szláv, míg 0,7%-a más nyelven jelent meg.[2]

Az adatsorból kitűnik, hogy ebben az időszakban nem hiába volt cél a magyar nyelvű irodalmi intézményrendszer kialakítása, a magyar nyelvű művek írásának bátorítása, hiszen nem volt többségben az így kiadott munkák aránya; sőt a polgárság nagy része inkább olvasott és vásárolt németül, mint magyarul írott szöveget. Az említett (1712 és 1780 között kiadott) majd húszezer, valamint az 1781 és 1790 között publikált 3663 kötet egyike a *Két nagyságos elménck költeményes szüleményei*[3] címet kapta, mely 1789-ben jelent meg.

Nagyon egyedi a kötet kiadása, valamint szerkezete, felépítése. Azt feltételezhetnénk ugyanis, hogy a kiadást a két nagyságos elme egyike, másika, vagy mindkettejük szorgalmazta, azaz a versek szerzői, Orczy Lőrinc (1718–1789) és Barcsay Ábrahám (1742–1806) kezdeményezték, majd végezték el a vele járó feladatokat. Ebben az esetben kérdésként merülhetett volna fel, miért is ezt a címet kapta a könyv, miért kívánják társadalmi rangjukat hangsúlyozni, nagyságosként reprezentálni magukat. A kiadást azonban nem ők, hanem a gazdag és változatos irodalmi és tudományos munkássággal rendelkező Révai Miklós (1750–1807) készítette elő és valósította meg. Révai édesapja csizmadia volt, ő maga pedig Bartóti Szabó Dávid (1739–1819) és Rájnis József (1741–1812) mellett tagja volt a klasszikus triásznak. Olyannyira hitt a magyar irodalom és nyelv jelentőségében, hogy nemcsak elismerést, hanem megélhetést is remélt tőle. 1802-ben nyelvészként kapott egyetemi katedrát.[4]

Tanulmányom középpontjába Barcsay Ábrahám és Orczy Lőrinc alakját és a Révai közreműködésével kiadott közös kötetüket állítom: az foglalkoztat, hogyan

[1] Fülöp Géza, *Olvasási kultúra és könyvkiadás Magyarországon a felvilágosodás idején és a reformkorban (1772–1848),* Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 2010, 50.

[2] *Uo.,* 52.

[3] Barcsay Ábrahám, Orczy Lőrincz, *Két nagyságos elménck költeményes szüleményei,* Pozsony, 1789.

[4] Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma,* Bp., Balassi, 256.

viszonyulnak a laicizálódás folyamatához, mely témák, értékek állnak érdeklődésük középpontjában.[5] Figyelemmel kísérem, hogy gondolataik megjelenítése közben és mellett miképpen reprezentálják önmagukat mint embert, mint katonatisztet és mint poétát. Érdekel, hogy a szoros szellemi kapcsolat miképp válik szöveggé; vizsgálom, milyen nyelvi mechanizmusokat, írásbeli kommunikációs formulákat hoznak létre saját maguk és egymás láttatására verseikben. Előbb röviden bemutatom az alkotókat, ezután a kötet szerkezetét, majd szövegelemzéssel kísérlem meg az említett kérdések megválaszolását.

Ahogyan az 1600-as években Zrínyi Miklós, úgy a két szerző, a „két nagyságos elme", elmondhatta magáról: nemcsak tintával és pennával, hanem karddal, sőt, közéleti szerepvállalással is tettek, küzdöttek a magyarságért, Mária Teréziáért, a felvilágosodás törekvéseinek magyarországi megvalósításáért. Orczy Lőrinc növelni tudta családja birtokait, katonai pályafutását 1763-ban tábornokként fejezte be, majd 1778-tól 1784-ig Abaúj vármegye főispánja volt, szerepet vállalt a Tisza szabályozásának munkálataiban. A most elemzett kötetbe foglalt verseket 1770 és 1782 között írta, azaz többségüket a magyar felvilágosodás kezdetének elfogadott 1772-es dátuma után. Bessenyei őt szánta a Hazafiúi Magyar Társaság Elnökének. Orczy pályájának két aktív időszaka volt: az elsőben az egri püspök, Barkóczy Ferenc sarkallta írásra, a másodikban Bessenyei köre adja számára a motivációt, de mintha a közeg ellen hozná létre verseit: egyes korai költeményeit értelmezhetjük úgy, mint a „lázadó moralista" szövegeit; a bécsi testőrírók között viszont ő számított a „higgadt bölcs" alakjának.[6]

Barcsay Ábrahám előkelő családba született, Kemény János erdélyi fejedelem leszármazottja volt. Orczy mellett Bessenyeit is barátjának tudhatta, akik költészetére nagy hatással voltak. Akkor volt aktív az irodalmi közegben, amikor velük kapcsolatban állt. Részben korai árvasága miatt 1762-ben a bécsi testőrség tagjává vált, ahol 1794-es visszavonulásáig egészen a testőrezredesi rangig jutott. Versei kiadására nem fordított nagy hangsúlyt, nem volt sem tudós, sem tudatos költő, életében az irodalom mellékszerepet játszott, ám személye egyfajta központ volt, hozzá írták a legtöbb költői levelet. Költészetének forrása szellemi kapcsolataiban keresendő, nem saját életeseményeiben. Műveit Bíró Ferenc úgy értelmezi mint a felvilágosodás nevében megvalósuló lázadást a barokk világkép és értékrend ellen, melyekben ugyanakkor egyszerre jelen van az ezzel kapcsolatos elbizonytalanodás, a visszakozás gesztusa. Ezt példázhatja kettős boldogság fogalma, mely egyrészt a lelki javak keresésében megtalált öröm, másrészt már egy „modern" változat, mely szerint a boldogsághoz külsőségek szükségesek. Ebből adódóan Barcsay alakja értelmezhető úgy, mint a barokk és felvilágosodás közötti átmeneti időszak, a laicizálódás szimbóluma. Bíró Ferenc ugyanezt az érzékeny szív és a

[5] Laicizálódáson a barokk és a felvilágosodás korszaka közötti elvilágiasodás folyamatát értem. Az ekkor keletkezett szövegek eltérő mértékben képviselték a két érát.

[6] *Uo.*, 69.

politizáló elme konfliktusaként értelmezi. „Kritikus helyzet tehát az övé, hiszen így a számára érvényben lévő legfontosabb értékek egymást rombolják."[7]

A *Két nagyságos elme költeményes szüleményei*-kötet a paratextusokat nem számolva négy szerkezeti egységre tagolható. Az első részben Révai Miklós köszönti gróf Károlyi Józsefet és jegyesét, Waldstein Erzsébet grófkisasszonyt. A kiadvány nászajándék számukra, ami több interpretációs lehetőséget, ugyanakkor kérdéseket is felvet. Miért ezt és nem a saját szövegeit szánta ajándékba? Szándékozott-e üzenetet közölni a párral? Kívánt-e a korban elterjedt módon erkölcsnemesítő célzattal szólni a kötet többi olvasójához? Miért volt fontosabb Révai számára Orczy és Barcsay szövegeinek kiadása, mint Orczynak és Barcsaynak magának? Ezek a kérések és a rájuk adható válaszok láttatják, előrevetítik, hogy a kötetkompozíció több jelentésréteget rejt.

Révai sorait a *Nagyságtok!* megszólítással kezdi, mely egyben a szövegegység címe is. Rögzíti a versírás okát: „Fiatal Úri Pár egybe kelésére / Az oltár előtt áll hiteles kötésre" (I),[8] majd néhány sorral később a tényt, hogy szavait tekintsék ajándéknak: „Ajándékomat is fogadd el ſzívesen" (II). Az intencionált jelentés egyértelműen a felvilágosodáshoz és a laicizálódás folyamatához köthető. Ennek láttatására néhány példa: „Tudományt terjeſztvén ſzunnyadó Hazámbann. / A' ſzilaj erköltsnek zſelídítésére, / Papot és Templomot adott őrzésére" (V). A magyar nyelv ügyét sem hagyja ki: „Tündöklőbb ez által ő Nagyságos Neme / Ha Magyar léttére magyarul szóllani, / nem ſzégyenli Nyelve' betsit fenn tartani" (VI). Más helyen ugyanerről: „Többi közt e' Könyv is, haſznos Oktatását, / Közölhesse Nyelvünk' ékesebb hangzását" (VII). Révai nem riad vissza a didaktikus hangvételtől sem, melyet inkább az olvasók okítására szánhatott:

> Mi ſzent Kötelesség a' Hazát ſzeretni,
> Boldogúlásáért a' halált meg vetni.
> Mi ſzép tündökleni velős tudománynyal,
> 'S hogy kell élni ezen égi adománynyal. (VIII.)

Itt jellemzi Orczy és Barcsay költészetét; előbbiét így:

> Az az aggott Ortzi, ki
> […]
> versekre fakadni
> Olyly érzéssel ſzokott, hogy bájoló hangja
> A' vadat is, kit rejt kőſzirt mély barlangja,
> Meg lágyít, és ſzelíd emberré változtat,
> Szívekbenn társaság ſzeretést okozhat. (VIII.)

[7] *Uo.*, 89–91.

[8] *Két nagyságos elmének…, i. m.* Révai Miklós *Nagyságtok!* című bevezetése nem számozott a kötetben, az oldalszámokat zárójelben római számokkal jelzem.

Utóbbiét pedig ekképp:

> 'S 'a Vitéz Bartsai, Társa e' Bölts Aggnak
> Kit jeles tettei Fejedelmi Magnak,
> Bár mint rejtse magát, olyly nyilván mutatnak,
> Hogy tsodálására a' ſzívek vonatnak. (VIII.)

A kötet második szerkezeti egységének címe: *Futó gondolat a szabadságról,* melyet Orczy Lőrinc írt. A megírás évében 1772-ben jóval többnek számíthatott ez a hatvan oldal, mint futó gondolatnak. A szöveg nagyon pontosan megfogalmazott, alaposan átgondolt nézeteket közöl a szabadságról, mely a korban a filozófiai gondolkodásban is meghatározó szerepet töltött be. Orczy általános gondolatok megfogalmazása után[9] Rousseau intertextusaként olvasható sorokat ír „Az *Enyém,* a' Tied ſzült mindjárt versengést / Erre bíró kellett, a' ki tett végezést" (8, kiemelés az eredetiben). Ezután több nemzet szabadságfogalmáról elmélkedik: szól a velenceiek, az angolok, a hollandok felfogásáról, majd a jelen után a múlt felé tekint. Ekkor az ógörögökről, a német-római birodalomról ír. Ezt követően a lengyelekről, a mai Svájc területén élőkről, majd a magyarokról fejti ki nézeteit. Tanulmányomban csak az utóbbi részletet emelem ki. Orczy végig négysoros, tizenkét szótagú sorokból álló, bokorrímes strófákat használ. Központi elem a(z erkölcsi) romlás leírása, mely korábban Zrínyi, később Kölcsey költészetének meghatározó témája. A haza gyarapodásának fázisát így jellemzi:

> Sokáig Egyesség, Orſzágok' Dajkája,
> Hívség, Békeségnek gyümöltsöző Fája,
> Szeretet, Szíveknek erős Karikája,
> Lett Nemes Nemzetnek Vezére 's Bírája (49.)
>
> […]
>
> Ilyly karbann békés lőn Király jó Népével
> Terjeſzté határit győző fegyverével,
> Épité Orſzágát Tárháza' kintsével'
> Erköltsét jobbítá példás életével. (50.)

Ekkor az isteni áldás sem maradt el, mert tisztelet övezte az egyház intézményét: „Jöttön jött Hazára mennyei sok áldás, / Mert Oltár 's trónushozz vólt illő hódúlás" (51).

A szabadságról azt gondolja Orczy, hogy törvényi szabályozás nélkül nem valósulhat meg, azaz nem létezik önszabályozás:

[9] Például: „Szabadság! Nagy Lelkek' első kívánsága! / Orzſágoknak tőled árad méltósága / Te vagy az élőknek földi boldogsága / Szarándokságunknak édes orvossága." *A két nagyságos elmének…, i. m.,* 4. A továbbiakban a műre utaló oldalszámokat zárójelben jelzem.

Úgy van, Szabadságnak Törvény a' Strázsája,
Királyi Hatalom annak a' Dajkája
Erő kell, hogy égjen Igazság' fáklyája,
'S tüzét el ne oltsa Gonoſzság' szikrája. (53.)

A jelen helyzettel nincs megelégedve, ezért ennek jobbítása válik céllá. Ha arra gondolunk, hogy a vers nászajándék, akkor a szerző a pár mellet szimbolikusan a nemesek, illetve minden olvasó figyelmét felhívja a cselekvés, az aktivitás, a jobbító szándék fontosságára:

Kérj te is Új Törvényt, melyly nyugodalmat hoz
Kérd, veſsen zabolát a' nagy tobzódásnak,
El fajult, roſz erkölts' és bujálkodásának
Jöjjön viſzſza betse az igaz mondásnak,
Vérek közt múljék el oka mardosásnak. (55.)

A kívánt javulást meglepően radikális gondolati keretben jeleníti meg, azt láttatja, eredmény csak akkor érhető el, amennyiben a társadalom minden rétege alapvetően változtat jelenlegi, szerepével összeegyeztethetetlen tulajdonságain, tevékenységén:

Tiltsa meg Egyházi Szolgák' fösvénységét,
Fojtsa meg Nagy Urak' buta kevélységét
Ébreſzſze Nemesek' régi vitézségét,
Gerjeſzſze munkára Paraſztok restségét. (56.)

Bessenyeihez hasonlóan a tudományok terjesztésétől vár felemelkedést, jobb életminőséget:

Nyissa meg Tárházát Jobb Tudományoknak,
Rendelje el módját Erkölts Tanítóknak

[…]

Tanítsa meg népét a' Szép Egyességre,
Hagyd, tudja, hogy nemzet nem jut Ditsőségre,
Ha tsak nem figyelmez a Jó erköltsökre,
Mert *Virtus* egyedül viszen fényességre. (57.)

A szabadság célja Orczy szerint a közjó szolgálata: „Adja fel ſzívére Haza fiainak, / Hogy nintsen más tzélja Szép Szabadságainak: / Hanem, hogy Köz Jóra azzal dolgozzanak" (58). Kérdésként merülhet fel, milyen szabadság az, amelyben szabályozva van, hogy azt mire fordítsák.

A harmadik és a negyedik egység a kötetben összefoglaló címet kapott: *Két jó barát között való levelezésből szedett versek két részekben.* Itt előbb Barcsay, majd Orczy költeményeit olvashatjuk, azonban ezt a kiadvány nem jelzi: a szerzők nevének feltüntetése nélkül jelent meg a munka, csupán a versekben szerepeltetik egymás neveit, a címlap nem jelöli azokat. A levelekben a közélet és a gondolatiság nagyobb szerepet kap, mint a korban alkotó köznapi költészet képviselőiénél, például a Gvadányi Józseffel (1725–1801) episztolákat váltó személyeknél. Míg Gvadányinál, Molnár Borbálánál (1760–1825), Csizi Istvánnál (1728–1805) az figyelhető meg, hogy a leveleik két jól elhatárolt részből állnak: az elsőben a privát szférájukba engedik az olvasót, mindennapi életükről, hogylétükről szólnak röviden, majd egy-egy témáról fejtik ki véleményüket; addig Orczy és Barcsay esetében ez nem jellemző. Továbbá a „nagyságos elmék"-től nemcsak episztolákat, hanem más műfajú verseket is olvashatunk. Az a benyomásom, hogy műveiket legalább annyira, sőt talán jobban a külvilág, mintsem egymás számára írták, annak ellenére, hogy nem törekedtek tudatosan a kiadásra. Nem találunk a szövegekben sok odaforduló, személyes elemet, aminek okaként a katonai hivatást is számításba kell vennünk: egy katona önreprezentációjához nem feltétlenül tartozhatott immanensen egy bensőséges baráti kapcsolat ábrázolása. Szellemi kötődésükről hírt adnak, természetesen érdeklődnek egymás fizikai hogylétéről és lelkiállapotáról, de csak kevés visszatérő nyelvi formulát, szóismétlést, társasági szófordulatot használnak, csak kis részben tudósítanak a magánszféra világának történéseiről. Ezek a szövegek sokkal inkább versek, mint levelek. Az írásbeli közlés megvalósul, de meglátásom szerint ezek az episztolák kevéssé helyettesítik a társalgást. Ezt erősíti a dátumnélküliség, valamint a sorrendiség.

Tanulmányom befejező részében – a teljes elemzésre törekvés nélkül – olyan verseket vonok be a vizsgálatomba, melyekről úgy vélem, jellemzik a szöveg témavilágát, ezzel együtt rávilágítanak az alkotók egyedi érdeklődésére, meglátásaira, nézeteire. A bevezetésben felvetett kérdések megválaszolásához az alábbi témákhoz kapcsolható szöveghelyek elemzésével szeretnék közelebb kerülni: az *ars poetica*i jelleg megvalósulása, a katonai élethez köthető írások jellemzése, a farsang eseményének leírása, a boldogság mibenlétének megjelenítése, valamint az életmód változtatását tematizáló költemények elemzése.

Először a versíráshoz kapcsolódó, *ars poetica*ként interpretálható poémákról szólnék. Kiemelt helyen szerepel a *Magyar versírásra való ösztönzés,* hiszen ez Barcsay Ábrahám első szövege, a „költeményes szülemények" bevezetések utáni első darabja, mely programversnek tekinthető. A célja egyértelmű: a cím által sugallt tevékenység, a magyar nyelven megvalósuló versírás bátorítása. Az alaphelyzetben egy sikertelen fordítás okát keresi a költő,[10] a megoldást szerinte idegen szavak honosítása jelentheti: „Szedjük ki közülök a' drága köveket, / 'S

[10] Illei János Boétius-fordításáról van szó, melyet Orczy adott ki, ebből adódik a „Múzsádnak zsengéje" megnevezés. Bíró Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai,* Bp., Akadémiai, 1976, 66.

ékesítsük véle, ha lehet, Nyelvünket" (64). A második versszak Gyöngyösi Jánost hozza szóba; munkáját éretlennek, de nem értéktelennek tartja. A harmadik strófa a világirodalom nagyjait említi: többek között Vergiliust, Horatiust, Homéroszt, akik példák lehetnek a magyar költők előtt. Velük kapcsolatban azt hangsúlyozza Barcsay, hogy nekik is sokat kellett munkálkodni műveik megírásakor. A negyedik a szerelmi költészet apropóján szintén világirodalmi alakot, Petrarcát hozza szóba. Az episztolai jelleget erősítő kevés elem egyike Orczy költészetének megjelenítése: „Mondják, hogy *Ortzinak* titkos ſzekrényébenn / A' Múzsák rejtettek kintset ſzegletébenn" (65). Az odafordulás azonban átvitt, közvetett, egyes szám harmadik személyű. Az utolsó versszak keretet alkot az elsővel, visszatér a fordításra, ami írásra késztette; ugyanitt közvetlenül fordul Orczyhoz: „De térjünk, Barátom! Viſzſza Commingére" (66).

Az *Újólag való ébresztés a' vers írásra* szintén Barcsay Ábrahám alkotása. A mű a múzsa hosszas megszólításával indul, később keresi az ihletforrást, segítséget kér tőle az íráshoz, hiszen az örömöt jelent számára:

> Mondd meg, Édes Múzsám! addig hol mulattál?
>
> […]
>
> Ébredj fel, és újra jöjj segítségemre,
> Hints némelyly virágot gyáſzos életemre. (105.)

A múzsa nem kisebb feladatot kap, mint Orczy felkeresését és köszöntését, akit így szólít meg: „ O! Te Ditsöségnek Tudós Éneklője! […] Lőrincz! Gyámítója légy most Énekemnek" (106). Barcsay itt is átvitt értelemben, a múzsával üzenve szól tehát Orczyhoz, kér szimbolikus védelmet, mely legitimálja verseit. A néhai Gyöngyösi és Haller biztatása mellett azért is lehet sikeres, mert a magyar nyelv „fejlődését" Isten is segíti: „Gondja leſz Egeknek Magyarok' Nyelvére" (106). A vers befejező harmada éles témaváltással – látszólag szervetlenül – a háborúkat említi, mellyel költői szerepének elfogadtatása után katona létének elismerését célozza, ezzel e két szerepkörben reprezentálja magát.

Orczy Lőrinc műveiben is fellelhető az *ars poetica* témája, ám ő inkább Barcsayit dicséri, kevés általánosságot közöl, saját verseit nem jellemzi. A *Társ társát inti, miként mulassa magát* című versben a katonai tennivalók szünetére ajánl kikapcsolódást; első helyen a versírással:

> Méltó, hogy elmédet régi járásra
> Botsássd, vándoroljon *Parnaſsus*' tájára
> Hagyd, akadjon ottan kútak' forrására,
> Melylyekből vers folyjon Flaccus' nótájára. (156.)

A múzsák és a nimfák után a Garam vidékén élő hölgyek szépségére hívja fel barátja figyelmét, a mulatságok felsorolása azonban ezzel véget ér, a szöveg a

hadszínterek történéseiről tudósít. A cím és a szöveg első fele a magánember és a költő szerepkörébe helyezi Barcsayt, azonban ezt mintegy felülírja katonaléte; Orczy ezáltal inkább katonakánt, mint költőként reprezentálja barátját.

A *Társa' verseit ditséri* felütésében a fiatalabb poéta változatosságra törekvését méltatja:

> Társ! Néked a' Múzsák ſzüntelen tsevegnek,
> Akár hová fordúlſz, veled járnak, kelnek,
> Most víg, most ſzomorú nótát énekelnek
> Gyönyörű koſzorút játſzodva kéſzítnek. (159.)

Csak egy strófában hozza szóba a katonai létet; valódi helyszínek mellett mitológiai tájakra képzeli magukat, inkább ezekre összpontosít: „Én veled ſzüreten maradok *Bacchussal,* / Végezvén tovább is mehetünk *Vénussal*" (160, kiemelés az eredetiben). Ez a két sor utal a laicizálódás jelenlétére, az evilági örömökre vágyódásra. A következő részlet szimbolizálja a barokk és a felvilágosodás gondolatvilágának ütközését, együttes jelenlétét: „Vizsgáljuk terméſzet' titkos mesterségét, / Dítsérjük Alkotó' tsodás kegyességét" (160). A természet vizsgálatát az isteni teremtés teszi lehetővé.

Katonai mivoltuk nagy hangsúlyt kap a versekben, önmagukat és egymást egyaránt reprezentálják ebben a szerepkörben; az aktuális háborúkra, tennivalókra szintén utalnak. Barcsay ebben a témakörben írott verse például az *Egy hadi ember jó barátjának,* mely episztola felütésében egy ellentmondást fogalmaz meg. Egyrészt örül annak, hogy a harc szünetében levelezhet Orczyval:

> Nem tudom, én kinek köſzönjem kedvemet,
> Hogy a' hartzokról el fordítván elmémet,
> És sugallásával éleſztvén lelkemet,
> Fűzött ſzókbann küldöm hozzád levelemet. (67.)

> Másrészt versben közli, hogy:
> Miólta tsáſzárnak Napſzámosa lettem,
> És fényes sisakját homlokomra tettem
> Attól, a' mit régen olyly nagyon ſzerettem,
> A' vers tsinálásról kedvem' el veſztettem. (67.)

A katonaéletet nem, vagy nagyon nehezen összeegyeztethetőnek látja a költői léttel, ugyanakkor ezt egy gondosan megszerkesztett textusban juttatja Orczy és az olvasók tudomására. A szöveg szól a gyakorlatozás mindennapjairól, a szabadságról is, azaz itt konkrét információt, illetve elvont gondolatokat egyaránt megoszt, így költői szerepkörét katonai hivatásával együtt jeleníti meg. Ugyanitt az episztolai jelleg jól érvényesül, van megszólítás, többször fordul közvetlenül

a címzetthez. A *Lengyel, török moska haború' kezdetén* (70–72), *A hadi gyakorlás végén* (78–81), vagy a *Tábori gyakorlás Rákos' mezején* (96–99) szintén a katonai tematikához kapcsolódó alkotások.

Orczy Lőrinc ide sorolható költeménye többek között a *Merre kell a' hadat intézni,* melyben keletre vezényelné a seregeket:

> Kelet felé vagynak a' makats nemzetek,
> Kik Magyar Orſzágnak réſzeiből téptek,
> Ott vagynak a' kintsek, kit innen el tsíptek,
> Viſzſza kell azt venni, mit innen el vittek. (154.)

Valós és elképzelt helyek és személyek is szerepet kapnak a versben, önmagát és katonáit azonban nem jeleníti meg, ennek oka az is, hogy Orczy ekkorra már visszavonult. A *Törökkel való ütközet képe* (178–179) mit sem árul el idős koráról, a jövőbeli, elképzelt csatát és harcot részletesen jellemzi. Természetesen az említetteken kívül vannak olyan szövegek, melyek egyes részeiben a katonai életet állítják középpontba, rögzítik a folyamatban lévő háborúk állását, eredményét.

Mindketten megjelenítik műveikben a farsangot, mely esemény kapcsán az evilági örömökre, a boldogság kérdéskörére, az erkölcsi romlásra is utalnak. Barcsay a *Farsanggal történt verekedés Pesten* című költeményben elutasítja a csak a mulatságot előtérbe állító életet, utal Spártára, ahol „Nem vették örömnek ott a' dévajságot / Erkölts józan ſzívben lelt ott vigaságot" (116). Az örömöt függetleníti a társas eseménytől, a tánctól, a bortól:

> Valamit a' ſzem lát és a' ſzív érezhet,
> Higyd el, hogy az elég hívságot ſzerezhet,
> Ember egyebekbenn bár mit is kereshet,
> De való örömet azokbann nem lelhet. (116.)

Barcsay itt a keresztény morál alapján szólal meg, az örömöt, a meg nem nevezett boldogságot és harmóniát nem a külső jelenségekben, hanem az egyéni belső szívörömben véli megtalálhatónak.

Pesti farsang címmel Orczy is feldolgozza a témát. Már a felütés szóhasználata (például a *csorda, bódult pompa, lárvás nép* kifejezések) jelzi, hogy nem a mulatság dicsőítése következik. Rögzíti, hogy a farsangon a társadalomban máskor összeférhetetlen személyek (alperes, felperes) egyaránt részt vehetnek, a bírósághoz kötődő szerepek megjelenítésével a társadalom egészét az eseményre tudja képzelni. A nők ruházatának, tetszeni vágyásának és viselkedésének kritikája („A Szép Nem hódító könnyű öltözetbenn" 204) után önmaga álláspontjának leírása következik. Elutasítja a farsangot, erkölcsi romlásként gondol rá: „'S látván boldogságát Nemes Nemzetemnek, / Könyvezem el fordúlt erköltsét Véremnek" (205). Ezt a részletet is érdemes a laicizálódás elemeként értelmezni. A korban

számtalan erkölcsnemesítő szándékkal írt kötetet adtak ki, melyek hatása a mindennapok szerves része volt; az egyházi kiadványok mellett a formálódó költészet gondolkodását is befolyásolta. Ebből a nézőpontból feltételezhető, hogy Orczynak célja lehetett az erkölcsnemesítés, a tanítás, az olvasók figyelmének felhívása arra, hogy ne a farsangban, vagy ahhoz hasonló eseményekben, hanem másban keressen örömöt, mulatságot.

A boldogság és annak keresése, földi körülmények közötti megvalósulásának kérdésköre a felvilágosodás eszmerendszerének része. Barcsay *Az igaz boldogságot hol leli fel az ember* címmel foglalkozik a témával. Válasza nem meglepő, a szívben jelöli meg a boldogság helyét: „egyedül ſzívedbenn / Lelheted ſzerentsédet egéſz életedbenn" (141). Érdekes, hogy a szerencse szót használja, ami teljesen más fogalom, mint a címben jelölt boldogság. A zárlat szerint: „Tudomány, ditsőség, nagy név, kints, méltóság / Tsak füst, álomnál is kevesebb valóság" (141), ami azért különös ellentmondás, mert a tudomány és a méltóság két olyan jelenség, melyet a felvilágosodás időszaka kifejezetten fontosnak tartott, azaz ez a versrészlet jól láttatja, hogy két korszak határán íródott a mű. Orczy nem jegyez a kötetben olyan verset, melynek kizárólag a boldogság a témája, ám több olyat igen, melyben megjelenik e tematika. Ezek között van az *Ártatlan falusi életnek ábrázolása,* melyben így fogalmaz: „Boldog! Ki távozik nehezkés dolgoktól, / Kinek függni nem kell gyémántos nagyoktól / Kinek békesége lévén ſzomſzédoktól […]" (183).

A boldogságot az öregségről írt művek is szóba hozzák; a két alkotó felfogása az idős korról nagyban eltér, ezt e két cím is láttatja: míg Barcsay *Boldog vénség*ről ír, addig Orczy a *Panasz az öregségről* elnevezést használja; tehát Barcsayból az idős kor nyugalmat és beletörődést, Orczyból panaszkodást vált ki.

Végül az életmód változásához köthető verseket emelem ki. Barcsay *A' szerző élete módját változtatja* című szövegében az öregedés miatt gondol új életformára, melyben már nem foglalkozik költészettel: „Lantom' függeſztettem fekete ſzil fára, / 'S lassanként igyekſzem más élet' módjára" (93). Másokkal szemben határozza meg önmagát, olyan magatartásformákat sorol, melyek nem sajátjai:

> Egyik oltárhozz lapúl vénségébenn
> A' más pénzt bálványoz korosb idejébenn
> Ez belé betegſzik sok építésbenn
> Amaz gyönyörködik ſzámtalan pénzébenn. (94.)

Ő viszont arra vágyik ez legyen a sírfelirata: „Itt fekſzik, ki nem lőn senkinek kárára" (94). A következő rész egy anekdotát ír le, mely szimbolikusan kapcsolódik Barcsay élethelyzetéhez. A történet egy varázsládáról szól, amely bár üres, mindenki megtalálja benne azt, amire szüksége van: ételt, italt, sőt még szerelmet is. Emellett a természet titkai is feltárulnak: „A' Bölts oda jövén mély tudományával, / Valóbann egyesült teremſzet titkával" (95). A ládát sokan kívánták birtokolni. „Egyik Követeket küldött látására, / A' más Katonákat el fog-

lalására, / Harmadik álgyúkat öſzve rontására" (96). A láda azonban nem nyílt meg többé senki számára. A zárlat nem tér vissza Orczyra, így közvetetten van jelen az önreprezentáció. Szimbolikusan jelentheti azt a történet, hogy a jó titka megfejthetetlen, megtalálhatatlan, mert ha ez megtörténik, az érték maga vész el. Barcsay kötetben közölt utolsó versének címe: *Élete' Módjának változása.* Ebben az ötsoros versben egyes szám első személyben ír, saját lélekállapotát jellemzi, nem viszonyul Orczyhoz, eddig másokért dolgozott, immáron a magányosság lesz fontos számára.

> Az én életemet a' magánosságnak
> Szentelem, nem léſzek rabja a' világnak,
> Áldozatot adtam én már a hívságnak,
> Szolgáltam Hazámnak, Másoknak, Királynak. (148.)

Orczy *Élete módjának változásáról* című verse Barcsay szövegére válaszol, magyarázatot kér arról, miért nem akar írni. Több alkotóra utal, rögzítve, hogy pályájuk különböző szakaszaiban, gondolkodásuk változása miatt más-más művek születtek.

> Nézzd Racint, Gyöngyösit, Miltont, Horatiust,
> Nasot, nem rómait, hanem Tomitámust,
> Ifjú Gyöngyösi írt Murányi Vénust,
> Racine legény korbann adá Hyppolitust. (167.)

A zárlatban további munkára szólít fel: „Keressük fel Milton' veſztett alma fáját, / Mondjuk el Gyöngyösi' Rózsa Koſzorúját," azaz elképzelhetetlennek véli életét költészet nélkül. Ez az egység arról is tudósít, hogy egy-egy szöveg több tematikus egységet foglalhat magába, itt például az életmód megváltoztatása és a költészet egyaránt jelen van.

Az elemzett témák mellett a kutatás horizontját tágíthatja például az erkölcs romlásáról, a Tokaj városáról[11] szóló szövegek bevonása a vizsgálatba, mivel ezekkel mindkét szerző foglalkozott. Ugyanígy az alkalmi versek csoportja is lehet további interpretáció tárgya.[12]

Összegezve megállapíthatónak vélem, hogy a *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei* jól illeszkedik a századvég laicizálódó közegébe, a kialakulóban lévő magyar irodalmi intézményrendszerbe. Az alkotók önmagukról

[11] Például Barcsay *Bacchus, s a tokaji bor eredete* (84), Orczy *Tokai szüret* (161) vagy *Tokajban való érkezés télen* (184–185) című költeményei.

[12] Például Barcsay *Hamvazó szerdára* (101–104), vagy Orczy *A' bétsi sziget kertbenn való sétálás* (201–203). A nőknek írt alkalmi versek külön csoportot alkotnak: ide sorolható például Barcsay *Egy nagy aszonyságnak halálát siratja* (91–93), *Egy nagyságos asszonynak intésére* (110), illetve Orczy *Felséges Mária Terézia halálára* (235–236) című költeményei.

keveset közölnek direkten, gondolkodásmódjuk, álláspontjuk rögzítése nagyobb teret kap, mint a közköltészetben szokásos nyelvi formulák. Tehát valóban az elmék költeményeit tartalmazza a könyv, a magánember érzésvilága, mindennapi élete és problémái rejtve maradnak a korabeli és a mai olvasók előtt is.

The Self Representation of the Two 'Mighty Minds' (Lőrinc Orczy and Ábrahám Barcsay)

In my essay I deal with two emblematic characters of the Hungarian enlightenment, namely Lőrinc Orczy (1718–1789) and Ábrahám Barcsay (1742–1806). They both were part of the circle who (with György Bessenyei's leadership) determined the very beginning of the Hungarian literature system's formation during the third third of the 18th century. Both of them were members of the army and wrote poems and epistles either. These texts were collected and published by Miklós Révai in 1789.

The title of the volume is: *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei*. I focus on how the poets depict the era of secularization, what kind of values they have (in common). I pay attention how they represent themselves as human beings, as poets and as army officers. I am interested in how their friendship is represented in language, whether they use collocations. As a conclusion I would write that the publication fits the era of the late 18th century. The 'mighty minds' depict little about themselves (and their private life) directly. Their opinion and way of thinking is represented by unique sentences not by collocations, they are interpreted both as poets and army officers by each other.

Fekete Norbert

Orczy Lőrinc szerzői névhasználata és az irodalom státuszának problémája*

A szerzői névhasználat, vagyis hogy az alkotók milyen névvel jegyzik műveiket, egy olyan eljárás, amely rámutathat a szerzők karrierépítési és imázsteremtő elképzeléseire. A 18. század utolsó és a 19. század első évtizedei a magyarországi kritika kialakulásának és intézményesülésének időszaka, amely kutatásom szempontjából azért lényeges, mert a szerzők sokszor a recenzió új, gyakran fenyegetésként érzékelt jelenségéhez kötődve alakították ki saját névhasználati gyakorlatukat.[1] A név feltüntetése és elrejtése, egyes szövegek szerzői életműhöz való rendelése, vagy az ettől való eltávolítás lehetőséget kínál a szerző imázsának építésére, védelmére, de akár hozzájárulhat ahhoz is, hogy reprezentatív művek létrehozásával nevük a kulturális emlékezet részévé váljon. Jan Assman elméletét alapul véve a szerző saját nevével jelzett, a normát minél tökéletesebben megvalósító, vagy éppen meghaladó művével gondoskodik arról, hogy saját maga emlékezetét a közösség vagy akár a nemzet emlékezetében fenntartsa.[2] Jelen tanulmányom kulcsszereplője, báró Orczy Lőrinc nem tartozott azok közé, akik nevük tudatos vállalásával, műveik kiadásával a fentebbi törekvést követték volna. Ez az alkati meghatározottság eredményezte verseskötetei névtelen megjelenését. Orczy megfontolásaival szemben azonban fiatalabb pályatársai és kiadói, így Barcsay Ábrahám, Bessenyei György és Révai Miklós már egészen máshogy viszonyultak a szerzői név és az írói karrier problémájához. Dolgozatomban a szerzői névhasználat és a karrierépítés kérdésére adott merőben más, generációs feszültségeket is magában hordozó válaszokat vizsgálom. Úgy vélem, hogy Orczy esete rámutat a modern értelemben vett szerzőség kialakulására, amelyet majd az 1830-as években Vörösmarty Mihály professzionális költői imázsformálási törekvései tetőznek be. Orczynak az írói névhasználattal kapcsolatos döntései és ezek korabeli értelmezései rámutatnak a szerzőségről való gondolkodásban már a

* Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP 16–3–IV. kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

1 Fekete Norbert, *„jó […] ha az ember tart magának egy álorczát": A szerzői névhasználat hatása az írói karrierépítésre = Határátlépések,* szerk. Barna László, Egerer Lilla, Kapusi Angéla, Major Ágnes, Miskolc, Könyvműhely.hu, 2015 (Pro Scientia Füzetek, 3), 26–33.

2 Jan Assmann, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban,* Bp., Atlantisz, 2004, 61–62.

18. században beálló változásokra, az irodalom státuszának módosulására, illetve a nyomtatott és a kéziratos nyilvánosság közötti feszültségre, amelyet a későbbiek során tovább bonyolított a kritika megjelenése és fokozatos intézményesülése.

A költői szerep mint nem vállalt tevékenység

Báró Orczy Lőrinc meglehetősen sokoldalú ember volt: katona, tábornok, főispán, birtokait gyarapító gazdálkodó és felelősségteljes családapa. Mindezen tevékenységek mellett rendszeresen verseket is írt, ugyanakkor mecénásként támogatta az irodalmi életet, sőt saját írói kört is létrehozott.[3] Számos privatus és publicus tevékenységet végzett, és hangolt össze, amelyek azonban különböző társadalmi presztízzsel és én-reprezentációs sémákkal rendelkeztek.[4] Orczy tudatában volt saját sokrétűségének, ami kitűnően megmutatkozott akkor, amikor Vergilius hasonló összetett személyiséget ábrázoló *Pastor, arator, eques* kezdetű epigrammájának fordításával bízta meg a vele levelező Barcsay Ábrahámot. Az ifjú katona és poéta barátja alaposan megilletődött, amikor a báró a fordítás okát abban jelölte meg, hogy azt „[k]oporsora valo jedzésnek" szeretné majd felhasználni. Barcsay 1772. november 8-án kelt levelében eleget tett a kérésnek, majd kettejük különbözőségére a következőképpen reagált: „[n]állam a Juháſzbot, eKe, 's Kard nem akarnak őfzve illeni, csak a M[éltóságos] Úr tugya azokat egyaránt forgatni".[5] Barcsay az Orczy által rábízott fordítás kapcsán olyannak tartotta a bárót, aki a különböző tevékenységeit egységbe tudta hozni. Ez az egység azonban nem jelentette azt, hogy Orczy mindegyik foglalkozását azonos értékűnek tartotta volna.[6] Míg a közéleti és a katonai tevékenység a külvilág felé irányuló reprezentációs sémákat követelt meg, addig ez a családi és a gazdálkodói szerepre kevésbé vonatkozott, és ezekhez hasonlóan privát ügynek tartotta az irodalommal való foglalkozást is. Barcsay itt utalt az *Aeneis*t tűzre vetni készülő Vergiliusra, illetve Augustus erre adott elutasító válaszára is. Barcsay az antik történet alapján vetette Orczy szemére, hogy költeményei kiadásának megtagadásával a halhatatlanságról is lemondott.[7] 1773. február 14-én küldött levelében található

[3] H. Kakucska Mária, *„Egy Kis Kopasz Ember kurta dolmánykábann" = Orczy Lőrinc és Levelesköny*ve, s. a. r., bev. H. Kakucska Mária, Bp., Universitas, 2003, 7–50.

[4] Vö. Tóth Zsombor, *A koronatanú: Bethlen Miklós,* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Könyvtár, 40), 147–163.

[5] Barcsay Ábrahám (a továbbiakban: Barcsay) Orczy Lőrincnek (a továbbiakban: Orczy), 1772. nov. 8. = *Mennyei Barátom! Barcsay Ábrahám levelei Orczy Lőrinchez (1771–1789),* s. a. r., bev., jegyz., Egyed Emese, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001 (Erdélyi Tudományos Füzetek, 236), 65.

[6] Thimár Attila, *„Légy vezérem!": Révai Miklós és Orczy Lőrinc irodalmi barátsága* = T. A., *Hős és áldozat: Révai Miklós és a klasszikus századforduló irodalomtörténete,* Bp., Universitas, 2007 (Historia Litteraria, 22), 25–39., 29–30.

[7] Barcsay Orczynak, 1772. nov. 8. = Egyed, *i. m.*, 65, 267.

„Hozd hát Pestre Kérlek drága ſzeKrénykédet" kezdetű versében pedig kiemelte, hogy a báró egyszerre volt eredményes költőként és katonaként, viszont szerinte Orczy idősebb korához a poétai szereplehetőség jobban illeszkedik.[8] Ez a felfogás élesen ellentétes Orczyéval, aki szerint a „Músák" az „ösz poétát katzagva megvetik".[9] Költői tevékenységének minél szélesebb körben való megismertetésére és kötelességére pedig a következőképpen hívja fel Orczy figyelmét 1772. december 31-i levelében: „[d]e a M[éltóságos]. Ur titkos ſzekrényéből nem jőne valami piatzra? Bezzeg ez ám a Haza ellen való vétek, ha azok addig zár alatt léſznek, mig más nyomoru irások Kótyáſznak és a Hazabéliek izét meg rontyák vagy el idegenitik!"[10] A Barcsay által használt piac-metafora (Labádi Gergely értelmezése alapján) egyrészt utal a kulturális javak kapitalista értelemben vett árusításának lehetőségére, másrészt biztosítja a személyes részvétel lehetőségét a nemzet egységének helyreállításában, kulturális és nyelvi értelemben való felemelésében, és a káros hatásoktól való megvédésében.[11] A haza és a nemzet tollal való védelme Barcsay értelmezésében ugyanúgy kötelessége Orczynak, mint ahogy azt pályája korábbi szakaszában katonaként tette.

Orczynak az írásról, az irodalomról, a költő-státuszról és a publikálásról való elképzelései azonban nem abba az irányba tartottak, mint amit az ifjabb pályatárs elvárt tőle. Az irodalom és a szerző státuszáról való véleménye tetten érhető a *Költeményes Holmi Egy Nagyságos Elmétől* című 1787-ben megjelent kötetében is. Ezek közül Orczy a kötetet indító üdvözlő versében, illetve egy prózai ajánlásban egyaránt Barkóczy Ferenc esztergomi érseket szólította meg, aki mentoraként és patrónusaként már korábban is művei kiadására biztatta. Az ajánló versben az irodalom státuszáról a következő véleményt fogalmazza meg:

> Nem tagadom, elmém gyakran ösztönzött
> Firkálni, Fébustól a' mit költsönözött,
> Szándékom azonbann mindenkor ütközött,
> Mert bajos hivatal dolgomhozz kötözött.
>
> Tudod, Fejedelem! miből áll Gazdaság,
> Tselédes embernek melyly szükség gondosság,
> Mí boldog Hazánkbann, tudomány, okosság,
> Klastrombann penészlik, kívűl kell fáradság.[12]

[8] Barcsay Orczynak, 1773. febr. 14. = *Uo.,* 80.

[9] Orczy Lőrinc, *Bessenyei Györgynek = Barátságos mulatozások: Episztolagyűjtemények az 1770–1780-as évekből,* s. a. r. Labádi Gergely, Bp., Universitas, 2012 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század, 13), 31.

[10] Barcsay Orczynak, 1772. dec. 31. = Egyed, *i. m.*, 76.

[11] Labádi Gergely, *A magyar episztola a felvilágosodás korában: Műfaj- és médiatörténeti értelmezés,* Bp., L'Harmattan, 2008 (Ligatura), 121–122.

[12] [Orczy Lőrinc], *Szalai Gróf Barkótzi Ferentz Esztergami Érsek Úrnak* = [Orczy Lőrinc], *Költeményes holmi egy nagyságos elmétől,* kiad. Révai Miklós, Pozsony, Loewe Antal, 1787, 9.

A báró nem tartotta egyenrangúnak a költészettel való foglalkozást a hivatalaival, a családdal és a gazdasággal való törődéssel, mivel ennek hasznossága nem egyértelmű, és a tudomány szerinte önmagában nem teremt hasznot. Az írást is egyszerűen firkálásnak, haszontalan és értelmetlen dologként jelenítette meg.

Az ajánlóvers más szöveghelyein pedig saját írói tehetségének korlátaival indokolja névtelenségét: „Választott elmének illik ditsekedni, / Közép talentomnak hasznosabb rejtezni."[13] Mivel költészetével elégedetlen volt, ezért döntött úgy, hogy nyomtatásban nem tünteti fel szerzői nevét. Természetesen ezt a kijelentést túlzott félszegségként, elégedetlenségként, de akár a szerénység-toposz kötelező megjelenítéseként is értelmezhetjük. A nyomtatástól magától azonban kevésbé tartott, viszont mind ő, mind Barcsay gondosan ügyeltek arra, hogy sajtó alá csak letisztázott állapotban csakis saját költészetük legjobbnak tartott darabjai kerüljenek.[14] Orczy máshol a következőképpen nyilatkozik verseskötete gyengeségéről:

> Nem méltó, hogy jusson sok ember' kezébenn,
> Álljon Tudósoknak gyülekezetébenn,
> Azért is nevemet szúrtam tsak vegébenn,
> Senki ne tudhassa, maradjon rejtekben.[15]

Az idézet alapján a kötet címlapján azért nem tüntette fel a szerzői nevét, mivel azt nem a közönséges olvasóknak, hanem csak a tudósok számára javasolja olvasásra. Megjegyezendő, hogy a versbéli állítással ellentétben a kötet végén sem jelenik meg a neve.

A nyomtatás, szemben a szerző által jobban ellenőrizhető kéziratos terjesztéssel, alapjában csökkenti az írói kontroll lehetőségét, ami félelmet váltott ki az alkotókból. Martha Woodmansee szerint a korszakban a szerző csupán egyike volt a könyvhöz mint végső produktumhoz hozzájáruló ezermestereknek.[16] A kiadó, a szerkesztő és a könyvkereskedő egyaránt olyan szereplők, akik csökkentik a szerző kizárólagos uralmát a saját szövege felett. Ellenben a nyomtatott nyilvánosság a szerzői felelősség növekedésével is együtt járt.[17] Erre a problémára Orczy a következőképpen utal: „Tudod, mely nehéz most könyv szerzőnek lenni, / A' ki ezt miveli, soktól kell rettegni".[18] A generális így nem véletlenül ódzkodott a szerzőségtől, vagyis saját értelmezésében a műveivel nyomtatásban fellépő poéta

[13] *Uo.*, 4.

[14] Labádi, *i. m.*, 125–126.

[15] [Orczy], *i. m.*, 10.

[16] Martha Woodmansee, *A zsenialitás és a szerzői jog: A „szerző" létrejöttének gazdasági és jogi feltételei,* ford. Kiséry András, Vulgo, 2000/3–5, 363.

[17] Michel Foucault, *Mi a szerző?,* ford. Erős Ferenc, Kicsák Lóránt = Michel Foucault, *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések,* szerk. Sutyák Tibor, Bp., Latin Betűk, 2000², 125–127; Roger Chartier, *A szerző alakjai,* ford. Balázs Eszter, Vulgo, 2000/3–5, 314.

[18] [Orczy], *i. m.*, 4.

szerepének vállalásától.[19] Az *Ezen munkához* című versében pedig a következőképpen említi a problémát:

> Nem büszke gondolat Tudósnak látsztani,
> Hívságos akarat Szerzőnek mondatni
> E' mázolt papírost küldé el nyomtatni,
> Könyvnek neveztetni, világra adatni.[20]

Orczy értelmezésében a szerzőség negatív szereplehetőségként tűnik fel; a szerző olyan személy, aki minden munkáját látszólag minél hamarabb publikálni kívánja, így éles ellentétben áll a megfontoltabb tudóssal, aki nem csak arra törekszik, hogy neve a nyilvánosságban ismert legyen. A nyomtatott könyv könnyedén bírálókra találhat, mint ahogyan arra Orczy felhívja a figyelmet:

> Most alig prés alúl könyetske szabadúl,
> Már ezer írígynek kezébenn meg fordúl,
> Tudósok' serege ellene, fel zúdúl
> Írónak munkája, neve is, meg tsorbúl.
>
> Félek én mostani világnak módjától,
> Mint juhok' gyapjában takart farkasoktól,
> Mert vagynak elegen, kik futnak munkától,
> A' felett nem szűnnek az ember szóllástól.
>
> Ha ámbár vólna is anynyi bátorságom,
> Minek nevettetném alá valóságom,
> Hasztalan dologbann lenne fáradságom,
> Bér nélkül maradna ilylyen gondosságom.[21]

Ebben a megnyilatkozásban a szerző a nyilvános bírálattól való félelméről ad számot, miközben a kritikai diskurzust olyan egyénekhez köti, akik írás helyett mások munkájának becsmérlésével törődnek. Mivel dicséretet semmi esetre sem várhat a művei miatt, ezért egyszerűen fölöslegesnek érezte feltüntetni nevét, mivel az csak presztízscsökkenést jelentett volna számára. A verset követő rövid, Barkóczyhoz intézett előbeszédében pedig tovább árnyalja, hogy mi zavarja versei névvel való ellátásában: „félek, hogy Földi Uraimék, ha kezekbe akad ezen papíros, meg ítélnek".[22] Itt egyértelműen utal Földi János a Bécsi Magyar

[19] Hász-Fehér Katalin, *Az intencionáltság szintjei a szerzői és a kiadói kötetekben = A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből,* szerk. Hász-Fehér Katalin, Szeged, Tiszatáj Könyvek, (Klasszikus – Magyar – Irodalom – Történet Tanulmányok, 2), 2006, 71–72.

[20] [Orczy Lőrinc], *Ezen munkához* = [O. L.], *Költeményes holmi…, i. m.,* 13.

[21] [Orczy], *Szalai Gróf…, i. m.,* 4.

[22] [Orczy Lőrinc], *Kegyelmes Hertzeg!* = [O. L.], *Költeményes holmi…, i. m.,* 12.

Múzsában megjelent verselméleti munkájára és az általa kiváltott vitára.[23] Orczy Földivel ellentétben előszeretettel alkalmazta a franciás hatást mutató páros rímes megoldásokat kádenciás verseiben. Nevének elrejtésével azonban elejét kívánta venni, hogy irodalmi viták kereszttüzébe kerüljön.

A név elrejtésére azonban nem csak a fentebb említett okok vezethették, hanem a sztoikus filozófiával való rokonszenve is, ami arra mutat, hogy a világi hívságok, mint a „[d]itsőség, fényesség, nagy hír, név, tekintet […] Tsak füst, múló árnyék, melyly hamar enyészhet".[24] Ebből a szempontból teljesen mindegy, hogy a hadi vagy akár a költői érdem teszi híressé az illetőt, az semmit sem számít, és azt kívánja, hogy „[n]evek maradjon el ki múlások utánn".[25] A sztoicizmus vállalásában azonban felfedezhető némi ellentmondás is, hiszen Orczynak mégiscsak fontos volt a neve, hogyha az anonimitás segítségével igyekezett magát elrejteni az irodalmi élet összecsapásai elől. Feltételezhető azonban, hogy Orczy nem teljesen következetes ezen a téren, vagy az általa hangoztatott filozófiai elveket csupán kötelező, retorikai panelként alkalmazta.

Orczy Lőrinc mint szerző *A Besenyei György társaság*ában

Barcsay Ábrahám testőrtársa, Bessenyei György azonban már nemcsak a kéziratosság nyilvánosságában biztatta Orczyt, hanem 1777-ben a báró tudta nélkül, névvel megjelentette pár darabját az általa szerkesztett első magyar irodalmi antológiában, *A Besenyei György társaság*ában. Vajon mi lehetett az oka annak, hogy Bessenyei Orczyval szemben ilyesmihez folyamodott?

Hász-Fehér Katalin szerint az antológia első fele a nyilvánosság problémáiról szól, a diskurzushoz pedig Orczy Lőrinc költeményei szolgáltatták az apropót. Bessenyei célja az volt, hogy levelezőpartnereit, így Orczyt, Barcsayt és Szluha Demetert arra biztassa, hogy tevékenységeik közül elsődlegesen a költőit válasszák, és azt teljes egészében publikussá tegyék. Ez összecseng az általa képviselt irodalomszemlélettel, amely szerint a nyomtatás vállalása fontos lépcsője az irodalmi

[23] [Földi János], [*A rímes és időmértékes verselésről*], BMM, 1787. ápr. 11., 225–232, ápr. 14. 233–240, ápr. 18. 241–247; [Pálóczi Horváth Ádám], [*Verstani fejtegetések: Válasz Földi Jánosnak a Magyar Musa 29–31. számaiban megjelent cikkére*], BMM, 1787. jún. 13., 369–376, jún. 16., 377–384, jún. 20., 385–391, jún. 23., 397–404, jún. 30., 413–416.

[24] [O. L.], *Költeményes holmi…, i. m.,* 85.

[25] [O. L.], *Költeményes holmi…, i. m.,* 236.

intézményrendszer megteremtésének.[26] Ezt saját példájával is igazolta, hiszen műveit rendszeresen közölte nyomtatásban, melyeken saját nevét is vállalta.[27]

A kötet elején álló Orczy-vers válasz Bessenyei őt felkereső, itt nem közölt, korábbi episztolájára. Orczy versében elfogadja Bessenyei tudós költői szerepre való törekvését, viszont elhatárolódik a szerzői szerep és a nyomtatás vállalásától. Ennek jegyében a következőt kéri Bessenyeitől:

> Azért ez iráskát ne mutasd senkinek
> Ne talám felölem balúl itéllyenek
> Parnassus hegyére ismét fel-vigyenek
> Régi Czéh-Mesterbül inasnak tégyenek.
>
> Én tsak oly barátnak szoktam igy firkálni
> Ki hibámat tudja jóra magyarázni:
> Rántzos szemöldökkel ne menny hát visgálni.[28]

A generális megtiltotta Bessenyeinek költeményei másokkal való közlését, ezáltal a verseire kritikai megjegyzéseket tevők körét is minimálisra korlátozta. Ugyanakkor attól is tartott, hogy a nyomtatásnak köszönhetően a költészetben játszott eddigi szerepe devalválódna: céhmesterből ismét inassá válna, vagyis egy nagyobb közösség irodalmában már csak alacsonyabb pozíciót foglalhatna el. A beérkezett költő pedig nem kívánta újra végigjárni a szerzői karrierépítés útját.

Bessenyei, Orczyval ellentétben egyértelműen pozitívan látja a művek nyomtatásban való megjelenését:

> Neved nagy Hazánkban, már halhatatlan lész;
> Ez az, a' mit érted baráttságunk meg-tész;
> Énekelni fogunk érdemes létedrül,
> Had' tudjanak mások emberi szivedrül.
> Lármázza-fel pennánk perelö Hazánkat,
> Mutassuk földünknek szép magyarságunkat
> Tanúllyák nyelvünket országunk fijai,
> S' légyenek Nemzetek érdemes tagjai.[29]

[26] Hász-Fehér Katalin, *A szerző és a szerkesztő Bessenyei: Az első magyar irodalmi antológia narratívái = „Et in Arcadia ego": A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése,* szerk. Debreczeni Attila, Gönczy Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2005 (Csokonai Könyvtár, 36), 309–310.

[27] *Barátságos mulatozások: Episztolagyűjtemények az 1770–1780-as évekből,* s. a. r. Labádi Gergely, Bp., Universitas, 2012 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század, 13), 14.

[28] B. Orczy [Lőrinc], *Bessenyei Györgynek = Uo.,* 31.

[29] Bessenyei György, *B. Gy. a' B. O. árnyékának, mely körülte lebeg, és a' melytül súgároltatik = Uo.,* 37.

Egyrészt utalt arra, hogy a nyomtatásban való megjelentetés garantálja majd Orczy halhatatlanságát a közösség emlékezetében; másrészt kiemelte az Orczy-versek pozitív, jövőbeli hatását a magyar nyelv és kultúra fejlődésére. Ugyanakkor Bessenyei saját maga számára fontos karrierépítési potenciált látott abban, hogy Orczy halhatatlanságának biztosítójaként, tettei megéneklőjeként, kultusza szertartásmestereként pozicionálja magát az irodalmi életben. Ehhez azonban szüksége volt arra, hogy a nagy tekintélyű, ugyanakkor költőként is kiváló Orczyt meg tudja győzni művei névvel való megjelentetéséről. Az antológia ugyanis nem ismer, de nem is említ olyan lehetséges nyomtatott nyilvánosságot, mely a nevet eltitkolja. Ebben valószínűleg szerepe lehet Bessenyei saját kiadói gyakorlatának is. Mindezzel nyíltan törekvései előképeként állíthatta volna a generálist, amivel megteremtette volna a folytonosságot az irodalom régebbi, a nyomtatást kevésbé preferáló világa és az őáltala képviselt újabb elvek között.

Bessenyei az irodalmi vezér teljes magabiztosságával a következőket írja Barcsaynak, amelyből számos Orczyval kapcsolatos céljáról értesülünk:

> [m]eddig kel még, barátom, Generális Báró Orczi után loposkodnunk, hogy elrejtett munkájit kezébül ki-lophassuk, s' nyomtatás alá adhassuk? […] Két kis Levelét, melj nagy szivének leg-kisseb' probája ki-adtam, mint láthatod; meljel azt jelentem szerzöjöknek, hogy a' Gondviselés a' nemes és mélj lelkeket nem azért teremti, hogy magokat el-rejtsék. […] Mond-meg az irónak, hogy ha érdemeivel Hazája Magyarainak kinyomtatott munkáiban nem szólgál, s' ekként a' Párnássus alatt annak szüzeinek nem áldoz tehát ki törüljük nevét a' jó polgárok és Poéták társaságából. Nagy dolog, hogy a' nagy elmék el-rejtik magokat, és az oljak, mint a' kik Markalfot, álmos könyvet mázolnak, nyomtatva kóborolnak Hazánkban. Meg-botsáthatatlan bün vólna Minerva ellen egy oljan magyar Músának nemzetünkben ismeretlenül meg-halni, ki az emberi társaság közt oljan jó mint a' kenyér.[30]

Bessenyei itt a társaság nevében fogalmazta meg véleményét, és mint ennek vezére kéri fel Orczy figyelmeztetésére Barcsayt, aki mint az előző fejezetben is látható volt, szintén szorgalmazta a generális nyilvánosság elé lépését. Bessenyei az általa képviselt, a publikálást és a szerzői szerepet egyaránt vállaló irodalomszemlélet keretében elítélte Orczy és a hozzá hasonlóan ódzkodó szerzők gyakorlatát. A jó polgár nála a hazai kultúrát szolgálja, és ez nemcsak vállalt tevékenységeinek egyike, hanem elsődleges feladata. Bessenyei értelmezésében már az új, professzionális szerző képét láthatjuk, akinek működése szerinte komoly felelősséggel jár, főleg amikor az irodalmi piacon leginkább csak népszerű kiadványok, alacsonyabb esztétikai értéket képviselő művek kaphatóak. Mint fentebb látható volt,

[30] Bessenyei György, *Bessenyei Bartsainak* = *Uo.*, 39.

Barcsay ugyanezt a jelenséget használta fel Orczy meggyőzésére. Bessenyei számára a negatív kritikai megítélés szóba se került, mivel az elsődleges és mindenek felett álló számára az volt, hogy a szerző vállalja hivatását. Ennek elmaradása esetén, mint ahogyan azt említette, a társaságnak hatalma van arra, hogy tagjai közül kirekessze a szerzői hivatást elutasítókat. Orczy a kötet szerkezete alapján ebbe a társaságba tartozik, viszont helyzete és halhatatlansága azon múlik, hogy mennyire tud azonosulni a csoport által hangsúlyozott szerzői szereppel. Nem tudjuk, hogy Orczy hogyan vélekedett Bessenyei eme agresszívebb ösztönzési módszeréről, viszont beszédes, hogy művei végül nem az ő, hanem Révai Miklós munkálkodásának köszönhetően jelentek meg.

A szerzői név feltüntetésének tétjei Révai Orczy-szövegkiadásaiban

Révai Miklós zsellérsorból származó piarista szerzetes volt, aki különösen érdeklődött a tudományok és a költészet iránt. Érdeklődése és fegyelmet nem tűrő természete állandó összetűzést eredményezett feljebbvalóival, ezért igyekezett a szabadabb oktatói-nevelői pályán érvényesülni, miközben egyáltalán nem hagyott fel irodalomszervező és tudományos tevékenységével: költeményeket írt, szerkesztette a Magyar Hírmondót, nyelvészeti kutatásokat végzett, később a pesti egyetem magyar tanszékének oktatója lett, az akadémiai mozgalom jegyében létrehozta a Magyar Nyelvmívelő Társaság tervezetét, illetve a Költeményes Gyűjtemény című könyvsorozatában szándékozott kiadni a magyar költészet remekeit. Céljai megvalósítása érdekében folyamatosan kapcsolatokat keresett, és igyekezett felépíteni egy olyan karriert, mely biztosítja számára az értelmiségi léthez szükséges anyagi fedezetet.[31] Jól láthatóan Orczytól és verslevelező barátaitól teljesen különböző attitűddel rendelkezett, amit kitűnően szemléltet, hogy már nem a publikálás melletti érvekkel győzködte a bárót, hanem 1786. február 10-i levelében azzal a nyílt szándékkal kereste fel, hogy felajánlja neki kiadói szolgálatait.[32]

A kiadás azonban rendkívül nehézkes módon valósult meg. Ennek történetéről a generális és a piarista szerzetes közötti levelezésből szerezhetünk tudomást, amely azonban hiányos, mivel Orczy levelei megsemmisültek.[33] A báró Révai kérése ellenére azonban nem küldte el verseit, így a szerzetes újra nyomatékosította kívánságát: „[k]i mondhatatlan nagy tekintetet adna az is Gyűjteményemnek, ha

[31] Éder Zoltán, *Révai Miklós,* Bp., Akadémiai, 1972 (A Múlt Magyar Tudósai); Federmayer István, *Révai Miklós élete és munkássága,* Győr, Révai Miklós Gimnázium, 2000.

[32] Révai Miklós (a továbbiakban: Révai) Orczynak, 1786. febr. 10. = Révai Miklós *levelei báró Orczy Lőrinchez,* kiad. Szilágyi István, Figyelő 1882/13, 311.

[33] Mezei Márta, *A kiadó mandátuma: Kiadói nézetek és eljárások Révaitól Kazinczyig,* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár, 15), 18.

Nagyságod Szép Elme Szüleményeit, tett ígérete szerínt, ide engedné. A' miért is újra esedezem".[34] A megismételt kérésben tűnik fel Révai itt bővebben nem ismertetett Gyűjteményének célja. Tervezett vállalkozását a következő levelében taglalja, miután megkapta a báró költeményeit: „[v]ettem által küldetett verseit. Micsoda tekintetet fognak adni többi darabjaimnak! Faludinak két darabjai után mindjárt az lesz a harmadik Darab."[35] Orczy verseinek kiadását jól láthatóan egy nagyobb ívű, bár meglehetősen gyakran változó koncepciójú sorozat, a Költeményes Gyűjtemény részének szánta. A sorozatban végül Orczy kötetein kívül, a már elhunyt Faludi Ferenc, illetve a saját versei jelentek meg.[36] Révai a választott szerzőkkel kijelölte a követendő művészi nyelvet és költői magatartásformákat. Faludival a tanító és nemzetét szolgáló írói attitűdöt, míg Orczy példájával a kiművelt ízlésű, felvilágosodott literátor karakterét igyekezett közvetíteni. Saját verseit ezekkel a kiemelkedő poétákkal egy sorozatban igyekezett megjelentetni, vagyis jelen esetben Révai számára Orczy szövegeinek névvel való megjelentetése rangot és presztízst jelentett volna, mivel egy nagy társadalmi tekintéllyel rendelkező szerzőt tudott volna íróként felmutatni a közönség előtt. Révai nem véletlenül várhatta köteteinek sikerét, ha azok egyik darabján a báró hagyja feltüntetni nevét. Orczy ellentétes reakciója azonban meglepetésként érte.[37] Révai egyáltalán nem szeretett volna lemondani arról, hogy a köteten a költő neve megjelenjen, ezzel pedig kettejük diskurzusát a szerzői névhasználat problémája felé terelte. Ennek következtében háttérbe szorultak az ilyenkor szokásosnak mondható kiadói munkát érintő kérdések. A névhasználatról vallott elképzeléseik pedig két különböző szerző- és irodalomértelmezésre mutatnak rá: Orczy rejtőzködő, az irodalmat kevésbé, de a kor nemeseihez képest mégis többre becsülő és a kiadástól ódzkodó álláspontja szembekerült Révai újabbnak mondható tudatos írói-kiadói karrierépítési törekvéseivel, ahol komoly szerepet kapott az alkotó nevének feltüntetése.

Révai rigorózusan igyekezett meggyőzni a bárót neve feltüntetéséről, amire az is motiválhatta, hogy nem kapott elfogadható vagy kielégítő magyarázatot, hogy miért szeretné titokban tartani kilétét.[38] 1786. július 24-i levelében azt írja, hogy a verseket „hangozatáról is, esmérni fogja a magyarság", ezért sincs sok értelme a rejtőzködésnek.[39] Majd 1787. május 1-jén kelt levelében azzal próbálja nevének vállalására bírni Orczyt, hogy időközben sikeresen elnyerte Mária Krisztina főhercegnő támogatását a kötet megjelentetéséhez, aki hozzájárult ahhoz, hogy a készülő kiadványt a kiadó neki ajánlja, ezért arra kéri a szerzőt, hogy „legalább

[34] Révai Orczynak, 1786. jún. 4. = Révai Miklós *ismeretlen levelei Orczy Lőrinchez,* kiad. H. Kakucska Mária, Lymbus, 2003/1, 285.
[35] Révai Orczynak, 1786. júl. 24. = Szilágyi, *i. m.*, 311.
[36] Szabó Katalin Lívia, *Révai Miklós harmadik híradása,* ItK, 2000/5–6, 778, 780.
[37] Révai Orczynak, 1786. jún. 24. = Szilágyi, *i. m.*, 312.
[38] Révai Orczynak, 1786. júl. 24. = *Uo.*, 312.
[39] Révai Orczynak, 1786. júl. 24. = *Uo.*, 312.

az előljáró beszédben" legyen „valami emlékezet" róla, ha már az uralkodó család egyik tagjának neve is szerepelni fog a köteten. Továbbá Orczyt azzal igyekszik meggyőzni, hogy a költeményei olyan alkotások, „milyeneket tsak egy nemzete boldogulását kivánó Nagyság irhat", ezért is javasolja neve feltüntetését. Végül pedig a generális egy korábbi megjegyzését gondolja tovább, amelyben a báró egyéb verseiről tett említést. Ezeket Révai más költők kíséretében, így Barcsay költeményeivel adná ki. Révai így egyszerre igyekszik felhasználni mind a hétköznapi életből, mind a literátori világból vett tekintélyeket, akiknek a bevonásával próbálja megerősíteni Orczyt, hogy művészete igenis értékes, és neve vállalható.[40] 1787. június 23-i levelében pedig felemlegeti, hogy a báró túlságosan „kemény biró [...] a költeményes Holmi iránt", majd végső érvként felmutatja a tervezett két Orczy-kötet névvel ellátott címlaptervezetét.[41]

A címlaptervezetek azonban hideg fogadtatásra leltek Orczynál.[42] Ehhez az is hozzájárult, hogy Révai időközben irodalmi levelezésében elterjesztette, hogy publikálni fogja a generális verseit.[43] Orczy a literátori barátság megszakítására és a kiadás visszamondására is célzott válaszában, amelyek Révait visszavonulásra kényszerítették, és elfogadta, hogy a báró kötete név nélkül jelenjen meg.[44] Továbbá hírt adott arról, hogy a kiadás már elkerülhetetlen, a generális visszakozása ellenére, mivel a nyomdai munkálatok már elkezdődtek, sőt némely részek már ki is kerültek a prés alól. Révai egyértelműen stratégiát váltott, mivel nem szeretett volna lemondani a tervezett kötet kiadásáról, amelyhez már anyagi támogatást is szerzett. A kiadvány esetleges meghiúsulása nem csak literátori törekvései kudarcát jelentette volna, hanem az irodalmi életben való háttérbe kerülését is, ezzel igazolva ellenfelei vádjait, amelyek szerint ő csak egy „ámító" és „pénz kitsaló".[45]

A kötet végül a következő címmel jelent meg: *Költeményes Holmi egy Nagyságos Elmétől, A' Költeményes Gyűjtemény' öregbedésére a' Nagyságos Szerzőnek különös engedelmével közre botsátotta Révai Miklós* Pozsonyban, 1787-ben. Jól láthatóan Orczy neve nincs feltüntetve a köteten, helyette a Révai alkotta[46] *Nagyságos Elme* kitétel áll, amely utal a névtelen szerző magas társadalmi pozíciójára. A kötet címében ugyanakkor szerepel a kiadó és szerkesztő Révai neve, valamint

[40] Révai Orczynak, 1787. máj. 1. = *Uo.*, 313–314.

[41] Révai Orczynak, 1787. jún. 23. = *Uo.*, 314–315.

[42] Révai Orczynak, 1787. júl. 16. = *Uo.*, 347.

[43] Révai Szily Jánosnak (a továbbiakban: Szily), 1787. ápr. 10. = Révai Miklós *levelei Szily János püspökhöz,* kiad. Géfin Gyula, ItK, 1967/3, 324–326; Révai Painter Mihálynak, 1787. ápr. 11. = Révai Miklós *levelei Painter Mihályhoz: A pannonhalmi Sz.-Benedek Rend Központi Könyvtárának kiadatlan kéziratairól,* kiad. Dr. Récsey Viktor, Bp., Athenaeum, 1898., 19–21; Thimár, *i. m.*, 33.

[44] Révai Orczynak, 1787. júl. 16. = Szilágyi, *i. m.*, 348.

[45] Révai Orczynak, 1787. júl. 16. = *Uo.*, 347.

[46] Révai Orczynak, 1786. júl. 24. = *Uo.*, 312.

az általa kezdeményezett sorozat, a Költeményes Gyűjtemény, ugyanakkor a „különös engedelmével" kitétellel hangsúlyozza a kiadásra való felhatalmazottságát.[47] Révai azonban tudatosan utalt Orczy személyére a kötetet felvezető *Szalai gróf Barkótzi Ferentz' Esztergami érsek' és Magyar Ország' Primása' hamvainak* című ajánló versében:

> Had Vezér, Fő Ispán, Oszlopa Hazának
> Írhatta ezeket – jaj! de hagyásának
> Engednem kell, mint hogy Nevét ki tétteti,
> Tiltotta érdemét ezzel tiszteltetni.[48]

Költeményében Orczyt a tábornok, főispán és az író hármas toposzával jellemzi, amellyel a közösség emlékezetében próbálja feltüntetni és megerősíteni a hármas identitású zseni képét, ezzel megalapozva a szerző kultikus emlékezetét.

Az 1789-ben megjelenő Orczy és Barcsay verseit tartalmazó, hasonló szerzői azonosítást alkalmazó *Két Nagyságos Elménck Költeményes Szüleményei, A 'Költeményes Gyűjtemény' öregbedésére a nagyságos Szerzőknek egyező akaratjokból közre botsátotta Révai Miklós* című kötetben azonban már több direkt utalást találunk a szerzők kilétére, hiszen több olyan költeményt is tartalmaz, amelyben a két szerzőt név szerint megemlítik. Az egyik ilyen szöveg Révai *Nagyságtok!* című gróf Károlyi József és Waldstein Erzsébet számára írt ajánló verse, amelyben ő lesz az, aki név szerint bemutatja a nagyságos elméket az ifjú nemesi párnak, és rajtuk keresztül az olvasónak is. A szerzői pozíciót tudatosan hódítja el a névtelen Barcsay és Orczy elől, mint a már a címben felhatalmazott kiadó, sorozatszerkesztő, és persze az egyetlen névvel megjelenő író. Ajánlóverse utolsó versszakában a kötetet úgy állítja be, mint amivel saját imázsát kívánja építeni. A korábbi verseskötetét támogató gróf Károlyi Antalhoz hasonlóan mecénásként tekint az ifjú párra, akiktől „hanyatló" korában támogatást vár, cserébe pedig már most a „Károlyi Háznak őszült Énekese"-ként pozicionálja magát.[49]

Révai karrierépítési törekvései mellett azonban ebben a kötetben Barcsay és Orczy szintén megemlítik saját nevüket, ami az olvasó számára nyilvánvalóvá válik, miközben beletekint a versekbe. Ez arra utal, hogy a kötetet kialakító Orczy és Barcsay[50] a versekben meghagyott neveikkel nem kívántak valóban rejtőzködni, és az anonimitást csupán a címlapra korlátozták. Ez alapján Orczynak nem, vagy csak kevésbé lehetett baja azzal, hogy a nevét valamilyen formában

[47] Hász-Fehér, *Az intencionáltság…, i. m.*, 76–77.

[48] Révai Miklós, *Szalai gróf Barkótzi Ferentz' esztergami érsek' és Magyar Ország' primása' hamvainak* = [Orczy], *Költeményes holmi…, i. m.*, [7].

[49] Révai Miklós, *Nagyságtok!* = [Barcsay Ábrahám, Orczy Lőrinc], *Két Nagyságos Elménck Költeményes Szüleményei*, kiad. Révai Miklós, Pozsony, Loewe Antal, 1789, [13]; Thimár, *i. m.*, 31; Labádi, *A magyar episztola…, i. m.*, 201.

[50] *Uo.*, 199.

megjelenítik a kötet belsejében, hiszen akkor a költeményeket a verslevelezőket leleplező szerzői azonosítás nélkül bocsátotta volna kiadója rendelkezésére. Továbbá a Révay–Orczy-levelezésben a kötet címlapján feltüntetett név tűnik csak problematikusnak, és ez váltotta ki a generális haragját. Az Orczy által összeállított *Költeményes Holmi* esetében (ha hinni lehet az ajánló versnek), akkor a munka végén állt a szerző neve, mintegy ezzel is kifejezve talán a szerző szerénységét. A kiadott verzióból ez azonban elmaradt, nyilván a levelezésben folytatott diskurzusnak köszönhetően.

Orczy számára üdvös lehetett Révai buzgó, saját nevét feltüntető kiadói tevékenysége, hiszen így kellőképpen rejtve tudott maradni az esetleges támadásoktól. A kiadó–szerkesztő szerepe azonban jelentősen felértékelődik a kötetek kiadása során és a szerző háttérbe húzódása miatt, ugyanis az író nem érzi magát individuálisan eléggé erősnek ahhoz, hogy a nyomtatás nyilvánosságában is tudja képviselni magát. A jelenség nem egyedülálló, és más nagy társadalmi presztízzsel rendelkező szerzők, mint Kis János szuperintendens vagy báró Ráday Gedeon is szerkesztőiket állították előtérbe.[51] Uwe Wirth a „kiadó mint szerző" elméletét[52] megfordítva, itt a költő egy valóságos személyre bízza a kiadást, és nem az író próbálja kiadóként pozicionálni magát, aki saját szövegeit egy fiktív névtelen vagy álneves szerző műveként tünteti fel. A hús-vér kiadó megbízása egyben a szerzői felelősség részleges átruházását is jelenti, amit tovább növelhet az a jelenség, amikor a szerző gyakorlatilag szabad kezet ad kiadójának, mint ahogyan azt Orczy is tette. A kiadó munkája során, ahogyan Wirth megfogalmazza, a „szöveg örökbe fogadó apjaként" léphetett fel, amit Révai következetesen ki is használt.[53] Ez lehetővé teszi azt is, hogy a szövegek megváltoztatásával a maga irodalmi ízlésének és nyelvi normájának megfelelően formálja a szerzőt, bár a kötetben szintén szereplő Barcsaynak tett helyesírási ajánlatai ellenállásba ütköztek.[54] A Révai által vallott normák beoltása Orczy szövegeibe lehetővé tették, hogy elvei a tekintély súlyánál fogva befolyást gyakoroljanak a közösségre.[55] A kiadó munkája ugyanakkor Révai számára közvetítői szerepet is biztosított, amivel a közösség előtt lehetővé tette, hogy a magyar nyelvvel és a költészettel mélyebben megismerkedni kívánó olvasók beavatást nyerjenek a poézis világába. A laikusok számára ezért nem lehet ismert a szerzők neve, hanem csak nagyságos elmeként tüntetik fel őket. A nagyságos utal a magas társadalmi rangra, amellyel elkülönülnek, és nem kívánják, hogy bármely csak a kötet címlapjáig jutó olvasó

[51] Mezei, *i. m.*, 157–158.

[52] Uwe Wirth, *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése,* ford. L. Varga Péter = *Metafilológia 2.: Szerző – könyv – jelenetek,* szerk. Kelemen Pál, Kulcsár Szabó Ernő, Tamás Ábel, Vaderna Gábor, Bp., Ráció, 2014 (Filológia, 3), 57–94.

[53] *Uo.*, 86–87.

[54] Révai Orczy Józsefnek, [dátum nélkül] = H. Kakucska Mária, *Révai Miklós helyesírási tanácsadó levele Orczy Józsefhez,* MKSz, 2001/03, 349–350.

[55] Mezei, *i. m.*, 31.

megismerje őket. Az identitásuk feltárásához szükséges mélyebben betekinteni a szövegekbe, így az olvasó nemcsak a nagyságos elmék verses társalgásának lesz tanúja, hanem az olvasás által megismerheti az alkotók valódi személyét és az általuk használt nyelvet is.

A szerzőtársakat és a mecénásokat azonban mind Orczy, mind Révai potenciális olvasóként kezelte. A báró 1787. november 20-i levelében Péczeli Józsefnek a következőt írja a *Költeményes Holmi* kapcsán: „Posonybann hallom Révay Miklós tülem el lopott holmi Iffiabb korombann irtt diribdarab verseket akar ki adni, és bánom, ha nevemet elejekbenn szúrja, mert az nem a java! Volna szekrényembenn azoknál jobb".[56] Orczy a szerénység kötelező toposzaival tarkítja levelét, amiben megjelenik a lopás is, miközben a Révaival való levelezésből tudható, hogy a báró maga küldte el kiadójának a verseit. A szerzői büszkeség is megjelenik azáltal, hogy jelenleg már sokkal jobb versei vannak, mint a kiadásra kerülő darabok. Ami még mindenképpen feltűnő, hogy a fiatal és az öreg poéta itt egészen más viszonyrendszerben jelenik meg, mint a Bessenyeinek írt episztolájában, ahol a szerző az ifjúkori alkotásait tartja többre, szemben az idősebb korában készültekkel. Orczyhoz hasonlóan Révai szintén feltárja a „nagyságos elmék" szerzőségét, amit jól példáznak a Szily János szombathelyi püspökhöz írt levelei. 1787. április 10-i levelében csupán arról tájékoztatja, hogy a Költeményes Gyűjtemény második darabja Orczy verseit fogja tartalmazni, viszont az 1789. november 17-i levelében az újabb kötet esetében már mind Barcsay, mind pedig Orczy szerzőségét felfedi. A levél mellékletként szolgált a püspöknek küldött kötethez, mellyel a piarista szerzetes reprezentációs, karrierépítési céljait kívánta szolgálni.[57]

Orczy Lőrinc mint szerző a 18. század kiemelkedő, de a nyomtatott irodalmi nyilvánosságtól az irodalom alacsony társadalmi megítélése és a műveit elutasító kritikai észrevételek miatt ódzkodó, rejtőzködésre hajló költője volt, aki csakis szűk körben kívánt poétaként ismertté válni. Fiatalabb pályatársai azonban vagy baráti jóindulatból, mint Barcsay Ábrahám, vagy azért, hogy művelődési programjuk előképét mutassák fel benne, mint Bessenyei György, a nyilvánosság felé terelték. Ebben a legtöbb eredményt Révai Miklósnak sikerült felmutatnia. Orczy a nyomtatott nyilvánosság vállalása ellenére sem hagyta a piarista szerzetesnek, hogy feltüntesse nevét kötetei címlapján. A kötetek belsejében viszont számos olyan utalást találhatunk, melyek felfedik a szerző kilétét. Ennek oka az lehetett, hogy a báró a mű létrehozásában csakis közreműködő társként tudta elfogadni magát, aki kiadójával együtt osztozik a szerzői felelősségen.

[56] Idézi: H. Kakucska Mária, *„Egy Kis…, i. m.*, 35.

[57] Révai Szilynek, 1787. ápr. 10. = Géfin, *i. m.*, 324–325; Révai Szilynek, 1789. nov. 17.= *Uo.*, 326.

Lőrinc Orczy's Pen Name Usage and the Problem of the Status of Literature

This paper examines what role the use of names played in the author's career-building strategy in the 18th century Hungarian literature. Baron Lőrinc Orczy, who was an aristocrat, a general and a talented poet of the era, avoided publishing his literary works under his own name. He feared that any public critical approach to his poetry would rather endanger than foster his well-earned social status and that is why he refused to allow his friends to publish his poems with his own name on the title page. In contrast with Orczy's considerations, younger poets such as Ábrahám Barcsay, György Bessenyei and Miklós Révai thought that literary publicity and the use of the author's real name on his publications were important to literary career-building, institutionalization of literature, and the Language Reform. Especially Révai considered the use of pen-name important as he was a low-born Piarist father. Both authorial concepts were manifested in Orczy's volumes. Orczy's poems had been published without his name by Révai, while the Piarist father presented himself as the editor and publisher of the volumes. Even so, we can find references to Orczy's authorship in these volumes. It can be understood as a move of Orczy to share some of the author's responsibility with the editor.

Schelhammer Zsófia

Nők az albumok lapjain*

A 16–18. századi emlékkönyvekkel foglalkozó magyarországi szakirodalomban viszonylag kevés figyelem irányult eddig a nők szerepére, emlékkönyveik, bejegyzéseik jellemzőire. Ennek egyik oka vélhetőleg az, hogy Magyarországon nagyobb számban a 18. században jelennek meg női bejegyzések, albumok, sőt, igazán csak a 19. század elejétől válnak rendszeres bejegyzővé, a női albumtulajdonosok száma pedig csak az 1810-es évektől kezdve éri utol a férfiakét.[1] Általánosságban elmondható a 16–18. századi hungarika anyagra vonatkozóan, hogy a nőkhöz köthető részéről elemzés még csak alkalomszerűen született. Ilyen például Lőkös Péter egy tanulmánya, melyben Elisabethe Ritterin Paul Fleminget idéző bejegyzéséről ír,[2] vagy Gerner Zsuzsanna németül is megjelent tanulmánya, melyben két Pécsett található 18–19. századi emlékkönyvet vizsgált, és a bennük szereplő férfi és női bejegyzőktől származó inscriptiókat hasonlította össze.[3] Magyar női tulajdonosú albumból csak egyszer publikáltak néhány bejegyzést, Szegedy Rózáéból a *Vasárnapi újság*ban 1908-ban.[4]

Az jobbára eddig is egyértelmű volt, hogy a női bejegyzők kevésbé követik az általános szabályokat, így például ritkábban adnak meg keltezési helyet és dátumot, gyakran csak monogramot írnak a nevük helyett, nincs jelmondatuk és szinte soha nem írnak származási helyet. Eddig Gerner Zsuzsanna foglalkozott a legtöbb női bejegyzéssel, de tanulmányainak középpontjában nem kifejezetten az

* A szöveg fogalomapparátusa és a felhasznált adatok szinte kivétel nélkül a szegedi székhelyű *Inscriptiones Alborum Amicorum* (a továbbiakban: IAA) adatbázis anyagából származnak, amely jelenleg a hungarika vonatkozású albumbejegyzések legnagyobb adattára. Az adott korpuszra vonatkozó megállapítások az itt elérhető adatokra utalnak, az egyéb eseteket a szövegben jelzem. *Inscriptiones Alborum Amicorum,* szerk. Latzkovits Miklós, 2003–2017. DOI: https://doi.org/10.14232/iaa

1 Hász-Fehér Katalin, *Közösségi és elkülönülő irodalmi programok a 19. század első felében: Fáy András irodalomtörténeti helye,* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 194–205.

2 Lőkös Péter, *Eine Fleming-Strophe in einem Stammbuch des 18. Jahrhunderts = "Ars longa, vita academica brevis" Studien zur Stammbuchpraxis des 16–18. Jahrhunderts,* hrsg. von Klára Berzeviczy und Péter Lőkös unter Mitarbeit von Zsófia Hornyák, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2009, 87–94. Elektronikus verzió: *Ua.,* 2013. http://mek.oszk.hu/11800/11843/11843.pdf 2017. 01. 11.

3 Gerner Zsuzsanna, *Memoriae causa – emlékül: Szövegszerkesztés, témaválasztás és normaorientáltság a 18–19. század fordulójáról származó két emlékkönyvben = A Janus Pannonius Múzeum évkönyve,* szerk. Gál Éva, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2015, 151–172.

4 *Szegedy Róza emlékkönyve,* közreadja Z. [ismeretlen], Vasárnapi Újság, 1908/43, 867–868.

állt, milyen szövegeket idéznek a nők. Jelen dolgozatban az *Inscriptiones Alborum Amicorum* adatbázisban jelenleg elérhető majdnem félezer, (jobbára magyarországi) nőtől származó bejegyzéssel szeretnék foglalkozni. Különösen azzal, hogy a kortárs német irodalomból milyen költőket idéznek a nők a 18. században, ehhez milyen forrásokat használhattak, és a citált szövegek mutatnak-e genderspecifikus jegyeket. Ehhez azonban elengedhetetlen összevetni a már feldolgozott albumokból kinyerhető adatokat a nők műveltségéről szóló szakirodalommal, utóbbiak közül ebben a dolgozatban csupán néhány vonatkozó írást szeretnék kiemelni.

Mint ismeretes, a 16–18. század időszakában nők közép- és felsőoktatási intézményekben nem tanulhattak. Nyilvánvalóan ez szorosan összefügg azzal a ténnyel, hogy nagyon kevés olyan könyvtárról tudunk, amelynek női tulajdonosa volt. Ráadásul a 16–17. században a magyar anyanyelvi olvasók jelentős hátrányban voltak a németajkú nőkhöz képest, mivel a könyveket (az előállítás drágasága miatt) főként importálták, így azok többnyire a német anyanyelvű polgárok igényeit szolgálták ki.[5] Ez világosan megmutatkozik a szegedi *Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* című sorozatban publikált könyvkatalógusokban is, melyek ennek megfelelően, különösen ami a polgárságot illeti, zömmel német környezetből maradtak fent, és magyar könyveket csak elvétve találhatunk bennük. Monok István úgy vélekedik, hogy a polgárasszonyok könyvhagyatékai mögött általában férfirokont kell sejtenünk, akitől örökölték azt, még akkor is, ha az asszony nevén kerülnek összeírásra a tételek, így a feltüntetett könyveket szerinte nem is érdemes asszonykönyvtárként elemezni.[6] A könyvek megléte azonban ebben az esetben is fontos adat, hiszen az asszonyok is egy háztartásban éltek ezekkel a művekkel, lehetőségük volt akármelyik elolvasására.

Pécsi Erzsébet könyvkötő, könyvkereskedő 1740-es hagyatéka viszont még akkor is különlegesnek számít, ha azt a férjétől örökölte: nem sok nőről tudunk, aki a férje halála után folytatta volna a könyvkötészetet, kereskedést.[7] A gyűjtemény 189 művet számlál (sokból több példányt is, így a tényleges könyvszám ennél jóval nagyobb), melyek között szerepelnek latin nyelvű tankönyvek, szótárak, országgyűlési rendeletek, magyar nyelvű történeti munkák. Arányaiban azonban ennek a leltárnak is (mint általában a könyvjegyzékeknek) az imádságoskönyvek adják a gerincét. Monok általánosságban jegyzi meg a német könyvkereskedőkről, hogy készletük szinte kizárólag iskolai könyvekre, a mindennapi vallásgyakorlatot és egyéb alapvető szükségleteket szolgáló igényekre támaszkodott. Ebben

[5] Monok István, *A női könyvtulajdonos, a női olvasó a 16–17. században = A zsoltártól a rózsaszín regényig: Fejezetek a magyar női művelődés történetéből,* szerk. Papp Júlia, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 79–94, 81.

[6] *Uo.,* 82.

[7] Monok István, *Német könyvkereskedők Budán és Pesten a 18. század első felében = Tanulmányok P. Vásárhelyi Judit tiszteletére,* szerk. Stemler Ágnes, Varga Bernadett, Bp., Országos Széchényi Könyvtár – Balassi Kiadó, 2010, 252–255.

tükröződni látszik a 18. századi polgárság könyvigénye – úgy tűnik, olvasottságuk általában nem foglalta magába földrajzi, politikai, történeti témájú művek ismeretét,[8] (legfeljebb a tanárok, jogászok, orvosok gyűjteményei képezhetnek kivételt). Mindehhez azonban azt is érdemes hozzátenni, hogy hiába vannak a nemességgel szemben a polgárok tulajdonában sokkal kevesebb darabból álló, és téma szempontjából valamivel jelentéktelenebb könyvgyűjtemények, biztosabbnak tűnik, hogy olvasták is, nemcsak birtokolták a köteteket.[9]

Deé Nagy Anikó a ma már közgyűjteményekben található 18. századi erdélyi személyi könyvtárak anyaga kapcsán jegyzi meg, hogy sok női könyvtulajdonos nevével találkozhatunk a lapokon.[10] Természetesen elsősorban Bethlen Katát emeli ki, aki a fennmaradt adatok alapján a mai napig a kor legjelentősebb könyvgyűjtő nőjének számít. Megemlíti Bethlen Zsuzsanna könyvjegyzékét is, amit 1797-es halála után férje, Teleki Sámuel adott ki 1811-es saját nyomtatott katalógusa külön fejezetében.[11] A korábban említett polgárasszonyokhoz képest természetesen a grófnőnek jóval bőségesebb és érdekesebb könyvtára volt. A mellékletben minden könyv magyar nyelvű, a kegyességi olvasmányok, fordítások mellett nagyon sok magyar szerző is szerepel, többek között Balassi, Rimay, Benitzky versei, Apáczai *Magyar Encyclopaediá*ja és Bod Péter *Magyar Athenas*a, orvosi, jogi, gazdasági témájú kötetek, illetve Johann Arndt több könyve, Petrőczy Kata Szidónia fordításában is. Ez a széleskörű és lenyűgöző gyűjtemény azonban biztosan kivételes a női könyvtárak között, létrejöttét nemcsak Bethlen Zsuzsanna arisztokrata származása magyarázza, hanem férjének személyére gyakorolt befolyása és támogatása is.

Fontos még megjegyezni, hogy a 16–17. század fordulóján a könyvek korszerűségében a magyarországi városok az átlagos európai színvonalat képviselték. Ez a párhuzam azonban később már nem áll, a magyarországi területek több okból (a tizenöt éves háború, az ellenreformáció, a Habsburg elnyomás okán) is fokozatosan elmaradnak Európától.[12] Ezután a rövid szakirodalmi áttekintő után érdemes részletesebben megvizsgálni, milyen mértékben felelnek meg a jelenleg ismert női albumbejegyzések az előbb kirajzolódni látszó olvasottsági képnek, vagyis, hogy a nők által olvasott könyvek valószínűleg főként nem a

[8] *Uo.,* 255.

[9] Monok István, *A magánkönyvtárak és az olvasás a korai újkorban: Vázlat az elmúlt 50 év európai kutatástörténetéről,* Magyar Könyvszemle, 129(2010), 141–157, 152.

[10] Deé Nagy Anikó, *Könyvgyűjtő asszonyok a 18. században = Emlékkönyv Jakó Zsigmond nyolcvanadik születésnapjára,* szerk. Kovács András, Sipos Gábor, Tonk Sándor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996, 134–147.
Elektronikus kiadás: *Ua.,* 2005. http://mek.oszk.hu/02700/02717/02717.pdf 2017. 01. 11.

[11] *Bibliotheca Samuelis S. R. I. Com. Teleki de Szék. Pars III. Cum Catalogo librorum Hungar. conjugis desideratissimae Susannae com. Bethlen de Iktár, Accedunt Supplementa Catalogi Partes I. et II.,* Viennae, 1811.

[12] Monok István, *Város és könyvkultúra Magyarországon a 16–17. század fordulóján = Crescit eundo: Tisztelgő tanulmányok V. Ecsedy Judit 65. születésnapjára,* Bp., Argumentum, 163–170, 167–168.

művelődésüket segítették elő, hanem a mindennapi eseményekhez (betegség, háztartásvezetés) és vallásgyakorlathoz kapcsolódó szövegek voltak.

Az IAA női albumbejegyzéseinek jellemzői a különböző századokban

Az adatbázis alapján a nők jelenlétének szempontjából a 16–17. századról érdemben beszélni sajnos nem lehet, mivel egyelőre rendkívül kisszámú adattal rendelkezünk. Néhány érdekesebb példát azonban szeretnék kiemelni.

A 16. századból egyelőre öt bejegyzést ismerünk, mindet Franz von Braunschweig albumából, amelyek a Forgách család öt nőtagjától származnak, akik ekkor jórészt még gyermekek voltak. Mindannyian ugyanazon a napon jegyeztek be (apjukkal együtt), és habár egyelőre még nem sikerült azonosítani a forrásaikat, részben verses inscriptióik nagy valószínűséggel énekeskönyvekből származnak.[13] Arisztokrata nőkről lévén szó, nem meglepő, hogy a lányok is már ilyen fiatalon tudtak írni-olvasni, hiszen a főrangú családok körében általános volt, hogy a nőtagok is rendelkeztek bizonyos korszerű műveltséggel.[14]

A 17. századból összesen tizenegy nőtől (közülük négy magyarországitól) ismerünk bejegyzést, és ezek is, a 16. századiakhoz hasonlóan, nemesi származású nőkhöz köthetők. Az egyik legérdekesebb bejegyzés sajnos nem magyarországi nőtől származik, hanem az angol Catherine Greentől. Inscriptiói nemzetközi viszonylatban is különlegesnek számítanak, mivel héberül, görögül és latinul is beírt Michael Corvinus emlékkönyvébe.[15] A héber és görög inscriptiók a Bibliából származnak, előbbi egy zsoltárt, míg utóbbi a rómaiakhoz írt első levelet idézi. A bejegyzés különlegességét nemcsak a korban szinte egyedülálló nyelvismeret adja, hanem az is, hogy az általa citált latin disztichont nyilvánvalóan saját maga írta „Faemina quandoquidem renui subscribere nomen, / Aduena sed petijt iam renuisse pudet."[16]

A saját megnyilatkozások a későbbiekben is kivételnek számítanak, rendkívül kevés példát ismerünk ilyesmire. A 18. század előttről magyarországi nőtől nem is találunk hasonlót, már csak azért sem, mert az ekkori polgárság köréből nem ismerünk egyetlen női bejegyzőt sem. Teljesen latin nyelvű bejegyzésről viszont tudunk, 1692-ből Beniczky Annától.[17] A többi 16–17. századi bejegyzésről az mondható el, hogy vagy szentenciák, vagy pedig a Bibliából vett idézetek.

[13] IAA, 5–9.

[14] Harsányi Ilona, *A 17. és 18. század magyar költőnői (bölcsészdoktori értekezés)*, Bp., Hollósy János könyvnyomtató műhelye, 1935, 4.

[15] IAA, 350.

[16] „Asszonyként visszautasította a nevét leírni, / de megkérte a jövevény, és immár szégyelli visszautasítani." Ford. Latzkovits Miklós.

[17] IAA, 760.

A 18. században természetesen változik a helyzet,

> […] az 1750-es évek után szinte divattá vált a nevelés kérdésével foglalkozni […], így a lánygyermekek kiléptek a nevelés szempontjából érdektelennek tartott személyek köréből, és lassan megkezdődött az a szemléletbeli változás, amely lehetővé tette a nők emancipációjának megindulását.[18]

Ez a fajta átalakulás, a nők oktatásának egyre fontosabbá válása és a két nem egyenlőségéhez (ha még oly lassan is) közelítő gondolkodás hatása az emlékkönyveken belül is érzékelhető. Gyakorlatilag ekkor jelennek meg a nők az albumokban, illetve az általuk idézett forrásanyag is egyre széleskörűbb képet mutat, főként a század második felében.

Jánoky Anna Mária szerzősége

A 18. századi női bejegyzők közül több szempontból is érdemes kiemelni Jánoky Anna Máriát. Egyrészt mert azon kevés nők egyike, akitől több bejegyzést is ismerünk, másrészt 18. századi írónőink egyikeként tartjuk számon. Több kutató és kortárs forrás is hozzá köti a *Treue Ermahnung einer Mutter, an ihre einzige Tochter* című munkát. A nyomtatvány németül jelent meg Lipcsében, egyes kutatók szerint először 1763-ban, más források szerint 1760-ban (másodszor 1785-ben adták ki). Folytatásáról is tudunk, amely szintén Lipcsében nyomtattatott, 1766-ban. Ez a második rész sokáig lappangott, még 2013-ban sem ismerték pontos adatait, így természetesen a szövegét sem lehetett olvasni,[19] de szerencsére azóta már online is hozzáférhető.[20] Az első rész megjelenési évének bizonytalansága mellett a szerző kilétével kapcsolatban is több név merült fel a szakirodalomban. Egyikük a már említett Hellenbach Károlyné Jánoky Anna Mária, másikuk Hellenbach báróné Jánoky Éva. Viszonylag sok 18–19. századi szöveg utal a nyomtatvány(ok)ra, a hat forrás közül kettő említi Hellenbach Évát,[21] négy Jánoky Anna Máriát szerzőként.[22] A modernkori szakirodalomban is többen hivatkoznak rá, mint

[18] László Zsófia, *„Aszszony-népnek meg-kivántató tudomány": Női életvezetési tanácsadókönyvek a 18. századi Magyarországon = A nők világa: Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok,* szerk. Fábri Anna, Várkonyi Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 227–245.

[19] Kéri Katalin, *Hazai művek és viták a lánynevelésről és a női művelődésről a 18–19. század fordulóján = Danubius noster, az Eötvös József Főiskola tudományos folyóirata,* 1(2013/1), 19–38, 21.

[20] *Treue Ermahnung einer Mutter an ihre einzige Tochter,* Leipzig, Breitkopf, 1766. Digitális fotómásolat: http://resolver.sub.uni—goettingen.de/purl?PPN814408486 2017. 01. 11.

[21] Johann Samuel Ersch, Johann Gottfried Gruber, *Allgemeine Enciklopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge, II, H-N.,* Leipzig, F. V. Brodhaus, 1829, 164; Horányi Elek, *Memoria Hungarorum et Provincialium scriptis editis notorum* II, Viennae, 1776, 91–92.

[22] *Mindenes Gyűjtemény, X. levél,* Komárom, 1789, 146–147. (A mű címe itt *Getreue Vaterweisung einer Mutter, an ihre einzige Tochter*-ként szerepel.); Perlaki Dávid, *A' gyermekeknek jó nevelé-*

Évára.[23] A *Magyar írók élete és munkái*ban Szinnyei József mindkettejükről ír, de összemossa az addig ismert adatokat. A Hellenbach báróné Jánoky Évától írott szócikkben 1760-at említi megjelenési dátumként, és ennek második, 1785-ös kiadásáról ejt még szót,[24] míg Jánoky Anna Máriánál csupán a cím szerepel, és a könyv második részét hozza még szóba, mellyel kapcsolatban megjegyzi, hogy három évvel az első után készült, anélkül azonban, hogy bármelyikhez dátumot kötne.[25] Mivel most már mindkét kiadás olvasható online a Zentrales Verzeichnis Digitalisierter Drucke jóvoltából, talán sikerülhet valamivel biztosabban megállapítani, mely adatok felelhetnek meg a valóságnak. Szerzői nevet egyik kiadványban sem találunk, és az első rész első kiadása sincs még digitalizálva, csupán az utánnyomás 1785-ből. Viszont mindkettőhöz tartozik egy-egy hosszabb előszó, amelyekből több személyes adat is kiolvasható. A legelső megjelenési dátum kérdésében a második rész bevezetője igazíthat el, melyben az író egyrészt megjegyzi, hogy az előző tanítása három évvel ezelőtti, másrészt pedig azt, hogy az intelmei első részét 1761-ben kéziratban adta oda a lányának.[26] Ez a második rész biztosan 1766-ban jelent meg, így a három évvel ezelőtti kiadás nyomtatási dátumának 1763-nak kell lennie. A szerzőség kérdése valamivel nehezebb ügy, bár ehhez kapcsolódóan is találunk fontos életrajzi adatokat, ezúttal az első könyv előszavában. Ebből megtudhatjuk, hogy a lánya, akinek címzi ezeket a könyveket, 1761 elején tíz éves és négy hónapos volt.[27] Jánoky Anna Mária és Hellenbach Károly gyermekeinek anyakönyvi kivonatai szerencsére elérhetőek,[28] és a következő adatokkal szolgálnak:

---

sekről való rövid oktatás, mellyet a' Szüléknek és gyermek tanítók' 's nevelőknek kedvekért öszve szedegetett, Komárom, 1791, 7; Wallaszky Pál, *Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria,* Pozsony–Lipcse, 1785, 363; *Tudományos gyűjtemény,* Pest, 11(1827/91). (Szintén *Getreue Vaterweisung einer Mutter, an ihre einzige Tochter*-ként utal a műre.)

[23] Székely Zoltán, *A Cziráky-ősgaléria,* Győr, Xántus János Múzeum, 1997 (Historia et Artificium, 3), 53; Kéri, *Hazai művek…, i. m.,* 21; Wix Györgyné, *Egy magyar jakobinus könyvtára: Hajnóczy József könyvei az Országos Széchényi Könyvtárban = Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve 1991–1993,* felelős szerk. Kovács Ilona, Bp., OSZK, 395–427.

[24] *Hellenbach báróné Jánoky Éva* = Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkája,* Bp., Arcanum Adatbázis Kft., 2006. http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/h/h08019.htm 2017. 01. 11.

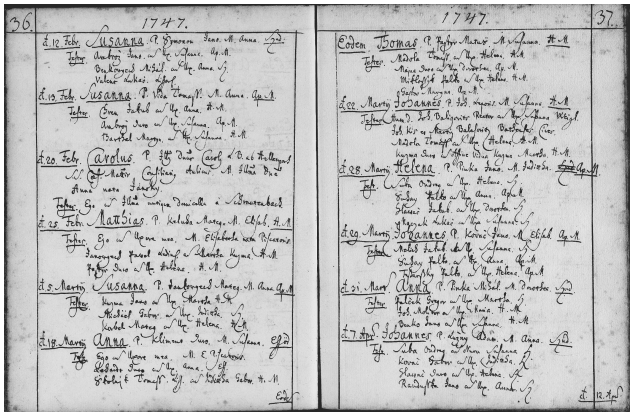
[25] *Jánoki Anna Mária = Uo.* http://mek.niif.hu/03600/03630/html/j/j09552.htm 2017. 01. 11.

[26] „In wie weit mein vor drei Jahren Dir gegebener Unterricht bestätiger worden, ist durch Deine selbst eigene Erfahrung bekannt, ich will also bloß durch dieses Gegenwärtige Dich daran erinnen. […] Meine Tochter, in dem ersten Theile der Ermahnungen, die ich Dir im Jahr 1761. schriftlich gegeben", 3–4.

[27] „…ich war auch zu dem mündlichen Vortrag bereits den Anfang mache, mit dem, Gott gebe glücklich, angefangenen Jahre 1761, da du in einem Alter von 10 Jahren und 4. Monaten bist", 4.

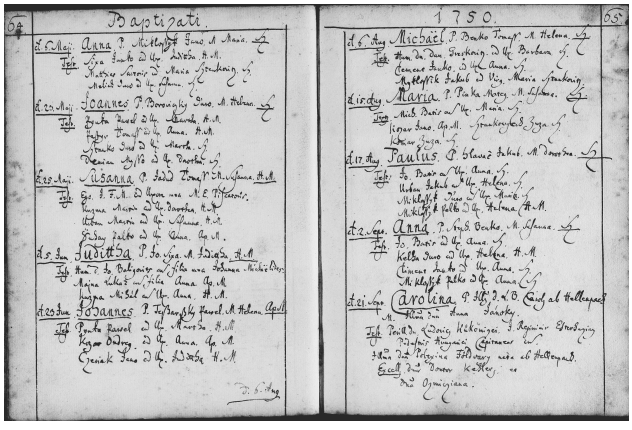
[28] Lásd a mellékletet. A fotókért és az adatokért Dományházi Editnek tartozom köszönettel.

– 1747. 02. 20. (Hontmarót anyakönyv) Carolus, P. Ill/ustrissim/us D/omi/nus Carolus L. B. ab Hellenpach SS. Caes. Ma/jesta/tis Consiliarius Aulicus, M. Ill/ustrissi/ma d/omi/na Anna nata Jánoky.[29] (1. kép)



1. kép. Hellenbach Károly (1747)

– 1750. 09. 21. (Hontmarót anyakönyv) Carolina, P. Ill/ustrissim/us d. L. B. Carolus ab Hellenpach, M. Ill/ustrissim/a d/omi/na Anna Jánoky.[30] (2. kép)

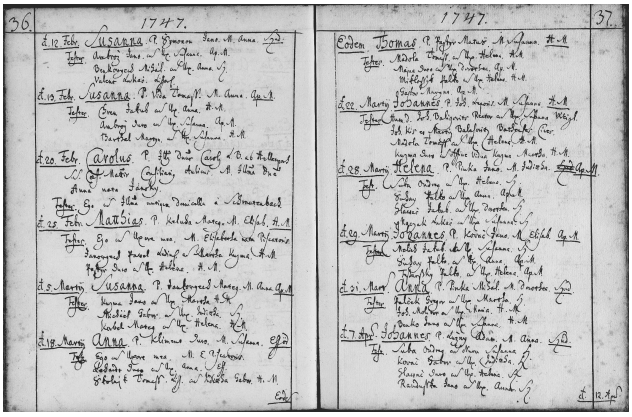


2. kép. Hellenbach Karolina (1750)

[29] *"Slovakia Church and Synagogue Books, 1592–1910," database with images, FamilySearch,* Carl Hellenbach in entry for Carolus Hellenbach, 21 Aug 1753; citing Banská Štiavnica, Banská Štiavnica, Slovakia, reference ID 66, state regional archives, Slovakia; FHL microfilm 1, 980, 775.
https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KZY2—RHV 2017. 02. 13.

[30] *FamilySearch,* Carolina Jánoky, 21 Sep 1750; citing Kostolné Moravce, Krupina, Slovakia, reference ID 65, state regional archives, Slovakia; FHL microfilm 2, 290, 425.
https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KDVX—XQH 2017. 02. 13.

– 1753. 08. 21. (Selmecbánya német evangélikusok anyakönyve:) Carolus, P. Herr Carl von Hellenbach, M. Frau Anna Maria gebohrne Jánokin.[31] (3. kép)



3. kép. Hellenbach Károly (1753)

– 1756. 07. 12. (Derzsenye anyakönyv:) Anna, P. Carolus Hellenbach, M. Ana.[32]

A legidősebb lányuk, Hellenbach Karolina eszerint 1750 szeptemberében született, ami azt jelenti, hogy pontosan tíz éves és négy hónapos volt 1761 januárjában. Wix Györgyné egy tanulmányában megemlíti, hogy Bory Miklós felesége, Hellenbach Carolina egyik felmenője írta a *Treue Ermahnungen…* című munkát.[33] Igaz, ő Szinnyei alapján Jánoky Évával azonosítja az őst, de a névrokonság okán érdemes elgondolkodni, nem Jánoky Anna Mária volt-e mégis ez a hajdani rokon. Azonban ezen kívül is – csupán a kiadványok előszavaira támaszkodva – biztosnak tekinthető, hogy a nyomtatvány legelső megjelenése 1763-ra tehető, a szerző pedig Jánoky Anna Mária.

Hellenbach Károlyné a könyveiben (igaz, főként a háztartásban és a társaságban való jobb helytállás elősegítése végett) többek között a földrajzi, történelmi és számtani ismeretek elsajátításának fontosságára hívja fel lánya figyelmét. Emlékkönyv bejegyzései szintén azt mutatják, hogy némileg kitűnik kora asszonyai közül. Egyelőre az IAA-ban két bejegyzése ismert, 1762-ből[34] Fábri Pál, és 1766-

[31] *FamilySearch,* Carolus Hellenbach, 21 Aug 1753; citing Banská Štiavnica, Banská Štiavnica, Slovakia, reference ID 66, state regional archives, Slovakia; FHL microfilm 1, 980, 775. https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KZY2—RH2 2017. 02. 13.

[32] *FamilySearch,* Ana Hellenbach, 12 Jun 1756; citing Drženice, Levice, Slovakia, reference ID 18, state regional archives, Slovakia; FHL microfilm. https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVN7—NG5Z 2017. 02. 13.

[33] Wix, *i. m.,* 423.

[34] IAA, 9291.

ból[35] Christoph Theophil Dressler albumában. Fábri emlékkönyvébe két inscriptiót is írt, mindkettőt franciául, amely nyelvről már a fent említett könyveiből is kiderül, hogy (a magyar és német mellett) rendkívül fontosnak tartja kifogástalan ismeretét.[36] Az egyik idézet Nicolas Boileau tizenegyedik szatírájának egy részlete, a másik néhány sora a *Le Mentor moderne, ou Discours sur les moeurs du siècle* harmadik részéből származik. Utóbbi a *The Guardian* című angol újság fordítása, melyet 1713 márciusa és októbere között jelentetett meg Richard Steele, többek között Joseph Addison közreműködésével. A Dressler albumában található bejegyzésében Johan Turesson Oxenstierna *Pensées sur divers sujets de morale* című munkájából idéz egy rövid részletet. Rajta kívül egyelőre mindössze három magyarországi nőről tudunk, aki francia nyelvű inscriptiót írt, az említett szerzőket pedig más nő nem is idézi. Jánoky Anna Mária inscriptiói tehát meglehetősen atipikusak a nők bejegyzései között.

18. századi német költők recepciója az IAA-ban feldolgozott, nőkhöz köthető inscriptiókban

A jelenlegi adatok alapján hozzávetőleg 400 női bejegyzőről tudunk a 18. századból, azonban csupán negyedük idézi a Bibliát vagy más vallási témájú műveket és szentenciákat. A korpusz túlnyomó része a század második felében keletkezett, és jobbára német költők lírai műveit citálja. Az IAA eddigi feldolgozottsága alapján a nők által idézett német szerzők a következő táblázatban foglalhatók össze:

szerző	**magyarországi nők**	**külföldi nők**
Christian Fürchtegott Gellert	21	2
Albrecht von Haller	9	1
Friedrich von Hagedorn	6	1
Johann Gottfried von Herder	3	4
Johann Caspar Lavater	3	0
Benjamin Schmolck	2	1
Paul Gerhardt	1	2
Johann Friedrich von Cronegk	1	1
Ludwig Christoph Heinrich Hölty	1	1

[35] IAA, 12073.

[36] Tarnai Andor, *Az udvari és nemesi rokokó kultúra = A magyar irodalom története II: 1600-tól 1772-ig*, főszerk. Sőtér István, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, 511.

Johann Martin Miller	2	0
Friedrich Schiller	2	0
Johann Peter Uz	2	0
Christoph Martin Wieland	2	0
Friedrich Rudolph Ludwig von Canitz	1	0
Johann Jakob Dusch	1	0
Karl Ludwig Fernow	1	0
Paul Fleming	1	0
Leopold Friedrich Günther von Goeckingk	1	0
Friedrich Wilhelm Gotter	1	0
Johann Christoph Gottsched	0	1
Johann Christian Günther	1	0
Johann Heermann	0	1
Johann Job	1	0
Abraham Gotthelf Kästner	1	0
Ephraim Moses Kuh	1	0
Gotthold Ephraim Lessing	0	1
Magnus Gottfried Lichtwer	1	0
Johann Michael Loen	1	0
Johanne Maria Elisabeth Merk	1	0
Martin Opitz	1	0
Christian Schumann	1	0
Angelus Silesius	0	1
Christian Felix Weisse	1	0
Christiana Mariana von Ziegler	1	0

A német nyelv és a líra ilyen mértékű dominanciájának okát a nők inscriptióiban feltehetően a két nem eltérő oktatásában, műveltségében kell keresni. A klasszikus latin kultúra elsajátítására rendkívül kevés nőnek volt lehetősége, ráadásul mivel a bejegyző nők nagy része németajkú polgárasszony volt, és olyan köteteket, énekeskönyveket forgattak, melyekben lírai művek, idézetek szerepeltek, egyáltalán nem meglepő, hogy inscriptióikat is ezekből veszik.

A nők bejegyzéseinek általános tulajdonsága, hogy nagyon kevés esetben hivatkoznak az idézett szerzőre, részletesen a forrásra pedig egyszer sem, ha találunk is valamilyen forrásmegjelölést, az kimerül a költő vezetéknevében. Ez magyarázható a korban népszerű énekeskönyvekben és versgyűjteményekben általában szerzőmegjelölés nélkül közölt versekkel. Mivel többnyire ezekben is legfeljebb a vezetéknév szerepelt, feltételezhető, hogy a nők a legtöbb esetben nem tudták, kitől kölcsönzik a szavakat, amelyeket az emlékkönyvekbe írtak, tehát valószínűsíthető, hogy rendkívül kevés esetben használtak kimondottan szerzői köteteket. Ezt néhány bejegyzés is alátámaszthatja, többek között Engelmayer Sophiaé.[37] Nála a következő inscriptio szerepel:

> Wer dich als Zeugen vor sich hat,
> der freut sich ieder guten That.
> Wohl dem, der dich stets kindlich scheut,
> dich fürchten, Gott, ist Seligkeit.

Az idézet forrása Benjamin Schmolck *Willst du der Weisheit Quelle kennen?* című versének 17–18. és 47–48. sora. Versek idézésénél nem egyedülálló jelenség a sorok elhagyása, vagy a vers részleteinek tömörített közlése, ám jelen esetben a hiány jelölése elmarad. Továbbá létezik egy kiadvány, amely a bejegyzés ideje előtt jelent meg, és amelyben a négy sor ugyanabban a sorrendben követi egymást, mint az inscriptióban. Az *Unterhaltungen mit Gott in den Morgenstunden auf jeden Tag des Jahres* című munkáról van szó, amit Christoph Christian Sturm adott ki először 1768-ban,[38] így a külföldi megjelenés ellenére is biztosan bőven volt ideje eljutni Pozsonyba. Az első rész 264. oldalának[39] alján szerzőmegjelölés vagy egyéb hivatkozás nélkül sorról sorra teljesen ugyanúgy olvashatjuk a szöveget, ahogy bekerült az albumba 1779-ben.

Ugyanez a helyzet a szintén Budaeusnak beíró Kreichel család nőtagjaival, Annával,[40] Anna Susannával[41] és Johanna Rosinával.[42] Anna Susanna és Johanna Rosina ugyanannak a Gellert versnek különböző sorait idézik, habár nem hiányosan, érdekes azonban, hogy ez a vers is és az Anna által idézett is megtalálható a *Sammlung geistlicher Lieder aus den Schriften der besten deutschen Dichter* című énekeskönyvben, [43] amit Johann Georg Schelhorn adott ki 1772-ben. Mivel

[37] IAA, 9374.

[38] Christoph Christian Sturm, *Unterhaltungen mit Gott in den Morgenstuden auf jeden Tag des Jahres,* Halle, In Verlag Johann Gottfried Trampe, 1774.

[39] *Uo.,* 264.

[40] IAA, 9369.

[41] IAA, 9370.

[42] IAA, 9371.

[43] Johann Georg Schelhorn, *Sammlung geistlicher Lieder aus den Schriften der besten deutschen Dichter,* Memmingen, In Verlag Johann Christoph Diesel, 1772.

a bejegyzések 1779-ben kelteződtek, szintén könnyen elképzelhető, hogy ez a gyűjtemény volt a nők kezében, kiváltképp azért, mert az idézetek ugyanazon az oldalon találhatóak a kötetben, két egymást követő versben.[44]

Ugyanakkor természetesen fel lehet hozni ellenpéldákat is. Ráth Mátyás albumába Pozsonyban jegyeztek be a Bäyer család nőtagjai, Bäyer Katherina,[45] Bäyer Anna Eleonora[46] és Bäyer Sophia Theresia[47] 1781 júliusában, egymástól viszonylag távol eső napokon. Azonban ketten is Friedrich von Hagedorn *Moralische Gedichte* című könyvéből idéznek, két különböző verset, ami esetleg elképzelhetővé teszi, hogy a családban volt egy – akár közösen használt – példány a műből.

A bejegyzések többségében mégis inkább a gyűjteményes kötetek idézése tűnik általánosnak. Jellemző, hogy mindkét fent említett könyv a kegyességi olvasmányok közül való, ami megint csak alátámasztja, hogy a nők általában ezeket a gyűjteményeket olvasták. Emellett a jelenleg ismert magyarországi nőkhöz tartozó albumok férfiak által írt bejegyzései is szinte kivétel nélkül német vagy francia nyelven íródtak, és lírai műveket idéznek. A bejegyzéseknél természetesen nem követelmény, hogy a tulajdonos ismerje az inscriptio nyelvét, ugyanakkor úgy tűnik, a férfiak mégis figyelembe vették, hogy kiknek írnak be, és olyan nyelveket használtak, melyek ismertek voltak a nők számára is.

Különbségek férfiak és nők között a német költők idézésében

Ha a fenti táblázat adatait összehasonlítjuk azzal, hogy a férfiak hányszor idézték ezeket a német költőket, a következő kimutatást kapjuk:

női bejegyzők		**férfi bejegyzők**	
Gellert (21)	**Goeckingk (1)**	Gellert (80)	Miller (4)
Haller (10)	Gotter (1)	Haller (45)	Lichtwer (3)
Hagedorn (7)	Gottsched (1)	Wieland (31)	Opitz (3)
Herder (7)	Günther (1)	Schiller (29)	Loen (2)
Gerhardt (3)	**Heermann (1)**	Hagedorn (23)	Angelus Silesius (1)
Lavater (3)	**Job (1)**	Cronegk (16)	Schmolck (1)
Schmolck (3)	Kästner (1)	Uz (14)	Weisse (1)

[44] *Uo.*, 464.
[45] IAA, 4859.
[46] IAA, 4960.
[47] IAA, 4958.

Cronegk (2)	**Kuh (1)**	Hölty (13)	Ziegler (1)
Hölty (2)	Lessing (1)	Herder (12)	Canitz (0)
Miller (2)	Lichtwer (1)	Gottsched (9)	Goeckingk (0)
Schiller (2)	Loen (1)	Günther (9)	Kuh (0)
Uz (2)	**Merk (1)**	Gotter (8)	Merk (0)
Wieland (2)	Opitz (1)	Lessing (8)	Fleming (0)
Canitz (1)	**Schumann (1)**	Kästner (6)	Schumann (0)
Dusch (1)	Angelus Silesius (1)	Gerhardt (5)	Heermann (0)
Fernow (1)	Weisse (1)	Lavater (5)	Job (0)
Fleming (1)	Ziegler (1)	Dusch (4)	Fernow (0)

A félkövérrel kiemelt szerzőket a mostanáig feldolgozott adatok alapján csak nők idézik, de látható, hogy ők is csupán egy-egy magányos esetben, tehát kifejezetten nők körében népszerű német költőről jelenleg nem beszélhetünk, főként mivel a számarányokon a további feldolgozások természetesen változtatni fognak. Jó példa erre Berzeviczy Klára és Lőkös Péter tanulmánya,[48] mely olyan, az IAA-ban még nem feldolgozott albumokba is betekintést enged, amelyekben már férfinél is találunk idézetet például Canitztól. Berzeviczyék 2009-es tanulmányukban huszonegy, az Országos Széchényi Könyvtárban található albumban vizsgálták a német költők idézettségének gyakoriságát. Az adataik azonban, habár rendkívül fontosak, reprezentatívnak nem mondhatók. Az OSZK-ban ugyanis jóval több hungarika vonatkozású album található ennél, és az általuk meghatározott keretek (18. századi német költő versét idéző, hungarika vonatkozású bejegyzések) közé nagyon sok kihagyott album inscriptiói közül lehetne még válogatni.[49] Mindemellett a vizsgált albumok adataiban is találunk hibákat. Coellnberger Sámuel albumából például (Oct. Lat. 117.) Lőkösék három Haller-idézetet emeltek ki, pedig összesen öt található benne, igaz, a kimaradt kettő

[48] Berzeviczy Klára, Lőkös Péter, *Zitate deutscher Dichter des 18. Jahrhunderts in Stammbüchern der Ungarischen Széchényi-Nationalbibliothek: Ein Beitrag zur zeitgenössischen Rezeption der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts in Ungarn = "Ars longa, vita academica brevis"..., i. m.*, 109–181.

[49] Csak néhány példát említenék: Molnár Sándor albumában (Oct. Germ. 596.) két Gellert-idézetet találunk, az egyiket ráadásul a bejegyző által hivatkozva, Spóner Pálében (Oct. Germ. 446.) hatot, Bartholomaeides Lászlóében (Oct. Lat. 1221.) hármat, kettőt a bejegyzők által hivatkozva. Hallertől szintén ismerünk idézetet Bartholomaeides albumában, Budaeus János Györgyében (Oct. Lat. 605.), Katona Imréében (Oct. Lat. 112.) és Ráth Mátyásában is (Oct. Lat. 389.).

esetében maga a bejegyző nem hivatkozott a szerzőre.[50] Valószínűleg ugyanebből az okból kifolyólag Majoros Dániel albumából (Oct. Lat. 110.) is kimarad egy Haller-idézet.[51] Ezek a hiányok azért is nagyon különösek, mert több más esetben a bejegyző által nem hivatkozott szerzőket is azonosítják és felveszik a vizsgált adatok közé. A legnagyobb hiányuk talán Bilszky János albumának (Oct. Lat. 1168.) adataiban található, ahova nem vettek fel három Gellert-idézetet,[52] amelyek közül kettő ráadásul hivatkozva is van a bejegyzésben, illetve kimaradt egy Kleist-vers is.[53] Tehát az általuk vizsgált huszonegy albumból csupán három adatait újra átnézve máris hét idézettel bővíthető a táblázatuk, sőt, ha csak ennyit tennénk meg, Haller máris népszerűbbnek tűnne Hagedornnál.

A fenti kimutatás alapján talán nem teljesen hasztalan megvizsgálni a nők által idézett német költők népszerűségét a férfiak bejegyzéseiben. A táblázatban látható, hogy sok eltérés van a két oszlop között, de Gellert és Haller népszerűsége megkérdőjelezhetetlen. Császár Elemér már 1913-ban megjegyzi, hogy az 1780-as évek végén Gellert a legnépszerűbb német író Magyarországon,[54] és ezt az azóta előkerült, feldolgozott adatok is csak alátámasztani tudják. Emellett „a századvégi magyar közönség" kedvelt írói Császár szerint például Schiller, Bürger, Gessner, Wieland, Kleist, Hölty, Uz, Hagedorn, akik majdnem mind szerepelnek a nők bejegyzéseiben is. Érdekes viszont, hogy Schiller és Wieland a férfiak körében rendkívül sokat idézett szerzők, míg a nőknél elvétve találunk verseket tőlük. Gellert hihetetlen népszerűsége azzal is magyarázható, hogy a 18. század második felére művei bekerültek különböző gyülekezeti énekeskönyvekbe is, és jobbára ez a helyzet többek között Hagedornnal, Hallerrel, Gerhardttal, Höltyvel is. Akiket a 18. században elvétve lehet hasonló nyomtatványokban megtalálni, azok például éppen Schiller és Wieland. Az ismert albumbejegyzések alapján úgy látszik, inkább epikus és drámai műveik voltak népszerűek és olvasottak. A Wielandot idéző inscriptiók nagy része például regényeiből, verses elbeszéléseiből, eposzaiból származik. Ez természetesen azt is megmagyarázhatja, miért nem idézik a nők gyakrabban őket – nem olyan műfajú munkákon keresztül terjednek, amelyek hozzájuk is nagy számban eljutottak volna. Ugyanez mondható el Schillerről, akit szintén kiugróan nagyobb számban idéznek férfiak, mint nők, neki is főként drámái, filozófiai értekezései kerülnek elő a versek mellett. A férfiak esetében emellett azért is feltételezhető, hogy nagyobb százalékban forgattak kimondottan szerzői köteteket, mert náluk bőségesen találunk részletes hivatkozást, amelyben

[50] IAA, 7797. Georg Christoph Zeller, 56r; IAA, 7869. Christian Karl Philipp Vollmar, 69v.

[51] IAA, 6166. Johann Friedrich Bernhard Trinius, 39v.

[52] IAA, 9259. Ismeretlen bejegyző, 28r; IAA, 9271. Martini Susanna, 89r; IAA, 9279. Johann Gottlieb Fischer, 127v.

[53] IAA, 6811. J. C. G. Hoxa, 106v.

[54] Császár Elemér, *A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században,* Bp., MTA, 1913 (*Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből,* XXII/7), 36.

megmondják, az adott szerző mely művéről, annak melyik részéről van szó, a nőknél pedig (amint láthattuk) egyetlenegy esetben sem.

Összességében a kutatás jelenlegi fázisában elmondható, hogy az albumokon belül a női felhasználók számában jelentős ugrás a 18. század második felében tapasztalható, melynek magyarázatát a női műveltséggel kapcsolatos prekoncepciók újragondolásában, fokozatos eltörlésében, illetve az emlékkönyvek társadalomban betöltött szerepének változásában kell keresni. Dolgozatomban a jelenleg ismert hungarus nők bejegyzéseinek idézetanyagát megvizsgálva arra a következtetésre jutottam, hogy a kor női műveltségével párhuzamosan az inscriptiók többsége kegyességi olvasmányélményeken alapul. Ennek tükrében pedig tökéletesen alátámasztja az elképzelést, miszerint ezekben a századokban (kevés kivételtől eltekintve) a nők majdhogynem kizárólag ilyen témájú szövegeket olvastak, és valószínűleg – még ha ismerték is a szerző nevét – a legritkább esetekben voltak pontosan tisztában vele, mit is idéznek.

Album Amicorum in the Use of Women

The research of 16–18th century album amicorum (“friendship albums”, “autograph albums”), in spite of its prevalence in German fields, is a fairly understudied area of the Hungarian literature. This is cumulatively true considering women’s albums and entries. This paper therefore would like to undertake the analysis of women’s entries with Hungarian connections primarily from the 18th century. It calculates with almost half a thousand autographs, which is a considerable amount even on an international scale. Furthermore, it aims at examining the general attributes of these records, as well as mapping women’s usage of albums and the possible gender-specific features of their entries.