

## SZÖVEGGYŰJTEMÉNY A „KÖZÉPKORI RETORIKÁK ÉS POÉTIKÁK” SZEMINÁRIUM SZÁMÁRA

„Mozgó” szöveggűjteményt gondoltam el, és ez itt a kezdete. Kifejezetten miskolci előadásaim és szemináriumaim számára, s azért mozgót, mert idővel a változó célokhoz fog igazodni, inkább bővülni fog, de olykor csökkenni is, az adott félév elgondolt tematikájához igazodva (és bár speciálisan a miskolci összehasonlító irodalom oktatásához kötődik, hallgatóimat célozza meg, az anyag természetesen nem elzárt más bölcsészkarok hallgatói elől). Létoát abban látom, hogy Miskolcon egyrészt számos európai nyelv (és irodalom) tanszéke hiányzik. Másrészt ha volna is spanyol, portugál, olasz stb. tanszék, ez még nem jelentené automatikusan az összehasonlító irodalomtudomány művelését és oktatását. Kevés az olyan polilingvális kutató, mint „középkorász” volt kollégám, Zemplényi Ferenc volt, aki szép számú európai nyelvben és középkori kultúrában mozgott otthonosan, ami lehetővé tette számára, hogy valóban *összehasonlító* kutatásokat végezzen.

Valamennyi tanulmány az én fordításom, de ezek házi használatra készültek (vagyis a fordítások nincsenek szaklektorálva). Nézzük e „kezdeti” anyagot! Hét tanulmányt tartalmaz. Az első három írást Ernst Robert Curtius mára már klasszikussá vált – eredetileg Bernben jelent meg 1948-ban – *Az európai irodalom és a latin középkor* című kötetének függelékes fejezeteiből választottam ki, három megfontolásból. Egyik hallgatóm, miután azt tapasztalta, hogy képzésében az antik irodalom története lezárult a Római Birodalom bukása előtti idővel, majd előadásaim anyaga a XII. század legelején, a legelső trubadúr költeményeinek bemutatásával és értelmezésével folytatódott, rákérdezett erre az ugrásra: mi történt a hiátusként megjelenő közel ezer esztendő alatt. Nos, Curtius egész könyve éppen az antik és a középkori irodalom közötti folytonosságról beszél, s ami a retorikákat illeti, a „hiányzó” ezer évből mutat be kiemelkedő példákat (igaz, a Szent Ágostonok, Szent Jeromosok, Sevillai Izidorusok, Boetiusok mind a Mediterráneum kulturális közegében mozogtak). Másrészt az első két, egymással összefüggő írást azért választottam ki, mert a régi magyar irodalmi tanszéken komoly kutatások folynak a koraujkori retorikákat illetően, s meg kívántam mutatni, hogy a távoli antik összefüggések mellett milyen időben közelebbi, középkori retorikai hagyományokkal kell számolni. A most meghirdetett szemináriumom címében történeti megfontolásokból kerül egymás mellé a retorika és a poétika, mert közismert, hogy a kettő olykor egybeolvadt, olykor pedig a poétika kivált a retorikából vagy különvált a retorikától „második retorika” néven. Akik a poétikát „második retorikának” tekintették, úgy gondolták, az 'első retorika' az általában vett beszéd szabályainak tudománya, melyre másodikként mintegy ráépül vagy rátelepszik a verses (költői) beszéd szabályainak tudománya. Harmadrészt módszertani megfontolások is közrejátszottak Curtius szövegeinek kiválasztásakor. Szerzőnk egyszerre alapozta meg egy kutatási irány (szemlélet és módszer) elméletét és gyakorlatát, az ún. *Toposforschungot*. A görög 'toposz' szó a görög retorikákból ered, ugyanazt jelenti, mint a latin 'locus': helyet, szöveghelyet. Curtius előszeretettel vizsgálta a toposzok egyik fajtájának, a 'loci communes'-nek, a 'közös helyeknek' a történetét, s így szemléletében az irodalmi folyamatokon belül rendkívül hosszú időn átívelő folyamatosság a meghatározó.

A harmadik írás, mely szintén Curtiustól való és a mulattató/komoly szembenállását és egymás mellettségét tárgyalja igen különböző műfajokban, jó példája a toposzkutatásnak is, a retorikatörténeti kutatásnak is. De ennek az írásnak a kiválasztásakor más is motivált. 2005-ben jelent meg a Bánki Éva és általam szerkesztett és megszervezett *Udvariatlan szerelem* című antológia, amely a latin, oc, gallego-portugál, itáliai, ófelnémet, óangol, ófrancia obszcén és trágár költészetéből válogat (Bánki Éva ugyanúgy középkori irodalmat oktat, mint én, csak míg én Miskolcon, addig ő a budapesti Károli Gáspár Református Egyetemen). Nos, amikor az antológia általános előszavát írtam, segítségemre volt Curtiusnak éppen ez a tanulmánya. És azóta is érdekelnek az „ellen-költészetek”, érdekel ezek mibenléte, társadalmi és kulturális elhelyezkedése (PhD-kurzuson vizsgáljuk különböző korok ellen-költészetét, anti-líróját, mert az „ellen” kérdése elméletileg is igen érdekes kérdés). Egyébként az *Udvariatlan szerelem* anyaga is megmutatja, hogy amíg a kutatók többsége követi a vizsgált nyelvek vagy idiómák határai mentén végbement kutatási elkülönülést (X romanista, Y germanista, Z polonista stb.), vannak nyelvi határok fölötti „közösek” (ilyen például az ún.

szerelemi grammatikák műfaja, mely a latin, az ófrancia, a trubadúr anyagban egyaránt megtalálható).

A poétikai elgondolások, poétika, retorika és grammatika összefüggései, az általuk elfoglalt „helyek” a tudományok változó rendszereiben – mindezek lényegében az egyes teológiák és filozófiák függvényében láthatók át. Ennek megkönnyítésére kapott helyet e digitális szöveggyűjteményben Curtiustól *A költészet és a skolasztika* című írás.

Ezt az összehasonlító szemléletet erősíti föl Frank István tanulmánya. Magyarországon Horváth Ivánnak és munkacsoportjának köszönhetően a régi magyar költészet tanulmányozói számára Frank István neve ismert név, de mint repertóriumkészítő ismert. Az ő *A trubadúrok metrikai repertórium*a című kézikönyve volt *A régi magyar költészet repertórium*a című, eredetileg francia nyelven megjelent kétkötetes adattár „tündöklő mintaképe”. Holott Frank István az összehasonlító költészettörténeti kutatások kiemelkedő alakja volt (túl azon, hogy élesen vetette föl a középkori irodalmak és a modernitás viszonyának kérdését). Munkája némileg hasonlít Curtius munkálataihoz. Ő is a nyelvi határokon átlépő közöset keresi és mutatja meg, csak nem a toposzok, hanem a hatások, átvételek szintjén az ófelnevet, a trubadúr és a trouvere anyagban.

Robert Guiette belga költő volt (saját költői gyakorlatában feltámasztva középkori műfajokat, köztük a rondót) és a Gandi Egyetem tanára. Az 1930-as években leleményesen művelte az ún. belső fordítást, vagyis a fordítást ófranciáról mai franciára, jelesen két ófrancia dráma nyelvi átírását (hogy előadhatóvá és a XX. századi néző számára érthetővé tegye őket). E két középkori dráma az *Ádám-játék* és a *Molnár bohózata*. Itt olvasható írása eredetileg előadásként hangzott el 1948-ban a brüsszeli egyetemen. Fontosságát abban látom, hogy fellendítette a középkori költői formák kutatását. Az ő tanítványa volt Roger Dragonetti, aki az 1960-as években filológiailag kibontotta Guiette látomását, ezt a látásmódot vitte el a matematikai formaelemzésig Jacques Roubaud az 1980-as években.

Végül néhány szót utolsó tanulmányunkról. Szerzője, Jean-Marie d’Heur a gallego-portugál középkori költészet nemzetközileg elismert szakértője. Könyvének részletét azért választottam ki, hogy az is érezhetővé váljék hallgatóim számára, hogy az egyes népnyelvű költészeteknek nem ugyanaz a belső szerkezete, a belső felépülése. Bár vannak olyan műfajok, amelyek számos különböző nyelven egyformán megvannak (ilyen pl. a canso, a sirventes, az alba vagy aubade, vagyis a hajnali ének), de egymáshoz való viszonyuk más. Például a trubadúrok igen finoman tagolt műfajhierarchiát dolgoztak ki, ezzel szemben a gallego-portugál költészet műfajhierarchiája jóval kevésbé tagolt, jóval kevésbé hierarchizált.

Egyelőre itt tartunk. Hallgatóim, jó olvasást kívánok! Ha olykor – sokszor – valami érthetetlen az Önök számára, forduljanak bizalommal oktatóikhoz. Állíthatom, ők mindig örülnek a tudakozó kérdéseknek.

Szigeti Csaba

V. EXKURZUS: KÉSŐ-ANTIK IRODALOMTUDOMÁNY

1. *Quintilianus*

[...] A költők olvasásáról szóló fejezetnél szükséges a X. könyv 1. részére utalnunk. A megelőző könyvek tárgyalták a retorika teljes anyagát, de maga a tanuló, aki tökéletesen elsajátította ezt, még nincs birtokában a szó igazi könnyedségének, a gyakorlottságnak (*edzisz*). Ez valójában attól függ, hogy van-e tartalékban *copia rerum ac verborum* (X, 1, 5): mivel mindkettő csak olvasással szerezhető meg. Quintilianus itt másodjára beszél az irodalomról, egy magasabb szinten. Miként kell olvasni? Íme a válasza (X, 1, 19): *Repetamus autem et tractemus et ut cibos mansos ac prope liquefactos demittimus, quo facilius digerantur: ita lectio non cruda sed multa iteratione mollita et velut confecta memoriae imitationique tradatur.* /Azért olvassuk el s vegyük elő többször is ugyanazt, s miként az ételt megrágjuk s úgyszólván folyékony állapotban nyelvük le, hogy annál könnyebben megemészthessük: éppúgy azt is, amit olvasunk, ne nyersen, hanem sok-sok ismételtetés által megpuhítva s mintegy megemészttve adjuk át az emlékezetnek utánzással leendő felhasználás céljaira./ A szerzőket Quintilianus még különböző osztályokra is felosztja: költők, történetírók, filozófusok. A költők olvasása nem csak a gyönyörködtetés és az általa keltett kedély miatt tanácsos, de még a szellemet is élénkíti, emelkedett jelleget ad a kifejezésnek, megtanít hatni a hallgatók szívére. Kétséggel nem szabad elfelejteni, hogy a költészet<sup>1</sup> az epideiktikus ékesszóláshoz áll közel (nem az ügyvédi ékesszóláshoz), hogy csak szórakoztatás volt a célja és meghatározása szerint a tiszta kitalálás terepe, a valószerűtlenség: *genus ostentationi comparatum et praeter id quod solam petit voluptatem eamque etiam fingendo non falsa modo, sed etiam quadam incredibilia* (X, 1, 28). Ami a történetírást illeti, közeli rokona a költészetnek, prózában írott költeményféle (*proxima poetis et quodam modo carmen solutum*, X, 1, 31). Nagy tömegű esemény felett rendelkezik, melyekből a szónokok példákat meríthetnek. Végezetül a filozófusokat szintén olvasni kell.<sup>2</sup>

Az ékesszólás illetően felfogását miként kellett interpretálni a szerzetesi iskolákban? A retorika a három alacsonyabb mesterség egyike. Quintilianus azt tanította, hogy a költészet és a filozófia tanítását össze kell kapcsolni egymással. A középkor ebből arra következtetett, hogy az *eloquentia, poesis, philosophia, sapientia* ugyanannak a dolognak a különböző neve. De hallgassuk még Quintilianust: *mores ante omnia oratori studiis erunt excolendi* (XII, 2, 1), vagy még erőteljesebben hangsúlyozva: *evolventi penitus auctores, qui de virtute praecipiant, ut oratoris vita cum scientia divinarum rerum sit humanarumque conjuncta* (XII, 2, 8). Végezetül tegyük még hozzá: *jam quidem pars illa moralis, quae dicitur Ethice, certe tota oratori est accommodata* (XII, 2, 15). És most emlékezzünk arra, hogy Quintilianus a költők olvasását nevelő és erkölcsi értékük miatt javasolta az iskoláknak. Ha ezen adatok egészét vesszük szemügyre, látható, hogy a grammatika és az irodalom oktatása a középkori iskolában igazi morális kurzust képezett. Hogy ezt a felfogást kifejezésre juttassák, sajátos terminológiára volt szükségük, ezért a szerzők *ethici*-nek nevezték magukat. Ez volt szokványos megnevezésük, de tudtommal soha nem kifejtve. Véleményem szerint ez csak akkor érthető, ha visszamegyünk Quintilianushoz.<sup>3</sup>

Látható az a roppant jelentős hely, amit a tisztán irodalmi tanulmányok Quintilianus művében elfoglalnak. Vannak bizonyos szövegrészek, ahol a szónok által megtestesített életesményen egy egészen más eszmény tör át: azé a humanistáé, aki csak a tanulmányaiért

<sup>1</sup> QUINTILIANUS a semleges *hoc genus* kifejezést használja (X, 1, 28), amit kétséggel ki kell egészíteni az *eloquentiae*-vel. Vagy egy teljesen elcsépelet kifejezésről van szó? Egy alkalommal bukkan fel (XII, 11, 26) a *poesis* szó, amely egyébként igen ritka a latinban. Egyszer megtalálható HORATIUSnál (*Arte poet.*, 361.), de 'költemény' jelentésben. A *poetica, poetice* terminus is ritka. Sem a római antikvitásnak, sem a középkornak nem volt általánosan elterjedt kifejezése a költészetre.

<sup>2</sup> B. APPEL, *Das Bildungs- und Erziehungsideal Quintilianus*, Diss., München, 1914, igen mélyenszántóan tárgyalja Quintilianus és a filozófia kapcsolatát.

<sup>3</sup> Ezen keresztül szeretném korrigálni és kiegészíteni azt, amit L. LANGOSCH hozott fel Trimbergi HUGÓ *Registrum*ának kiadásában, 1942, 30.

él, az irodalom tájékozott kedvelőjéé. Miként kapcsolható be a retorika az elméleti, gyakorlati és költői tudományok arisztotelészi sémájába? A retorikát leggyakrabban a gyakorlati tudományok terepére helyezik. De ugyanúgy megjelenik annál a szónoknál, aki nem gyakorolja, mint az orvostudomány annál az orvosnál, aki lemondott mestersége gyakorlásáról: *nam est aliquis, ac nescio an maximus, etiam ex secretis<sup>4</sup> studiis fructus ac tum pura voluptas litterarum, cum ab actu, id est opera recesserunt et contemplatione sui fruuntur* (II, 18, 4). Ilyen volt az atmoszféra, melyben a lezáruló antikvitás élt, s amihez még visszatalálhattak az elkövetkező századokban. Az ilyen szavakról mutatható ki, hogy az antik retorika lényege teljesen átalakult, egészen addig, amit franciául „la religion des lettres”-nek (műveltségvallásnak) neveznek és amit a XVI. században egy Erasmus jelképezett. Quintilianus jó kalauzt jelenthetett egy ilyesfajta humanizmus számára, de történetileg a hatása jóval nagyobb volt az antik szerzők oktatására és a középkor alapvető irodalmi fogalmaira.

## 2. A grammatika a római kor végén

A ránk maradt római nyelvtanok közül<sup>5</sup> egyik sem régiebb a III. századnál; a legtöbb és a legfontosabb a IV. századból való. E meddő korszakvég írói beérték azzal, hogy újramásolták a régi forrásokat és változatos kompilációkat készítettek belőlük. A tanulmányozott anyagokhoz most csatlakozott a metrika, amely az *ars grammatica* részét képezi<sup>6</sup>. Igen kevés kivételtől eltekintve<sup>7</sup> a középkor a kezdetektől fogva majdnem semmit nem módosított a római grammatika adatain, többnyire csupán szóról szóra visszaadta a III. és a IV. század tanításait. Így például az ír Kelemen, a frank iskola tanára Nagy Károly és Jámbor Lajos udvarában, a nyelvtan négy feladatát határozza meg (*lectio, enarratio, emendatio, iudicium*), szorosán kötődve Marius Victorinus *ars grammaticájához* (IV. század)<sup>8</sup>. A császárkor *grammaticusa* (*litterator*) hátrahagyta örökét középkori követőinek: amit a lezárult pogány kor még birtokolt a római irodalmat illetően, s azért menekült meg, mert elengedhetetlen volt az iskolában. Ez az örökség a teljes szellemi apátia közegében is – hogy úgy mondjuk, gépiesen – továbbterjedt, sőt e közeg volt az, ami a tartósságát biztosította. Ezzel világosan számolnunk kell, amikor azt látjuk, hogy a grammatikusok a poétika elemeit fejtegetik, mint ahogy Diomedes tette a IV. században. *Ars grammaticájához* hozzáilleszt egy, a metrikának szentelt harmadik könyvet; ugyanakkor hiányoznak bizonyos elemek, melyeket a poétika terepére helyeznénk. *Poetica* alatt sem a költészet elméletét, sem technikáját nem szabad értenünk, hanem magát a költői mesterséget<sup>9</sup>, szembeállítva az egyedi költői alkotással: *poetica est fictaeveraeve narrationis congruenti rhythmico ac pede metrica structura, ad utilitatem voluptatemque accommodata* (Keil, I, 473.). Ez egy olyan tisztán formai meghatározás, amely egymásnak ellentmondó felfogásokat egyesít. A költészet lényege a metrikai konstrukció<sup>10</sup>; a tartalma a *narratio*. Diomedes (valamint mintája, Horatius) szerint a költészet célja a hasznosság és a gyönyörködtetés; de kövessük tovább a szövegben: *distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intelligitur, poema autem pars*

<sup>4</sup> Quintilianus szándékosan használja a *secretus* szót, amikor irodalmi tanulmányokról beszél. Mint a magánélet utáni nosztalgia visszhangja van itt – ami nagyon is érthető egy olyan embernél, aki évtizedeken át bírósági szónok volt és ráadásul öregkorában egy princeps nevelője. Az irodalmi tanulmányokról kedves formulát ad: *necessaria pueris, jucunda senibus, dulcis secretorum comes* (I, 4, 5). TACITUS is beszél a *litterarum secretarum*ról, melyeket a germánok nem ismernek (*Germania*, 19).

<sup>5</sup> Ld. K. BARWICK alapvető tanulmányát, *Remmius Palaemon und die römische Ars grammatica*, Leipzig, 1922.

<sup>6</sup> Martianus Capellánál Minerva úgy dönt, hogy a metrika nem a grammatikához, hanem a zenéhez tartozik (150, 5).

<sup>7</sup> Említsük meg elsősorban Virgilius Marót (VII. század), e rejtélyesnek tartott figurát, akit az alapozó hagyományba Skót Kelemen vezetett vissza. – D. TARDI szerint (*Epitomae de VIRGILE de Toulouse*, 1928, 23) Virgilius Maro a kabbala híve volt, amit az aquitániai zsidó közösségek közvetítettek a számára, s aminek interpretációs elveit (gematria és egyebek) hozzáalkalmazta a latin grammatikához.

<sup>8</sup> *Clementis ars grammatica*, kiad. J. Tolkieln (1928), 11. p., 22.

<sup>9</sup> Cicerónál és Arisztotelésznél a poétika alapelveként.

<sup>10</sup> Ez az uralkodó felfogás (PLATÓN, *Phaidrosz*, 258 d), amitől csak Arisztotelész tért el.

*operis, út tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis effecti, út Ilias Odyssia Aeneis.* Itt már nem érthetjük, mert a szerző maga nem értette azt, amit előadott. De rekonstruálhatjuk a gondolatát<sup>11</sup>. A hellenisztikus poétikában szabállyá vált, hogy az oktatott anyagot három szempont köré rendezték: *poiészisz*, *poiéma*, *poiétész*. Ezt a sémát követte Horatius, amikor „*Ars poeticáját* három egyforma hosszúságú részre tagolta: az első a költői kompozícióhoz kapcsolódik (1-152. sor), a második a költői művekhez (153-294.), s a harmadik a költőhöz”<sup>12</sup>. A hellenisztikus elméletben két felfogás áll szemben egymással. Az első a *poiészisz* az anyagot érti, a *poiémán* a költői mű nyelvét. A már Luciliustól ismert másodikon, a *poesisen* hosszú költeményt ért (*Íliász*, Ennius), és a *poema* alatt rövid költeményt (Lucilius példaként a levelet adja meg)<sup>13</sup>. E második felfogás az, amelyet Diomedes a magáévá tesz, amikor a tragédiát *poémának*, az eposzt *poesisnek* nevezi. A költői nemek Diomedesnél is megtalálható ilyen felosztásának (*poematos genera*) igen nagy volt a jelentősége a középkor számára. Három fő nemet különböztet meg (482. p.), mindegyiket több alkategóriára osztva. Ez az általános séma:

1) *Genus activum vel imitativum (dramaticon vel mimeticon)*. Jellemzője: a költemény nem tartalmazza a költő beavatkozását (*sine poetae interlocution*); csak a dráma szereplői beszélnek. E nemhez tartoznak a tragédiák, a komédiák és az olyan pásztori darabok, mint Vergilius I. és IX. eklogája. Négy alkategóriája van: *tragica, comica, satyrica, mimica*.

2) *Genus enarrativum (exegeticon vel apangelticon)*. Jellemzője: itt csak a költőnek van szava. Példa: Vergilius *Georgica*, az I-III. könyv és a IV. könyv első része (ami azt jelenti, hogy Aristes története nem tartozik a *genus enarrativumhoz*). Másik példa: Lucretius. Három alkategória: a) *Angeltice*, mely „szentenciákat” tartalmaz (Theognisz és a khriák); b) *Historice*, mely elbeszéléseket és genealógiákat tartalmaz. Példa: Hésziodosz *Nőkatalógusa*; c) *Didascalice*, a tanköltemény (Empedoklész, Lucretius, Aratus, Vergilius).

3) *Genus commune (koinon vel mikton)*. Jellemzője: itt beszélnek a szereplők és a költő is. Példa: *Íliász*, *Odüsszeia* és *Aeneis*. Két alkategória: a) *Heroica species: Íliász és Aeneis*; b) *Lyrice species: Arkhilokhosz és Horatius*.

Ez az első látásra különösnek tűnő rendszer megérdemel némi magyarázatot<sup>14</sup>. A nemek megkülönböztetése ama személyek alapján, akiknek szavuk van (a költő, a hősök, vagy váltakozva mindkettőjük), Platónra megy vissza (*Az állam*, 392-394.). A költészet ellen intézett nagy támadás keretén belül található. Platón azt kívánja bemutatni, hogy az eszményi államból száműzni kell minden „mimikus” költészetet (tragédiát, komédiát, eposzt). Az utánpótlás, mivel szenvedélyeket nyilvánít ki, egyúttal a rossz és alantas személyek szenvedélyeit is kinyilvánítja (395-396.). Az állam a költészetből csak az istenhimnuszokat és a jók dicséretét tolerálhatja (607 a), vagy kizárólag a költő személyes kifejezését (*dí apaggeliasz autou tou poiétoú*, 394 c). Hogy eljusson ehhez az eredményhez, Platón felállítja – vagy újraállítja – a költészet tisztán formai jegyen alapuló hármas felosztását; az eposz számára csak a kevert nem marad (*dí amfoterón*)<sup>15</sup>. Világos, hogy ez a felosztás sem formáját, sem megalapozását illetően nem kielégítő<sup>16</sup>.

De védte Platón tekintélye, s Arisztotelész úgy utalt rá, mint a művészetek elkülönítésének egyik módjára a három lehetséges mód közül<sup>17</sup> (*Poétika*, I-III. fej.). Ugyanakkor ez Arisztotelésznél csak a bevezetőben szerepel, és nem szolgál később rendszeralkotásra. Őt nem a formai osztályozás érdekli, hanem a költői nemek lényege. A tragédiánál megvizsgálja „természetének” fejlődését, meghatározza „lényegét” (*ton oron tész ousziasz*). Ugyanakkor egy olyan úton, amit nem követhetünk végig pontosan, Platón sémája belépett a IV. század

<sup>11</sup> Felhasználva Chr. JENSEN jeles munkáit a hellenisztikus poétikáról és Horatius poétikájáról, s végül *Herakleides vom Pontos bei Philodem und Horaz*, Berlin, *SB Phil. Hist.*, Kl., 1936.

<sup>12</sup> JENSEN, *Herakleides*, 3. p. – V.ö. HERMOGENÉSZ is, Rabe-kiadás, 4. p., 9.; azután G. RÖTTGER, *Studien zur platonischen Substantivbildung* (Diss. Kiel, 1937), 30. p.

<sup>13</sup> JENSEN, *Philodemus über die Gedichte*, V. könyv, 103. p.

<sup>14</sup> V.ö. USENER, *Kleine Schriften*, II, 290. és Georg KAIBEL, *Die prolegomena perí komodiasz (= Gött. Abh., II. kö., 4. szám, 1898)*, 28.

<sup>15</sup> J. STROUX szerint (*Das Problem des Klassischen und die Antike, acht Vorträge*, kiad. W. JAEGER, 1931, 2) Platón a *Törvényekben* megfogalmazta a „nemek legitimitásának” tanát. De a szövegben semmi ilyesfélért nem találunk.

<sup>16</sup> Mindamellert figyelembe veendő W. KROLL, *Studien zum Verstandniss der römischen Literatur* (1924), 45.

<sup>17</sup> Úgy tűnik, ezt egyedül GUDEMANN (*Aristoteles Poetik*, 1934, 104.) vitatja.

tanába, miként erre Diomedesnél is rátaláltunk. E korszakban az antik klasszika nagy nemei hosszú időre eltűntek. A túlélő szövegek az iskolai oktatást szolgálták. A nemek tana ugyanarra a síkra helyeződött, mint a beszédrészeké; egy elnagyolt fiókrendszerre vált, ahová a legvegyesebb dolgokat pakoljuk el. Ide kellett elhelyezni azokat a műfajokat, melyeket Plátón és Arisztotelész nem ismert, mindenekelőtt a Vergilius óta klasszikussá vált pásztori költészetet és a didaktikus költészetet. Már Quintilianus (X, 1, 55) az olyan *epici* közé sorolta Theokritoszt, mint Homérosz, Hésziodosz, Antimakhosz, Panüaszisz, Tüanoszi Apolloniusz, Aratus, az eposzt is tisztán formai nézőpontból mint hexameterekben írott költeményt szemlélve. De Diomedes tovább megy. Rendszerezése arra kötelezi, hogy Vergilius eklogáit két nembe sorolja<sup>18</sup>: amelyek tisztán dialógusosak, a költő közbeavatkozása nélkül, az I. és a IX. ekloga éppúgy a drámai nemhez tartoznak, mint a tragédia és a komédia. Ebből az következik (jóllehet Diomedes nem mondja ki kifejezetten), hogy a nyolc másik ekloga (tehát a *Bucolica* nagy része) a *genus communé*hoz tartozik, vagyis az eposzhoz. A latin középkor megőrizte ezt a felfogást. Ezen túl Diomedes sajátos eposzdefiníciót adott: *epos dicitur graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*<sup>19</sup> ... *latine paulo communius carmen auditum* (483.). Jól látható itt Diogenes Laertius egyik megjegyzésének visszhangja, melyet ő Poseidoniustól kölcsönzött. Nos, ez nem illik össze Diomedes hármass felosztásával: de tudjuk, hogy ez utóbbi előszeretettel kompilálja össze a különböző források szövegrészeit. A költészetben a három nemen túl négy különböző stílust<sup>20</sup> és hat *qualitates carminum*-ot különít el: *heroica, comica, tragica, melica, satyrica, dithyrambica* (502, 13). Diomedes hatását mind a neve említései, mind tanának megisméltései egyaránt tanúsítják<sup>21</sup>

Egy másik IV. századi grammatikus, a neoplatonista Marius Victorinus, afrikai, *Ars poeticája* végére egy olyan filozófiai eszme-futtatást illeszt a *Poeticáról*, melyet görög forrásokból kölcsönzött. Miután tárgyalta a versmértékeket, áttér a költészet és a zene eredetének kérdésére: olyan velünk született diszpozíciókra vezet vissza, melyeket a *Natura parens* egyszerre helyezett az emberbe az étellel és a tudattal. E természetes beállítódásokat fokozatosan fejleszti a megfigyelés és a gyakorlás, amíg átadható művészetté válnak. Azután – Theophrasztosz szerint – ehhez csatlakozik még a három fő érzelem: az öröm, a harag, a lelkesültség (= *sacri furoris instinctus*) adta impulzió. Plátónra hivatkozva a szerző említi még a költő isteni örületének tanát, s - Horatiusra utalva - a lelkesültséget, amit a bor szít fel. De a szerelem is csinálhat költőt az emberből<sup>22</sup>. Tehát Victorinus azon források egyike, ahonnan a középkor a költői örület platóni elméletét meríthette. Az, hogy ez az elmélet egy nyelvtankönyv toldalékaként megjelenik, jellemző e hanyatló kor római légkörére. A középkor nagyon gyakran folyamodott Victorinushoz.

A két legelterjedtebb latin grammatikai kézikönyv a középkorban Donatusé (IV. század) és Priscianusé volt. Donatus nem mond semmit a poétikáról, és Priscianus sajátos attitűdöt tett magáévá.<sup>23</sup> Maurítániai születésű, latintanár volt Bizáncban Anasztasziosz császár alatt (491-518). Tágassága és értéke révén nyelvtana meghaladja a IV. század római *Artes*-eit, mivel – a Keleten élvén – támaszkodhatott az általa felsőbbnek gondolt görög elméletre. E grammatika nem mond semmit a poétikáról; viszont Priscianus ezt a hiányt egy rövid írással tölti ki, a *Praeexercitamina*val. Ez annak a *progümnaszmata*-nak a fordítása, amit Hermogenész szerzett Marcus Aurelius idején. Ezeknek az „előkészítő gyakorlatoknak” szabályozott helyük volt a retorika oktatásában. Ezek a mi iskolai „fogalmazásainkhoz” hasonló stílusgyakorlatok, melyek a könnyűtől a nehéz felé haladnak.<sup>24</sup> Tartalmazznak fabulákat, khriákat, elbeszéléseket,

<sup>18</sup> SERVIUS (Thilo-Hagen, III, 1, 29.) az eklogákat a három diomedesi nembe osztja be.

<sup>19</sup> Ez a megszövegezés a filozófia definíciójára utal: „az emberi és isteni dolgok tudománya”; v.ö. e tárgyról Karl REINHARDT, *Poseidonius* (1921), 58.

<sup>20</sup> *makrosz*: *Aeneis*, 11, 539; *brakhusz*: *Aeneis*, 5, 20; *meszosz*: *Aeneis*, 1, 343; *andérosz*: *Aeneis*, 7, 30, *ubi amoenitatem luci ac fluminis describendo facit narrationem* (483. p.).

<sup>21</sup> DIOMEDES a *Középkorban*: Manitius, regiszter. – Diomedes *Ars grammaticája* a Donatuséval együtt Párizsban jelent meg nyomtatásban 1527-ben. A francia reneszánsz alatt kifejített hatásáról lásd W. F. PATTERSON, *The centuries of French poetical theory* (Ann Arbor, 1935), 1. 620. és 626.

<sup>22</sup> Marius VICTORINUS, a *Keil*-ben, VI., 158-160.

<sup>23</sup> BARWICK, 245., rem. – A XI-XII. századi Priscianusról v.ö. F. R. HUNT a *Medieval and Renaissance Studies*, I., 1943, 1943. p. és folyt.

<sup>24</sup> W. KROLL, *Rhetorik* (1937), 79. – G. LEHNERT a *Bursians Jahresbericht*-ben, 248, (1935), 100.

szentenciákat, prosopopeiákat, leírásokat, egy tézis tárgyalásmódjait (például: *an navigandum, an ducendum uxorem, an philosophandum*), stb. E gyakorlatok – melyek már Cicero korában folytak és később rendszeressé váltak – vajon a grammatikának vagy a retorikának vannak alárendelve? A kérdést már az antikvitásban vitatták.<sup>25</sup> A retorikai figurákat szintén nehéz volt tisztán elosztani e két diszciplína között, de az oktatás számára e kompetenciakérdések elhanyagolhatóak voltak. A *Praeexercitamina* jelentősége abban áll, hogy kiegészíti Priscianus grammatikáját és átemeli a latin középkorba a görög retorika azon elemeit, melyeket a politikai és az ítélkező beszéd mellőzött. Priscianus művéből a tanuló egyebek mellett megtanulhatta a különbséget *narratio fictilis (ad tragoedias sive comoedias ficta)* és *narratio historica (ad res gestas exponendas)* között, a szentencia (*oratio generalem pronuntiationem habens*) természetét és használatát, a hasonlítások fajtáit. A *De laude* szakasz (Keil, 435.) különösen jelentős szerepet játszott, mivel tartalmazza a görög antikvitás legfontosabb dicsőítő *topoi*-t. Itt érdekes nézőpont nyílik a civilizációtörténetre: Priscianus életében – a pogányság és a kereszténység közti harc egy évszázada lezárult már – a Parthenon templommá vált és a pogány kultúrának csak néhány elszórt csírája maradt elfogadott.<sup>26</sup> Priscianus olykor könnyedén folyamodik pogány mintája mitológiai díszeihez, ezt főként a dicséret sémáiról tapasztalhatjuk a kommentárjaiban. Így amikor a vadászat dicséretét zengik, ki kell jelenteni, hogy Diána találta fel; ha a ló vagy a galamb dicséretébe fogunk, azt kell kijelentnünk, hogy Neptunnak és Venusnak vannak szentelve. Hasonló okokból kell a fák közül előnyben részesíteni a babért (Apollón) és az olajfát (Minerva). 500 táján Priscianusnak e tanácsai csak bizánci környezetben voltak lehetségesek; az ember és a polgár keresztény volt, a szónok pogány; az ellentéteknek ezt a belső kapcsolatát Priscianus a középkori Keleten mint lehetséges dolgot jelenítette meg.<sup>27</sup> Semmi hasonlót a középkorban nem találunk, csak majd az itáliai humanizmusban. Egy Szent Ágoston botrányosnak találta a *Praeexercitaminát*.

### 3. Macrobius

Senki nem vonja kétségbe, hogy ez a pogány neoplatonikus<sup>28</sup> (magasrangú hivatalnok volt 399-től 422-ig) tekintély a filozófia és a tudomány területén az egész középkorban.<sup>29</sup> Maga Chrétien de Troyes említi őt az *Érec*-ben (6738. sor). E megbecsülés a cicerói *Scipio alma* komentárjainak köszönhető. Művében Homérosz és Vergilius Platónnal és Ciceróval együtt alkotják az ő tekintélyeit, a mestereit. E négy korifeus csalhatatlan, teljesen kizárt közöttük minden ellentmondás. Homérosz a *divinarum omnium inventionum fons et origo*, Platón *ipsius veritatis arcanum*, Cicero *nullius sectae inscius veteribus approbatae*, Vergilius *disciplinarum omnium peritissimus et erroris ignarus*.<sup>30</sup> De tanulmányunk szempontjából Macrobius legérdekesebb műve a *Saturnalia*, melynek jelentős részét Vergilius magyarázatának szenteli. Ezekkel implicit módon a lezáruló antikvitás poétikájának kompendiuma van a birtokunkban. Itt egy igen művelt pogány költészetfelfogásával találkozhatunk, aki Szent Ágoston és Szent Jeromos kortársa volt. Vázoljuk hát röviden! Macrobius számára Vergilius egy bölcselő, minden tudomány ismerője (I, 16, 12); gyakran ruházza fel a *profundam scientiam* szófordulattal (III, 2, 7). Műve ezoterikus titkokat rejt (I, 24, 13). Amikor azt mondja: *quo numine laeso (Aeneis, 1, 8)*, Junót érti alatta, azt akarja megértetni, hogy a különféle *numina* /istenek/ egy és ugyanazon (I, 17, 4) kétnemű (III, 8, 1) istenség alkotása, mint ahogy Venusról szólva megállapítja: *ducente deo (Aeneis, 2, 632.)*. Az antik sokistenhit csak filozófiai elvek allegorikus burka: a gyermekeit felfaló és kiokádó Saturnus mítosza végső soron az idő allegóriája, amely minden dolgot támaszt és eltöröl (I, 8, 10). Macrobius számára Vergilius tehát teológus, a teljes retorika mintája is (V, 1, 1), mesterien használja a patetikus érzés kiváltására alkalmas valamennyi eszközt. Íme néhány

<sup>25</sup> V.ö. szintén BAEWICK, 260. – Sevillai ISIDORUS, *Etymologiae*, 2, 1, 2. – QUINTILIANUS, II., 4.

<sup>26</sup> CHRIST-SCHMIDT, *Geschichte der griechischen Literatur*, II., 954.

<sup>27</sup> Nyugaton Ennodus mutat bizonyos hasonlóságot, miközben esete más.

<sup>28</sup> Nagyon árnyaltan jellemzi ALFÖLDI, *Die Kontorniaten*, 1943, 56.

<sup>29</sup> M. SCHLEDLER, *Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters*, 1916.

<sup>30</sup> K. MRAS a *Berl. SB*-ben, 1933, 234.

példa a rengeteg közül: 1) Lelketlen tárgyak vagy néma lények megszólítása, mint egy szarkáé vagy egy lóé (IV, 6, 9); 2) Az *addubitatio* vagy *aporészisz*, azaz a *quid faciat?*-tal vagy más formulával kezdődő kérdés (IV, 6, 11); 3) Tanúsítás képi bizonyossággal, *adtestatio rei visae* (IV, 6, 137); 4) A hiperbola (IV, 6, 15); 5) Az *exclamatio* (*ekfónészisz*), annyit-vesz *ex persona poetae*, amennyit *ex ipsius quem induxit loquentem* (IV, 6, 17); 6) Az epikus elbeszélő közvetlenül az olvasóhoz fordul, mint a homéroszi *idoisz an*-ban, a vergiliusi *cernas*-ban (V., 14, 9), stb.; 7) Szentenciák használata (V., 16, 6). E 7 pont csak válogatást képez azokból a retorikai kvalitásokból, melyeket Macrobius Vergiliusnál hangsúlyoz. Ezek ugyanazok a pontok, mint amelyekkel lépten-nyomon találkozunk majd a középkori költészetben, sőt a *Roland-ének*ben is. Engedje meg az olvasó, hogy néhány bizonyítékot felhozzunk erre! 1) Fegyverek megszólítása, *Roland-ének*, 2316. sor; 2) *Addubitatio*, *i.m.*, 1185.; 3) *Adtestatio rei visae*, *i.m.*, 2095; 4) Hiperbola, *i.m., passim*; 5) *Exclamatio ex persona poetae*, *i.m.*, 9, 179, 716. s még számos helyen; 6) Szerzői megszólítás a *cernas* formulával, *i.m.*, 315. Ami nem azt jelenti, mintha úgy értenénk, hogy a technikáját Turolodus Macrobiustól kölcsönözte volna, csak azt, hogy e technika hozzátartozott ahhoz az irodalmi hagyományhoz (költők iskolai elemzése és bevezetés a költészetbe), mely már rögzült formában létezett Macrobiusnál, s az egész középkoron át fennmaradt. Macrobius meg volt győződve arról, hogy műveit készítve Vergilius retorikai szabályokat alkalmazott. Látható, hogy a költészetben Macrobius mindazzal találkozik, amit a középkor meg fog látni<sup>31</sup>, teológiával, allegóriával, mindentudással, retorikával. Következésképpen költőfelfogása nem a klasszikus antikvitásé: számára a költői alkotás a kozmoszhoz hasonló. Vergilius az összes stílusnem mestere. Ékesszólása *nunc brevis, nunc copiosa, nunc florida, nunc simul omnia, interdum lenis aut torrens: sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis, ibi silvis et rupibus hispida, hic sicca harenis hic irrigua fontibus, pars vasto aperitur mari*. Mély hasonlóság létezik tehát a *divinum opus mundi* és a *poeticum opus*, valamint a *deus opifex* és a *poeta* között (V, 1, 19. és V, 2, 1). Tehát egy pogány neoplatonista az, akinél először találkozunk a költő „kozmosz” felfogásával, akit párhuzamba állít a világegyetem mérnökével. Vergilius költészete isteni inspirációtól való; a költőnek megvolt az a rejtélyes előérzete, hogy hasznossá kell lennie minden olvasó számára; ez az, amiért életművében keverte az ékesszólás fajtáit, és ez *non mortali, sed divino ingenio* ered. Amiben a Természetet, az egyetemes Anyát követte: *non alium sectus ducem quam ipsam rerum omnium matrem naturam hanc praetexuit, velut in musica concorditam dissonorum* (1, 18). Ez a rendkívül fontos szövegrész több téma keveredését mutatja: a költő isteni jövőbe látása, *natura mater*, a *techné* természetmodellje (Pseudo-Arisztotelész, *perí kozmou*, 396 b7), a mozgás mint szimbólum és metafora, a költői műalkotás mint zene. De ami tanulmányunk keretein belül döntő, az a költői teremtés összehasonlítása a világ teremtésével. Ebben az értelemben a költő Macrobius és hívei számára, Vergilius felsőrendű ember, kinek lényege rokon az isteni természettel. Száz évvel később e felfogás ellaposodik, és nem lesz több, mint egy velős mondat. Ennodus ezt a bököt adja a költő Faustusnak: *Est vobis quoddam cum hominum factore collegium, ille finxit ex nihilo, vos reparatis in melius* (Hartel, 524, 7. és 525, 20.):

*Quod natura Deo, hoc tibi dant studia.*

De térjünk vissza Macrobiushoz! Vergiliusról alkotott felfogása bámulatosan hasonlít a költészet középkori felfogásához; már nem egy eleven irodalom résztvevőjének tekinti magát, hanem egy lezárult hagyomány megőrzőjének és értelmezőjének. A klasszikusok az ő számára „régiek”, kánonja néhány névre vezethető vissza: Homérosz, Platón, Cicero, Vergilius. Ez a leszűkítés egy erkölcsi magatartásváltozás eredménye az irodalommal szemben. A kánon csak azokat a szerzőket tartalmazza, akik tekintélyeknek tekinthetők a vallás, a filozófia és a tudomány területén. Következésképp műveiket azok oktató tartalma miatt olvasták és magyarázták. Az allegória az interpretáció meghatározó módszerévé vált. Ezek a jellemzők, melyek a szellemi magatartásban bekövetkezett változást megjelölik, s rányomják bélyegüket az irodalom új fogalmára, teljes határfokkal újra jelentkeznek Danténél. Csak egy dolog változik: Dante a világegyetem keresztény rendszerébe lépteti be Vergiliust, ellenben Macrobius számára ő szent tekintély – ami a lezáruló antikvitás pogány kegyességét illeti.

<sup>31</sup> Már MACROBIUS tárgyalta azt a kérdést, hogy melyik volt előbb, a tyúk vagy a tojás.



## VI. EXKURZUS: AZ IRODALOMTUDOMÁNY A KERESZTÉNYSÉG KEZDETÉN ÉS A KÖZÉPKORBAN

### 1. Szent Jeromos

A patológia kimeríthetetlen területe ezideig még nem volt vizsgálat tárgya, már ami az európai irodalomelméletet és –történetet illeti. Érthető, hogy az egyházatyák értekezései itt zavarba hoznak bennünket, mivel főként teológiai és egyháztörténeti nézőpontba helyeződtek be. Mivel a dolgok ilyenén állapota adott, az itt következőkben csak útmutatásokat és javaslatokat adhatok. Ezeket a korai kereszténységre alkalmazott filológiának majd ki kell javítania és egészítenie.

Mindenekelőtt kérdezzük meg: milyen hatással volt a Biblia tanulmányozása és a keresztény irodalom megszületése az irodalomelméletre? A pogány poétika és az egyházatyáké között a hellenizálódott judaizmus játszott nagy történeti jelentőségű közvetítő szerepet (a Kr. előtti első két és a Kr. utáni első században). A judeo-hellenisztikus civilizáció igen tudatos propagandát fejtett ki, nem riadva vissza a hamisításoktól sem (Sibylla-könyvek, Orpheus állítólagos versei). „Ennek az apologetikának egyik legfontosabb eszköze az a kísérlet, hogy igazolják az egyezést a törvény, a zsidó vallás... és a görög filozófiai tételek között”.<sup>32</sup> Ezért a sztoa által létrehozott allegorikus exegézishez fordultak, hozzátevé azt, amit „a régiség bizonyosságának” neveznek: a zsidók szent könyvei sokkal régebbiek, mint a görög bölcséké és költőké. A görög bölcselők ismerték e könyveket és tanultak belőlük. Így Josephus *Apion ellen* című írásában azt bizonyította, hogy a görög filozófusok Mózesztől függték. Az első keresztény apologeták szívesen fogadták ezeket az elgondolásokat, Szent Jusztinosz szerint Platón kozmológiája a Genézisből jön (*Első apológia*, LIX. És LX. Fejezet). A szír Tatiusz szinkron számításokat dolgoz ki, melyek ugyanennek az állításnak a védelmét szolgálják (a *Beszéd a görögökhöz*<sup>33</sup> című művében). Ezt szolgálja Antiochiai Theophilus *Cohortatio ad gentiles*-e, melyet tévesen tulajdonítanak Szent Jusztinosznak. E felfogások az első keresztény apologetáktól eljutnak az alexandriai teológiába (amit itt nem tárgyalhatunk), majd az egyház nagy doktorainak műveibe torkollanak. És itt elsősorban Szent Jeromos a fontos számunkra<sup>34</sup>. Nolai Paulinushoz írott levelében egyebek mellett kijelenti: sem Szent Péter, sem Szent János nem volt műveletlen halász, különben ez utóbbi miként foghatta volna fel a *Logosz* értelmét, amely rejtve maradt egy Platón, egy Demoszthenész előtt? Miként érthetnék meg a Bibliát tudós tanulmányok nélkül? Kétségkívül vannak dilettánsok, férfiak és nők, akik azt hiszik, hogy joguk van az allegorikus exegézishez – és itt a szerző hangja szatirikussá válik (*garrula anus, delirus senex, sophista verbosus*), s egy horatiusi sor csúszik ki a tolla alól (*Sat.*, II., 1, 116):

*Scribimus indocti doctique poemata passim.*

Látható, hogy jól ismeri az antikvitas klasszikusait, olykor visszatolja őket önnön határaik közé, de fel használja őket, ha szükséges; tény, hogy mindig jelen vannak. Amikor a bibliai szerzőket akarja jellemezni, szelleme számára természetes módon adódik az összehasonlítás az antikvitással. A Számok-ban az aritmetika valamennyi titkát felleli, Jób könyvében „a dialektika valamennyi törvényét”: végül itt vannak e súlyos szavak: *David Simonides noster, Pindarus, et Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus atque Serenus*. E mondat annak az irodalmi konkordanciarendszernek a kifejezése, amit Szent Jeromos tisztán talán nem fejlesztett ki tanulmányai során, de amely egész tevékenységét áthatja, s amit olykor az aggályoskodó vallásos jámboroknak köszönhető bizonyos módosítások ellenére is fenntartott. *A fordítás legjobb módjáról* írott 57. levél a cicerói *De optimo genere oratorum* címet követi, amiként

<sup>32</sup> Otto STAHLIN, in: CHRIST-SCHMIDT, *Geschichte der griechischen Literatur*, II., 1, 540.

<sup>33</sup> Fordította R. C. KUKULA, 1913; lásd 69. p., a jegyzetet „a régiség bizonyosságáról”.

<sup>34</sup> A szent Jeromossal foglalkozó irodalom itt nem siet segítségünkre. Csak röviden érinti szent Jeromos irodalmi elgondolásait P. DE LABRIOLLE (*Histoire de la littérature latine chrétienne*). F. CAVALLERA monográfiája (*Saint Jérôme*, Louvain, 1922, 2 kötet.), melyből ezideig csak az első kötet jelent meg, csupán bibliográfiát ad. – Nem tudtam megszerezni A. FICARRA *La posizione di S. Girolamo nella storia della cultura* (Palermo, 1916) c. művét. – Hasznos forgatni E. LÜBECK, *Hieronimus quot noveris scriptores*, Leipzig, 1872; s közben összevetni TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 66.

keresztény irodalomtörténete a suetoniusi *De viris illustribus*-t.<sup>35</sup> A Magnushoz írott levélben azt mondja: a leghíresebb apologéták, a legnevesebb atyák, görögök vagy latinok, a pogány irodalom alapos ismeretéről tettek bizonyosságot, s voltaképp ezért védhették meg győzedelmesen az evangéliumot. Juvencust is idézi ebben a levélben, és dicséri, mert az irodalmi kultúra nem egyedül arra való, hogy harcoljunk a pogányok támadásai ellen. E nagyon fontos tézist sajnos nem demonstrálja, mivel a levél befejeződik.

Nem szent Jeromos volt az első, aki javallotta az antik profán irodalom tanulmányozását. Órigenész és Szent Baszileosz, Lactantius és Szent Ambrus megtették előtte. De a középkor kezdetén s még ezt követően sokáig Szent Jeromos volt a vallásos humanizmus nagy reprezentánsa. Atdolgozta Euszébiosz *Világkrónikáját*, amelyben elszórtan irodalomtörténeti megjegyzéseket találunk, s ez tette őt „a krónikaformájú irodalomtörténetírás” mesterévé (*chronikalische Literaturgeschichtschreibung*<sup>36</sup>), amire még Sevillai Isidorusnál visszatérünk. E történetfelfogás összefűzi a „konkordanciák” rendszerét abban az értelemben, hogy elvben a szent könyvek és a pogány könyvek közös nevezőjének létezését állítja, tudniillik az irodalmat. A bibliai könyveket tehát úgy kellene interpretálnunk, mint irodalmi emlékeket. Ebben találja meg a „grammatika”, vagyis az antik költők tanulmányozása a maga igazolását, és ez jelöli ki az utat a bibliai szövegek retoriko-grammatikai elemzése számára.

De Szent Jeromos erősen ki is tágította a költészet fogalmát, azt tanítva, hogy a Biblia némely könyve teljesen vagy részlegesen versben íródott: például a Zsoltárok, Jób könyve, Jeremiás. Ez a keresztény költészet igazolásának új módja volt. Megtaláljuk majd ezt az elgondolást Aratornál (VI. század) az *Epistula ad Virgilium*-ban:

*Metrica vis sacris non est incognita libris;  
Psalterium lyrici composuere pedes.  
Hexametris cantare sonis in origine linguae  
Cantica Hieremiae, Iob quoque dicta ferunt.*<sup>37</sup>

## 2. Cassiodorus

A filozófia- és az irodalomtörténeti kézikönyvek szokványosan az *Institutiones*-t és a *De anima*-t mutatják be Cassiodorus legfontosabb írásaiként. De *Expositio in Psalterium*-a<sup>38</sup>, mely a Migne-féle *Patrologia* több mint kétezer hasábját töltötte meg, kétségkívül a legnehezebben emészthető műve. Úgy tűnik, manapság figyelmen kívül hagyják, minden bizonnyal azért, mert benne speciális filológiai értekezést látnak, melynek nincs jelentősége a szerző „filozófiájára” nézve. Ám ez antihistorikus nézőpontot jelöl ki, és magának Cassiodorusnak a véleményét ismeri félre. Láttuk, milyen volt a szabad művészetekről vallott felfogása (III. fejt., 2. §.). Amíg Szent Jeromos és Sevillai Isidorus szisztematikusan ragaszkodott a bibliai és a profán irodalom közötti megfeleltetésekhez, hangsúlyozva az előbbi régebbi voltát, addig Cassiodorus a profán tudománynak a szent tudománytól való függőségét hangsúlyozta. A profán tudomány csupán kifejlődése annak, amit a kinyilatkoztatás csiraformában tartalmaz. Ez a felfogás lép a keresztény és a pogány civilizáció közeledéséből a IV. század óta megszületett összehangzás helyébe (ez az összehangzás elismeri a két folyamat dualizmusát, anélkül, hogy feloldaná azt); egy egyszerre spekulatív és történeti monizmus. A monizmust a retorikai elemzés mutatja föl, és forradalmat hoz az irodalom megítélésében: szükséges a Biblia igazolása a profán irodalom szemszögéből, bizonyítván, hogy a szentírás is használja az általánosan elfogadott stílusalakzatokat; sőt épp fordítva, ezek az alakzatok a Bibliából jönnek, és egyedül ez az, ami „méltóságot” kölcsönöz nekik. Hogy milyen mértékben köszönhető ez az elmélet

<sup>35</sup> Erről az irodalmi műfajról ld. TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, II., 162.

<sup>36</sup> P. LEHMANN a *Germ.-Rom. Monatschrift*-ben, 4 (1912), 578. A mű újra kiadva *Erforschung des Mittelalters* (1941) c. könyvében. – R. HELM, *Hieronymus' Zusätze in Eusebius' Chronik...*, Leipzig, 1929.

<sup>37</sup> Lásd e tárgyról THEODULPHUST a *Poetae*-ben, I., 534, 58.

<sup>38</sup> A *Complexiones in Psalmos* (LABRIOLLE, 675. és UBERWEG-GEYER, 138) zavaros szövegen alapszik.

Cassiodorusnak, nem tudjuk eldönteni, mivel e tárgyról nem rendelkezünk tanulmányokkal.<sup>39</sup> De megítélésem szerint nagy türelmet tanúsít az antik kultúrával szemben. Különösen Szent Jeromost dicséri, *ubicumque se locus attulit, gentilium exempla dulcissima varietate permiscuit*. A *saeculares litterae* elválaszthatatlan a Biblia tanulmányozásától (*Inst.*, I., c 28). Számára a nyelvtan *peritia pulchre loquendi ex poetis illustribus auctoribusque collecta: officium ejus est sine vitio dictionem prosalem metricamque componere* (II, c 1). A kutatási tervek között nem jelenik meg e diszciplínák tartalma, de az útmutatásokban tanácsolja a gyakorlásukat.

Alcuin az, akinek általában a szabad művészetek „megszentelésének” az érdemét tulajdonítják: Alcuin különösen nagy eréllyel hangsúlyozta a szabad művészetek szükségességét, megszentelte ezeket a művészeteket, rámutatván kapcsolatukra az isteni teremttel: „A filozófusok nem megteremtették, csak felfedezték e művészeteket; Isten az, aki ezeket létrehozta a természetes dolgokban (*in naturis*), és a legbölcsebb emberek megtalálták bennük.” Ez Émile Bréhier nemrégiben közreadott véleménye<sup>40</sup>. Alcuin elgondolásai ugyanakkor Cassiodorus tanára mennek vissza.

Cassiodorus *Institutiones divinarum ac saecularum litterarum* című műve megérdemli a vizsgálódást a középkori irodalomtörténetben betöltött jelentősége folytán. Előszavában (*PL*, 70, 1105) kijelenti, hogy a profán irodalom (*mundani auctores, mundi prudentia, saeculares litterae*) eleven érdeklődést kelt, ugyanakkor a bibliai tudománynak nincsenek tanárai, amint ez hajdan Alexandriában előfordult, s amint most ez a helyzet Nisibisben. Megboldogult szent Agapittal, „Róma város pápájával” együtt Cassiodorus Rómában iskolaalapítást tervezett, de Jusztiniánusz háborúi lerombolták a terveiket – *non habet locum res pacis temporibus inquietis*. Ezért döntött úgy, hogy ír egy bevezetést (*Introductorios*<sup>41</sup> *vobis libros istos*) a szerzetesek használatára, ami egyszerre szolgálja lelkiüdvüket és profán kultúrájukat. Nem kíván újat hozni az alapot illetően, azokhoz a magyarázatokhoz ragaszkodik, melyeket az Atyák az Írásnak adtak (*priscorum dicta – expositiones probabiles patrum*). Az első könyv főként a bibliai könyvek legjobb kommentárjait idézi; hat különböző úton juthatunk el a Biblia megértéséhez: először az *introductores scripturae divinae*-hez (Ticonius, *Szent Ágoston keresztény tanítása*) kell fordulni, majd a *librorum expositores* következnek; harmadjára a *catholici magistri*; negyedszerre az egyházatyák; ötödszörre keresni kell az okulást a tapasztalt idősekkel folytatott beszélgetésekkel. Végül számításba jön magának az *Institutiones*-nek a tanulmányozása, így jön ki végül a hat *modi intelligentiae*. Furcsa a *catholici* szó használata az eredeti értelemben, szerzői ismérvként. Később e szó ismét visszatér a terminológiában: *studiosissime legamus catholicos magistros, qui propositionibus factis solvunt obscurissimas questiones* (1123 A). Sajnos Cassiodorus egyetlen nevet sem említ. Miután utalt az egyházatyákra, így folytatja: *ita fit út diversorum catholicorum libri commodissime perlegantur...*, jöhetnek e kategóriák, melyeket idáig elkülönített egymástól (*introductores, expositores, magistri, patres*), úgy tűnik, csak a *catholici* alkategóriái. Az első könyv néhány más szöveghelye szintén érdekes a középkori filológia szempontjából. Mindenekelőtt útmutatásai a Biblia különféle módon történő felosztására; szent Jeromos az Ótestamentumot 22 könyvre bontotta, 27-re az Újat, összesen tehát 49-re. Ha ehhez hozzáadjuk a Szentháromság számát, ami egységet képez, az 50-es számot kapjuk meg, a Szent Év számát. Szent Ágoston 71 könyvet számlált a Bibliában: *quibus cum Sanctae Trinitatis addideris unitatem, fit totius librae competens et gloriosa perfectio* (1125 A). Útmutatások következnek a bibliai latin tárgyában, ahol is a hibákat nem kell javítani (1128 B). A *studia christiana* során szintén értékeli a keresztény historikusokat (1133), Josephust (majdnem egy második Titus Livius), Eusebiust és követőit, Orosiust, Ammianust, Marcellinust, Prospert. A fejezet végén ezt mondja: *sequuntur multarum lectionum venerabilium conditores*, érteve ez alatt az atyákat (1134 C). Közülük néhányuk külön tanulmányozás tárgyát képezi: a Szent Jeromosnak szentelt fejezet a legrészletesebb és a

<sup>39</sup> Ad. FRANZ, *M. Aurelius Cassiodorus Senator* (Breslau, 1872) igen felületesen beszél a zsoldárokról (93. p.). – A. SCHNEIDER „Die Erkenntnislehre bei Beginn des Scholastik”, a *Philos. Jahrbuch der Göttes-Gesellschaft* 1921-ben mélyenszántó tanulmányt szentel Cassiodorusnak (227-252. p.), de a zsoldárokról nem beszél.

<sup>40</sup> *La philosophie du Moyen Age*, 1937, 47.

<sup>41</sup> A görög *eiszagóé* fordítása. ALTANER szerint (*Patrologie*, 1950, 290) a görög Hadrienosz „valószínűleg az V. század első felében írt egy bibliai hermeneutikát, és elsőként használva címét ezt választotta: 'Bevezetés a Szentírásba'.” Cassiodorus is említette.

legérdemlegesebb. Tehát Cassiodorus ugyanúgy mutat be irodalmi arcképeket, mint Quintilianus tette, tiszta klasszikus stílusban. A középkor irodalomtörténetei átvették ugyan ezt az eljárást, de igen elnagyolt formában.

Cassiodorus második könyve a grammatikát és a retorikát tárgyalja; ez utóbbi a *bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus* (1160 B). Érdekes az aprólékosan kifejtett összehasonlítás Quintilianus és Cicero között (1164 C; könnyebb olvasat Minorsnál<sup>42</sup>, 103. p. és folyt.), akik mellé odahelyezi Fortunatust mint *doctor novellus*-t. A *De dialectica* fejezetet Cassiodorus arra használja fel, hogy kifejtse filozófiai ismereteit: ez az *ars artium* és a *disciplina disciplinarum*<sup>43</sup> (1167 D), így vezetetik be a hét szabad művészet közé, melyeknek a filozófia lényegében alárendelődik, ami szögesen ellentétben áll a középkori érülettel, amint ez Szentviktori Hugónál látható. A dialektika és a retorika között Varro szerint ugyanaz a kapcsolat, mint az ököl és a kitért tenyér között. Ezután jönnek a filozófia felosztásai, a kategóriák, a szillogizmus, a (15 fajta!) definíció tana, majd a topika (XV. Fej.), amely a szónokokat, a dialektikusokat, a költőket és a jogászokat szolgálja, s akiket Cassiodorus olyan kifejezésekkel dicsér, melyeket később Sevillai Isidorus tőle fog átvenni. A többi szabad művészet kommentárjait itt nem kívánjuk tárgyalni. Megkapó az a mély vallásos tónus, mely mindenütt érezhető Cassiodorusnál (ellentétben Sevillai Isidorusszal), főként a mű végén (Mynors, 162. p., 1.): *O felicitas magna fidelium, quibus promittitur sicuti est Dominum videre, cui devotissime credentes iam beatitudinis spe magna repleti sunt! Quid, rogo, praestabit aspectus, quando talia iam largitus est creditus? Inaestimabile quippe donum est conspicerem Creatorem, unde vivunt quaecumque vitalia sunt, unde sapiunt quaecumque subsistunt, unde reparantur quaecumque in melius instaurata consurgunt, unde veniunt quaecumque salutariter appetuntur, unde virtutes manant per quas ipse vincitur mundus. Sed licet omnia sustentet, omnia inerrabiliter pius arbiter amministret, illa tamen nimis suavissima dona sunt, quando nostro conspectu clementissimus Redemptor apparere dignabitur.* A *Variae* stílusa a valódi hit szolgálatában áll.

Cassiodorus életműve hamarosan kilépett abból a szűk körből, akik számára megalkotta azt. A középkori kultúra egyik alapvető könyvévé vált.

### 3. Sevillai Isidorus

Sevillai Isidorus írásai, főként az *Etymologiae*, nagy hatást gyakoroltak az irodalomelméletre. A tudás e kézikönyvében nem csak a hét szabad művészet szerepel, hanem egy világtörténelmi vázlat is. Ezzel Szent Jeromos „krónikaformájú irodalomtörténetét” folytatja. *Etimológiái* így közvetlen vezérfonalat jelentenek az egyetemes irodalomtörténetben. Jóllehet a szerző sovány kronológiai jegyzetei roppant kevésbé tűnnek nagyszabásúaknak, de ha ezeket beillesztjük az anyagba, melyet az *Etimológiák* különböző szövegrészei tárgyalnak, akkor megállapítható, hogy itt egy olyan irodalomelméleti alapozáshoz jutunk, amit a középkor semmilyen más szerzőnél nem találhatott meg, még Szent Jeromosnál sem, aki Eusebius *Világkrónikáját* szinoptikus táblázat formájában átdolgozta<sup>44</sup>, oly módon, hogy valamely pont kikeresésére legyen alkalmas, és nem folyamatos olvasásra. Szent Jeromos is elmulasztotta kifejteni e kronológiát a keresztény irodalomelmélet javára (ezt tette meg Sevillai Isidorus); legfeljebb tett néhány bátortalan kísérletet, mint például amikor megállapította, hogy Mózes Homérosz és Hésziodosz előtt írt; de nem ment tovább. Ami a koraközépkor poétikáját illeti, azt Sevillai Isidorus alapozza meg. Irodalomtörténetéről<sup>45</sup> és poétikájáról a következő összegzés adható:

<sup>42</sup> *Cassiodori Senatoris Institutiones. Edited from the Manuscripts by R. A. B. Mynors, Oxford, 1937.* – V.ö. E. K. RAND, *The new Cassiodorus (Speculum, 1938, 433.)*.

<sup>43</sup> E definíciót MACROBIUSTól vette át (*Sat.*, 7, 15, 14.).

<sup>44</sup> *Eusebii mPamphili Chronici Canones latine vertit S. Eusebius Hieronymus. Edidit J. K. Fotheringham, Londinii, 1923.* – Az *Etimológiák* kronológiai részei csak részlegesen egyeznek SZENT JEROMOS *Krónikájával*. Itt a források kérdése mellőzhető.

<sup>45</sup> Ezideig nem vizsgálták. G. v. DZIALOWSKI, *Isidor und Ildefons als Literaturhistoriker* (Münster in Westphalie, 1898) ad egy kritikai tanulmányt mindazon forrásokról, amelyeket Sevillai Isidorus felhasznált a *De viris illustribus*-hoz, de nem mond semmit az *Etimológiákról*. P. LEHMANN, *Literaturgeschichte in Mittelalter*

Szent Ágoston szerint a világtörténelem hat korra oszlik: 1. Ádámtól Noéig; 2. Noétól Ábrahámig; 3. Ábrahámától Dávidig; 4. Dávidtól a Babiloni fogságig; 5. A babiloni fogságtól a megtestesülésig; 6. A megtestesüléstől a világvégiig. A görögök csak a harmadik korban jelentek meg törvényeikkel és a földművelésükkel. Az írást a zsidók találták fel, azután Kadmosz vitte el a görögökhöz, és Karmentis az itáliaiakhoz. Homérosz valószínűleg Saul kortársa volt. A negyedik korban a nagy irodalmi esemény Thalész filozófiája; az ötödikben Judit könyve, Platón, Demoszthenész és Arisztotelész, a Macchabeusok könyve, Jézus Sirach, a retorika kezdetei Rómában. E néhány példa arra a történeti nézőpontra világít rá, amit Sevillai Isidorus a középkorra hagyományozott: a történelem, az irodalom, az antik Kelet és a klasszikus népek civilizációja szinoptikus formában jelenik meg; ez az a keret, amelyen belül Isidorus elhelyezi irodalomtörténeti megjegyzéseit. A legrégebbi metrum, a legfontosabb metrum a hexameter (*metrum heroicum*); Mózes volt az első, aki használta (*Deut.*, 32), „jóval Phereszidész és Homérosz előtt”. Dávid szerezte az első himnuszt Isten dicsőítésére, s Timotheus csak jóval őutána jött.<sup>46</sup> Az első epithalamiumot /nászéneket/ Salamon szerezte, tőle kölcsönözték e műfajt a pogányok. Salamon Énekei Szent Jeromos szerint hexameterekben és pentameterekben íródtak Ézsaiás retorikus prózát ír. Jeremiás a threnosz /a siratóéneket/ feltalálója, ahogyan később Szimónidész a görögöknél. A citharát Tubal találta fel, a görög vélekedés szerint Apollón; a csillagászatot Ábrahám, a görögök szerint Atlasz. A filozófiát a görögök fizikára, etikára és logikára osztják, de a Szentírás is ismeri már e szaktudományokat: a fizikát megtaláljuk a Genézisben és a Prédikátor könyvében<sup>47</sup>, az etika Salamon bölcsességeiben és a logika (*pro qua nostri Thebreticam sibi vindicant*) az Énekek Énekében<sup>48</sup>, valamint az Evangéliumokban. A héber nyelv az összes többi anyja.

Mint látható, a „konkordanciák” rendszere itt a filozófiát, a tudományt és a költészetet tekintve Izrael elsőbbségének elméletévé vált<sup>49</sup>. A pátriárkáknál és a Biblia szerzőinél alapozódik meg a költői műfajok dicsősége, amit később a görögök át is vesznek. Isidorus kibontja e gondolat valamennyi következményét, így nála egy rendszerezett poétika elemeivel találkozhatunk. A *poesis* és a *poema* közötti különbségtétel végletesen egyszerű: *poesis dicitur graeco nomine opus multorum librorum, poema unius*. Zavarosabb a *fabuláról* adott definíciója. Ugyanúgy ért alatta állatmeséket, mint mítoszokat és komédiákat is. Mítikus mese például a sánta Vulcanus története (*quia per naturam numquam rectus est ignis*), vagy Khiméraé, aki felül oroszlán, törzsén kecske, alul kígyó: fiatal korában az ember vad, mint egy oroszlán, élete delén éles szeme van, mint a kecskének (ez a szellem világossága), és a végén úgy vonsozolja magát, mint a kígyó. Terentius és Plautus művei is szórakoztató mesék. Úgy tűnik, Isidorus számára mindaz fabula, ami tiszta kitalálás. Ellenben a történelem *narratio rei gestae*; a nyelvtanhoz tartozik, *quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur*<sup>50</sup>. A legelső történész Mózes volt, majd a pogányoknál Daresz, és őutána Hérodotosz. A történetírás három tagra oszlik: *ephemeris, kalendaria, annales*. A szó szűk értelmében a történetírás olyan elbeszélés, mely azt az időszakot tárgyalja, amelyben a

(G. R. M., 1912, 569. és 617.) nem említi Isidorust. MENÉNDEZ Y PELAYO kísérelte meg Isidorus poétikai elgondolásainak felvázolását (*Historia de las ideas estéticas*, II. köt.).

<sup>46</sup> Phenomoe-ről van szó, Apollón papnőjéről, aki először használt hexametert orákulumaiban: Proklos, Chrestomathia (WESTPHAL, *Scriptores metrici graeci*, I., 230.). V.ö. LUCANUS, V., 126. – Mózes, Dávid és a költészet eredete kérdéséhez: M. BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, 1937, 657. p.

<sup>47</sup> Ezt az elgondolást Alcuinnak is tulajdonították (lásd BRÉHIER, 47. p.), de tévesen, mint később látni fogjuk. – V.ö. még *Poetae*, I., 524, 62. és 608, 23.

<sup>48</sup> „Hogy az Énekek Éneke logikáját kihámozzuk, valóban elképesztő képzelet kellene”, mondja tréfásan Valéry Larbaud (*Sous l'invocation de saint Jérôme*, 1946, 198.).

<sup>49</sup> Az *ApCsel.* 7, 22. szerint Mózes az egyiptomi bölcsék tanítványa volt: ez az oka, hogy bizonyos szerzők később a hét szabad művészet eredetét Egyiptomban akarták megtalálni. Sevillai Isidorus a geometria feltalálását az egyiptomiaknak tulajdonítja. Az írást Ízisztól, egy görög királylánytól kapták, az asztrológiát Ábrahámától. Ők fedezték fel a festészetet is. Úgy tűnik, Isidorus nem osztja Mózes származtatásának hitét, ez ellentmondana a rendszerének. – Cassiodorus (*Inst.*, I., c 28) SZENT ÁGOSTON *De doctrina christiana* (II., 50) című műve kapcsán beszél róla.

<sup>50</sup> V.ö. SZENT ÁGOSTON: *Poterat jam perfecta esse grammatica, sed quia ipso nomino profiteri se litteras clamat, unde etiam latine litteratura dicitur, factum est, ut quidquid dignum memoria litteris mandaretur, ad eam necessario pertineret. Itaque... huic disciplinae accessit historia* (*De ordine*, 2, c. 12; *PL*, 32, 1012). – A felejtés ellenszereként felfogott grammatika: Sextus EMPIRICUS: *Adv. Mathematicos*, I., 1, 52. §.

történész élt: Sallustius, Titus Livius, Eusebius, Szent Jeromos művei „annales-ből és történetírásból” tevődik össze. A történetírás hiteles eseményeket mesél el, a dolgok meséi olyanok, amik nem állnak elő és nem állíthatók elő, mivel a természettel szemben állnak. E kettő között van egy középfogalom: a lehetséges dolgok elbeszélése, még ha azok ténylegesen nem is álltak elő. E nemet Isidorus így nevezi: *argumenta*. Ezen át jutunk a nyelvtan területéről a retorikáéra.

Az *argumentum* fogalma a bizonyíték (*probatio*) retorikai tanából ered. Arisztotelésszel együtt Isidorus a bizonyítékok két fajtáját különbözteti meg, a „mesterkéltég nélküli” bizonyítékokat (például a bíróság előzetes döntései, tanúbizonyosságok, stb.), melyek „kívül vannak a szónoki mesterségen”, és a „mesterséges” bizonyítékokat, melyeket a szónok a per tárgyából von el, s amelyek bizonyos fokig „az ő szüleményei”. A mesterséges bizonyíték az értelem művelete abból a célból, hogy eljusson a hihetőhöz; vagy gyanújeleken és érveken (*argumenta*), vagy példákön (*exempla*) alapszik. Ilyen érveket (*loci argumentorum*) a topikának köszönhetően találjuk meg. Bizonyos érvek a fikciót (*hypothesis*),<sup>51</sup> aminek Cicerónál a következő definícióját találjuk meg (és egyik visszhangját Isidorusnál): *argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit*. Kétségkívül ez magyarázza az *argumentum* szó kiterjeszkedését: a klasszikus latinban nem csupán „érvet” jelent, hanem elbeszélést, anyagot, tartalmat, költeménytervezetet, végül magát a költeményt is, ezért jelenthette ki Quintilianus (V., 10, 9): *argumentum id est omnis ad scribendum destinata materia*. Számtalanszor tapasztaljuk, hogy a poétikai és a retorikai terminológiák milyen szorosan összeszövődnek. Ezt megerősíti az, ha visszatérünk Isidorushoz. Miután *disciplina inveniendorum argumentorum*-ként definiálta a topikát, kijelenti, hogy ennek ismerete nélkülözhetetlen a költő számára, akinek a saját véleménye és az általános vélekedés szerint az a szerepe, hogy „bizonyítson” valamit, mint ahogy a szónoknak, a jogásznak és a filozófusnak is. Isidorus szerint, miként az egész középkorban, a topika az emberi szellem csodálatos találmánya: *mirabile plane genus operis, in unum potuisse colligi, quidquid mobilitas ac varietas humanae mentis in sensibus exquirendis per diversas causas poterat invenire, conclusum liberum ac voluntarium intellectum. Nam quocumque se verterit, quoscumque cogitationes intraverit, in aliquid eorum quae praedicata sunt, necesse est cadat ingenium*.

A hét iskolai tudomány sémájával jár, de magának a munkának a váza is megköveteli, hogy az *Etimológiák* egyetlen fejezetet sem szentel a költészetnek, míg szentel egyet a költőnek, *De poetis* (VIII, 7). A VIII. könyv első fele öt fejezeten keresztül tárgyalja a teológiát és az Egyházat. Azután hat fejezet jön a pogány világról, a filozófusokról, a szibillákról, a mágusokról, általában a pogányokról és valamennyi istenükről. A filozófusok és a szibillák között készít helyet a szerző a költőknek, ami azt jelenti, hogy Isidorus lényegében bennük látja a *gentilitas* képviselőit. A következőt mondja: amikor az emberek, elhagyva kezdeti vadságukat, elérkeznek az istenek és önmaguk ismeretének stádiumába, a civilizáció új lökést kap.<sup>52</sup> Az istenek tiszteletére az emberek szép lakhelyeket, templomokat találnak ki, valamint a szó, a költemény kifinomult formáját. A költészet így eredetileg az istenek dicsérete *verbis inlustrioribus et jucundioribus numeris*. Majd jön az etimológia: *id genus quia forma quadam efficitur, quae poiétész dicitur, poema vocitatum est, ejusque fictores poetae*. E formában a megjegyzés érthetetlen, de világossá válik, amikor Fortunatusnál (Halm, 125) azt olvassuk, hogy három *genera orationis* van: *posotetos* (milyen nagyságú?), *poiotos* (milyen természetű?), *pelikotos* (milyen hosszú?). A *posotes* alapján három további felosztás adódik: *amplum sive sublime, tenue sive subtile, mediocre sive moderatum* (a három stílus elmélete, *genera dicendi*). Ha a természetéhez fordulunk, a diomedesi három nemet kapjuk, ha a hosszúsághoz: *makron, brakhu, meszon*, a diomedesi négy stílusnemből hármát. Tehát Fortunatus tanát Isidorus csak központi elemként őrizte meg. Majd a *vates* római kifejezést kommentálja, hozzákapsolva egy megjegyzést a költők „isteni örjöngéséről”; a tragédiáirók (*excellentes in argumentis fabularum ad veritatis imaginem*

<sup>51</sup> Az a veronai klerikus, aki a X. században a TRAUBE által kiadott *O admirabile Veneris idolum* kezdetű ritmust szerzte, érzéseinek hitelességét bizonygatja korábban már idézett (VI. fejezet: „A szodómia”) verssorában: *Saluto puerum non per ypothesim*.

<sup>52</sup> Itt Isidorus SÜETONIUS *Pratá*-jára utal, ami nem maradt ránk. P. WESSNER (*Hermes*, 52, 200) kimutatja, hogy a Suetonius-idézetek Isidorusnál másod- vagy harmadkézből valók. – Isidorus és Diomedes: J. KAYSER, *De veterum arte poetica quaestiones selectae*, Diss., Leipzig, 1906, 44.

*fictis*) királyok históriáját vagy a szomorú politikai eseményeket tárgyalják, a komédiaírók a magánélet vidám eseményeit veszik elő. Itt meg kell különböztetni a „régí” komédiaírókat (Plautus, Terentius) és az „újakat” (Flaccus, Persius, Juvenalis), akiket szatirikusoknak<sup>53</sup> is hívják, és a fogyatékoságokat ábrázolják (*nudi pinguuntur*; az *Ars poética* félreértett szöveghelye, 22. sor), mert leleplezik a hibákat. Azután megtudjuk, hogy bizonyos költőket *theologici*-nak neveznek, mert istenhimnuszokat szereznek<sup>54</sup>. A költemény három fajtáját számlálja elő, miként Diomedes tette, de igen röviden. Fontos az a pontosítás, mely az egészet összegzi: *Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducatur*<sup>55</sup>. *Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema.* E szöveghely egyik forrása talán Servilus (az *Aeneis* I., 382. sor kapcsán): *hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere... Quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*<sup>56</sup>. De Isidorus mégis Lactantiust másolta. Ez utóbbi a IV. század utolsó évtizedében szerezte a *Divinae Institutiones* hét könyvét. Az antik vallásról szóló vitájában kitér a költőkre: költői elbeszéléseikben a valóságos eseményeket fantazmagóriákká alakítják át, és találnak embereket, akik elhiszik ezeket. Így magyarázhatók a görög mítoszok. Egy példa: Zeusz egy sassal viteti el Ganümedészt: *poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit cujus insigne aquila est, aut navis in qua est impositus tutelam habuit in aquila figuratam, sicut taurum, cum rapuit et transvexit Europam.* És most Lactantius kifejti a költők bevett eljárását: *non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent vanissimi, sed rebus gestis addiderunt quemdam colorem. Non enim obtrectantes illa dicebant, sed ornare cupientes. Hinc homines decipiuntur... Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat* (*Div. Inst.*, I., 11, 19-24.). Mint látható, Isidorus szóról szóra vette át Lactantius elméletét, de belekeverte Lucanus antik kritikáját, olyan értelmet tulajdonítva neki, ami nincs meg a racionalista értelmezésben, amilyent Lactantius adott a mítoszokra<sup>57</sup>. Hogy milyen tekintélyre hivatkozik Lactantius, amikor megalapozza a különbségtételt költészet és történetírás között, nem tudnám megmondani, de bizonyosan régi hagyományról van szó. A *Retorika ad Herennium* (I., 8, 13.) ezt mondja: *Fabula est, quae neque veras, neque veri similes continet res, ut hae, quae in tragoediis traditae sunt. Historia est res gesta, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit.* Cicero azt tanítja (*De legibus*, I., 5.), hogy a történetírásnak más törvényeket kell követnie, mint a költészetnek; az előbbinek az átélt eseményekkel van dolga, az utóbbinak a *delectatio*val. Ovidius kijelenti (*Amores*, III., 12, 41.):

*Exit in immensum fecunda licentia vatam,  
Obligat historica nec sua verba fide.*

Ifjabb Plinius (*Epi.*, IX, 33, 1.) és Quintilianus (II., 4, 2.) véleménye hasonló. Ám a legérdekesebb Petroniusé (c. 118): *Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt – quod longe melius historici faciunt – sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum commentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.* Itt a költészet és a történetírás a szellemi beállítódásuk alapján különül el. Macrobius ismét visszatér e tárgyra, de más

<sup>53</sup> HORATIUS *Szatíráiból* levezetve (1, 4, 1-6). Ld. e tárgyról F. LEO a *Hermesben*, 24, 67.

<sup>54</sup> Erről KAYSER azt mondja (50.): *Paragraphus... Isidoro ipsi ut homini Christiano esse attribuenda videtur.* A „költő-teológus” görög felfogására, mint általában, nem láttak rá.

<sup>55</sup> LINDSAY azt mondja: *transducant.* Szerintem ez érthetetlen, s egyébként alig fogható fel *constructio ad sensum*-ként. *Traducat*-ot találunk az *Inst.*, 1, 11, 24-ben LACTANTIUSnál és néhány más szerzőnél.

<sup>56</sup> Quintilianus nyomán: *Lucanus... magis oratoribus quam poetis imitandus est* (X., 1, 9.).

<sup>57</sup> Egyébként Lactantius kifejezetten elutasítja a költészet közelítését a hazugsághoz: *totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam poetam.* Ld. még ugyanennek a fejezetnek a 30. §.-át. – Az *officium poetae* definíciója szó szerint tér vissza későbbi szerzőknél, mint például Cruindmelusnál (kiad. Hümer, 50. p.) – Az *officium (ergon)* egy *terminus technicus*.

érvekkel áll elő. Homérosznál az epikus elbeszélés azért kezdődik az események közepén (a középkori poétikák *ordo artificialisa*, Faral, 55.), hogy elkülönítse a történelmi elbeszéléstől (*vitans in poemate historicum similitudine*; *Sat.*, V., 2, 9. és V., 14, 11.).

Isidorus „poétikája” a lezárult pogány antikvitás örökségét beépíti a nyugati Egyház tudományos rendszerébe. Emiatt e szerző művének aligha túlértékelhető jelentősége van. Szokás őt kompilátorként tárgyalni, művét egy mozaikhoz hasonlítani, stb.; helyezkedjünk bár a források elemzésének nézőpontjára, bizonyosan nem tehetünk másként, de Ludwig Traube már hangsúlyozta: „El kellene magunkat szánni arra, hogy valóban elolvassuk Sevillai Isidorust, ahelyett, hogy csak lapozgatnánk benne; jóllehet mozaikkockákról van szó, meg kellene próbálni e mozaikot egészként szemlélni”<sup>58</sup>. És főleg úgy kellene olvasni az *Etimológiákat*, ahogyan a középkorban olvasták, mint egy egyetlen és vitathatatlan tekintélyű könyvet. A középkor végén egy angol olvasó a következő verssorokat írta az *Etimológiák* egyik kódexébe:

*This book is a scoolemaster to those that are wise,  
But not to fond fooles that learning despise,  
A juwell it is, who liste itt o reede,  
Within it are Pearells precious in deede.*<sup>59</sup>

(E könyv iskolamestere mindazoknak, akik bölcsek, de nem az a bolond hülyéknek, akik lebecsülik a tanulmányokat; ékszer azoknak, akik szeretnek olvasni, igazán drága köveket találnak benne.)

Ez volt a szokásos vélemény a Meroving-kortól a Tudorok koráig, és a középkor filológusa ilyen módon értette Isidorust. Amikor azt mondják, hogy műve kompiláció, arra kell gondolni, hogy e rosszalló kifejezés nem felel meg pontosan a dolgoknak. A kompiláció egy igen nagyra becsült irodalmi műfaj az antikvitás végén; az *Attikai éjszakák* előszavában Aulus Gellius örömmel terjesztette ki e terminust és mindazt, amit képvisel. Munkáját húsz könyvre osztotta fel, amiben Nonnius Marcellus (IV. század) és maga Isidorus követte őt. Macrobius *Szturnáliák* című munkája szintén kompiláció, márpedig ez a középkorban olyannyira olvasott szerző a könyve elején (I., 1, 6.) hangsúlyozta, hogy a kiválogatott darabokból álló gyűjtemény az elrendezése és a bemutatás révén új és igen sajátos jelleget ölthet. Feltételezhetjük, hogy Isidorus ugyanezen a véleményen volt, mivel célja az, hogy tudományos tanítást adjon. Csakhogy az ő korában erre az egyedül lehetséges képlet a kiválogatott darabok összegyűjtése és osztályozása volt. A pogány tudomány értékesnek nyilvánítása és beillesztése a vallásos tudományba programértékű volt. Izrael elsőbbségének elmélete a kulturális fejlődésben, ami Görögországot a bibliai Bölcsesség tanulóává tette – az elmélet, melyet nem ő talált ki, de tekintélyével fönntartotta – már harmonizációt mutat, talán egy kicsit elnagyoltat, de olykor nagyon hatékonyat. Ha az antikvitás költői nemei Izraelből származnak, ez egycsapásra legitimizálja őket a kereszténység szemében. A mély ellentét pogány költészet és keresztény költészet között, ami a későbbiekben – mint látni fogjuk – harcokat és mindenféle összebékítési kísérleteket váltott ki, világosan felismerhetően a Múzsák tárgyában, az *Etimológiákat* még nem érintette meg. Hogy tudjuk, erről mit gondolt Isidorus, azokhoz a verssorokhoz kell fordulnunk, melyeket könyvtáráról szerzett<sup>60</sup>, ami „teli volt szekrényekkel és polcokkal” a sevillai püspöki palotában. Így Isidorus egy olyan antik szokást követett, mely soha nem tűnt el. Ami mintáját illeti, fő forrása az epigramma nagy mestere, honfitársa, Martialis volt<sup>61</sup>. Az első költemény egy általános *titulus* 4 sorban:

*Sunt hic plura sacra, sunt mundalia plura;  
Ex his si qua placent carmina, tolle, lege.  
Prata vides plena spinis et copia floris;  
Si non vis spinas sumere, sume rosas.*

<sup>58</sup> *Vorlesungen und Abhandlungen*, II., 160.

<sup>59</sup> W. M. LINDSAY idézi e sorokat az *Etimológiák* általa készített kiadása elején. – Ld. Isidorus, „li parfonz puis/La grant fontaine de clergie” (BARBAZAN-MÉON, *Fabliaux*, I., 292.).

<sup>60</sup> Kiadta BEESON (*Isidorstudien*, 1913, 135.).

<sup>61</sup> BEESON, 150.



A szent és a profán írárok egyformán jelen vannak. Úgy érthetjük, hogy a 2-4. sor azokra a költőkre vonatkozik, akiket a saját könyvtár tartalmaz, közülük némelyek teli vannak tüskékkel (a pogányok?), míg mások (a keresztények?) teli virágokkal. De Beeson szerint a *carmina* Isidorus *tituli*-i jelöli: „Ha némely *tituli* tetszik neked, tedd be őket a könyvtáramba.” A tüske és a rózsák közti különbségtétel még az antikvitásból ered, és az irodalmi minőség eltéréseire vagy az olvasók ízlésére vonatkozik, nem felfogásbeli különbségekre. A 2-9. *tituli* a Bibliából és az Egyházatyáktól való, a 10. *titulus* költőktől; itt ezt olvassuk: „Ha nem tetszik neked Vergilius, Horatius, Ovidius, Persius, Lucanus, Stacius, olvass Juvencust, Sedulius, Prudentius, Szent Avitust és fordulj el a pogány költőktől”:

*Desine gentilibus ergo inservire poetis;  
Dum bona tanta potes, quid tibi Calliroen?*<sup>62</sup>

Ebben nem szabad látni sem az antik költők elítélését, sem erkölcsösöz beállítódást. Isidorus tanácsa csupán arra az esetre vonatkozik, amikor a könyvtárhasználatban nem találta meg a profán költészet báját. Isidorus beállítódása itt – mint az *Etimológiákban* – a személytelen toleranciát fejezi ki.

Mindenesetre úgy tűnik, egy másik nézőpontra helyezkedik teológiai főművében, a *Szentenciákban*. Itt ezt olvassuk (III., 13.): *Ideo prohibetur Christianus figmenta legere poetarum, quia per oblectamenta inanum fabularum mentem excitant ad incentiva libidinum*. De ez a mondat a karthágói IV. zsinat (398) döntéseire vonatkozik, melyeknek csak helyi és tiszavirágéletű jelentőségük volt<sup>63</sup>. Az idézet nem Isidorus személyes véleményét tükrözi; a fejezetet ő a következő összefoglaló mondatokkal zárja: *miliores esse grammaticos quam hereticos. Haeretici enim haustum letiferi succi hominibus persuadendo propinant, grammaticorum autem doctrina potest etiam proficere ad vitam, dum fuerit in meliores usus assumpta*. Adhatnánk választ Szent Ágoston jól ismert szavaival: *melius est reprehendant nos grammatici quam non intellegant populi* (*In Psalmos*, 138, 20.). Tehát azt mondhatnánk, a *Szentenciák* az antik kultúrának olyan tág teret ad, mint az *Etimológiák*.

#### 4. Aldhelm

A Sevillai Isidorus és az írek által előkészített terepen az angolszász latin kultúra tovább építkezett. Első képviselője Aldhelm, az az irodalmi személy, akit szinte mindig kedvezőtlenül ítélték meg. Traube (*Vorlesungen und Abhandlungen*, II, 175.) azt mondja, hogy a latinja „teljesen mesterkéltn volt és tökéletesen stílustalan”, s úgy tűnik, csekély érdemet kell tulajdonítani neki. Roger szerint kora „olykor naív, felszínes, alig mértéktartó tanúja” (290.). Műveit Laistner *utterly unpalatable*-nek<sup>64</sup> (tökéletesen ízetlennek) találja. Megértjük ezeket az ítéleteket. Őszintén szólva, történeti jelentősége ettől nem csökken – bár művei többet nem engednek meg. Jelentősége az egyszerre irodalmi és vallási felfogásában rejlik; e kettő között szoros és elsődleges, világos és logikus kapcsolat van. Életműve Anglia új keresztény civilizációjának legelső kifejeződése, az angolszászok megtérése (596-tól 634-ig) után keletkezett, 650 és 680 után, s nem csak ír és római hatások, hanem görög és keleti hatások (Tarsziszi Theodorosz és Afrikai Hadrianus) keverednek össze a brit és az angolszász néphagyományokkal<sup>65</sup>. A 639-ben született Aldhelm előbb Mailduib ír abbának, Malmesbury alapítójának a tanítványa volt. Később Canterbury-ben Theodorus és Hadrianus tanítását sajátította el. Adhelm irodalomelmélete Aethilwald hercegéhez írott levelében lelhető fel: *Si quid... saecularium litterarum nosse laboras, ea tantummodo causa id facias, ut, quoniam in lege divina vel omnis vel paene omnis verborum textus artis omnino grammaticae ratione consistit, tanto ejusdem eloquii divini profundissimos atque sacratissimos sensus facilius legendo intelligas, quanto illius rationis, qua contextitur, diversissimas regulas plenius ante didiceris* (Ehwald, 500, 9). Vagyis arról a régi elméletről van szó, mely Szent Jeromos,

<sup>62</sup> Kétségkívül PERSIUS-utalás, *Sat.*, I., 134.: *His mane edictum, post prandia Callihoen do*. KHARITON regényéről van szó, *Khairesasz és Kallirhoe*.

<sup>63</sup> P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, 1947, 27.

<sup>64</sup> M. L. W. LAISTNER, *Thought and Letters in Western Europe, A. D. 500 to 900* (London, 1931), 120.

<sup>65</sup> Chr. DAWSON, *The Making of Europe* (London, 1932), 206.

Cassiodorus és Sevillai Isidorus óta jól ismerős: a művészetek teljességgel szükségesek ahhoz, hogy a Bibliát megértsük. Aldhelm nem kívánja kizárni a költészetet, csak keresztény témákat kell énekelni. *De virginitate* című terjedelmes költeményében ő maga adott példát erre a költészetre, megmaradva Sedulius és Prudentius vonalán. Így felvállal bizonyos középkor előtti irodalomelméleti áramlatokat. Aldhelm szerint az angolszászok számára a latinak kell irodalmi nyelvvé válnia; ezért hozzá kellene szokni az antik metrikához; erre vállalkozott egy Acirciushoz (Elfrid of Northumberland királyához) írott levelében. Úgy hitte, nagy történelmi tettet hajt végre. Nem minden büszkeség nélkül emlékeztet arra, hogy ő az első germán, aki e tárgyról értekezik, s magát Vergiliushoz hasonlíthatja, aki azzal dicsekedett (*Georg.*, III., 11-13. és 292.), hogy bevezette a pásztori költészetet a római irodalomba (Ehwald, 202, 4-24.). Kétségtelen, hogy a latin középkori irodalomban ez az egyik legelső tanúság a germán kultúra akarására. Az Aldhelm metrikájában példaként idézett verssorok többsége Vergiliustól és Seduliuustól való; egyszer sem idézi Horatiust, sem Statiust, s alig néhányszor Ovidiust. Vajon ez azokkal a tervekkel magyarázható, melyek értekezése elején állnak, vagy azzal a tudatos szándékkal, amely szerint csak az kölcsönzendő a profán irodalomból, ami elkerülhetetlen? Alkotó tevékenységének bibliai alapot kívánt adni. Amikor rejtélyes soraiban állatokat, növényeket, lélek nélküli dolgokat beszéltet, bizonyosan ahhoz igazodik, amit Sevillai Isidorus mondott a metaforák négy fajtájáról (*Et.*, I., 37,3.). De míg ez utóbbi a megszólalásaiban a profán költészet példáira támaszkodik, a saját példáit Aldhelm a Bibliából választja ki. Emlékeztet arra, hogy az antikvitásban a beszélő fák és más hasonló dolgok nem ritkák, és tudálékos hangnemben folytatja: *Haec idcirco diximus, ne quis forte novo nos et inusitato dicendi argumento et quasi nullis priorum vestigiis triti praedica enigmata cecinisse arbitretur* (77, 16). Íme egy másik példa: az egyik legszívósabb szokás a középkori irodalomban, hogy a munkát záróformulával rekesszék be: ami antik mintákra megy vissza, de Aldhelm még itt is bibliai tekintélyt keres: *Igitur digesto... libello... stilus finem quaerit et dictandi tenor terminandus est, quia illustris contionator „Tempus”, inquit, „loquendi et tempus tacendi”* (Eccl., 3, 7.).

### 5. A régi keresztény költészet

A keresztény latin költészet kezdetei<sup>66</sup> Konstantin koráig nyúlnak vissza; fénypontja a 400 és 600 közötti időre tehető. Nagy jelentősége van az irodalom elméletének fejlődésében. Hagyjuk a kultuszhoz hozzárendelt himnusz-költészetet, mivel ez nem lép be az antik műfajok keretén belülre és újdonságot jelent! E kultikus költészetben belül megkülönböztetjük a keresztény antikvitás által irodalomként felfogott művészi költészetet. Ez két különböző tendenciában nyilvánul meg. A keresztény költő vagy kegyességi témát tárgyzhat (a mindennapi munka megszentelése, a mártírok kultusza), vagy a keresztény erkölcs és doktrína témáit (a Szentháromság tana, a bűnök eredete, hitvédelem, az erények harca a vétkek ellen). Prudentius nagy érdeme volt, hogy megindult ezen az úton. Miközben tökéletes hozzáértéssel kezelte a klasszikus művészi nyelvet, új területeket nyitott meg a költészetben. Művei az erős ihletettség és a saját tapasztalat gyümölcsei. Költészetének hatalmas hulláma nem ad hozzá semmit a klasszikus műfajokhoz; mint ahogy nem érezte kötelezőnek azt sem, hogy felfogásait szembesítse az antik irodalomelmélettel<sup>67</sup>. Ő a régi keresztény költészet legjelentősebb és legeredetibb képviselője, de elszigetelt példa maradt. A többi költő többsége más úton indult el: megőrizték az antik nemeket és ebbe az öntőformába keresztény témákat öntöttek. Mivel egyedüli mintájuk Vergilius, eklogákat<sup>68</sup> és keresztény eposzokat írnak. A

<sup>66</sup> Hiányzik egy elfogadható munka a keresztény költészetéről 300 és 800 között. Manitius könyve (1891) nem kielégítő (ld. TRAUBE kritikáját, mely nullának minősíti, *AfdA*, 18, 1892, 203.). Labriolle igen röviden érinti a költészetet. Otto J. KUHNMÜNCH, *Early Christian Latin Poets* (Chicago, Loyola University Press, 1929) egy hasznos antológia, 12 oldalas bevezetővel ellátva; a legjobb munka még mindig F. J. E. RABY: *History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford, 1927 (az első fejezetek).

<sup>67</sup> E pont nem tűnik ki világosan Is. Rodríguez HERRERA hasznos munkájából, *Poeta Christianus. Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters* (Diss., München, 1936).

<sup>68</sup> Hiányzik egy összefoglaló tanulmány a lezáruló antikvitás és a középkor eklogájáról. – A karoling eklogáról lásd P. VON WINTERFELD, *Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters*, 1922, 480. p. és folyt. – E. Faye WILSON, „Pastoral and epithalamium in latin literature”, in: *Speculum*, 23, 1948, 35-37. p. kiegészítésre vár. –

szoros függőséget mutatja mintájuktól, hogy valamennyien vergiliusi centókkal kezdték. A költőnő Proba (350 körül), aki a megterése előtt kortársi témát tárgyalt epikus formában, a Szent Történetről készített centóját úgy adja elő, mint egy *Maro mutatus in melius* (Schenkl, 568, 3). Van még egy cento ugyanebből az időszakból, Pomponius *Tityrusa*. Ez a „vallásos ekloga” legrégebbi példája, rendkívül ismert és igen kedvelt volt a Karolingok alatt, s még ez után hosszú ideig. A középkori irodalomtörténetnek szüksége lenne egy monográfiára erről a műfajról. A keresztény epepeia először a biblikus epepeia formájában bukkan fel. Az első jelentős mű e műfajban az Evangéliumok „harmonizációjáról” a spanyol pap Juvencustól való (330 körül). A biblikus költemények hosszú sorát nyitja meg, ami népnyelven tovább folytatódik, Caedmonnál, Cynewulfnál, Otfried von Wissemburnnál, Heliandnál, a clermonti Passióban<sup>69</sup>, egészen Miltonig és Klopstockig. A művek e sora fontosabb a mi tanulmányunk számára Prudentius műveinél, mivel ezek a keresztény epikus költők egy antik műfaj folytatói voltak, akik érezhették a meg nem felelést a pogány forma és a keresztény tartalom között. Arra kényszerültek, hogy szembesítsék a maguk elgondolásait a pogány művészet gyakorlatával. Ez kiindulópont a középkorit közvetlenül megelőző irodalomelmélet számára, amint láthatjuk is Juvencus és Sedulius példáján.

Juvencus egy huszonhét soros előszót készített evangéliumi költeményéhez, melyben vázolja művei okait. Íme a legfőbb gondolatai: „Minden, ami földi, Isten akaratóból pusztulásra rendeltetett. Ugyanakkor sok, a költők által dicsőített ember továbbél a cselekedeteiben és az erényeiben, például Homérosz fenséges énekeiben, Vergilius felséges (*dulcendo*) művészetében. Maguknak e költők örök dicsőséget biztosítottak, jóllehet keverik a hazugságokat (vagyis a mitológiát) a régi idők eseményeivel. Költeményem még sokkal hosszabb ideig fog élni, mivel Krisztus cselekedeteiről énekel, s talán megment majd az Utolsó Ítélet napján. A Szentlélek támogat engem és szellememet megerősíti a Jordán vizével.” Juvencus azzal zárja, hogy kijelenti, verseinek hála a keresztény vallás (*divinae gloriae legis*) felöltözött a profán beszédmód díszével (IV., 804.). Így hát a költő csodálja a régiek költészetét, csak a filozófiai alapját utasítja el, s az a szándéka, hogy megadja az antik epepeia keresztény megfelelőjét. Műve ezért egy nagyon tudatosan kidolgozott program kifejezése, amely igen fontos a középkori irodalomelmélet szempontjából: ez a keresztény tartalmú és pogány formájú irodalom megteremtésének programja. Juvencusnál az átmenet nehézség nélkül megy végbe, a vita az antik költészettel szigorúan a minimumra korlátozódik. Ám egészen másként jár el Sedulius, a *Carmen Paschale* költője (az V. század közepén). Szemben Juvencus egyszerű és világos nyelvével, melyben még vergiliusi visszhangok vannak, szemben Prudentius gazdag hangnemű keresztény klasszikájával, először Prudentiusnál keresztény ruhába bújik a dagályos retorika. Számosan gondolják úgy, hogy a pogány költészet tartalmának elégtelensége miatt kiapadt és egyszerű formai játékká korszakosult, ellenben a kereszténység a római irodalomba egy új erkölcsi tapasztalás lángját lehellte.<sup>70</sup> Ám ez csak bizonyos határig igaz. A IV.-től a VI. századig a keresztény írók között nem csak mély, lánglelkű, jeles tudósok és kegyes művészek, gondolkodók vannak, de vannak dagályos stílusú és meddő, lélektelen és szellemtelen rétorok is. Hozzájuk tartozik Fulgentius és Ennodus; Sidonius Apollinarius a legközelebbi rokonuk, és Sedulius reprezentálja típusukat. Azt bizonyítja, hogy egy frissen megtért ember képes bevinni a kereszténységbe a pogány rétorok hamis csillogását, vagyis képes keresztény ruhába bújtatni azt, hogy dicsfényel ruházza fel. Míg Juvencus egy epepeit írt Krisztus életéről (*Christi vitalia gesta*), epikus témaként Krisztus csodáit vette elő. Költeményét *Carmen Paschale*-nek

---

Endelechius (395 körül) a pásztori élet realista témáját (a marhapestist) eklogaformában tárgyalja keresztény irányultsággal. – Radbert de Corbie Adalhard abbé haláláról (826) írott temetési siratóját így nevezte: *Ecloga duarum sanctimonialium*. A két apáca Corbie (*Galathea*) kolostorából való a nyugati frank területről, míg Korvei lányai egy keleti frank kolostorból (*Fillis*). – Theodolus eklogájának tárgyában ld. fentebb, XIV. fej.: „A középkori kánon”. – Baseli Garnier vagy Warnerius Theodolus követője. Műveinek új kiadása (HOOGTERP, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 1933) körültekintően tárgyalja. Történeti nézőpontból tanulmányozni kellene Dante, Petrarca és Boccaccio eklogáit.

<sup>69</sup> A pontosság kedvéért hozzá kell tennünk, hogy a Passió mintaként a ritmikus és nem metrikus bibliai költeményeket használta. Van néhány ilyen nemű ritmusunk Lázár feltámasztásáról (AQUILEIAI Paulinustól, (*Poetae*, I., 133.) és a Passióról (*Poetae*, IV., 501.) (ld. STRECKER, *NA*, 47, 143). Ezek populárisabb jellegűek és erőteljesebbek, mint a mesterkétebb metrikus költemények.

<sup>70</sup> Ld. például LABRIOLLE, 12. p.

nevezte, utalva az apostol szavaira: *Pascha nostrum immolatus est Christus* (Cor. 1, 5, 7.). A Macedonius presbiternek írott ajánlólevél felvilágosít a szerző érzéseiről és szándékairól. Sedulius tart attól, hogy szerehányásokat kap, *quia nulla veteris scientiae praerogativa suffultus tam immensum paschalis pelagus majestatis et viris quoque peritissimis formidandum parva tiro lintre cucurrerim...* Kezdetben a profán tudományokat tanulmányozta és „mindig éber szellemének energiáját”, az Isteni Gondviselés adományát alkalmazta irodalmi csekélyiségekre, egészen addig, míg meg nem érintette a kegyelem. És most súlyos hibát követne el, ha irodalmi tevékenységét nem állítaná az igazság szolgálatába. *Angebar alia rursus animi procella et aegros anhelibus illa mihi saepe ratio commovebat, qua me moveram vel tua, pater beatissime, vel aliorum, quos gratia similiter caelestis inlustrat, quiddam profecisse doctrina. Quamquam ipsi cuncta monstrantes aliquem cretatis igniculum in me posse Lucere: sed torpor cordis obtunsi tamquam silicis vena scintillam tenuem vix emittit... Inter diversos tamen anxiae trepidationis ambages ad jaciendum hujus operis fundamentum ob hoc maxime provocatus accessi.* Miért választotta Sedulius a metrikus formát? Mert számos olvasó jobban kedveli a költészet varázsát a prózáénál (*rhetorica facundia*), s mert a költemény jobban megragad emlékezetükben. Egyébként az eszköz aligha lényeges, mellyel valaki eljut a hithez. Majd a kiváló barátok és barátnék felsorolása következik, akiknek Sedulius a művét ajánlotta; ajánlja Macedoniusnak is, *se din te cunctos aspicio... Cesset, obsecro, plurimorum jactura verborum, cessent longae dainceps excusationis ambages, nec pigeat post tanti gurgitis emensa discrimina fluctuanti adhuc paginae auctoritatis tuae ancoram commodare.* Mekkora fontosságot tulajdonít a személyiségének és a művének! Micsoda színlelt szerénység! Kétségkívül konvencionális formuláról van szó, de akkora elégedettséggel tárja elő önmagának, hogy kénytelenek vagyunk kételkedni vallásos őszinteségében. Mindamellet e levél érdekes, már ami a középkori poétikát illeti. Nem csupán számos formulája (mint a *scintilla*, a *trepidatio*) később számos szerző tollán visszatér, de az irodalomhoz való hozzáállása is hagyományossá válik. Így az író majd úgy hiszi, meg kell adnia azokat az ösztönzőket, melyek az írásra kényszerítik (épülésre szolgáló cél) és a kifejezési forma (a költemény) megválasztására vonatkoznak<sup>71</sup>. Az antik költő számos okát adja költeményei közreadásának (Statius a *Silves* előszavában), de soha nem beszél költői tevékenységének okairól. Egy ilyen eljárás csak Konstantin korától kezdve érthető: mivel az epepeia a pogány kultúra egyik lényegi eleme<sup>72</sup>, meg kellett magyarázni, hogy miért szolgálhat keresztény célokat. De Sedulius irodalmi eljárásai még egy másik nézőpontból is fontosak. A *Carmen Paschale*-t átdolgozza prózában *Opus Paschale* cím alatt. Az antik irodalom szakkutatói rendszerint azzal magyarázzák e meglepő megkettőzést, hogy Macedonius megbotránkozott, amikor látta, hogy a *Carmen Paschale* „szabadosan tárgyal egy szent szöveget”<sup>73</sup>. De ez nagyon valószínűtlen. Először is semmi nem bizonyítja ezt a feltételezett érzékenységet; azután soha nem vetették a szemére Juvencusnak, hogy versben írt az Evangéliumok „harmonizációjáról”, s végül az *Opus Paschale* retorikus dagályossága legalább olyan távol áll a „szent szövegtől”, mint a *Carmen Paschale* verssorai. Hogy e pont világos legyen, figyelmesen el kell olvasni az *Opus* levelét, melyben e művet Sedulius szintén Macedoniusnak ajánlja. Itt ezt mondja: *Praecipisti, reverende mi domine, paschalis carminis textum... in rhetoricum me transferre sermonem. Utrum quod placuerit, ideo geminari volueris, an quod offenderit, út potius arbitror, stilo censueris liberiore describi? Sed dubio videor fluculare iudicio; sanctis tamen jussionibus non resultans injunctam suscepi provinciam... Si quidem multa pro metricae necessitatis angustia priori commentario nequaquam videntur inserta, quae postmodum linguae resolutio magis est adsecuta, dederimus hinc aliquam forsitan obtrectatoribus viam, dicentque nonnulli fidem translationis esse corruptam, qui certa videlicet sunt in oratione quae non habentur in*

<sup>71</sup> Th. MAYR, *Studien zu dem Paschale Carmen Sedulius* (Diss. München, 1916, 6.) idézi STATIUS és MARTIALIS prózai előszavait; de ezek csak formai mintát képeznek.

<sup>72</sup> Sevillai ISIDORUS a pogány világról írott fejezetében beszél *de poetis* (ld. néhány oldallal fentebb ugyanebben az Excursusban).

<sup>73</sup> G. KRÜGER, in: SCHANZ, IV., 2 (1920). Ugyanez a vélemény O. BARDENHEWERNél, *Geschichte der altchristlichen Literatur*, 4 (1924), 644., valamint E. S. DUCKETTNél, *Latin writers of the fifth century* (New York, 1930). – A. G. AMATUCCI (*Storia della letteratura latina cristiana*, 1929, 342.) e pontot mellőzi; ugyanígy U. MORICCA a *Storia della letteratura latina cristiana*-ban, 1932, III., 1, 56. – Micsoda impozáns szakértői egyetértés abban, hogy ne adják át magukat a megértés gyötrelmének!

*carminē, si qui tamen istud objiciant, faciuntne intellegendo, ut nihil intellegant?* (Terentius, *Andriana*, prológus, 17.) *Nam si aut saeculares litteras adsecuti aut divinis videbuntur libris instructi, debent exempla veterum recensere nec similia lacerare contentur ibjuste. Cognoscant Hermogenianum, doctissimum juroslatorem, tres editiones sui operis confecisse, cognoscant peritissimum divinae legis Origenem, tribus nihilominus editionibus prope cuncta quae disseruit aptavisse... sic et nostri prorsus ab sese libelli non discrepant, sed quae defuerant primis addita secundis.* Ha most megfigyeljük azt a módot, ahogyan a mű átdolgozása készült, megállapíthatjuk, hogy sem a szerző elgondolásait, sem magát a témát nem érinti (miként várnók Macedonius feltett megbotráncozása alapján), egyedül csak a formát. Az *Opus Paschale* 2 414 sorára 3 349 klauzula jut!<sup>74</sup> Klasszicizáló nézőpontból láthatunk itt egyfajta „lezüllést”, de ez számunkra közömbös. A fontos, az irodalmi forma, próza vagy költemény Sedulius számára amolyan játék. Az *Opus Paschale* összeszerkesztése nem a teológiai fogantatású okoknak köszönhető<sup>75</sup>, hanem egyszerűen annak, hogy egy virtuóznak kötelező csillognia. Seduliusnak igen magas fokú irodalmi ambíciói voltak, de erről mit sem beszélt. Ugyanezért fordult ahhoz a hasznos megoldáshoz, hogy más formában ismétlje meg azt, amit már elmondott, s amit egyébként – igen hangsúlyozza – mások is megtettek őelőtte. Hiszen mindig szükség van arra, hogy irodalmi mintákkal igazoljuk magunkat. Miként Juvencus, Sedulius is használja a pogány költészet technikáját, de a tartalmát határozottan elutasítja. Juvencus naiv szavakat talált arra, hogy kifejezze csodálatát Homérosz és Vergilius iránt; Sedulius nem beszél róluk. Két műve elején (16. p. és 176. p.) nekitámad az antik költészetnek, melynek tartalma *priscorum temporum gesta, nonnulla etiam probrae narrationis arte composita* (176, 10.). Ellenben ő Dávid módjára kívánja tárgyalni témáját: *Daviticae modulationis cantus exercens* (176, 14.; ld. 17, 23.). Ezek a nyilatkozatok fontosak, mivel csíraformában tartalmaznak egy keresztény irodalomelméletet (a szent témákat a bibliai énekes mintája nyomán kell megszólaltatni), de ezzel együtt ezek az antik költészet és az antik istenek szigorú eltasztásai is.<sup>76</sup> Ez az új idők jele. Az antikvitás végén – láttuk például Macrobiust – össze tudták egyeztetni az istenek kultuszát az új vallásos szellemmel, hála a spirituális tartalmú interpretációnak. De a kereszténység növekvő ereje mindezt elsöpörte. 416-tól kezdve a pogányokat minden közfunkcióból kizárták. A templomok megszenteltségtelenítése nagy mértéket öltött: az Olümposz árnyai egy mitológia kellékeivé váltak, ami már csak irodalmi ékítményül szolgált, vagy egészen egyszerűen ördögi kísértetekké váltak, vagy egyszerre mind a kettővé. A frank Sigebert király és a vizigót Brunehaut hercegnő házasságára (566) Fortunatus szerzett egy epithalamiumot /házasság- vagy nászéneket/ (VI., 1.), melyben Venus és Cupido megáldja egyesülésüket, de a *Szent Márton életében* (573-ban vagy 574-ben keletkezett) ugyanez a szerző elárulja, hogy a szent megfenyegette a démonokat és a nevükön nevezte őket; Mercuriusról úgy beszél, mint különösen alávaló ellenségről, Jupiterről pedig mint egy hülye balfaszról. A kereszténység nem engedhette békében meghalni az antik Isteneket, a démonok szintjére szállítja le őket, mivel tovább élnek a tudat alatt. Mindamellet az antik költészetben, melyhez hozzáalkalmazkodtak, és főként Vergiliusnál az Olümposziak változatlanul megjelentek az olvasó szeme előtt. Nehéz elválasztani a költészetet az istenekről szóló fabuláktól; a költészet mindig megőrzött egy bizonyos megbotráncozató jelleget, amin enyhített vallási célokra való felhasználása, s ez igazoló érvényt adott neki.

A bibliai epepeia egész élete során – Juvencustól Klopstockig – hibrid műfaj maradt, silány műfaj. Az olyan Szent Történet, amit a Biblia jelenít meg, nem tūr el mást, mint hogy ál-antik öntőformában folyják. Nem csupán tekintélyét veszítette el, valódi belső jellegét, de még hamissá is vált az antik klasszikából kölcsönzött műfaj és a hozzá illő metrikai és nyelvi konvenciók miatt. Ha a bibliai epepeia mindennek ellenére nagy kedveltségnek örvendett, az annak köszönhető, hogy szükség volt egy olyan vallásos költészetre, amit szembe lehet állítani az antik irodalommal. Így kompromisszumos megoldás alakult ki.

<sup>74</sup> J. CANDEL, *De clausulis a Sedulio... adhibitis*, Tolosae, 1904.

<sup>75</sup> A Macedonius által adott „szent rendet” ki kellett találni – vagy éppen maga Sedulius idézte elő. Ugyanezt a művészi eljárást alkalmazta LACTANTIUS az *Epitomé* előszavában, ld. P. MONCEAUX, *Histoire littéraire de l’Afrique chrétienne*, III., 312.

<sup>76</sup> Innen ered a *christianissimus poeta* elnevezés, amit Sedulius még Luthernél is hordoz (SCHANZ, IV., 2, 373.).

## 6. Dadogó Notker

890 táján Dadogó Notker Salomon nevű tanítványának, később Konstanza püspökének (855 és 920 között) írt két didaktikus episztolát<sup>77</sup> a Biblia és az irodalom tanulmányozásáról. Mindenekelőtt felsorolja és elemzi a Biblia minden egyes könyvének kommentárjait. Csak a Zsoltárok könyvénel hivatkozik Órigenészre, szent Ágostonra, Arnobusra, Szent Hilariusra, Cassiodorusra. A kortárs exegeták között egészen különös módon Beda Venerabilist dicséri. „Beda talán barbár, akinek az írásait megvetik a római kultúra sznobjai, de Isten, aki a Teremtés negyedik napján felkeltette a Napot Keleten, e költőt Nyugaton keltette fel a hatodik napon és az emberiség legutóbbi korszakában, mint egy új Napot, amelynek be kell világítania az egész földi világegyetemet”<sup>78</sup> (67. p.). Bár Salomon ráéhezt azokra a „római ínycségekre”, melyeket Nagy Gergelynél olvas. Notker felsorakoztatja a vallásos írók kommentátorai közül azokat, *qui ex occasione disputationis propriae quasdam sententias divinae auctoritatis explanaverunt*. E kissé körülményes körülírás Sevillai Isidorus kifejezéséhez kötődik: *majores disputationes*, nehézkes kifejezés „teológiai értekezések” jelentésben. E kifejezést nem használhatták, tekintettel arra, amit a *theologica* szó a leggyakrabban jelent magában a Bibliában.<sup>79</sup> Cassiodorus *catholici magistri* kifejezése kétségkívül helytállóbb. E kategóriába tartozó művek közül Notker idézi Szent Ágoston különböző műveit, Sevillai Isidorust, majd Szent Gergely *Cura Pastoralis*-át, Szent Euchert, Alcuin (akinek egy egészen különleges dicséretet /elogium/ ír). A könyvek harmadik kategóriájaként említi Notker azokat a költeményeket, melyeket így nevez meg: *metra* (73. p.). Elfordul a *gentilium fabulae*-től, miután a keresztények között (*in christianitate*) ott van Prudentius, szent Avitus, Juvenus, Sedulius és Szent Ambrus himnuszai. Még egy másik kategóriát képviselnek az *ecclesiastici scriptores*<sup>80</sup>, akiknek Notker a Szent Jeromosról és Gennadiusról szóló szakavatott munkákat tulajdonítja. A második episztola a kiegészítéseket tartalmazza: *passiones sanctorum* (akik között csodálkozva fedezzül fel Hermas *Pásztorát*), egyháztörténet, görög Atyák (akik gondviselészerűen távol tartották őt Julianusz Aposztátától *quasi post rigidissimam hiemem verni flores in terra nostra apparere coeperunt, qui prius quasi in theca vel cortice clausi tenebantur*). Zárásként ad egy listát a nyugati egyházi személyiségekről.

Notker nem tért le a hagyomány adta utakról; e hagyomány Sevillai Isidorus óta jelentős láncolatot alkotott: az angolszász és a Karoling humanizmus láncát. Notker tisztelettel adózik ennek Beda Venerabilis és Alcuin személyében. De szerzetesként meglehetősen szűk látókörű, amint a pogány költők eltaszítása mutatja. Gondolkodása új árnyalatot tár fel, egy német árnyalatot, amennyiben mélyen átérzi azt az ellentétet, mely Róma és a barbárok között fennáll.

## 7. Aimeric

Cassiodorus és Dadogó Notker szerzetes volt, Sevillai isidorus püspök; irodalomtudományuk a kolostorok és az Egyház légkörében fogan. Ellenben a francia

<sup>77</sup> E. DÜMMLER, *Das Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Konstanz*, 1857, 64-78. p.

<sup>78</sup> Véleményét Ulrich ZELLER e tárgyról így fejt ki *Bischof Salomo III. von Konstanz* c. munkájában, 1910, 36. p.: „Úgy tűnik, végeredményben nem volt felkészült a kortárs irodalomban; láthatólag csak igen kevésé ismerte Rabanus Maurus írásait.” Talán jobban ismerte őket, mint a cenzor, aki csak azt látta, hogy Rabanus Maurus talán igen művelt, de személyes intellektuális érték nélküli férfiú. Bibliai kommentárjai az Atyák kivonatai; holott Notker kétségkívül jobban kedvelte az Atyákat eredetiben olvasni. „Prózája – mondja Ghellinck – szélegeyntelen plágium, de általában jól választja meg azokat az oldalakat, melyek a kivonatokban szerepelnek” (*Littérature latine du Moyen Age*, 1939, I., 103.).

<sup>79</sup> A dolgok csak a XII. században változnak meg? Jh. DE GHELLINCK, *Le mouvement théologique du XIIe siècle*, 1948, 91. p.

<sup>80</sup> A szó szent Jeromostól jön és nála főként az apokrif könyveket jelenti, szemben a Biblia kanonizált könyveivel, majd általában a vallásos írókat (*PL*, 22, 606, 2. §.). – CASSIODORUS *Institutiones*-ében és Sevillai ISIDORUS *Etimológiáiban* az *ecclesiasticus*nak soha nincs ilyen jelentése.

Aimeric *Ars lectoriája* (készült 1086-ban) egy nyelvész munkája; értéke erős érzésével beszél önmagáról:

*Ecce novus toti codex hic cuditur orbi.*

Ez a dicséret /elogium/ egy tankölteményben található a latin szavak kvantitásáról és kiejtéséről, s ebben a szerző számos költőre hivatkozik. Magát *metricus metricorum amicus*-nak nevezi. Érdekes egy, a szerzők osztályozását tartalmazó prózai kitérője, ami egészen más ítéleteket hoz magával, mint amilyeneket eddig megismertünk. A keresztény irodalom négy osztályra oszlik:

- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| 1. <i>aurum</i> = <i>autentica</i>      | 3. <i>stagnum</i> = <i>communia</i>  |
| 2. <i>argentum</i> = <i>hagiographa</i> | 4. <i>plumbum</i> = <i>apocripha</i> |

Az *autenticus* eredetileg jogi kifejezés, amit szent Jeromos alkalmazott a Bibliára. *Autentica* Aimeric szerint kizárólag a Biblia kanonizált könyvei (ám Dániel könyve ki van zárva közülük) és a *Canon Missae*. A szerző egyik különlegessége, hogy a liturgiának ugyanolyan irodalmi értéket tulajdonít, mint a Bibliának. A *hagiographi*, melyek az Ótestamentumi kánon egy részét alkotják, *hagiographává* válnak és a legkülönbözőbb írásokat fogják át, mint a Macchabeusok könyveit, a zsidókhoz írott leveleket, az egyház nagy doktorait, Szent Ambrust, Szent Jeromost, Szent Ágostont, Szent Gergelyt és a *benedictio conjugum*-ot<sup>81</sup>. De mit ért Aimeric *communia* alatt? A „szokásszerűt, az elterjedtet” a szó pejoratív értelmében? Megtaláljuk Beda Venerabilisnél, Seduliusnál, Prudentiusnál és a *benedictio cerei*-ben (a húsvéti gyertyaszentelésben). Az *apocripha* alosztály a mártírok szenvedéseit, a szentéletrajzokat és Origenészt tartalmazza.

Majd jön huszonhárom pogány szerző. Valamennyien *autentici*, de csökkenő rendben vannak elrendezve a fémek létrája alapján: arany, ezüst, ón (az ólom hiányzik). Arany a hét szabad művészet és kilenc szerző, Terentius, Vergilius, Horatius, Ovidius, Sallustius, Lucanus, Statius, Juvenalis, Persius; ezüst Plautus, Ennius, Cicero, Varro, Boetius, Donatus, Priscianus, Sergius, a *Plato translatus* (az eredetiben *aureus*); ón Catunculus (vagy Cato, a gnómaköltő), Homerulus (a latin *Íliász*), mindkettő kicsinyítő képzőkkel megnevezve, mivel kezdőknek valók, azután Maximianus, Avianus és Esopus, mindhárom az oktatásban felhasználva.

Látjuk, hogy ez egy teljesen új rendszer, talán azért, mert nem ismerjük a grammatikusok és az irodalomtanárok hagyományát. Jó okok vannak erre: akik túlságosan dicsérik az antik költőket, azokat eretnekként és kivégzendőkként elítélik, miként Raoul Glabertől tudjuk (1044. §.)<sup>82</sup>. Feltételezem, hogy itt Aimeric egy már hosszú ideje létező véleményt tükröz vissza, mely alig talált meghallgatásra. Erre csak a XI. század vége felé kerülhetett sor, mikor a tanulmányok szabadabb irányt vettek. Amikor Aimeric *item apud gentiles sunt libri autentici* ír, megtöri azt a varázst, mely a Nyugatot fél évezrede, ha nem régebb óta rabul ejtette.<sup>83</sup> Elővenni a fémeket mint értékszimbólumokat, íme, ez mindent összegezve visszavisz minket Hésziodosz tanához az emberiség korszakairól, és „egy roppant elterjedt keleti tanhoz kötődik..., amit megtalálunk... a hindu és a perzsa írásokban”<sup>84</sup>. Megfelelőjét szintén megtaláljuk a Bibliában (Dániel, 2, 32); az *aureus*t a római klasszikus írók már *optimus* jelentésben használták. Van *aurea mediocritas* /arany középút/ és vannak *aurea libelli* /arany könyvecskék/, de úgy tűnik, a kiterjesztés az ezüstre, a rézre, a vásra, az ónra, egészen a legalsó szintig, amit az ólom képvisel, nem antik eredetű (kivéve a hasonlítást az emberiség korszakaihoz).

<sup>81</sup> Vagyis a keresztény házasság megáldását (ma *benedictio nuptialis*).

<sup>82</sup> Ld. E. GEBART nagyszerű elemzését, *Revue des Deux Mondes*, 1891, 107, 600.

<sup>83</sup> Ez attól függ, hogy Theodosust vagy Justinianust tesszük-e felőssé an antik pogány kultúra hivatalos megsemmisítéséért.

<sup>84</sup> REITZENSTEIN, in: *Vortraege der Bibliothek Warburg*, 1924-1925, 1927, 3. p.

## 8. Az irodalomtudomány a XII. és a XIII. században

Ha a szerzők osztályozási rendszereinek tanulmányozását tovább folytatjuk, egyszerű, de nem érdektelen felfedezést tehetünk a XI. században és a XII. század elején. Egy Embric de Mayence-ről írott költeményben (kiadta Wattenbach, in: *SB*, Berlin, 1891, I., 113.) olvassuk:

9,11 *Noverat auctores majores atque minores...  
Philosophos legit, anima sacra scripta subegit...  
Quem si vidisset, quondam Naso coluisset  
Prosa Sidonium, carmine Virgilium...  
Ethicus et logicus extitit et phisicus.*

Itt tehát egy bölcsről van szó, mivel – gyakran jelentik ki Sevillai Isidorus előtt és után – a filozófia magában foglalja az etikát, a lírát és a fizikát. Érintőlegesen megjegyezzük, hogy Isidorus eléggé világosan felmutatta e diszciplinákat magában a Bibliában. Ami ebben bennünket érdekel, az a különbségtétel *auctores majores* és *minores* között; ez nyilvánvaló módon egy sokkal kezdetlegesebb világba vezet be bennünket, mit amilyen Aimeric világa, tudniillik az iskolai zsargonba, amikor boldognak tartották magukat, ha a tanulók megtanulták, hogy léteztek „nagy” szerzők és létezett sok „kicsi”. De honnan ered ez a könnyen kezelhető iskolai hagyomány? Valószínűleg Quintilianustól. Az iskolai képzés kérdéséről vitázva lényegében azokra gondol, *qui legendi sint incipientibus* (II., 5, 8.), ami arra vitte, hogy kijelentse: *quidam illos minores<sup>85</sup> quia facillior intellectus videbatur, probaverunt... Ego optimos quidem et statim et semper, sed tamen eorum candidissimum quemque et maxime expositum velim, ut Livium a pueris magis quam Sallustium, etsi hic historiae major est auctor, ad quem tamen intelligendum jam profectu opus sit.*

A *Dialogus super auctores* Conrad von Hirsautól a XII. század első feléhez tartozik. Hirsau egy híres bencés kolostorban élt, közel Calwhoz, a fekete-Erdő württembergi részén. Wilhelmus abbé 1079-ben átvette a cluny-i reformokat. Conrad Wilhelmus tanítványa volt, később tanár lett ugyanebben a kolostorban, és *Dialogus*át az oktatás szükségletei miatt szerezte. Tökéletesen megtalálható benne a hirsauai szerzetesek szigorúsága: a profán tudományt csak fűszerként szabad használni (64, 1), amin át is silunk, ha az étel ízlik. Tehát le kell mondani az irodalom tanulmányozásáról, ha ez elérte a célját, vagyis kialakította a szellemet. A *Dialogus* beszélgetői egy diák és egy tanár; az előbbi eljutott az *auctores minores*-től a *majores*-ig, s most pontosításokat kér az iskolai szerzőkről, a könyvekről, az alapvető irodalmi fogalmakról. Így az *auctores* között a következő kategóriákat különböztetjük meg: *historiographi, poetae, vates, commentatores, expositores, sermonarii*; a *minores*, vagyis a *rudimentis parvulorum apti* között feltűnik Donatus, Cato, Esopus, Avianus. Majd minden egyes szerzőnél négy kérdésre kell az irodalomtudománynak válaszolnia: 1) Milyen a mű anyaga; 2) A szerző szándéka; 3) A cél-ok; 4) A filozófia mely részéhez tartozik a mű? Az utolsó kérdést Donatusnál nem kell föltenni; grammatikusként ő képezi az összes többi alapját, ő az *abecedarium*, míg Cato a *sillabarium*. De e gnómaköltő szerint könnyű a negyedik kérdést megválaszolni: *ethicae, quae moralis dicitur, subponitur*. Majd jönnek a keresztény költők, Sedulius, Juvencus, Prosper, Theodulus. Majdnem az összes említett szerzőnél idáig megjelölte a származásukat: Donatus afrikai volt (összezavarva az Eretnekkal), Esopus frígiai, Sedulius előbb Itáliában élt, majd Achaiában, Juvencus spanyol volt. Prosper aquitániai, Theodolus itáliai. Majd ezt olvassuk (46, 21): *veniamus nunc ad Romanos auctores Aratorem, Prudentium, Tullium, Sallustium, Boethium, Lucanum, Virgilium et Horatium*. Itt Conrad látható módon Quintilianust kívánta követni, aki miután a görögökről beszélt, ezt mondta: *idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est* (X., 1, 85). A ’római’ itt, mint Conradnál, nem római születésűt jelent, hanem a római irodalomhoz tartozót, amihez Donatus, Sedulius, Juvencus is hozzátartozik. Conradnál van egy olyan ellentmondás, melyet nem volt képes feloldani. A szerzőkről folytatott vitában meglepő dolgokat találunk az *Aeneis* kapcsán: azt mondja, hogy a Turnus felett aratott győzelem után Aeneas magára vonta a gyűlöletet Itáliában a kegyetlensége miatt, és villám üti agyon. A mű zárása a hét szabad művészet tanának szenteltetett. A vége felé (83, 8) van még egy utalás az Ótestamentum két híres szövegrészére, melyek az Egyiptomból Izraelbe való

<sup>85</sup> Vagyis itt a csekély értékű szerzők.



visszatérésre vonatkoznak. Íme Mózes utasításai: *cum egrediemini, non exhibitis vacui; sed postulabit mulier a vicina sua... vasa argentea et aurea, ac vestes; ponetisque eas super filios et filias vestras, et spoliabitis Aegyptum* ( Exodus, 3, 31-22). Így történt: *petierunt ab Aegyptiis vasa argentea et aurea; vestemque plurimam* (*ibid.*, 12, 35). E szöveghelyet és egy másikat a Deuteronomiumból (20, 12) az egyházatyák úgy értelmezték, mint ajánlást arra, hogy a hét szabad művészetet bevezessék a vallásoktatásba.<sup>86</sup> Az egyiptomi arany és ezüst Conrad von Hirsau szerint (27, 24; 83, 22; azután a 66. jegyzet, 5.) azt jelenti: *litteratura saecularis*. Talán ebben a rendkívül elterjedt sémában a szerzők hierarchizálását kell látnunk a fémek fokai szerint.

Conrad egy másik szöveghelye még megérdemli, hogy megálljunk mellette: *...plurimi poetarum poetas praecedentes in carmine suo secuti sunt ut Terentius Menandrum, Horatius Lucilium, Sallustius Livium, Statius Virgilium in Aeneide, Theodolus eumdem in Bucolicis; sic et in ecclesiasticis auctoribus multi alios secuti sunt. A sequi lazább kifejezés az utánzás jelölésére. Senecánál olvastuk (*Ep.*, 80, 1.): *non ego sequor priores? Facio, sed permitto mihi et invenire aliquid et mutare et relinquere. Non servio illis, sed assentior*. Statius ezt mondja a *Thébaisz*-ban (XII., 816):*

*...nec tu divinam Aeneida tempta,  
Sed longe sequere et vestigia semper adora.*

Quintilianus szerint Terentius Menandroszt „követte” (X., 1, 69). Ugyanez a Quintilianus egyesítette az *imitari*-t és a *sequi*-t (X., 1, 122). Szent Jeromos Suetoniust „követte” a *De viris illustribus*-ban (*Tranquillum sequens*, Herding, 1, p., 1). Ezen kívül a középkor Senecának (*Ep.*, 84, 5), Quintilianusnak, Pliniusnak köszönhetően természetesen ismerte az *imitatiót*. lásd például Geoffroi de Vinsaufot (Faral, 249. p. 1706. sor). De itt érjük be ennyivel!

A hirsauai szerzetes *Dialógusa* az egyik legfőbb forrása Hugo von Trimbert 1280-ban szerzett *Registrum multorum auctorum*-ának. Itt nem szándékozom kommentálni ezt a rövid, de történeti nézőpontból igen fontos munkát. De úgy hiszem, azok a tanulmányok, melyekben a terminológiát céloztuk meg, jól megvilágítják e szerző által felvetett nehézségeket.

A középkor irodalomelmélete a lezárulását és a megkoronázását Dante 13. levelében találja meg. A költő ebben Can Grande della Scalának rövid bevezetést (*introductionem* 17 §) ad az *Isteni Színjátékhoz*. Ezzel az irodalomtudományról szóló írással Dante beírta magát a latin középkor tudós hagyományának keretei közé.

---

<sup>86</sup> SZENT ÁGOSTON, *De doctrina christiana*, II., 40 (*PL*, 34, 63); SZENT JEROMOS (Levelek, 13, 21. és a 70. levél; *PL*, 22, 385. és 667). Egyéb szöveghelyek Cassiodorusnál, Alcuinnál, Walahfrid Strabonnál, Troyes-i Prudentiusnál, Rabanus Maurusnál, Veronai Rathernél, Petrus Damianusnál, Rupert von Deutznál in: J. DE GHELLINCK, *Le mouvement théologique du XIIIe siècle*, 1914, 68, 4. §.

## IV. EXKURZUS: A MULATSÁGOS ÉS A KOMOLY A KÖZÉPKORI IRODALOMBAN

### 1. Az antikvitás vége

A homéroszi eposzban a közönséges, a vulgáris együtt haladt a hősiessel (Therszitéusz és Akhilleusz). Nesztor bizonyos humoros beállításban jelent meg. Amikor Hephaisztosz megtéveszti Árészt és Aphroditét, ez az istenek tréfálkozása. A komikus és a tragikus része az epikus stílusnak. „A tragédia kísérelte meg legelsőként, hogy igen szigorúan a *szpoudaion*-t, a teljes és tökéletes súlyosságot jelenítse meg az Apollón-vallásnak megfelelően, a „közönségeset” (*faulon*) kizárva, ily módon tudatosan távolodva el a *biosz*-tól és a műfajok ősi keverésétől.” (Wilhelm Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I., 2, 1934, 85) A tragédia csak Euripidésszel súrolja meg a komikusát. Platón és Arisztotelész ragaszkodik a könnyed és a komoly költészet elkülönítéséhez (Schmid, I., 1, 1929, 12 A. 2). De a Kr. előtti III. századtól a cinikusok és a sztoikusok népszerű tanításának hatására (diatribé) kialakul a *szpoudoneloion* (komoly-nevetséges) ama kevert stílusa, amit Horatius a *Szatírákban* (ld. *Sat.*, I., 10, 11. és *Epi.*, II., 2, 60.). imitált. A vidámság itt – mint a középkor végének keresztény prédikációiban – a *ridendo dicere rerum*-ot szolgálja. Ezen túl a komikus elem belekeverését mind a prózába, mind a versbe azért kedvelték, mert a császárkor elején a görög és a római komédia már elhalt, valójában csak a mimusjáték és a pantomim élt tovább. A pantomim, vagyis a zenei kísérettel társított, többnyire szavak nélküli tánc a görögöknél a klasszikus kortól kezdve kedvelt volt. A mimusjáték, mely kezdetben a népelet valamely sajátos jelenetének realista megjelenítése volt, később drámai bohózzattá vált, a hellenizmus korában érte el csúcspontját. Rómában a két műfaj Augustus alatt jött divatba; a filozófusok és később az egyház számos támadása ellenére az antikvitás végéig és még tovább fennmaradt. A sok középkori mimus – mint először Hermann Reich rámutatott<sup>1</sup> – az antik mimusok utóda. A római ókor végén a mimus és a pantomim bizonyos elkülönülése összefügg a zenei és akrobatikus előadással. Néhány példa jobban megérteti: a *Historia Apollonii* (III. század) hőse jártas valamennyi művészetben. Kitűnő labdajátékos és kitűnő lantos: *Post hoc deponens lyram ingreditur in comico habitu et mirabili manu el saltu inauditas actiones expressit. Post hoc induit tragicum et nihilominus admirabiliter complacuit ita* (Ring, 18. p.). A komikus színész tehát pantomimmal és kosztümben jelenik meg, a tragikus színész mozdulatokkal és fel-felugrálásokkal fejezi ki magát, a beszéd segítsége nélkül. Az *Anthologia latina* 111. száma (Bücheler-Riese) a pantomim e leírását adja, de ugyanígy írja le egy költemény a cithara hangjaira járt táncművészetet és a harci táncokat. Nyilvánvaló, hogy ez itt egy áttekintés a különféle látványosságokról az antikvitás végén. Bohóc, mimus, komikus színész, tragikus színész, zenész, akrobata, mindegyik felbukkan Claudianusnak Manlius Theodorushoz írt Panegyricusában (311. és folyt.).

A retorika hatása is elősegítette a határok eltörlését a komikus és a komoly között<sup>2</sup>. Már a görög retorika ismerte a kommentárt „a nevetségesről”<sup>3</sup>. A *Rhetorca ad Herennium* a *jocatiót* már úgy határozza meg, mint *oratio quae ex aliqua re risum pudentem et liberalem potest comparare*. Cicero beszél róla a *De oratore*-ben (2, 58-71.). Quintilianus sokkal mélyebben tárgyalja. A mindennapi nyelvben (*in convictibus et cottidiano sermone*) megengedi a *lasciva humilibus*-t, a *hilaria omnibus*-t. De a *vir bonus* nem mondhat le a méltóságáról.<sup>4</sup> Mivel a méltóság a panegyricus *toposza*, különösen ajánlatos kiiktatni a nevetető elemet.<sup>5</sup> Még a középkorban is szorosan ragaszkodnak az Ifjabb Plinius tanácsához. Ő azt ajánlotta a szónoknak, hogy alkalomadtán néhány rövid és szellemes költemény szerzésével „lazítson”: *hi lusus non minus interdum gloriam quam seria consequuntur* (VII, 9, 10). Egyébként ő maga követte e tanácsot; elküldött néhány ilyen nemű darabot egy barátjának, s bár e darabok

<sup>1</sup> H. REICH, *Der Mimus*, 1903. – CHRIST-SCHMID szerint (*Geschichte der griechischen Literatur*, II., 1, 25. jegyzet) a középkori *joculatores* a „technites” társaságainak legkésőbbi alakulata.

<sup>2</sup> „A komikus és a komoly”, „a beszédek és a tettek”, „az öregek és a fiatalok” antitézisét tárgyalja A. KEMMER, *Die polare Ausdrucksweise in der griechischen Literatur*, Würzburg, 1903, 185.

<sup>3</sup> QUINTILIANUS, VI, 3, 22. – Az élcek elméletéről Arisztotelész, Cicero, Quintilianus alapján ld. Ernst WALSER, *Die Theorie des Witzes und der Novelle nach Jovianus Pontanus* (Strassburg, 1908), 1-63. p. – E. ARNDT, *De ridiculi doctrina rhetorica*, Diss., Bonn, 1904.

<sup>4</sup> VI., 3, 28. és 35.

<sup>5</sup> VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, 1885, 348.

némelyike *petulantiora paulo*, de mentegetőzve hozzáteszi, hogy ez alkalommal a legkomolyabb és a legnemesebb férfiak is *non modo lascivia rerum, sed ne verbis quidem nudis* jelennek meg (IV, 14, 4.). Majd ad egy sorozat *exempla majorum*-ot<sup>6</sup> (V., 3, 5), hogy tisztázza magát: *facio nonnumquam versiculos severos parvum, facio tamen, et comoedias audio, et specto mimos et lyricos lego et Sotadicos intellego; aliquando praeterea rideo, jocor, ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breviter amplectar, „homo sum”* (V., 3, 2.). E beállítódás egyszerre fejez ki irodalmi programot és egy bizonyos életeszmenyt: *ut in vita sic in studiis pulcherrimum et humanissimum aestimo severitatem comitatemque miscere, ne illa in tristitiam, haec in petulantiam excedat. Qua ratione ductus graviora opera lusibus jocisque sitinguo* (VIII, 21, 1).

A római költészet Augustus kora óta ismeri „a mulattató és a komoly” témáját. A komoly és a tréfás Múzsák oppozíciója már egy Ovidiusnál kedvelt tárgy: a könnyed Cupido távol áll a fenséges eposztól (*Amores*, I, 1.). A tragikus Melpomenével szemben a komikus Thalia viszi a főszerepet a Múzsák karában. Néró korában a *Laus Pisonis* szerzője (139. és köv. sorok) hosszan kifejti, hogy amikor dicséreteket énekel, mesteri módon mind iróniával, mind ünnepélyességgel formálja meg. Ezt az eljárást Tacitus is (*Annales*, 15, 48.) nagyra értékeli Calpurnius Pisonál. Ami a komikus témák kedvelését illeti, a költők hivatkozhattak Vergiliusra és Homéroszra, akik írtak komikus eposzokat is (*Culex*, A béka-egér harc, *Margites*). Arra a kérdésre: megengedhetők-e a pajzán költemények, Statius az válaszolja (*Silves*, IV., Előszó), hogy ezek jól illenek a labdajátékokhoz és a gladiátorviadalokhoz. Egy másik helyen mintaként Homéroszra és Vergiliusra utal: *sed et Culicem legimus et Batrachomyomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissione praeluserit* (Levél Stellához, a *Silves* előszava, I.). Jóval később Fulgentius (Helm-kiad., 7, 25.) egészen hasonlóan mond:

*Quod cepit pastorali  
Maro silva mantuae,  
Quod Maeonius ranarum  
Cachinnavit proelia.*

De a mulattató és a komoly nem csupán retorikai elegancia, költői játék: mint már az Ifjabb Pliniusnál láttuk, ez egy életeszmeny, következésképp a panegyricus *toposza*. Elius Spartianus (*Vita Hadriani*, 14., 11) Hadrianusról előadja: *idem severus comis, gravis lascivus, cunctator festinans, tenax liberalis, simulator simplex, saevus clemens, et semper in omnibus varius*. A filozófus Cirénei Szünésziosz, későbbi püspök (400 körül) a maga létében számot vet a komolysággal és a gyönyörrel (*szpoudé – hédoné*), és örvend, hogy utalhat egy utazás ama epizódjára, „amikor az Istenség harmonikusan tudta ötvözni a komikust a tragikussal” (*Levelek*, 1. és 4.). A latin ókor végén az oktatás mind nagyobb örömmel szabadult el a retorikától és a költészettől, és fordult e nyelvi, metrikai és poétikai játékokhoz, melyek olykor erősen túllépi az illendőség határait. Ausonius, retorikatanár, egy herceg oktatója, és csak névleg keresztény, maga is átlépett e területre, majd sok fáradozással próbálta igazolni magát. Programja (*Commendatio codicis*, Peiper, 320.), *laetis seria miscere*, de megőrizve a *regula morum*-ot. Más formában (Peiper, 261, 1.) még ezt is mondja:

*Sunt etiam musis sua ludicra: mixta camenis  
Otia sunt...*

E módot így nevezi: *mysteria frivola* (Peiper, 247, 67.); *satirica et ridicula concinnatio* (*ibid.*, 250, 8.); *venustula magis quam forticula* (260, 13.); *frivola gerris Siculis vaniora* (197, 12.). A *ridicula* kifejezést használja (159, V, 5.), mely a középkorban tréfát /farce/ jelentett. Programját keveréknnyelven adja elő, amit a maga korában Horatius megvetett (*Sat.*, 1, 10, 20.):<sup>7</sup>

*Keinosz emoi pantón metoxosz qui seria nostra,  
Qui joca pantodap hé novit tractare palaisztré.*

<sup>6</sup> E terminus technicus itt parodikus értelemben szerepel.

<sup>7</sup> W. HERAEUS, *Kleine Schriften*, 1937, 244.

Barátja, Symmachos dicséri Ausoniusnál az *oblita Tulliano melle festiuitas*-t (220, 3.)

A mulattató és a komoly keverése, amit az ókor végén bizonyos mellszobroknál is megtalálunk, Ausonius számára nem csak stíluseszmény, de a dicséret sémája is:

*Ambo pii, vultu similes, joca seria mixti* (34, VIII, 11.)

Olykor a *seria* hiányoznak:

*Qui joca laetitiamque colis, qui tristia damnas* (41, XVIII, 1.)

*Facete comis, animo iuuenali senex* (63, XV, 1.)

Ausonius *joci*-ban nem csak nyelvi leleményességek vannak, hanem olyan találatok is, melyek az alapot érintik. Így amikor fel akarja ébreszteni inasát, egy ódát énekel neki lezsboszi mértékben, s amikor látja, hogy az továbbra is alszik, áttér jambusra (6, 21.). A *ludus septem sapientum*, az antik iskolai bohózat mimusjátékképeség. De a komikus nem megkoronázása a *centi nuptialis*, filológiai szórakozás az elengedhetetlen obszcenitásokkal, ahogyan majd az itáliai humanistáknál találkozunk ezzel. Ausonius szerkesztett egy epithalamiumot Vergilius verssoraiból: ez egy *opusculum de inconexis continuum, de diversis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum* (207, 27.). Tettetett szemérmességgel mondja: *ut bis erubescamus, qui et Virgilium faciamus impudentem* (215, 6.). Érthető, hogy Nola Paulus, aki komolyan vette a kereszténységet, a mestere, Ausonius iránti minden tisztelete ellenére nem osztotta a komikusnak ezt a felfogását (304, 260.):

*Multa jocis pateant: liceat quoque ludere fictis.*

*Sed...*

Ugyanakkor a záruló pogány antikvitás számára a *joca seriis miscere* érvényes konvenció marad. Fennáll e korszak sajátossága, a komikus és a tragikus keverése, amely olykor burleszkbe fordul át. Rutilius Namatianus komikus közjátékot képvisel, Martianus Capella *Nuptiae* című darabjai ugyanúgy e kevert stílusban íródtak, mint Fulgentius allegorikus Vergilius-interpretációi. Sidonius Apollinarius szintén számos példát nyújt e nemből.

## 2. Az egyház és a nevetés

Milyen volt az egyház magatartása a nevetéssel és a humorral szemben? Nehéz egyértelműen válaszolni. Az átvizsgált tanúságtételek változatos képet sejtetnek azokról a felfogásokról, melyekről csak egy sorozat csalóka képecske maradt ránk. Egy apostoli beszéd védi a keresztényt a *stultiloquium*tól és a *scurritastól*. Már Alexandriai Kelemennél található a nevetésnek szentelt kommentár (*Paidagogosz*, II, 45.). Johannes Chrysostomos (elhunyt 407.-ben) azt tanítja (Migne, *PG*, 57, 69.), hogy Krisztus soha nem nevetett (ld. Egbert, *Fecunda ratis*, Voigt-kiad., 155. p.). A régi szerzetesség lényegében visszatér a méltóság antik eszményéhez. Szent Athanasius azt mondja Szent Antalról, hogy sosem volt bánatos és sosem mutatott túlaradó örömet, nem kellett a nevetést megfékeznie (XIV. fejezet). Sulpicius Severus azt mondja Szent Mártonról: *nemo unquam illum vidit iratum, nemo commotum, nemo maerentem, nemo ridentem*. A szíriai Szent Ephraim (elhunyt 373-ban, *doctor ecclesiae* 1920 óta) szerzett egy parainéziszt a szerzetesek nevetése ellen<sup>8</sup>. Hasonló kijelentéseket találunk szent Bazileosznál és Cassianusnál<sup>9</sup>. Végül Szent Benedek elrendeli a szerzeteseinek: *verba vana aut risu apta non loqui; risum multum aut excussum non amare*<sup>10</sup>. Itt támaszkodhatott a Szentírás szavaira: *stultus* (a Vulgátában: *fatuus*) *in risu exaltat vocem suam* (*Eccl.*, 21, 23.). Mindenesetre elhagyta a végét: *vir autem sapiens vix tacite ridebit*. Bármint legyen is, a *risum multum et excessum* szófordulat megengedi a visszafogott és csendes nevetést. Szent Athanasius szerint (XXXVII. Fej.) Szent Antal szavai „fűszerezve voltak az isteni szellem jegyeivel”, követvén Szent Pálnak a Kolosszeumbeliekhez címzett

<sup>8</sup> Ld. HEFFENING az *Oriens christianus*-ban, 1927, 94.

<sup>9</sup> Jegyzi meg BUTLER a *Szent Benedek Regulájában*.

<sup>10</sup> A *Regulák* IV. fejezete – s a VI. fej. is.

intelmeit (4, 6): *sermo vester semper in gratia sale sit conditus*. Sulpicius Severus szolgál (*Halm*, 191, 28) néhány más tréfás dologgal Szent Mártonról (*spiritualiter salsa*).

Szent Benedek előírásai tehát szabályok maradtak. Találkozunk velük a *De habitu et conversatione monachorum* című (meroving vagy karoling?) Rythmusban (*Poetae*, IV., 483.):

*Obscena verba, turpia  
Et risum que moventia  
Tantum vitemus plurimum,  
Velut venenum aspidum.*

Egy püspök dicséretére mondották:

*Non umquam gaudens vacuum crispere cachinum  
Effugiebat ovans semper ubique leves.*

A XII. század élénk lelki élete ismét kérdésessé teszi a nevetéshez való jogot. Szentviktori Hugó azt mondja: *quia aliquando plus delectare solent seriis admixta ludicra*<sup>11</sup>. Egy tiszteletre méltó kereszténynek szabad-e kedvelnie a tréfákat? Hildebert tizenkét distichonban vitatja; íme, egy kis mustra belőle (*PL*, 171, 1060 C):

*Admittendo tibi joca sunt post seria quaedam.  
Sed tamen et dignis ipsa gerenda modis.*

Rodolphus terjengősen ír e tárgyról.<sup>12</sup> Johannes Salisburiensis időről időre szerez egy *modestie hilaritas*-t. Hogy az illemtudás határain belül maradjon, attól még a bölcstámogathat mulattató előadásokat: *nec apologos refugit aut narrationes aut quaecumque spectacula*. De az is előfordul, hogy a kérdés az elvek síkján vetődik fel. A nevetés az ember sajátja?<sup>13</sup> Az Isten-ember, akinek ugyanaz a természete, mint az embernek, soha nem nevetett?<sup>14</sup> E beszédnemnek e kérdéseit a kissé száraz kompilátor, Petrus Cantor vetette föl *Verbum abbreviatum* c. művében (Párizs, 1187 után): *Sectemur ergo mentis hilaritatem, sic út non comitetur lascivia: „Jucundemur secundum faciem sanctorum, habentes faciem euntium (Judit, XVI.)” in Jerusalem. Sed numquid potuit Deus bene risisse? Videtur quidem quod habita causa interiore laetitia bona, quod eam exterius in opere ridendi monstrare possit, maxime cum omnes defectus nostros praeterquam culpa assumpserit; etiam cum risibile, vel risibilitas, proprium sit hominis a natura datum. Quomodo ergo eo úti non potuit? Forte potuit, sed non legitur eo usus fuisse* (*PL*, 205, 203). A kérdés, hogy milyen mértékben van joguk a klerikusoknak a szórakozásra, foglalkoztatta Gauthier de Chatillont, a XII. század egyik legfontosabb költőjét és tudósát (*Poésies morales et satiriques*, kiad. Strecker, 14. p.):

*Nostri moris esse solet,  
Quando festum turbas olet,  
Loqui lingua clerici,  
Ne, si forte quid dicamus,  
Unde risum moveamus,  
Cachinentur laici.*

*In conventu laicorum  
Reor esse non decorum  
Proferre ridicula,  
Ne sermone retundamus  
Aut exemplo pervertamus  
Mentes sine macula.*

<sup>11</sup> BRINKMANN, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, 27. p.

<sup>12</sup> Schullian-Ogle kiadása.

<sup>13</sup> Arisztotelész szerint az embert az állattól a nevetés különbözteti meg.

<sup>14</sup> Ld. JOHANNES Salisburiensis utalását (*Policraticus*, Webb-kiad., I, 305, 8.) Lentulus apokrif levelére, amely régebbinek tűnik, mint ahogy szokás szerint vélik.

*Pauca tamen plena jocis  
Ordinata suis locis  
Placet interserere,  
Ne, dum semper latinamur,  
Ab indoctis videamur  
Arroganter agere.*

Még az ellenreformáció alatt is felmerült, hogy a valóban kegyes kereszténynek van-e joga a nevetésre, és e kérdés szerepet játszott a vallásháborúkban. A janzenizmus és Rancé felkiáltása – „Átok rá, aki nevet!” – jelzi azt az erkölcsi szigort, mely a mai katolikus szaktörténészek szemében helytelen szélsőség. E tekintetben ünnepelte Henri Brémond<sup>15</sup> Nérii Szent Fülöpöt, kinek kedvelt könyve egy csokor facétiát /tréfát/ tartalmaz: ő „a humoristák szent patrónusa”<sup>16</sup>. A szent maximája ez volt: *Lo spirito allegro acquista piu facilmente la perfezione cristiana che non lo spirito malinconico* (M. Praz, *Il Secentismo*, 63).

### 3. A mulatságos és a komoly az uralkodó panegyricusában

Mint látható, az egyház elvi álláspontja a nevetéssel szemben minden lehetőséget felmutat a szigorú tiltás és a jóindulatú eltérés között. Ami a laikus erkölcsöt illeti, a *Dicta Catonis* tanácsai (3, 6.) összehangzanak e meglátásokkal:

*Interpone tuis interdum gaudia curis.*

Jóval később olyan vidám tréfalkozók, mint a főpap Hita és Rabelais utal e szövegre. Általában azt mondják a *vir discretus*-ról: *urbanus jocos miscet seriis*<sup>17</sup>, ami az antik embereszmény hagyományában felbukkan Hadrianus jellemének leírásában. Például amikor Theodulphus Nagy Károlyról beszél költeménye elején, humorral festi le a környezetét (*Poetae*, I, 483, 9):

*Ludicris haec laus mixta jocis per ludicra currat,  
Saepeque tangatur qualibet illa manu,  
Laude jocoque simul hunc illita carta revisat,  
Quem tribuente celer ipse videbo deo.*

A költő Saxo (Grammaticus Saxo) majdnem ugyanezt mondja Nagy Károlyról (*Poetae*, IV, 61):

261 *Non umquam nimium laetus, non valde remissus,  
Non multum tristis atque severus erat.*

Majd e *toposzt* felhasználják egyházi vezetőknél is. Amikor a kölni Heribert érsek temetési sirlmában (elhunyt 1021-ben) a költő ezt írja *propositio* gyanánt:

*Fibris cordis  
Cautè tentis  
Melos concinamus,  
Partim tristes,  
Partim laetas,*

<sup>15</sup> *Divertissement devant l'arche* (1930), 85.

<sup>16</sup> A régi nszerzetességről és a nevetésről ld. még STEIDLE, in: BENED., *Monatsschrift*, 20 (1938). – Tiltott szórakozások a szerzeteseknél: REITZENSTEIN, *Hellenistische Wundererzählungen*, 1906, 66; H. LIETZMANN, *Byzantinische Legenden*, 1911, 61; WENDLAND a *Neue Jahrbücher*-ben, 1916, 234. – GIRAUD de Cambrai (kiad. Brewer, II, 176.) beszél ckairvaux-i Bernát szigorúságáról. – Pierre de Poitiers és Petrus Venerabilis megbékítő szellemisége (*PL*, 189, 51 B és 354 C). – Megbocsátás a *mendacium jocosum* tekintetében a korai skolasztikában: *Theol. Prakt. Quartalschrift*, 93 (1940), 128.

<sup>17</sup> J. WERNER, *Beitraege zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters* (1905), 236. sz., 7. sor.

*Causas proclamantes  
De pastore pio  
Ac patrono Heriberto*

akkor egy iskolai sztereotípiát gépies visszatéréséről van szó; egyébként a jelen esetben nincs a helyén, mivel később (4. a. strófa) ugyanerről a Heribertről ezt mondja:

*Severitatem  
Face tristem  
Monstrans  
Letum toto  
Corde sprevit  
Mundum.<sup>18</sup>*

A *ludicra-seria* kettőse tovább élt az irodalomelméletben. Theodulphus is ezt használja fel a fentebbi szövegrészben.

Könnyű lenne megmutatni, hogy a XII. századi latin költészet bőségesen használta. Arra szorítokozom, hogy csak két példát idézek. Az első egy Wattenbach által a *Neues Archiv*-ban (2, 387) közölt költeményből való, Ratisbonne püspök dicséretéből; a szerzője ismeretlen. E költemény abból a szempontból érdekes, hogy a szerző látható módon úgy tér vissza a *seria* és *ludicra* oppozícióhoz, mint egy teljesen kész formulához, amit sok ügyetlenséggel használ fel. A *seria* lényegében mindazon adományokat jelenti, melyet Isten a püspöknek adott, majd a szerző hozzáteszi:

*Attamen ut quaedam paulisper ludicra dedam,  
Preter dona Dei sunt hic lucra materiei.  
Vomere vel cultro non illa quis eruet ultro,  
Sed studio mentis, quod non est insipientis,  
Tantum quero viam causasque per astronomiam;  
Sed vereor multum, ne trufas sit dare stultum  
Istius artis opus Chaldea sacerque Canopus  
Et primum Siria dedit... (következik a horoszkóp)-*

A második példa Marbodius költeménye, teli az öregemberek bölcsességével, *De apto genere scribendi*, és benne igen finom eszmecsere olvasható az erkölcsről és az esztétikáról. Formája és mélysége miatt helyet érdemel egy antológiában. Csak néhány sort idézek belőle (*PL*, 171, 1693 B):

*Ergo propositum mihi sit, neque ludicra quaedam  
Scribere, nec verbis aures mulcere canoris;  
Non quod inornate describere seria laudem;  
Sed ne, quod prius est, neglecto pondere rerum,  
Dulcisonos numeros concinnaque verba sequamur.*

.....  
*Nec tantum omnino me poenitet illa secutum,  
In quibus, exercens animum, sudare solebam,  
Nam gravior juveni labor aptior esse videtur,  
Et citus a gravibus fit transitus ad leviora.  
Praeterea juvenem cantare jocosa decebat;  
Quod manifesta seni ratio docet esse negatum,  
Cujus morali condiri verba sapore  
Convenit, et vitiis obsistere fronte severa.*

Az iméntiekben meg kívántuk mutatni, hogy az antikvitás vége óta a mulatságos-komoly ellentét igazi séma a formára és a tartalomra vonatkozóan. Megtaláljuk mind a retorikaelméletben, a költészetben, a poétikában, mind abban az életeszmenyben, amit a

<sup>18</sup> *Carm. Cant.*, Strecker, 23. p.

panegyricus stílusa rögzít (hasonlóan a *puer-senex toposzhoz*). De e megállapítások talaján egy lépéssel tovább mehetünk. Az általunk adott példák elegendőek ahhoz, hogy azt gondoljuk, a komoly és a mulattató keverése a középkori költő bizalmas stílusának szabályaihoz tartozik – jóllehet ezeket sehol nem találjuk megszövegezte. E jelenség csak megerősítheti bennünk, hogy a középkor kedvelte a stílusok keverését mindenféle formában. S valóban, a *ludicrá*t megtaláljuk azokon a területeken, azokban a műfajokban, melyeket a klasszicizáló esztétika formált; mai ízlésünk egy ilyen keverést elvszerűen kizár. De itt messzebbre kell menni.

#### 4. A komikum a hagiográfiában<sup>19</sup>

A középkor vallásos költészet a régi keresztény költészetet folytatja. De ez utóbbinak nem volt egységes jellege, különféle áramlatokat mutat, melyekben ki-ki a maga útját követte. Hogy ezeket történeti nézőpontból megértsük, nem elég időrendben tanulmányozni a keresztény költőket, ellenkezőleg, műfaji csoportosításra van szükség, ahogyan a IV. századtól e műfajok megjelentek a keresztény Birodalomban. Először előállt a kultusból született himnusz-költészet. Azután kibontakozott a régi bibliai epepeia, művelt írók munkája, mely abból a vágyból született, hogy újra elővéve a pogány eposz formáját, megtöltsék a szent történet témáival. Semmi köze a kultuszhoz, közelebb áll az iskolához, mint az egyházhhoz és a népi kegyességhez, mely két forrásból táplálkozik: a mártírok kultuszából és a szentek kultuszából. Az első fajta a maga irodalmi kifejezését a „passiókban” találja meg, a második a szentéletrajzokban. A kettő között vannak érintkezési pontok, például a szenvedéstörténet kiegészíthető a mártír korábbi életének elbeszélésével (*biosz kai martürion*). Szendvéstörténet és szentéletrajz egyaránt előadható panegyricus-formában. A tudós bolandista Hippolyte Delehaye tanulmányai nagy világossággal tárgyalták e műfajt.<sup>20</sup> A szenvedéstörténet két teljesen különböző fajtát takar: egyrészt a mártírok hiteles cselekedetét az üldöztetések időszakában (történeti passiók); másrészt a későbbi időszakhoz, vagyis a IV. századhoz kötődő művészi munkákat, amikor az egyház már állami intézmény volt. Ebben az időben már nincsenek üldöztetések. Theodosius kortársai számára a diocletianusi üldöztetések már a régi történelemhez tartoznak. De a mártírok kultusza sem csekélyebb és nem kevesebb mennyiséget produkál, mitn a „passiók”; majdnem mindegyik legendás és konvencionális jellegű. Delehaye ezeket „művészi passióknak” vagy „epikus passióknak” nevezi. Ez az a műfaj, amit a spanyol költő, Prudentius (400 körül) a *Peristephanon*-ban a latin költemények formájában ad elő, és ez fontos az irodalom történetében. Hogy a IV. század vége előtt nagy számú epikus mintára készült passió létezett, ez biztonsággal kijelenthető Prudentius, a kappadókiai atyák, Johannes Chrysostomos és más szerzők olvasása alapján. A *Peristephanon* néhány himnusza ilyen szövegek költői fordítása. A költemény Szent Vincéről, Szent Euláliáról, Szent Lőrincről e tekintetben nem hagynak semmi kétséget.<sup>21</sup> A költemények, melyeket Prudentius a mártíroknak szentelt, tanulmányunk keretén belül megérdemelnek mélyebb vizsgálatot, mivel groteszk-humoros példát ad a szent költészetben belül. A költő szent Lőrinc mártírt tüzes roston mutatja be nekünk, aki így fordul a kínvallatójához:

*Converte partem corporis  
Satis crematam jugiter  
Et fac periculum, quid tuus  
Vulcanus ardens egerit.  
Praefectus inverti jubet.  
Tunc ille: coctum est, devora:  
Et experimentum cape,  
Sit crudum an assum suavius.*

<sup>19</sup> Egybevetve WEINRICH, Antike Heilswunder-ével (*Byz. Neugr. Jahrbücher*, 14, 1937-1938, 157); H. GÜNTER, *Legendenstudien*, 1906; L. ZOEPF, *Das heiligenleben im IX. Jahrhundert*, 1908, 236. – A *Szentek életében* már megtaláljuk „a gyóntatószék komikumát”: Marie de France, *Espurgatoire* (Warnke, 18 b).

<sup>20</sup> Ld. főleg *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, 1921.

<sup>21</sup> DELEHAYE, 312.



Csodálkozhatunk azon, hogy hasonló szövegrészt találni egy ilyen komoly és a tárgyát szerető költőnél. Ramon Menéndez Pidal e két strófában Prudentius spanyol jellemének tanúbizonyságát látja, és arra az elméletére támaszkodik, mely *teoría del provincialismo*, vagyis a spanyol géniusz folytonossága két évezreden keresztül (*Introducción a la Historia de la España Romana*, 1935, XXIX. P.):

*Poesía que acerta a no excluir las complejas discordancias vitales, acogidas también siglos después por nuestro teatro: el humorismo atroz de Lorenzo en el suplicio, junto a la plegaria de histórica sublimidad; el infantil descomedimiento de Eulalia, mezclado al fuerte y magnífico heroísmo, como la restallante llama concurre con la lenta nieve para velar los miembros de la atormentada virgen emeritense; en todo muestra Prudencio una fantasía vigorosa, pero sobria, que no quiere dejar demasiado atrás la realidad de la cosas: muy respetuosa idealizadora de la verdad histórica, como después será el arte del juglar del Cid, el del cantor de San Millán y el de sus continuadores. Así colocó Prudencio en los cimientos de la nueva poesía cristiana, como piedra fundamental, características muy peculiares hispanas, disonantes a veces para la psicología de otros pueblos y a veces embarazo de timoratos comentadores.*

(A költészetnek sikerült, hogy ne zárja ki a létezés bonyolult össze nem illeszkedéseit, amit néhány évszázaddal később színjátszásunk is befogadott: Szent Lőrinc kegyetlen humora a kínzása alatt, történelmi fennköltégű imájához csatolva, Eulália gyermekes szemtelensége, elegyedve erőteljes és nagyszerű hősiességével, ugyanúgy, ahogy a ropogó láng egyesül a gyenge hóval, hogy beborítsa a kínzásoknak alávetett szűz Merida tagjait – mindez Prudentius erőteljes képzeletének bizonyítéka, s nem távolodik el túlságosan a dolgok valóságától, mint később Cid zsonglőrjének a művészete, San Millán énekese és követői- Prudentius alapköként úgy helyezkedik el az új keresztény költészet mélyén, a spanyol géniuszra valló igen erős jellemzőivel, melyek olykor más népek pszichológiája felől rosszul hangzanak, s olykor kelemetlenül érintik az aggályoskodó kommentátorokat.)

Ami Szent Lőrinc himnuszát illeti, az imént általunk idézett strófák, melyekre Menéndez Pidal támaszkodik, nem egyedül Prudentius elgondolásai, miként hihetnők. A nevezetes tudós jól tudja ezt, még ha nem is mond semmit erről az olvasónak. A spanyol költő csak versbe szedte egy mártír ama beszédét (*assum est, versa et manduca*), melyet Szent Ambrus beépített a *De officiis*-be, 1, 4, és amelyet szintén megtalálunk Szent Agostonnál, Turini Maximusnál, Petrus Chrysologusnál, a *Passio Sancti Laurentii*-nél, Szent Ambrus egyik himnuszában és a római breviráiumban. P. Franchi de Cavalieri tanulmánya<sup>22</sup> kimutatja, hogy Szent Ambrus elbeszélése a forrása az összes utalt szerzőnek, ráadásul a régi idők görög mártírológiái hasonlóan szarkasztikus példákat adnak más mártírokról. A maga *humorismo atroz*-át Prudentius szóról szóra a római hagyományból kölcsönözte. Ez hozzátartozik a régi keresztény passió egyetemes fegyvertárához. Szent Maurus passiója Delehaye elemzésében feltűnő hasonlóságot mutat: „Belemerülve a forróvizet üstbe tréfálkozik a kormányzóval, aki – mondja – sajnos kissé hideg fürdőt készített nekik. A kormányzó maga akar megbizonyosodni a víz hőfokáról és a maga kárán tanulja meg, hogy a parancsokat rendben végrehajtották.”<sup>23</sup> És mit mond maga Prudentius a *Szent Eulália kantilénájáról*? Szintén ahhoz a kevert nemhez tartozik, melyről fentebb beszéltünk, s amely egyesíti a szentéletrajzot és a passiót. Így a *biosz pro martíriu* tartalmaz egy később hozzáillesztett kiegészítést, hasonlóan a *chanson de geste*-ekhez, melyek egy epikus hős gyerekkorát írják le (*Guillaume gyerekkora*, stb.). „Minden, ami e fajtából létrejött – mondja Delehaye –, szükségerően a fantáziából ered.”<sup>24</sup> Eulália gyerekkoráról, aki 13 éves korában lett mártír, látható módon Prudentius nem rendelkezett semmilyen tanúbizonysággal, mivel olyan hagiografikus *toposzt* használ, ami százával megtalálható. Amikor a hősnő azt mondja:

*Ore severa, modesta gradu,  
Moribus et nimium teneris  
Canitiem meditata senum,*

<sup>22</sup> In: *Studi e Tsti pubblicati per cura degli scrittori della Bibliotheca Vaticana*, XXVII. Köt. (1915), 63. – Csak utólag kerültek elélem DELEHAYE megjegyzései az *Analecta Bollandiana*-ban, 51, 1933, 55. p.

<sup>23</sup> DELEHAYE, 289.

<sup>24</sup> DELEHAYE, 321.

akkor a *puer-senex toposzról* van szó. A bíró szavai (101. sor és folyt.) ehhez a *toposzhoz* kapcsolódnak: szánd ifjúságotat! (Delehaye, 254) Számos más példát idézhetnénk. Amikor Menéndez Pidal kijelenti, hogy *el infantil descomedimiento de Eulalia* különösen jellemző Prudentius hispanizmusára, késékvül a 126. és következő sorokat tartotta szem előtt:

*Martyr ad ista nihil, sed enim  
Infremit inque tyranni oculos  
Sputa jacit...*

Nem tudom – és ennek nem kell nagy jelentőséget tulajdonítani -, hogy más szövegek tartalmazznak-e arcul köpést mint a becsmérlés és a provokáció jelét, de gyakori a „művészi passiók” tipikus helyzeteiről beszélő stílusban. „A mártírnak olyan nyelvet kölcsönöznek, mely nagyon rosszul illik a beletörődött áldozathoz. A bírót bolondnak és örültnek, vérvónak írják le, kegyetlenebbnek minden vadállatnál.” Amikor egy görög mártír a bíróját „kutyának” nevezi, ebben szintén *descomedimiento-t* kell látni, és Eulalia *sputa*-it be kell helyezni abba, amit Delehaye „a kellemetesség nemének” nevez (265. p.). A *Peristephanon* tizennégy darabjából kettőt elemtünk, de e részleges elemzés elégségesen meggyőzött bennünket arról, hogy Prudentiusnál a mártírok dicsőségének költészete, éppen azokban a részekben, melyekben Menéndez Pidal a spanyol jellem tipikus vonásait kívánta látni, szorosan kapcsolódik olyan vallásos hagyományokhoz, melyeknek a legcsekélyebb spanyol eredetük sincs – mint egyébként szent Ambrus vagy a „művészi passiók” névtelenjei sem ide kötődnek. Hol találjuk hát az eredetet? Éppen nem Rómában, hanem Kis-Ázsiában és Egyiptomban (Delehaye, 313.). Így a *Peristephanon* a keresztény Kelet ibéro-latin visszfényét nyújtja – általában a Nyugat hagiografikus irodalma nem a hellén Kelet folyamatos hozzájárulásából részesült? Gondoljunk a *Szent Mammes életére* Walahfrid Stabintól, Alexis legendájára, Szent Miklós kultuszára. Ráadásul tudjuk, hogy a keresztény Kelet jelentős szerepet játszott a *Siglo de Oro* színházában; ha tetszik, ebben az értelemben beszélhetünk spanyol folytonosságról.<sup>25</sup>

Ahogy a passiók, a szentéletrajzok is tartalmazznak komikus elemeket. A nyugati latinitás egyik legrégebb és legfontosabb szövege, a *Szent Márton élete* (Sulpicius Severus írta prózában 400 körül) és ugyanezen szerző kiegészítő írásai komikus vonásokról árulkodnak. Amikor a szent látja, hogy pogányok csoportja közeledik, megálljt parancsol nekik: erre mozdulatlanokba dermednek; és amikor minden erejükkel tovább akarnak menni, csak körbe-körbe tudnak mozogni – *ridiculam in vertiginem rotabantur* (Halm, 112, 8). Hasonló csoda történik, amikor egy pogány kivonja kardját, hogy a szentet megölje: Szent Márton odanyújtja a tarkóját, és a felemelt fegyveres kar mozdulatlan marad. Sulpicius Severus nem hangsúlyozza e helyzet komikumát (Halm, 125, 1), Périgueux-i Pál ezt teszi a *Szent Márton élete* verses átiratában (2, 451). Szent Mártont gyakran kínozza az ördög, aki előtte olykor Mercurius arcvonásaival jelent meg, olykor Jupiter arcvonásaival: *Mercurium maxime patiebatur infestum, Jovem brutum atque hebetem dicebat* (Sulpicius Severus, kiad. Halm, 196, 17). Périgueux-i Pál eltüntette ezt a komikus megjegyzést (3, 204), míg Fortunatus, aki később elkészítette a mű átdolgozását, megőrizte. E példák tipikusak. A pogányok, az ördög, a gonoszok kiélik tomboló dühüket, de agyalágyultak maradnak; a szentek *ad absurdum* irányítják, leleplezik őket és gúnyt űznek belőlük. Íme még néhány példa a karoling kor szentéleteiből: Éginard elmeséli, hogy az ördögűző Petrus mosolyogva miként hívja ki a

<sup>25</sup> Felfogásának Menéndez Pidal a következő magyarázatát adta: *Lo que doy como característico de Prudencio es el de haber dado cabida a ese humorismo atroz en la poesía de un himno. De igual modo, que las truculencias de otros martirios estaban en las Actas conocidas por todos los pintores hagiográficos, pero el haberlas llevado con especial acritud al lienzo es típico de ciertos pintores españoles. Lo mismo digo del descomedimiento de Eulalia. El introducir las estridencias de las pasiones martiriales prosísticas en la poesía latina es lo que yo doy como característico de Prudencio.* (Amit Prudentius jellemzőjének tekintek, nem más, mint hogy helyet adott a „kegyetlen humornak” a himnuszköltészetben; ugyanígy más mártírok bővérűsége ismeretes volt a hagiografikus festők Aktáiból, de tény, hogy vászonra is festették ezeket, s e különös realizmus tipikus bizonyos spanyol festőknél. Ugyanígy beszéltem Eulália *descomedimiento*-járól; tény, hogy a latin költészetbe beléptek a prózában írott passiók túlzásai, és éppen ezt tekintem Prudentius jellegzetességének.) Mindamellát a tisztreltreméltó tudós felhatalmaz arra, hogy azt gondoljam: Prudentius történeti szempontú megértéséhez egyáltalán nem közömbös, hogy „spanyol” költeményei egy ökumenikus irodalmi hagyományt követnek.

börtönörét erőpróbára (*Poetae*, II, 128, 21) és miként nyeri meg a játszmat. Egy leleplezett lótolvaj epizódja vidám megjegyzést kap a *Szent Germain életében* Auxerre-i szent Ériknél (*Poetae*, III, 496, 291). Olykor maga a költő gúnyolja ki az ördögöt – és arcon köpi (ez Eulália imitációja?). Így jár el Milói Saint-Amand (*Poetae*, III, 583, 191):

*Hactenus ergo, pater, communi ingessimus hosti  
Probra alapas risus iras maledicta cacchinnos  
Ac sputa, non versus dedimus...*

A ritmikus verssorokból álló *Szent Kristóf élete* sok humorral írja le, hogy a lányok, akiket az a szent térített meg, akit el akartak csábítani, egy pogány királyt meggyőznek a bálványok hiábavalóságáról (*Poetae*, IV, 822, 152). A komikus olykor az átellenes oldalon is megjelenik: például a megrögzött csúfolódóknál, akik aztán kegyetlenül megbűnhődnek. A *Szent Amand életében* Milói Szent-Amand bemutat nekünk egy pantomimszínészt, a Hittérítés ellenfelét (*Poetae*, III, 600):

70 *Unus, iners, facilis, male lubricus atque superbus,  
Turpis et impurus scurilla propra susurrans,  
Quem merito vulgus vocitat cognomine Mimumm,  
Obstitit infelix stolido bachante cachinno,  
Sex mox arreptus miser atro daemone...*

Tehát a humoros elem a *Szentéletek* stílusához tartozik; magából a tárgyból ugyan ki volt rekesztve, de bizonyosak lehetünk abban, hogy a közönség várt rá. Pontosan így történt a profán történetmondó költészetben is.

##### 5. A komikum az eposzban

A középkori eposz szintén szereti a mulatságos közjátékokat. Ez első pillantásra meglepőnek tűnhet, mivel formai mintája, az *Aeneis* nem mutat komikus vonásokat. De a lezáruló antikvitas irodalomelmélete más véleményen volt. Servius mondja a IV. könyvben: *Est autem poene totus in affectione, licet in fine pathos habeat, ubi abscessus Aeneae gignit dolorem. Sane totus in consiliis et subtilitatibus est; num paene comicus stilus est: nec mirum ubi de amore tractatur.*<sup>26</sup> Tehát a komikus elem bevezetését az eposz súlyosságába az elmélet igazolta. Egyébként megtaláljuk még egy másik antik mintában is, Statius *Achilleidés*ében. Sőt a *Thébaisz*-ban (II, 353) a kommentátor Lactantius Placidus (VI. század) talált anyagot a nevetéshez. Jóságos Lajosról írott költeményében Fekete Ermold tudatosan illesztett be komikus epizódokat. Látunk itt orléans-i embereket, összezsúfolódott embereket gúnyolni, akik hajón kelnek át a Loire-on (*Poetae*, II, 28, 135); látjuk itt a breton főnököt, Murmant, akit úgy „elrázott a ló”, hogy alig tudja kinyitni a szemeit (47, 207). Maga a költő hagyja magát kedvesen cukkolni, amiért hadakozik, jóllehet szerzetes (62, 135):

*Huc egomet scutum humeris ensemque revinctum  
Gessi, sed nemo me feriente dolet.  
Pippin hoc aspiciens risit, miratur et infit:  
„Cede armis, frater; litteram amato magis.”*

Végül egy megszólításban Ermold azt tanácsolja a megtért dán királynak, Heroldusnak, hogy egészségesen használja fel ezentúl már haszontalan bálványait: csináljon Jupiterből fazekakat, Neptunusból vödröket, így mindegyik megmarad a maga elemében (70, 543). A *Waltharius*ban találunk egy mulatságos betétet Attila „lóbajáról”. A *Gesta Berengarii* (*Poetae*, IV, 380, 200) szintén tartalmaz humoros jelenetet, Eupolemus *Messiadese* (XI. század)<sup>27</sup> egy komikus közjátékot. Sőt a *Ligurinusb*an, melynek ismeretlen szerzője I. Frigyes

<sup>26</sup> SERVIUS, in: THILO-HAGEN, 1, 459. Ld. eten túl A. Philip MCMAHON, *Aristotelian definitions of tragedy and comedy*, in: *Harvard studies in classical philology*, 40 (1929), 126.

<sup>27</sup> *RF*, 6, 523 o, 335. és 540. p., 223.

italiai hőstetteiről énekel, a humor néhány passzusban előretör. Megtudjuk belőle, hogy a szlávok kannibálökká lettek az éhínségek alatt (6, 48):

*Nec genitor nato, nec fratri parcere frater  
Novit, et elixa recreatur filia mater.*

Itt most csak érintjük a kulináris humor területét, melyről kissé később fogunk beszélni.

Míndeze példák megmutatják, hogy a latin eposz mélyén a IX. századtól a XII. századig ott volt a *ludicra seriis miscere* elve. De menjünk tovább! Ha az eposz megköveteli a komikus közjátékokat, nyilvánvalóan azért van, mert „kellemessé” teszi az olvasást. Csakhogy ez ellentétben áll a korszak és a klasszicizáló esztétika felfogásaival: az eposz mindig patetikus és fenséges, mint az *Aeneis*, Lucanus, Silius, *A megszabadított Jeruzsálem*. A középkor nem ismerte e szabályokat; nem kell feltennünk, hogy a középkori eposz egységesen a magas stílushoz tartja magát. Általában arra kell gondolnunk, hogy a profán költészet a középkori értékcsúszán a legkedveltebb pozíciót foglalta el, és megőrizte azt a méltóságot, amit más korszakok felismernek benne? Mit gondol a középkor a saját eposzáról? Amint könnyen érthető, igen kevés tanúbizonyosságunk van e tárgyról. De azért néhányat idézhetünk belőlünk. Abban a prológusban, melyben Geraldus a *Walthariust* Erchanbald püspökének ajánlja, olvassuk:

*Ludendum magis est Dominum quam sit rogandum.*

Így a *Waltharius* eposza besorol a *lusus*-ba, ugyanúgy, ahogyan az erkölcsi és vallásos tendenciát nélkülöző minden költemény. A *Gesta Berengarii* prológusában olvassuk (*Poetae*, IV, 356, 21):

*Seria cincta cadant, opto, et labor omnis abesto,  
Dum capiti summo<sup>28</sup> xenia parva dabo.*

Egy évszázaddal később ugyanezt a gondolatot találjuk meg Amiens-i Guido püspöknél; a *De Hastingae proelio* írott történeti eposzának *proemium*ában olvassuk:

*Elegi potius levibus cantare camenis  
Ingenium nostrae mentis quam subdere curis.*

Ami, ha eltekintünk az iskolás fordulatoktól, egyszerűen azt jelenti: készítettem egy profán költeményt. A profán és a szent a középkori spirituális világegyetem alapvető felosztása. A *ludicra* helye a profánban van<sup>29</sup>; a *Ligurinus* költője azt mondja, idáig I. Frigyes történetelbeszélői füttyültek a költői formára, mert túl könnyűnek tűnt nekik (1, 147):

*...puduitque, reor, puerilibus illos  
Lascivire jocis et inanes texere nugas.*

Geoffroi of Monmoth így kezdi a *Vita Merlini*-t:

*Fatidici vatis rabiem musamque jocosam  
Merlini cantare paro.*

Az élet örömei között Guy de Bazoches ezeket sorolja föl: *societas convivarum, elegancia ministrorum, poculorum et ciborum exquisita atque suavitas, blanda garrulitas diversos rhidmice casus narrancium, gesta canencium virorum forcium, fidicinum atque mimorum*

<sup>28</sup> A glossza szerint *imperator*.

<sup>29</sup> Ezért szerepelhet a *ludicra* a 'vers' általános jelentésben is. Egyik levelében hívságot kiterjeszti mindarra, ami földi; egy halotról beszél, aki boldog, mert megszabadul végre a világ gonoszságától, és azonnal lezárja: *mitte mihi versus et ludicra quae feci Turonis*. Le akarja másoltatni őket (*PL*, 207, 39 B). Talán párhuzamban áll HORATIUS eme szöveghelyével (*Epi.*, 1, 1, 10): *Nunc itaque et versus ludicra pono*.

(*Neues Archiv*, 1891, 98). A *chanson de geste*-ek /történeti énekek/ ugyanolyan rangúak, mint az asztali örömök és a mimusok mutatványai.

A népnyelvű eposz folytatja a latin eposz hagyományát. Még a *Roland-énekek*ben is, melyet oly csodálatosan különböztet meg Franciaország más eposzaitól gondolati fennköltége és tragikus nagysága, találunk jeleneteket, melyeknek semmi közük a „magasztos stílushoz”, de kiemelkednek a *ludicra* területén. Így amikor Nagy Károly igen durván bánik a tiszteletre méltó Naimes-mal (251), amikor Roland egy tréfát enged meg Nagy Károlyról (386), amikor bedől a szakácsok *practical jokes*-einek (rossz mutatványainak). (1816). Találunk még komikumot a *Gormont és Isambart*-ban (239, 581)<sup>30</sup>; előnti a *Nagy Károly zarándokútja* és a *Guillaume-éneket*. Még a *Cid* eposzban is találunk komikus betéteket, mint amilyenek a Carrion infánsainak gyávaságáról szóló elbeszélések. Az a mód, ahogyan a két zsidót rászedik, nem nélkülözi a humort; idézünk olyan sorokat, mint

2382                    *Nos d'aquent veremos como lidia el abbat*  
(No, most meglátjuk, miként küzd az abbé)

Vagy mint

3373                    *Vermejo viene, ca era almorzado*  
(Arcszíne piros volt, mert már megebédelt)

Ha középkori eposz és a régi eposzok, mind a franciák, mind a spanyolok összehangzanak, ebből arra következtethetni, hogy a komikus vonás mindig is a középkori eposz építőeleme volt, és nem bizonyos zsonglőrök rossz ízlése hozta magával.

Ha most az epikus humor témáit megnézzük, azt látjuk, higy mennyire tipikusak. A *veremos como lidia el abbas* tréfa arra utal vissza, amit Fekete Ermoldtól idéztünk. A „lóbetegség” komikuma megvan Ermoldnál is a *Waltharius*ban, de Milói Saint-Amandnál is, akinek egyik szereplője ezt mondja (336):

*Verbere non dolui necque tractus somnia rupi*<sup>33</sup>;  
*Nunc vigilans ubi vina petam? Capitisque dolorem*  
*Unguine quo pellam? Quibus escis ora resolvam?*

A költő hosszú eszmefuttatásokat illeszt be; íme a befejezés:

356                    *Horreo, sordidius quod multis contigit unum:*  
*Multiplicata prius non Bachica pocula cessant,*  
*Quam nimis impletus removat, quas hauserat, offas*  
*Venter et immixto fundantur stercora vino,*  
*Quo malus ingressus, gravior sit út exitus illi*  
(*Perifrasin vito, qui multis vognita dico*).

## 6. Kulináris humor és egyéb „ridicula”

De a komikum legfőbb forrása a „kulináris humor”, amely a legtágabb értelemben mindenkit érint, aki táplálékokról beszél. Mint a komikus témák többsége, ez is egyetemes. De ami a középkort illeti, még tekintetbe kell venni, hogy a szakács gyakran tér vissza az emberi komédia rabszolgái között, és úgy tekintik, mint *vilissimum mancipium* (Titus Livius,

<sup>30</sup> A 239. és köv. oldalak tartalmaznak egy tréfás elemet, melyet már nem lehet felismerni a szöveg nyomán. A témák összehasonlító vizsgálata talán megmagyarázza: Huelin, anélkül, hogy felismerhető lenne, besurran az ellenfél táborába, *come pucele* szolgálja őt és pávasültet készít neki. Hol itt a komikum? Mindenesetre ez bizonyosan kapcsolatban áll a kulináris humorral.

<sup>33</sup>

39, 6)<sup>31</sup>. Egyébként a kulináris humor az antikvitás végén tűnik fel. A *Metamorphoses*-ben (10, 14) Apuleius beiktat egy komikus közjátékot, egy vitát két testvér között, melyek egyike szakács, a másik cukrász. Egy bizonyos vespa (Bücheler-Riese, *Anthologia latina*, 199. sz.) a II. vagy a III. században szerzett egy költeményt, melyben egy szakács és egy pék vitatkozik egymással Vulcanus bíraskodása alatt. A szakácsot kigúnyolják, mert minden megfeketedett a füsttől. Fortunatus e témát abban a panaszban használja fel, melyet a metz-i udvar szakácsához intéz, akit magával vitt a hajóján (*Leo*, 148) (11-18. sor):

*Corde niger, fumo pastus, fuligine tinctus,  
Et cuius facies caccabus alter adest,  
Cui sua sordentem pinxerunt arma colorem,  
Frixuriae cocumae scafa patella tripes,  
Indignus versu potius carbone nonetur,  
Et piceum referat turpis imago virum.  
Res indigna nimis, gravis est injuria facti:  
Plus juscilla coci quam mea jura valent.*

Ugyanez a Fortunatus tíz sorban leírja – parodizálva az epikus stílust – a hasfájást, amit halak mértéktelen fogyasztása okozott (*Leo*, 170. p.). Találunk még kulináris humort a karoling udvari költészetben. Nagy Károly nyers istálló mestere feltűnik Theodulphusnál és a Menalcas bukolikus név alatt Alcuinnál (*Poetae*, I, 488, 181-184. sor):

*Pomiffua sollers veniat de sede Menalcas  
Sudorem abstergens frontis ab arce manu.  
Quam saepe ingrediens, pistorum sive coquorum  
Vallatus cuneis, jus synodale gerit.*

E Menalcasnak kását kell főznie Alcuin számára (*Poetae*, I, 246, 48-49. sor):

*Ipsa Menalca coquos nigra castiget in aula,  
Ut calidos habeat Flaccus per fercula pultes.*

E bibliaismerő tudós erre emlékezett: *pone ollam grandem et coque pulmentum filiis prophetarum* (*Kir.* 4, 4, 38)?

Még a kulináris humort kell látni abban a tanácsban, amit Ermold ad Heroldus királynak. Találkozunk vele Abbon de Saint-Germain-des-Prés történeti eposzában (*Bella parisiacae urbis*, készült 897-ben): az erős Ebohus abbé (egy harcoló klerikus!) egyetlen kardcsapással megsebez hét normandot és nevetve adja át őket a konyhának (*Poetae*, IV, 83, 108). A megsebezett normandok, akik abbahagyják a harcot, azt hallják az asszonyaiktól: „Ördögfi! Nem adtam-e neked elég kenyeret, vaddisznópecsenyét és bort? Egyre többet akarsz zabálni?” (127. sor). Milói Saint-Amand didaktikus költeménye, a *De sobrietate* ugyanebből az időszakból való. Az alaptéma a harc a falánkság ellen, ami lehetővé teszi, hogy a szerző áttekintést adjon nekünk a középkori konyháról (*Poetae*, III, 654, 303-308. sor):

*Perspice fumantes jam nocte dieque culinas  
Sudantesque coquos tetra fuligine nigros,  
Fercula portantes, pallentes fasce ministros.  
Stat pincerna potens jam lassus in aede reclinis,  
Alternis vicibus varians vestigia stertit  
Et tacita ventri maledicit fauce capaci.*

De a szerző komikuma szándéktalan. Ő egy istenfélő és szorgalmas ember. Az első példa annak megmutatására szolgál, hogy a zabálás az emberek vesztét okozza, s ez az Ótestamentumból való. Nabuzardan kapitány, aki Nabuchodonozor számlájára meghódította

<sup>31</sup> Bizonyító szövegek R. PFEIFFERNél, in: *Philologus*, 86, 1936, 459. PFEIFFER kimutatja, hogy a „konyhalatin” kifejezést először Laurentius Valla használta a Le Pogge-val folytatott vitában. Ld. e tárgyról P. LEHMANN, in: *Hist. Zs.*, 137, 210. – „Humour culinaire chez Térence”, *L'eunuque*, 814. és folyt.

és kifosztotta Jeruzsálemet, egy szakács volt! Allegorikus szemszögből nézve e király az ördög, és a szakácsa a *gastrimargia* (*Poetae*, III, 617), aki megtizedeli a vallásos népet (Jeruzsálemet). Igaz, a Vulgata (*Kir.*, 4, 24, 11) nem mondja, hogy Nabuzardan szakács lett volna, a későbbi fordítások említik ezt (ld. Traube); Szent Ágoston, Fulgentius (Helm, 160, 22) és Sevillai Isidorus fontosnak tartotta. E Nabuzardan megtaláljuk Liege-i Egbert *Fecunda ratis* című művének egyik allegorikus alakjában (kiad. Voigt, 208. p.):

*Succendit Nabugodonosor cocus ardua templi  
In Solimis, regi dum prandia lauta pararet:  
Nos templum domini violamus et igne cremamus,  
Copia dum mentem suffocat larga cyborum.*

A kulináris humort megtaláljuk még az *Ecbasis captivi*-ben, amikor a sündisznó kuktvá alacsonyodik le, büntetésként a gőgössége miatt (695 táján), Hrosvitha *Dulcitus*-ában, egy farce-ban /bohózatban/ a *Cambridge-i Daloskönyv*ben (Strecker, 65. p.), amelyben Szent Péter *magister cocorum* lesz Gauthier de Chatillonnál:

*Templum dei violat ordo praelatorum,  
Jam furantur fuscinis carnes caccaborum*<sup>32</sup>

ami utalás a *Királyok 1. könyve* 2,12-re.

A kulináris humor jelenlétét már megállapítottuk magában *A Roland-énekben*; de megvan a *Guillaume-énekben* (1056, 1312, 1427). Végül *Rainouart* epikus művében egy mosdatlan szájú kis kukta epikus hőssé válik. Egyébként úgy tűnik, a szakács és a harcos egymáshoz közelítése magában a valóságban is létezett. Orderic Vital említ egy bizonyos Harcheritust, *regis Franciae coquus et miles insignis* (A. Schultz, *Das höfische Leben*, 1, 55). A humor e fajtája rendkívül elterjedett Rabelais-nál; számos epizód mellett megtaláljuk a harcos szakács témáját (*Negyedik könyv*, XXXIX. fejezet). Jean testvér ennek nyomát végigköveti egészen az Ótestamentumig; Puthifárból itt „a fáraó szakácsainak utolsó mestere lesz. Es így folytatódik: „Nemde Nabuzardan, Nabukodonozor király szakácsmestere sok más kapitány között miért választott ki, ha nem azért, hogy megostromolja és lerombolja Jeruzsálemet?” E humor forrása – nem kétkelhetni benne – a kolostorok szakácsa; ők rendre a kitüntetésüket költészetbeli említésüknek köszönhetik (*Poetae*, I, 521, 59. és *Poetae*, I, 332, II). A konyhai szolgálat kétségtelenül nem volt mindig leányálom. Ránk maradt a treves-i kolostor egyik oktatójának, Winricnek egy megható költeménye (1070), melyben a szerző azon panaszkodik, hogy száműzték a konyhába.<sup>33</sup>

A kulináris humor mellett egy másik *ridiculum*<sup>34</sup> is igen kedvelt. A középkori ember mit sem talált komikusabbnak, mint az önkéntelen meztelenséget. E téma gyakori, és minden kor folklórájának része. De megjelent az irodalomban is. Megtalálható a latin költészetben, például Ausoniusnál (Peiper, 246, 33). Szintén ebben az irányban helytelenítették a Biblia bizonyos helyeit: Genézis, 9, 22<sup>35</sup>, Náhum, 3,5, Jeremiás, 13, 26. Ez utóbbi hely a része annak a dorgálásnak, melyet Isten Jeruzsálemhez intéz, mondván: *nudavi femora tua contra faciem tuam, et apparuit ignominia tua*. A hely azért igen érdekes, mert van egy allegorikus értelmezés, mely szent Jeromostól maradt ránk<sup>36</sup>: „nudavi” – sive nudabo et revelabo „femora” – et posteriora - „tua”. Felhasználása moralizáló célokból készült: *rogemus, út ne cin praesenti ne cin futuro saeculo revelet femina et posteriora nostra*. Természetesen az egyház keményen elítélte e bibliai idézetek elvilágiasítását, de a korai idők múltával a humort megtűrték a kolostorokban. Micon de Saint-Riquier céloz egy jelenetre, amelyben egy corpus meztelenre van vetköztetve (*Poetae*, III, 363, 19); Egbert, a liege-i székesegyházi iskola oktatója a *Fecunda ratis* című, tanítványok számára írt művében felemleget egy farce-ot *De Waltero monarcho bracas defedente* (Voigt, 203. p.). Citaux, a cisztercita rend megalapítása (a XII. század elején) ellenhatás volt a cluny-i erkölcsi hanyatlásra, a két rend közötti vita

<sup>32</sup> *Poésies morales et satiriques*, 65. p.

<sup>33</sup> Ld. H. WALTHER, *Das Streitgedicht...* (1960), 56.

<sup>34</sup> A *ridiculum* műfajnak tekintendő: *Cambridger Lieder*, 35. és 42. sz.

<sup>35</sup> Az *Alethiában* Claudius Marius VICTOR versbe szedte és felhasználta, 3, 76.

<sup>36</sup> JEREMIÁS-kommentárjában, kiad. Reiter, 71. p.

gazdag irodalmat termett. A ciszterciek elleni egyik érv az, hogy „tilos nadrágot hordani azért, hogy mennél későbbek legyünk a letolására”.<sup>37</sup> Fekete Wireker *Speculum Stultorum*-ában Brunellus számár eme öltözködési részletet mérlegeli mellette és ellene (SP, I, 95):

*Taedia de nocte femoralia nulla facenti  
In lecto facient; sit procul iste timor.  
Nescia braccarum, genitalia membra deorsum  
Nocte dieque simul libera semper eunt.  
Ergo quid facerem, veniens si ventus ab Austro  
Nudaret subito posteriora mea?  
Qua facie tantum quis sustinuisse pudorem  
Possit, et ad claustrium postea ferre pedem?  
Quod si contingat mea nuda pudenda videri  
Numquam de reliquo monachus albus ero.*

Ugyanezt a *toposzt* találjuk meg egy szegény diák panaszában Mathieu de Vendome-nál (Münchener SB, 1872, 588):

*Insultat misero mihi barbara turba, negatur  
Hospicium, careo pane, pudenda patent.*

Liege-i Egbert farce-a *De monacho brachas defendente* a *Moniage Guillaume*-ban arra szolgál, hogy alacsonyabbra szállítsa az epikus cselekményt. Ennek a „hősi eposz”-nak az első változata, mely, mint oly sok *chanson de geste*, tartalmazza a mosdatlan szájú komikum fontos elemét, úgy tudjuk, 1160-ban keletkezett, a második 1180-ban. A szerzetessé vált Guillaume az abbétól azt az utasítást kapja, hogy ne álljon ellen az útonállóknak, csak ha el akarják venni a nadrágját (*Moniage*, I, 361). A *Moniage* II. ezzel szemben olyan érveket ad elő, amelyek hiányoznak az első változathoz:

*S'ils les me tolent, chou sera grans contraire  
Car on purra veir tot mon afaire.*

E témát megtaláljuk még a ferences prédikátor Bernardino de Bustinál, de nevelő irányultsággal.<sup>38</sup> Úgy fűszerez „ferences sóval”, mint a „rabelais-i só”, s később Cervantes humora.

A középkor is nagyon szerette a *proktósz lalón* témáját, „mely egyetemesen elterjedt a némiképp nyers népi komikum alakjában” (Otto Weinrich).<sup>39</sup> Feltűnik a meroving kor hagiografikus komikumában. Szent Gangolf sírboltjából csodálatos jelenségek jönnek elő; egy asszony így írt erről: *sic operatur virtutes Gangulfus, quomodo anus meus*. De drágán megfizetett e szavakért: teste belsejéből, onnan, amit megjelölt belőle, *obscenus sonus* hangzott fel. Mindez egy pénteki napon történt; e szegény asszony egész életében később egy szót sem tudott kimondani anélkül, hogy ne kövesse a szót detonáció (*MGH, SS rer. Mer.*, VII, 166). A karoling korban keletkezett ez a vers (*Poetae*, III, 362, 161. sz.):

*Tum podex carmen extulit horridulum,*

Miként *A zenész számár* című farce (*Poetae*, IV, 1080).  
Mathieu de Vendome-nál ezt találjuk (Faral, 126, 71):

*In pateris patinisque studet, ructante tumultu  
Et stridente tuba ventris utrimque sonat.*

<sup>37</sup> Ld. H. WALTER, 164. – A nadrág kérdése megtalálható abban az anekdotában, amit Gautier MAP idéz fel, *De nugis curialium* (James, 49. p). – Jos. GREVEN, *Die Exempla des J. v. Vitry*, 1914, 47., 77. sz.

<sup>38</sup> GILSON, *Les idées et les lettres*, 1932, 227.

<sup>39</sup> WEINRICH, *Senecas Apocolocyntosis*, 1923, 55.



Ez az energikus komikum még Dante ördögi humorában is megtalálja a maga helyét (*A Pokol*, 20, 139).

Mi most csak a középkori komikum néhány vonatkozását érintettük.<sup>40</sup> A kutatók számára itt kimeríthetetlen bányák nyílnak.

---

<sup>40</sup> A vallásos humorról ld. még H. FLUCK, *Der risus paschalis* (*Archiv für Religionwissenschaft*, 1934, 188. p. és folyt.). A *joca monacorum*-ról és a *Cena Cypriani*-ről ld. Paul LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter* (1922). – A boszorkányünnepekről ld. H. SPANKE, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 1931, 204; K. YOUNG, *The drama of the medieval church*, 1933, I, 106. és 501. ; WILMART a *Revue bénédictine*-ben, 49, 139, és főleg 338. –A tánczenéről és az egyházi mulatságokról lásd SPANKE a *Neuphil. Mitt.*-ben, 31, 149, és a *Hist. Vjst.*-ben, 26, 384. – GAUTHIER de Chatillon a *ridicula* közé sorolja a *Veneris copulá*-t (1925, 59. p. 4. versszak). Ez az antik felfogást idézi, amely fenntartotta az erotikát a komédiában. Számos középkori szöveggel bizonyítható lenne az erotikának a komikum alá rendelése.

## XI. EXKURZUS: A KÖLTÉSZET ÉS A SKOLASZTIKA

E könyv egyik legfontosabb témája az a hely, melyet a költészet a középkor spirituális univerzumában elfoglal. Megvizsgáltuk viszonyát a grammatikához, a retorikához, a filozófiához és a teológiához. A költészet hagyományosan két iskolai diszciplínával kapcsolódott össze, a grammatikával és a retorikával. Amikor teológiává és filozófiává kívánt lenni, igen szeszélyes módon játszott el az idők mélyére visszamenő hagyományokkal, e játékot a XII. századi platonizmus elevenítette fel leleményesen. Hiszen éppen ez az a kor, amelyben a filozófia és a teológia kezdi pozícióját megerősíteni és olyan tudományokat alapoz meg, amelyek szétvetik a szabad művészetek rendszerét. Már a XII. század korai skolasztikája eltávolodik e rendszertől. Szentviktori Hugó (1097-1141) elsőként tette kritikai vizsgálódás tárgyává; *Didascalionja* (PL, 176, 741) bevezetés a tanulmányokba, s egyúttal a tudomány és a bölcsesség általános elmélete.

Szentviktori Hugó a tudás minden ágánál kommentálja eredetét és rendszerszerű kölcsönös függőségeiket, és felfedezésükben a lélek teljesülését látja: *summum igitur in vita solamen est studium sapientiae, quam qui invenit, felix est, et qui possidet beatus* (742 D). Tudomány és erény egyesítése adja az emberi élet teljességét: *integritas vitae humanae duobus perficitur, scientia et virtute, quae nobis cum cupernis et divinis substantiis similitudo sola est* (745 C). Hugó a tudományokat és a hagyományos művészeteket be kívánja léptetni egy négyrészes filozófiai rendszerre (*theorica, practica, mechanica, logica*), ami nem megy nehézség nélkül. Különösen a grammatika és a logika közötti kapcsolat nem eléggé világos: *quidam dicunt grammaticam non esse partem philosophiae, sed quasi quoddam appendicium et instrumentum ad philosophiam* (763 B). Amit a grammatikáról mond, alig valami: hivatkozik Donatusra, Serviusra, Priscianusra<sup>87</sup>, Sevillai Isidorusra. Furcsa látni, hogy az *enarratio poetarum*-ról, ami a grammatika része, hallgat. Aztán Hugó tárgyalja az *auctoribus artium*-ot (765 C), vagyis a legfontosabb kézikönyveket. Köztük található Linus, Varro, Johngannes Scotus Eriugena mint a teológia képviselője; Hésziodosz, Cato, Vergilius, Columella, mások, mint a földművelés tanárai, stb. mellett. Ez a hagyományos blokk. Ellenben a *De duobus generibus scripturarum* című fejezet (786 D) jelentős újdonságot hoz. Két irodalmi osztály van: 1) a kézikönyvek, *artes*; 2) az összes többi *appendentia artium* (ugyanazt a zavarba ejtő kifejezést már a grammatika használta). A művészetek a filozófia alá rendelődnek, de az *appendentia* vagy *appendicia* csak közvetetten áll vele kapcsolatban (*tantum ad philosophiam spectant*), s főleg arra vonatkozik, ami kívül esik a filozófián (*in aliqua extra philosophiam materia versantur*). De miről van itt pontosan szó? – A költészetről és az irodalomról: *hujus modi sunt omnia poetarum carmina... illorum etiam scripta quos nunc philosophos appellare solemus, qui et brevem materiam longis verborum ambagibus extendere consueverunt, et facilem sensum perplexis sermonibus obscurare, vel etiam diversa simul compilantes, quasi de multis coloribus et formis unam picturam facere*<sup>88</sup> (*sic*). Az *artes* az *appendentia* fölött állnak. *Artes sine appendentiis perfectum lectorem facere possunt; illa sine artibus nihil perfectionis conferre valent* (769 B). Az *appendentiát* legfeljebb pihenésképp olvashatjuk, de csak időnként, *quia aliquando plus delectare solent seriis admista ludicra, et raritas pretiosum facit bonum*. Egy az egyetlen engedmény, amit Hugó az irodalomnak tesz; őt főleg a filozófia érdekli, a misztika és a dogmatika. Ő antihumanista, mint Clairvaux-i Bernát, mint később a párizsi skolasztika.<sup>3</sup>

Egészen más Bernardus Silvestris nézőpontja. Az *Aeneis*ről írott kommentárjában (kiad. Riedel, 1924) tárja elénk tudományos doktrínáját. A VI. könyv elején Aeneas partot ér Cumae mellett, és társaival együtt azonnal meglátogatja Apolló templomát és nem messze innen a

---

<sup>87</sup> A *Priscianus de duodecim versibus Virgilii* alatt a *Priscianellus*nak is nevezett *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium*-ot kell érteni (MAITIUS, I, 508, 5). A kicsinyítő alakja ld. CATUNCULUS (fentebb, VI. excursus, 7, Aimeric).

<sup>2</sup> Ez azt jelenti: Amit ma filozófiának hívunk, csak egyszerű irodalom, irodalom, mely dagályos retorikából, homályos keresettségből és a rendszer szellemétől megfosztott eklekticismusból tevődik össze.

<sup>3</sup> E. NORDEN (*Kunstprosa* 712) az *artes et auctores* fordulattal próbálta megadni a lezáruló középkornak az antikvitáshoz való viszonyát. 1848-ban nagy előrelépés volt ez, de ma már kissé másképp látjuk a dolgokat. Amit Szentviktori Hugóról NORDEN mond (689. és 717. p.), nem támasztható alá; rendszere alapján Hugónak az *auctores* ellenfeleként kellene megjelennie. – Ld. Franco SIMONE: „La 'reductio artium ad sacram scripturam', quale espressione dell'Umanesimo medievale fino al secolo XII", in: *Convivium*, 1948, 887-927. p.

Szibilla barlangját. Hogy megérkezzenek ide, át kell menniük a Triviának (Hekaté) szentelt ligeten:

*Jam subeunt Triviae lucos atque aurea tecta.*

Trivia neve a középkori szakemberek számára egészen természetes módon a Trivium alsó három diszciplinájára utal, amiből következik a kommentár: *appellit classem nemori Triviae, i.e. applicat voluntatem studiū eloquentiae* (31, 2). E tanulmányok három szakágra (*tribus viis*) oszlanak: grammatikára, dialektikára és retorikára. A vergiliusi sorok „arany tetői” *quattuor artes matheseos in quibus philosophia que per aurum intelligitur continetur* jelentik. Aeneas hű társa, Achates eközben felkeresi a Szibillát, ami azt jelenti: *studium in artibus exercitatum adducit intelligentiam* (32, 1). Valójában Achates (= *a-chere ethis*) a *tristis consuetudo*-t jelenti, és ez látható módon a tanulmányozás. És Bernardus most fejt ki tudományos tanát: *est autem scientia scibilium comprehensio. Hujus sunt quattuor artes: sapientia, eloquentia, mechanica, poesis* (32, 18). A 4-es szám Szentviktori Hugó négyesével, de a két szerzőnél csupán a *mechanica* vagy *mechanica* a közös. Hugó másik három diszciplinájának (*theorica, practica, logica*) Bernardus Silvestris szerint a *sapientia*-ban van a helye. Ellenben *eloquentia* és *poesis*, ami Hugónál hasznossági szerepet tölt be, Bernardusnál két tisztes helyet kap. Majd következik a definíció: *poesis est poetarum scientia habens partes duas, metricum poema et prosaicum*. A négy tudomány rangsorában *mechanica* a legutolsó; fölötte áll a *poesis*, e fölött az *eloquentia*, amit felül halad a *philosophia* (33, 31). Ez utóbbi magában foglalja a teológiát (35, 29). Térjünk vissza a kiindulópontra, ami a *studia eloquentiae*! Ide belépni *per instructionem in auctoribus* lehet (36, 27). Itt még pontosabb jelzés található arra a helyre, amit a költészet elfoglal a tudományok rangsorában: *sunt namque poetae ad philosophiam introductorii, unde volumina eorum cunas nutricum vocat Macrobius* (36, 28). Ilyen a chartres-i humanizmus.

A szabad művészetek rendszere ugyanebben a korszakban, melyet megosztott a neorealizmus támadása – amit 1150 táján egy spanyol, Domenico de Gundisalvi életműve jelöl ki -, megtalálható. Gundisalvi a művészetek közül csak a grammatikát és a retorikát őrzi meg, e propedeutikai tudományokat (*scienciae eloquentiae*). Ezek fölött található meg a logika, amit felülmúlnak a filozófiai tudományok (*scienciae sapientiae*), melyek tartalmazzák a fizikát, a matematikát, a teológiát, a politikát, az ökonómiát, az etikát, s egy egészen új keretet, mely csak a XIII. században töltődik be. A retorika mellett van a poétika helye, mindkettő *scienciae civiles*, de mindkettő alacsony fokon áll.

A humanista Johannes of Salisbury egészen másként gondolja. A „logika értékéről és hasznáról” 1159-ben írott *Metalogicon*-jában (Übereg-Geyer, 242) tárgyalja a szabad művészetek rendszerét; azért tulajdonít ezeknek komoly jelentőséget, mert a Természetből fakadnak (*ab optima parente Natura originem ducunt, Metalogicon, Webb, 27, 29*), amit majd aprólékosan bizonyít. A grammatika támaszt némi nehézséget *non a natura videtur esse profecta... immo ex maxima parte ab hominum institutione (ibid., 32, 18)*, mindamellert ez is a természetet követi (32, 25), amint a ragozási rendszer és a poétika is mutatja; ez utóbbi a grammatika része és a költőt a természet követésére kötelezi (42, 32). Johannes of Salisbury utt utal Horatiusra, az ő előírásaira ahhoz, hogy a jellemeket és az életkorokat pontosan leírassuk (*Ars poética, 153-178*), amihez hozzáteszi a hely és az idő jelzéseit (*locorum temporum aliorumque*). Majd így zárja le: *Adeo quidem assidet poetica rebus naturalibus, ut eam plerique negaverint grammaticae speciem esse, asserentes eam esse artem per se, nec magis ad grammaticam quam ad rhetoricam pertinere, affinem tamen utrique, eo quod cum his habeat precepta communia. Rixentur super hoc qui voluerint (non enim hanc protendo litem), sed omnium pace opinor ut sit haec ad grammaticam referenda, sicut ad matrem et altricem studii sui... Profecto aut poeticam grammatica obtinebit, aut poetica a numero liberalium disciplinarum eliminabitur* (43, 17).<sup>4</sup> Johannes of Salisbury eltelt Quintilianus szellemével, akire gyakran hivatkozik. Ami az olvasást illeti, ő a középpontba az *auctores*-t állítja (a Szentviktori Hugó-i *appenditiát*): *quantum pluribus disciplinis et abundantius quisquis imbutus fuerit, tanto elegantiam auctorum plenius intuebitur planiusque docebit. Illi enim per diacrisim quam nos illustrationem sive picturationem possumus appellare, cum rudem materiam historie aut argumenti aut fabule aliamve quamlibet suscepissent, eam tanta*

<sup>4</sup> Úgy tűnik, ezt Szentviktori Hugó ellenében mondja.

*disciplinarum copia et tanta compositionis et condimenti gratia excolebant, ut opus consummatum omnium artium quoddam modo videtur imago. Siquidem grammatica poeticaque se totas infundunt, et ejus quod exponitur totam superficiem occupant* (54, 17).

Ha vizsgálni kívánnánk Johannes of Salisbury többi művét, láthatnánk, hogy még számos más tekintetben magas polcra helyezi a költészetet.

Hogy a most következőket megértsük, jól látni kell, hogy az *artes* és *auctores* Johannes of Salisbury által fenntartott társítását a XII. század vége óta aláásta a nyomulás az új tudományok felé, majd a tudományok egyetemi rendszere lerombolta. Elsőként Norden beszélt e jelenségről (*Kunstprosa*, 712). De ő nem látta meg a kapcsolatot az egyetemmel. Íme, miként történtek a dolgok: a szabad művészeteket egybegyűjtötték egy egyetemi karba, ahol kizárták a szerzők /auctores/ olvasását és a grammatikát Priscianusra korlátozták. A lényeges diszciplína a logika lett, amint tudjuk az 1215-ös párizsi tanulmányi programból (Rashdall-Powicke-Emden, I, 440). Érintőlegesen jegyezzük meg, hogy a dolgok ilyen állapotra előidézte a latin nyelvű irodalom hanyatlását körülbelül 1225 óta (de Ghellinck, *A fellendülés*). Irodalmi és tudományos között szakadék nyílt. A költők értékük egyre erősebb tudatosulásával reagáltak, például Jean de Meung (ld. a XIII. excursust). Elkerülhetetlenné vált, hogy a *genus irritabile vatum* bevonuljon a filozófiával folytatott vitákba. Nevezetessé vált Mussato és Fra Giovannino közötti verses vita. Michel de Cornubie egyik kevésbé ismert költeménye<sup>89</sup> Henri d'Avranches ellen (1250 körül) jelenti a visszavágást. Ellenfelére Michel erős kirohanások záporát zúdítja, melyek indítékai számunkra érdektelenek. Egy argumentum érdekes, mert tünetszerű a tudomány és a költészet közötti szakadásra nézve. Michel, aki igen ravasz, beismeri, hogy Henri d'Avranche nála sokkal jobban ismeri a grammatikát és a logikát. De amikor Arisztotelészről és a tudományos módszerről van szó, már semmit sem ért:

*Si major me scis, quia sit magis ipsa poesis  
Nota tibi, non es adeo tamen ad rationes  
Promptus Aristotelis ut ego...  
Nam quamvis te sim minor et non forte poesim  
Noscam, quam noscis, tamen artis non methodos sci*

Michel valódi tanulmányokat folytatott, Henri csak annyit tanult, hogy szavakért fizetessen és verseket koholjon. Ki vesz komolyan ilyen gyerekeséget? Michel valami magasabbra tör: filozófussá akar válni:

*...Melius didisci, si debent talia dici.  
Sed non talia vis, immo puerilia mavis,  
Utputa sunt prose vel ridmi vel metra; pro se  
Talia quid prosunt? Quasi prorsus pro nihilo sunt  
Hec reputanda, nisi plus noveris. Unde tibi si  
Sufficit ars metrica, proponis te fieri qua  
Mundi majorem, meliorem fassus ego rem  
Philosophus fiam...  
Grammaticalia scis sed naturalia nescis,  
Nec logicalia scis. Tu nescius unde tumescis?*

A grammatikát – ez gyakori eset – itt *partes*-nek nevezik, vagyis a nyolc beszédrész tanának, s ebből jön a következő antitetikus szójáték:

*Ars mihi, pars tibi se subjecit.*

Michel kimutatja, hogy tudatában van a rangjának és kiadja a parancsszót:

*Nos sumus atistae, tu preco vocaberis artis...*

---

<sup>89</sup> Kiad. HILKAQ a *Degering-Festschrift*-ben, 1926, 123. A szerzőről ld. *Dictionary of national biography*, 37, 326. – Lásd még J. C. RUSSEL és J.P. HIERONIMUS: *The Shorter Latin Poems of Master Henry of Avranches*, Cambridge, Mass., 1935, 149. p.

Ilyen az *artes* harca az *auctores* ellen. Ebben az időszakban, 1250 táján Henri d'Andeli lándzsát tört az *auctores* mellett *A hét művészet csatájában*. Nyolcvan év telt el a *poetria nova* meghirdetése óta. 1170 fontos dátum a középkori kultúra történetében. De két generáció után az 1170-es *moderni* védekezésre kényszerültek.

A skolasztika kulturális rendszere semmilyen helyet nem adott a filológiai és történeti tanulmányoknak, ami megakadályozta Arisztotelész és a Biblia megértését. Roger Bacon (meghalt 1294-ben) az egész rendszert erős kritikával illette; ebből idézek néhány mondatot: *Secundum principale, quod est causa erroris in studio sapientiae his temporibus, est quod a quadraginta annis surrexerunt quidam in studio qui se ipsos creaverunt in magistros et doctores studii theologiae et philosophiae cum tamen nunquam didicerunt aliquid dignum... Hi sunt pueri inexperti seipsos et mundum et linguas sapientiales, Graecam et Hebraeam... Hi sunt pueri duorum ordinum studentium, ut Albertus et Thomas et alii, qui ut in pluribus ingrediuntur ordines, cum sunt viginti annorum et infra... Unde plura millia intrant qui nesciunt legere Psalterium nec Donatum, sed statim post professionem ponuntur ad studium theologiae... Et ideo regnat apud eos error infinitus. Deo permittente et diabolo procurante* (kiad. Brewer, I, 425).

ROBERT GUIETTE:  
EGY FORMA-KÖLTÉSZETRŐL A KÖZÉPKORI FRANCIAORSZÁGBAN

(Megjelent: Robert Guiette: *Forme et senefiance. Études médiévales recueillis J. Dufournet, M. De Greve, H. Braet. Publication romanes et francaises CXLVIII. Librairie Droz, Geneve, 1978, (1)-(28). P.*

Könnyű volna létrehozni az összes, a középkorból oil nyelven ránk maradt udvari dal corpusát. De e gyűjtemény olvasója alighanem igen csalódott lenne. A „szerelmi költemények” mai olvasója arra számít, hogy a lírai lapokon lépten-nyomon szenvedélyes dolgokat fedez fel, amiket a szerelmesek énekeltek kedvesüknek. A szokásokban bízva a szenvedély kitöréseit várják, vallomásokot, megható őszinteségű bizalmas közléseket, eredeti és festői szavakkal kifejezett kitárulkozásokat, és indiszkréciót, személyes és patetikus hangsúlyokat, spontán szavakat, meglepően leleményes képeket, annak a frissességnek és naivitásnak a szavát, amit oly könnyen tulajdonítunk az „egyszerű embereknek”.

És mit találunk? A kétezer chansonban semmit, csupán úgymond hagyományokat és konvenciókat.

Az olvasó fesheng, támaszt keres a tudósoknál és előszeretettel Alfred Jeanroy-nál, e költészet legfelkészültebb és legtisztánlátóbb szakkutatójánál.<sup>1</sup> Jeanroy tanulmányában ilyesmit olvashatunk: „Semmi nincs daloskönyveinkben, ami ne lett volna meg már a trubadúroknál: ugyanazok a gondolatok, szinte mindegyikük közhelyes, ugyanazok a képek, ugyanazok a metaforák, ugyanaz a stílus. A szerelmes férfi sóvárog és emésztődik a legszebb, a mind közt legnemesebb és a legkérelhetetlenebb hölgy lábai előtt; de nem „adja fel”, mivel fájdalma kedves a számára, tudja, hogy szenvedései növelik a saját „értékét” és udvariságát. Ezt ismételtetik versengve százötven éven keresztül költők tucatjai, legyenek bár nemesek vagy csavargók, hercegek vagy zsonglőrök.”<sup>2</sup>

Mi sem könnyebb, mint magyarázatát adni e hagyomány szigorúságának: az udvari szellem – e tény jól ismert – máshonnan jöve terjedt el francia területen. A dal ennek a szellemnek a szétáradása; e szellem a dalban találja meg legtökéletesebb kifejeződését. E szellem „megjelent – mondja A. Jeanroy – a társadalmi konvekciókban, része lett annak a társadalmi rituálénak, amely, miután Délen megszületett, zsarnoki erővel parancsolta rá magát egész Európára a maga minden divatjával; e területen látható módon ugyanolyan idegen dologként jelenve meg, ugyanolyan nevetséges újításként, mint a ruhák szabásának vagy az üres ceremóniáknak a területén.”<sup>3</sup>

Nincs ragyogó fogadtatás, ha egy énekes nem egy Hölgynek adja elő kedves és gáláns főhajtásként dalát. E dalnak, tudjuk, anélkül kell beszélnie a szerelemről, hogy a költőtől megkövetelnék a valóságos és igazi szerelmek vagy a sajátos körülmények fölismerhetőségét. A mű előadásának társadalmi feltételei bizonyos személytelenséget követelnek meg. Ha mégis megtörténik, hogy a dal igazi szerelmet fejez ki, és a hölgy, akiről szól s akihez fordul, jelen körötte a férje, a családja és az egybegyűlt társaság, a dalnak tőle telhetően kerülnie kell az indiszkrécióból eredő tapintatlanságot vagy a túlságosan személyes, túlságosan szenvedélyes vonások illetlenségét. Hogy esetleg jobban elterelje a figyelmet, hangsúlyozza annak szükségességét, hogy a költőnek kötelező megvallania az őt lebíró szerelmet, s mindabban, amit megvall, a hagyományt kell másolnia. A szellem fikciója, s nem a szív elemzése ez.

Az olvasónak le kell mondani arról, hogy az udvari dalokban a szerzők életrajzának elemeire találjon.<sup>4</sup> Rendeltetésük szerint az udvari dalok kizárnak mindent, ami nem szokványos téma. Ha mégis megesik – jóllehet önkéntelenül – valamely szerzőnél, högy önmagát írja, vagy úgy tűnik, mintha önmagáról szólna, erről Alfred Jeanroy igen helyesen állítja, hogy e művek nem tartoznak a korszak legkedveltebb munkái közé. „Úgy tűnik, a középkor nagyon nem kedvelte ezeket az egyszerű és megindító ömlengéseket: azok a

<sup>1</sup> *Les origines de la poésie lyrique en France (1889); 3., jav. kiad. 1925. – Histoire de la langue et de la française, szerk. PETIT DE JULLEVILLE, I., 344-404. – Histoire de la langue française (szerk. GABRIEL HANOTAUX), xii. KÖT., 310. ÉS KÖV. PP. – Jeanroy, La poésie lyrique des Troubadours, 1934, 2 köt.*

<sup>2</sup> *Histoire de la Nation française, XII. köt., 311. p.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, 310. p.

<sup>4</sup> Az életrajz leggyakrabban csupán a dalokban szereplő stíluselemekből hámozható ki.

klasszikus rangra emelkedett alkotások, melyekben az érzést szinte teljesen elfojtja a dialektika... Bizonyítja ezt – teszi hozzá – az a kisszámú másolat, melyben az előbbiekről ránk maradtak.”<sup>5</sup> Ami inkább azt sugallja, hogy e műveket bizalmas, és nem nyilvános használatra szánták.

A hagyomány valamennyi eleme a Dél költészetéből kölcsönzött. Ugyanakkor e korszakban tartózkodtak attól, hogy a provanszál mintákat lefordítsák. Egy *trouvere* nem törődik azzal, hogy „egyenértékű legyen a szenvedélyes naivitásban Bernard de Ventadourral, az örök fantáziálásban Raimbaut d’Orange-zsal, a bölcs megfontoltságban Guiraut de Borneil-jel.”<sup>6</sup> A legkonvencionálisabb jegyeket kedvelik. Az unalom, amely a daloskönyvek lapozgatásától miránk tör, tőlük idegen volt.<sup>7</sup> Nem hihetetlen, hogy másfél évszázadon keresztül az ének céljából minduntalan ugyanazt a dalt alkották újra, írták újra, újították meg a leírásakor! Persze könnyű lett volna újra elővenni néhány régi változatot. De itt nem rögzített költeményről van szó, hanem rögzített témáról, rögzített formulák sorozatáról.<sup>8</sup>

Az így megalkotott dal a kortársak szemében a par excellence lírai műfajként jelent meg. Az oxfordi kézirat „grans chans”-nak /’nagy dal’/ nevezi, és Dante a legmagasabb polcra helyezi.<sup>9</sup> Ennek oka vajon nem az, hogy a dal, a konvencionális, azaz művészi alkotás minőségei esztétikai szintűek voltak? A művész nem a szenvedélyét mutatja meg, hanem a tehetségét. Miként Denis de Rougement úr mondja, „Európa nem ismert ennél mélyebben retorikus költészetet, nem csak verbális és zenei formáiban, de – ha mégoly paradoxnak tűnik – ihletettségében is.”<sup>10</sup>

Itt most nem térünk ki a zenei retorikára. Mindössze arra kívánunk utalni, hogy számolnunk kell a dallam fontosságával a műalkotás énekelhetősége tekintetében.

Az egyes szövegeket a dallamukkal való kapcsolatában kell vizsgálni, pontosabban a dallamával, mivel nem ritka, hogy egyugyanazon dalnak több dallamát is ismerjük. A dallam összehangzik a költemény általános hangvételével és témájával. Hacsak kivételesen nem, de nem von maga után sem festőiséget, sem drámai pátoszt. De fennáll a mű minden elemének együttes hatása, még akkor is, ha az egyik elem időben korábbi a másikonál, ha az egyes elemeknek nem ugyanaz a szerzője. Másrészt felvethető, hogy a retorikus kifejezés inkább illik a formális vagy normatív zenéhez, mintsem a pszichologizálóhoz, az olyan zenéhez, mely nem a drámaisággal törődik – az igazat megvallva erről szó sincs az érvelésben -, sokkal inkább a hanggal: a kifejezés jelensége olyan síkon helyezkedik el, ahol nincsen semmi romantikus. De a retorika terminust e zene minősítésére használva, úgy tűnhet, mintha lebecsülnénk e zenét, holott csupán jellegének meghatározásáról van szó.

A múlt század kritikusai túlságosan hangsúlyozták a dallam szerepét az udvari dalokban.<sup>11</sup> Készek voltak a zenei elemre áthárítani az általuk keresett őszinteséget, amitől nem sikerült megszabadulniuk, s amiről feltették, hogy az összes művészeti ágban elengedhetetlen. Csakhogy A. Jeanroy már igen régen jelezte – s azóta sem fáradhatunk bele ennek tudatosításába – a *trouvere*-ek szélsőséges melodikus egyhangúságát és egyformaságát.<sup>12</sup>

Igen aprólékos munkák arra mutattak rá, hogy a zenei szerkezet nem határozza meg a strófikus szerkezetet, csupán összehangzik vele.<sup>13</sup> A strófa is tudós kutatások tárgyát képezte

<sup>5</sup> PETIT DE JULLEVILLE, I., 378. – Úgyszólván egyetlen példánk sincs olyan dalra, melyet férj írt a feleségének, kérő a menyasszonyának. Példák a kivételekre: Jacques d’Ostun a feleségének: R 351 (LANGFORS, *Mél. Lyr.*, V., CVII.); egy kérő dala: R 1645.

<sup>6</sup> *Hist. Nation française*, XII., 311.

<sup>7</sup> Persze nem tagadható, hogy a körülmények messze nem olyanok voltak, mint manapság. Az sem kevésbé igaz, hogy e korszakban az ismétlődések nem maradhattak észrevétlenül.

<sup>8</sup> A Lira témáiról Valéry Larbaud írt néhány kedves oldalt a *Tecnika* című kötetben, Gallimard, Essais sorozat 6., 1932, 79. és köv. pp.: „Trois Belles Mendiants” /Három Szép Koldusleány/.

<sup>9</sup> *Vulg. Eloq.*, II. 3.

<sup>10</sup> DENIS DE ROUGEMONT, *Amour et Occident*, 1939, 69. p. (E megjegyzések inkább francia nyelvű műalkotásokra vonatkoznak, nem a trubadúrokéra.)

<sup>11</sup> „Egy dal zene nélkül, mondotta FOLQUET DE MARSEILLE, olyan, mint a malom víz nélkül.”

<sup>12</sup> PETIT DE JULLEVILLE, I., 197.

<sup>13</sup> V.ö. GUIDO ERRANTE, *Sulla Lirica romanza delle Origini*, New York, 1943, 315. p. Lásd még GENNRICH, GÉROLD, SESINI, stb. munkáit.

volt, amit igazol az a gondosság, amellyel a régi francia költők a trubadúrok tanításait ápták.<sup>14</sup> A strófa konvencionális törvények uralma alatt állt.<sup>15</sup>

Az udvari dal olyan műfaj, amely szándékosan kizárja mind a zenei gondolkodás eredetiségét, mind a költői gondolkodás eredetiségét és őszinteségét.<sup>16</sup> Az udvari költőkről olvashatjuk: „Legfőbb céljuk a zenében vagy a költészetben nem az volt, hogy kilépjenek művészetük szoros köréből, hanem hogy olyanok között tündököljenek, akik szinte vallásos lelkiismeretességgel zárkóznak be a művészetbe.”<sup>17</sup>

Az udvari dal az oil nyelvű költők számára művészi alkotás, retorikus alkotás. Már ismert elemekből kiindulva, ezeket alkalmazva készítene, szerkesztenek egy „tárgyat”, egy új realitást. Nem egy vallomás sarkallja őket, hanem egy dal. Az őket izgató játék az „összerakás”, a „kompozíció” játéka: helyére tenni az ismert elemeket, egy énekelt szövegből kidolgozni az éneklendő szöveg végérvényes szövegegészét.

Hogyan énekelhette a *trouvere* a művét? Kiaknázhatta-e az érzelmi kibontakozást? Ez a személytelen és formális költemény kíséretében mintegy a zenei kifejezés bizalmas titkosságát követelte volna meg. A pátosz idegen ettől a fajta énektől: úgy tűnik, az ujjongás vagy a sóvárgás, a melankólia vagy a kitartás nem a cselekvéshez kötődik, csupán állapotokat jelez, érzésmódot, melynek autenticitása az életérzés külsővé tevésében áll az éneklő művésznél, egy tisztán zenei feszültségű bonyolult érzés. Úgy képelem el, hogy ha a művet áthatja egy általános érzés, ezt a dallamnak és részeinek organikus szerkezete domborítja ki. Az ilyen énekben szabad folyást kap mindaz, ami örömet vagy fájdalmat hordoz, valami dionüszoszt. A költő úgymond csak az énekére gondol, nem imitál, nem fejteget, nem fordít, hanem ábrázol: énekel. Ami megszólal, az az éneklés szükséglete, vágya.<sup>18</sup> A költő egy dallamfrázisból – vagy tételből, vagy melódiacsírából – kiindulva olyan hangsorozatot komponál, mely lényéről és életéről tanúskodik, de ez nem „primitív” módon, ösztönszerűen megy végbe: a költő a hagyományban benne álló lénynek mutatkozik, és a valóságban is ez. Amint Th. Gérold úr mondja: „E zene egy eleve kész és kliséket használó nyelv. Amit a muzsikusz személyesen tesz hozzá, éppen a használat: az egységesség és – a lehetőség szerint – a saját kifinomultsága az udvari közegben.”

Ez a szó szigorú értelmében vett játék. Mint ahogy játék volt a variáció egy témára, a strófikusz és a verbális szerkezet is.

Nem lehet nem észrevenni, hogy a – leginkább céltalan – játék titkos mélységeket tár föl, talán az emberi lény akarata ellenére a tudattalanját, az egyediségét. Ezek az éneklő költők így nem csak a szavakkal beszélnek, nem csak a dallammal megkettőzött szavakkal, a költészet-zene komplexumával, nem azt a szerelmet mondják el, melyet „ténylegesen” megélnék vagy

<sup>14</sup> JEANROY, *Origines...* (1925).

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Histoire Nation française*, XII, 311. Az eredetiség és az őszinteség ideájáról az irodalomban az olvasót ROGER CAILLOIS-hoz utalom, *Vocabulaire esthétique*, 36. és köv. p. – Ha a dalokban található számos őszinte tiltakozás fontosságához ragaszkodunk, nem szabad felednünk, hogy ezek is merőben retorikus jellegűek lehetnek. Arról van szó, hogy a *trouvere* jelzi, lebecsüli mindazokat, akik anélkül énekelnek a szerelemről, hogy éreznék vagy érezték volna. Ezzel annak a lényegi igazságát hangsúlyozza, aki beszél. Hivatkozhatunk Thibaut *le Poire* c. művének következő soraira:

Molt pert son travail et sa peine  
Qui d'Amors rimoier se peine,  
Se il ne sent ou sentun'a  
Icelui mal qu'il i metra.

Bár közhelyről van szó, értelmét a költemény önmagától nyeri el, és nem az általa jelzett tények valódiságától.

Az őszinteség nem a tényekre, csupán a *trouvere*-re vonatkozik (a költői akcióra).

<sup>17</sup> PETIT DE JULLEVILLE, I., 397.

<sup>18</sup> Quand vient en mai qu'erbe va verdoyant,  
Que tuit amant doivent d'amours chanter, ...

(*Motetta, Bamberg, 42 a*)

En non dieu, que que nus die,  
Quant voi l'erbe vert et le tens cler  
Et le roussignol chanter,  
Adonc fine amour me prie  
Doucement d'une jolieté chanter...

(*Motetta, Bamberg, 48 a*)



megéltek, hanem azt az eszményi szerelmet, melyet megélhetnének vagy megélhettek volna, az udvari konvenció sugallatai alapján. Ebből kissé paradox módon arra következtettek, hogy – anélkül, hogy a legcsekélyebb bizalmas dolgot megtudnánk arról, ami történt – e költők a lehető legmélyebben vallanak életükről és önmagukról. Ezzel a fajta őszinteséggel tudnak még megérinteni minket; azon keresztül, hogy – Gaston Paris kifejezésével élve<sup>19</sup> – „ilyesféle technikai gyakorlattal” emocionális értéket közvetítenek.

Ilyen feltételek közepette a szöveg megkomponálásának nincs dolga racionális vagy érzelmi, illetve pszichológiai logikával (ami egyet jelent az esztétikai jelleg primátusával): mindent az esztétikai jelleg ural. A mű tárgya nem tévesztendő össze a benne szereplő adott dologgal. A téma csak ürügy. Ez a formális műalkotás, és a tárgya ő maga.

A nyelvet úgy kell használni, hogy elbűvöljön. E minőség nem a szóból ered, melyet mintegy előzetesen kijelöl a hagyomány, hanem a helyéből, az erejéből és a felhasználásából.

Mégse higgyék, hogy a szó így módon teljesen elszabadult, s hogy hasonló technikáról lenne szó, mint valaha Marinetti „felszabadított szavai” vagy az automatikus írás esetében. Az udvari dalban a szót hangzó minősége miatt választják ki; de ettől még nem vész el a szó díszkurzív vagy didaktikus értéke. Egyébként e kettős érték csak a mondatban, a strófában, a verssegészben vehető szemügyre, csak így érzékelhető a jelentés. Hasonló, bár még behatároltabb jelenséggel van dolgunk akkor, amikor egy dallam minden egyes hangjegye csak az egész, a kontextus függvényében kap fontosságot. E szavaknak – bizonyos fokig a műfaj által közhelyeken és szokványos kliséken keresztül – a költő olyan hangsúlyt ad, mely képes megindítani. Joubert megjegyzése szerint: „a szavak felragyognak, mintha a költő ujjai foszforeszkálnának”.

Ha úgy tűnik, hogy ezek a költők tudatában voltak a szó, a verbális mágia értékének és bájának, ebből nem szabad arra következtetnünk, hogy az álom vagy a tiszta hangzóság vezette őket. Épp ellenkezőleg, soha költészet nem volt szigorúbb, teljesebben és tudatosabban kiszámított, matematizált és harmonikus. Ezt kívánjuk a „formaköltészet” terminussal kifejezésre juttatni. Anyaga nem hajlékony, nem folyékony, nem nedvdús: nem újul meg és változékonysága nem ejt bámulatba. Amde a forma változékony, érzékeny, érzéki: a dallamból, a verssorból és kettejük egymásba építéséből tevődik össze. Felruházható metafizikus, misztikus értékekkel, bármivel, ami tetszik. A költő játszik. Műve absztrakció, szám, ami a vokalitás síkján kijelöli az artikulált és énekelt szót. Van egy költészet, mely a számból sugárzik ki és ez a lényege.

Amiről Gennrich a következőt mondja: „A középkori ember univerzuma megingathatatlanul rögzített volt. A gótikus katedrális alapeszméje mindig ugyanaz. A hagiográfia szolgáltatja a katedrálisok homlokzatának tervét, a kivitelezés rettentően változatos. Ugyanígy a dalban az anyag mindig hihetetlenül ugyanaz, az eszmék azonosak, a ruha változik: az individualitás a formateremtésben nyilvánul meg, nem az ideologikus tartalomban.”

Ugyanakkor világos, hogy az eszmék itt vannak, a katedrális vagy a dal nem léphet át rajtuk, a megvalósult mű invenciója és tökéletessége az ideát virágoztatja ki, ezt teszi megindítóvá és fenségesen emberivé.

Egy másik kritikus és zenész, Boris de Schlözer néhány sora jobban megvilágíthatja számunkra: „Lehetetlen elvonni a tartalmat a formától anélkül, hogy a formát ne fordítanánk ki természetéből. A beszélt hétköznapi nyelvben ez az elvonatkoztatás csak úgy lehetséges, hogy a tartalom-forma kapcsolat esetlegesen transzcendens kapcsolat, míg a zenében a tartalom vagy a jelentés immanensen benne rejlik a formában”.<sup>20</sup> Merjük-e távolabbra kiterjeszteni e megállapításokat? Lehetetlen elvonatkoztatni a formát a tartalomtól anélkül, hogy ne fordítanánk ki a természetéből... Az udvari konvenció lehetővé teszi a forma megtestesülését. Az udvari dalok azért készülnek, hogy kidolgozottak legyenek, s nem a kifejezés végett.<sup>21</sup> Hangsúlyozom: az udvari dalban a költészet teljes egészében a formába rejtezik bele, a megvalósult, létező tárgyba. A stílus a minden, és az ideológiai érvelés csupán „anyag”. Ez az érvelés mint olyan nélkülözhetetlen. Más elemekkel együtt ez teszi ki a corpust. Az egészből ez az érvelés adja meg az eleven dolgok ragyogását, a konvenciókét, melyekből származik. Ezt érezzük, amikor a ránk maradt legjobb dalok némelyikét halljuk.

<sup>19</sup> *Mélange de littérature du moyen age*, 53. p.

<sup>20</sup> *Mesures*, 1937, 1. sz.

<sup>21</sup> A „kifejezés-Kidolgozás” szembeállítást esztétikai megfontolásokkal ANDRÉ MALRAUX használta.

Ilyenkor annyira elragad valóságuk, hevük, hogy észre sem vesszük, ez csak játék, lírai technikai gyakorlat. Csak ha nagyobb számú dalt olvasunk vagy hallgatunk meg, akkor fárasztó az újramondás. Ekkor már nem érzékeljük a költemény érdekességét, mivel az egyes dalok megvalósításának eltérései nem érintenek elevenen. Nem vagyunk kellőképpen érzékenyek a stílusra és a hajlékonyságra, a kivitelezés kifinomult változatosságára, a formális értékre.

E stílust a korabeli hallgatók egészen másként hallgatták. Ők egy igen kifinomult társasághoz tartoztak, és képesek voltak élvezni e dalok tradicionális jellegét. Ez része volt a beavatásnak a jómodorba és az udvariságba. E hagyományból merítették az esztétikai normákat. Bízást nevezhetjük őket a szokások és a nevelés által kiképzett szakértőknek. Benne élve ebben a hagyományban vagy legalábbis a világi szokásrendben, gond nélkül fejtették meg a forma valamennyi elemét. Itt egy szellemi fordulatról van szó, amely a középkori intellektuális beállítódással kapcsolatos: a műalkotás felfedezendő és megfejtendő rejtéllyé vált, s ehhez a közszellem hozzácsokott. Azt hiszem, a formák játékát olyan nagy érdeklődéssel és gyönyörűséggel olvasták ki, hogy ezt joggal nevezhetjük esztétikáinak. Nincsenek-e meg a skolasztikában a merőben virtuóz dialektika rejtélyei, melynek a tárgyalt anyagtól függetlenül tulajdonítottak jelentőséget? Nincsenek-e a szimbolikának rejtélyei, mind az építészetben, mind a románban és a tudományban, melyek az enigmák iránti vonzódást jelzik? És mit mondjunk a számok tudományáról, melynek nyomai minden középkori alkotásban felfedezhetők! Az udvari dal hallgatója végigkísérte egy eleven organizmus létrejöttét, kibontakozását és elrendeződését, aminek a célja ez az alkotás maga. A forma rejtélye a szemünk előtt oldódik meg; egy építmény épül meg az időben; egy mozgás játszódik le, egészen az elnyugvásáig; egy dallam, egy dal születik, él és elhal. Mindez a költőtől ösztönösséget követel meg és a forma tudományát. A hallgató a műfaj népszerűségétől megkapja a kellő formaértést. A közönség csak akkor törődik a mártír-szeretővel és a kegyetlen hölgygel (la dame-sans-mercy), ha az őket megidéző műnek sikerül az elemeket egyetlen eleven formába összeszervezni. Ebben az eleven egészben a mártír-szerető panasza vagy öröme kap hangsúlyt, amire az ideológiai érvelés csak ráépül, s ennek csak árthatnak a szerelmi kaland apró, valóságos közjátékai. Az esztétikai probléma annyira összetett, hogy a megoldások megszámlálhatatlanok.

Létrejön a verbális ritmusok kombinációja, a dallam és ritmusai, a dallam csíráinak egymást követő (párhuzamos, megfordított, kereszteződő) mozgásainak a megszerződése, a kompozíció mindama titka, amit egy Gennrich és egy Sesini tanulmányoz. Az igazi formát minden egyes elem a többi elem függvényében nyeri el. Így annak megértéséhez, hogy a formaérzéssel megáldott hallgatónál mi fordul át esztétikai örömbé, elemezni kell a szövegben a szóanyagot, a metaforákat, a stílust: magát a szöveget a közhelyköltészet, a konvencionális klisék játéka konstruálja: olyan költészet ez, melynek szabadságát a retorika és a technika választható lehetőségei alapozzák meg.

Az udvari dalok költészete csak azon az átellenes síkon létezhet, mellyel szemben a romantikus költészet helyezkedik el. E dalokat úgy kell olvasni, mintha kontrapunktokat olvasnánk, követvén a mozgásokat, a kapcsolódásokat és a kombinációkat, de nem mellőzve a téma értékét és a játékok, valamint a kombinációk kifejezésbeli milyenségét sem. A dalban fel kell fogni a számot vagy a képletet, de egyúttal érzéklni kell a dal varázshatalmát és az életet, ami nélkül csak iskolás gyakorlat lenne.

Az udvari dalok repertoárját végigolvasva a kimerültség onnan származik, hogy – többé-kevésbé a romantikusoknak és követőinek a híveiként – nem találunk vissza ahhoz a formai értelemhez, amely lehetővé teszi, hogy a költeményt olyan alkotásként érzékeljük, ami egyszerre tevődik össze az eleven, gazdag, hiteles akcentusú hangból és a tudós mesterségből. Csak ez az értelem teszi lehetővé számunkra, hogy válogassunk az udvari dalok közül, s e válogatásnak különbözőnek kell lennie attól, amit modern beidegződéseink diktálnak. Talán már nem is tudjuk, hogy mi ez a hagyomány, s hogy minket megindíthat-e ez a formaköltészet. Talán az újratanulás betöltheti azt a hiányt, amit az ösztönösség csak tökéletlenül pótolhat.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> A szöveg előadasként hangzott el 1946 február 7.-én a brüsszeli Institut des Hautes Études-ön, majd a lille-i egyetem bölcsészettudományi karának nagyelőadóiban 1947 március 13.-án. A *Revue des Sciences humaines*-ben jelent meg, Lille, 1949 ápr.-jú., új sorozat, fasc. 54.

ISTVÁN FRANK:  
TROUVERE-EK ÉS MINNESANGER. SZÖVEGGYŰJTEMÉNY A XII. SZÁZADI  
ROMÁN LÍRAI KÖLTÉSZET ÉS A MINNESANG KÖZÖTTI KAPCSOLATOK  
SZOLGÁLATÁRA.

(Trouveres et Minnesanger. Recueil de textes pour servir des rapports entre la poésie lyrique romane et le Minnesang au XIIe siecle. West-Ost-Verlag Saarbücken, 1952.)

*Előszó*

Itt van azoknak a francia és provanszál udvari daloknak a szövege, melyeket bizonyosan vagy igen valószínűen ismertek a német Minnesanger. Nagyjából abból az időből, amikor kialakul a mai irodalmak összehasonlítható terepe; ez a lírai költészet európai mozgalmának kezdete. *Európa*t mondunk, mert nem korlátozódik akár a román, akár a germán nyelvekre; a lírikum vulgáris nyelvű kifejeződésének jövője ettől fogva biztosítottá válik a Rajna mindkét oldalán. Mintegy ötven francia, provanszál és német szöveg: ez nem kevés, ha meggondoljuk, hogy majdnem mindegyik 1180 és 1195 között keletkezett. Szerények vagy ragyogóak, e dalok mintegy legelőször – a közös latin nyelvű egyházon belül született költői és zenei formákban – összekötik két olyan távoli nyelvi entitás irodalmait, melyek a középkorban körvonalazódnak, Franciaországét és Németországét.

Anélkül, hogy itt a jelenség tanulmányozásába fognánk, hangsúlyozzuk az irodalmi kohéziót, a XII. század művelt világának művészi összetartozását. Ugy tűnik, az udvari líra elterjedése embertől emberhez, költőtől költőhöz haladt: főleg személyi kapcsolatokon keresztül beszéltek meg ízlésük, eszméik, formáik, dallamaik személyi alakulását. Ráadásul szövegeink azt mutatják, hogy e kollegiális kapcsolatok átlépték a nyelvi határokat, bevive a román vidékek udvari áramlatát a Minnesangba. Arra törekedtünk, hogy megtaláljuk azt az utat, amit a konkrét költői fluidum, a forma jelöl ki. A zenei adatok hiányában, hiszen ezek teljesen elvesztek a Minnelied-ekből, a metrikai forma szolgáltatta a legbiztosabb jegyeket: módszeresen elemeztük a későbbiekben olvasható húsz szövegcsoporthoz az adatokat.

E gyűjtemény elolvasása ösztönözheti annak az egyedi irodalmi jelenségnek a tanulmányozását, melyet a Dél kisebb urai és a francia király bárói, valamint a germán császár lovagjai együtt teremtettek meg: trubadúrok, trouve-re-ek és Minnesanger, akik számára a kereszteshadjáratok jelölték ki az irodalom fölötti közösséget, és akiknek a felsőbbbségei közti viszályok sem akadályozták meg a műveltek európai köztársaságának kialakítását.

*Bevezető*

A jelen munka célja azoknak a lírai szövegeknek az összegyűjtése, melyek tanúsítják a legrégebbi német nyelvű udvari költők és a franciák vagy provanszálók között fennálló kapcsolatokat.<sup>1</sup>

Régóta tudjuk már, hogy a margón – vagy a centrumban – szórványos rokonságok tapasztalhatók a Minnesang és a román költészet között, bizonyos Minnelieder hasonlóságokat mutatnak bizonyos trouve-re és trubadúr énekekkel.<sup>2</sup> Ugyanakkor az e

<sup>1</sup> Hogy gyűjteményünknek kezelhető kereteket adjunk, a *Minnesangs Frühling* szövegeire korlátozódtunk. A XIII. századi költészet szintén megérdemelne egy hasonló vizsgálatot ugyanebből a nézőpontból. Ez annál könnyebb lesz, ha rendelkezünk majd azzal a hatalmas teljes kiadással, mely ugyan kiadás előtt áll, de belőle C. von Kraus úr *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts* című kötete jelent meg (Tübingen, Niemeyer, 1951). A munkálatokat F. Gennrich úr kezdeményezte, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 79. köt., 1942, 24-28. p.

<sup>2</sup> 1856-ban K. Bartsch a *Germaniában* (1. köt., 480-482. p.) jelzett egy közös szövegrészlet Friedrich von Hausen-nél és Folquet de Marseille-nél (ez a mi 11. csoportunk), és ismertetett még egy másikat ugyanettől a trubadúrtól és Rudolf von Fenistól. 1887-ben O. Schultz/-Gora/ - míg a Chrétien de Troyes és Bernger von Horheim közötti kapcsolatok ismertek voltak (ezek a mi 5 b-c darabjaink) – ehhez csatolta felfedezését, egy Auboin de Sézanne-nak tulajdonított Gace Brulé-idezetet Reinmar von Hagenau-nál (19 a-b). A megfelelőések többségét feltárta már 1911 és 1922 között megjelent *Minnesangs Frühling* című kiadássorozata, s ezek a későbbi kiadásokban ismételtelen előkerültek; gondosan átvizsgálta és kiegészítette őket C. von Kraus úr az *Untersuchungen*-ben.

kapcsolatokra vonatkozó munkák és az ilyeneket szerepeltető szövegkiadások annyira elszórtak voltak, hogy nem könnyítették meg pontos vélekedés kialakítását a jelzett összehangzások természetéről, kiterjedtségéről és hatóerejéről. Az első segédkönyv<sup>3</sup> nem kutatta végig aprólékosan a provanszál költészetet, a morungi ihletettség forrásainak feltárásakor nem ismerte föl azt a szöveget, ami Heinrich von Morungennek ténylegesen forrása volt; azok az utalások – bár elszórtan gyakran napvilágot láttak -, melyeket a *Minnesangs Frühling* jegyzeteiben találunk, alig világítják meg például Fenis énekének román alapjait<sup>4</sup>; néhány itt közölt szöveg mostanáig csak töredékesen volt ismert<sup>5</sup>; van egy<sup>6</sup>, amely a romanisták előtt teljesen ismeretlen maradt, pontosabban a *Minnesangs Frühling* kiadói által közölt részleteket ismerhették volna.

Sosem könnyű germanista egyetemistának gyorsan tájékozódnia a román stúdiumokban, és fordítva ugyanígy a romanistának, aki a francia lírai költészet visszhangjait kutatja a Rajnán túl. Egyébként úgy gondoljuk, hogy a francia hallgatók egyetemi gyakorlatai a középfelnémetben, miként német kollégáiké az ófranciában és az óprovanszálban fokozott érdeklődést váltanak ki olyan szövegek iránt, melyek a líra területén összekapcsolják e három idióma költői iskoláit.

E megfigyelésekből született ez a könyv és ez magyarázza a szerkezetét. Egymás mellé helyező kiadásról van szó: a Minnelieder köré gyűjtjük az ezeket inspiráló francia és provanszál dalokat, melyek – a német udvari líra kezdeteinek időszakában – nehezen felismerhető kapcsolatokat képeznek a *trubadúrok*, a *trouvere*-ek és a *Minnesanger* között; a nem hozzáértő vagy csak részlegesen beavatott olvasónak eszközöket javasol a tanulmányozás elmélyítéséhez.<sup>7</sup>

\*

Számos párhuzamba állítást javasoltak már, mind az eszmék, a képek és a költői kifejezések, az udvari terminológia, mind a metrikai és a zenei formák tekintetében.<sup>8</sup> Mindezekre csak akkor utalunk, ha a germán szövegek származtatása román szövegből számunkra bizonytalannak tűnik: alapvetők<sup>9</sup> bizonyos kifejlődés ama átjárásai, ahol a közvetlen inspiráció nem hagy kétséget; ami a formát illeti<sup>10</sup>, a metrikai sémák közül azok veendő számításba, melyek a legkevésbé banálisak, és a rímek elrendezésével, a metrumok rendjével a leginkább jellemezhetők.<sup>11</sup>

Ugyanakkor mindeme kikötések mellett a hús szövegcsoport (26 Minnelieder, 16 francia chanson, 13 provanszál) egyszerű párokat képez: jobb oldalon a román chanson, bal oldalon germán visszfénye. Attól fogva, hogy kinyitjuk, e könyv megmutatja annak az eljárásmodnak a bonyolultságát, hogy adott Minnesanger miként merít részleteket francia kollégáik zenei és

<sup>3</sup> F. Michel, *Heinrich von Morungen und die Troubadours*, 1880, idézem később a 31. §-nál. A §-jellel a Bibliográfiai áttekintés különböző fejezeteire utalunk; az Áttekintés ezt a fejezetet zárja le, az egyes darabok és gyűjtemények számozásával együtt.

<sup>4</sup> Ld. példaképpen 421-423. p., a jegyzeteket a 80, 15 (nálunk 9 a) darabhoz, 425-426. p., a jegyzeteket a 81,30-hoz (nálunk 11 a). Egy tipográfiai tévedést eltüntetünk az utolsó kiadásból, 421. p., a kommentár első sorát javítottuk a 80,1-hez.

<sup>5</sup> Hála a Vogt által közölt szemelvényeknek a *Minnesangs Frühling* jegyzeteiben.

<sup>6</sup> A mi 17 b darabunk; lásd a Jegyzeteket e darabhoz.

<sup>7</sup> E gyűjtemény törekvései közt nem szerepel annak a stúdiumnak az újrafelvétele, amit F. Gennrich úr ragyogó szintézisbe vont: *Der deutsche Minnesang in seinem Verhältnis zur Troubadour- und Trouvere-Kunst*, 1926, hivatkozva a 31. §-ban. Itt csak arra szorítokozunk, hogy az általunk közölt szövegek megértéséhez elengedhetetlenül szükséges jegyzeteket megadjuk.

<sup>8</sup> Utalunk A. Moret úr alapvető művére, *Les débuts du lyrisme en Allemagne*, 1951, hivatkozva a 26. §-ban, valamint kimerítő bibliográfiai jegyzeteire.

<sup>9</sup> Egyéb eszmei párhuzamok találhatóak a *Minnesangs Frühling* jegyzeteiben és C. von Kraus úr *Untersuchungen*-jében.

<sup>10</sup> Sok Minnelieder – több, mint amennyit itt közlünk – strófaformái adatolhatóak a román költészetben. Bőséges összehasonlítást ad H. Spanke, *Romanische und mittelateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling*, 1929, hivatkozva a 31. §-ban.

<sup>11</sup> E Bevezetőben később tárjuk fel az általunk közölt csoportok darabjai közötti kapcsolatok fő jellemzőit. Egyébként részletesebben azokban a megjegyzésekben tárgyaljuk ezeket, melyek a Jegyzetekben kaptak helyet.

költői kincstárából<sup>12</sup>; s megmutatja azt az eredeti módot, ahogyan az adaptáció végbemegy. Igyekeztünk a szövegekben tipikus példákat adni a különböző problémákra, melyeket az irodalomtörténész számára az adaptációk, a (metrikai) imitációk, a (zenei) paródiák tanulmányozása felvet – e terminusoknál óvakodni kell attól, hogy modern jelentést tulajdonítsunk nekik.

### *A darabok sorrendje*

Szövegeink sorrendje a *Minnesangs Frühling* utolsó kiadásának sorrendje, ami elvben a német költők kronológiai rendje. Mindenesetre ismeretes, hogy mennyire nehéz felállítani a Minnelieder időrendjét, mint egyébként a francia és a provanszál chansonokét is. E szempontból meglepő, de meg kell állapítani, hogy szinte valamennyi költőnk a három nyelven ugyanahhoz a nemzedékhez tartozik, a hősi, kalandozó és ragyogó nemzedékhez a harmadik és a negyedik keresztshadjárat idejéből.<sup>13</sup>

Általában, mint minden kétnyelvű kiadásban, a Minnelieder a páros oldalakon balra, a hozzá kapcsolódó román énekek átellenben, a páratlan oldalakon találhatók; de abban az esetben, amikor a francia és a provanszál darab jól érezhetően hosszabb, át kellett lépünk ezt az egyszerű keretet, és – három, emelkedő számú darabokat tartalmazó csoportban – a lapelosztás sajátos elrendezéséhez folyamodtunk; ez ugyanakkor elegendően világos a dőlt címeknek köszönhetően<sup>14</sup>, melyek felvilágosítanak a szövegek összekapcsolódásáról. A hivatkozási szám minden egyes chanssonál jelzi azt a csoportot, amelybe a dal beletartozik. Amennyire lehetséges, a strófákat – melyek megjelenítik a szöveg vagy a forma hasonlóságait – az ellenkező oldalra helyeztük el, vagy a közvetlen szomszédságba.

### *A szerzők és a szövegek*

Igen érdekes meglátni, hogy bizonyos Minnesanger-nek közvetlen és pontos ismerete voltak bizonyos francia és provanszál chansonokról.<sup>15</sup> Ami ismeretük közvetlen voltát illeti, ennek bizonyítéka a román szöveg visszhangja a Minnelieder *eszméiben és formájában*<sup>16</sup>; itt sem a kifejezés találkozása, sem a formai azonosság nem lehet véletlen vagy távoli áthallásoknak köszönhető.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> A zenei elem fontosságáról az adaptáció e nemében irányadóak F. Gennrich úr későbbiekben hivatkozott munkái (22-23, 29-31. §), s nevezetesen jelentős műve, a *Liedkontrafaktur in mhd. Und ahd. Zeit*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 82. kötet, 1948, 105-141. p.; valamint legújabb tanulmánya: *Die Melodie zu Walthers von der Vogelweide Spruch: Philippe, künc here*, in: *Studi medievali*, 17. köt., 1951, 71-85. p. Lásd még régebbi munkáját: *Lateinische Kontrafacta altfranzösischen Lieder*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 50. köt., 1930, 187-207. p.

<sup>13</sup> Gyűjteményünk összesen 55 szerzeményt tartalmaz. E számból 40 1195 előttre keltezendő, vagy belső tényezők alapján, vagy Friedrich von Hausen (1190) és Rudolf von Fenis (1192/96), a mi német anyagunk legfontosabb alakjainak a halála alapján. Ezek az 1 a-b, 2 a-b, 3 a-b, 4 a-b, 5 a-b, 6 a-b-c, 9 a-b-c-d, 10 a-b, 11 a-b-c-d-e-f-g-h-i, 12 a-b, 14 a-b-c, 15 a-b-c-d-e, 19 a-b, közülük kettő (1 b, 5 b) bizonyosan, egy (11 g) talán 1880 előtti. A többi 15 szöveg datálhatatlan: 7 a-b, 8 a-b, 11 d, 13 a-b, 16 a-b, 17 a-b, 18 a-b, 20 a-b; mindenesetre alig valószínű, hogy sok lenne köztük az 1200 utáni.

<sup>14</sup> A dőlt címek jelzik a kiadott szövegek számsorrendjénél a kapcsolódó oldalakat, vagy a Jegyzetekben e szövegeket; a Bibliográfiai áttekintőben a szövegeket a paragrafusjelek jelölik.

<sup>15</sup> Gyűjteményünk 11 szerzője közül 8-nak egy vagy több dala mutatja, hogy ismertek román *szövegeket* és *sons*-ot: Johansdorf, Horheim, Hausen, Rute, Morungen, Hagenau (egyetlen szöveg), Fenis és Gutenberg; két másik lírai darab nem mutat textuális kapcsolatokat, csak formaiakat, s ők éppen Hartman von Aue és Heinrich von Veldeke, akik egyébként a francia roman-ok adaptátoraiként ismertek. Végezetül a 11-ből egy, Steinach (11 h darab) talán pusztán a román költészet formáját ismerte.

<sup>16</sup> Az itt összegyűjtött 26 Minneliederből 13 tükrözi egyszerre román daraboknak mind a gondolatait, mind a formáját: 5 c, 6 a, 6 c, 8 a, 9 a, 11 a, 11c, 11 d, 11 f, 12 a, 13 a, 17 a, 18 a; a többi tizenkettőnél csak a formát: 1 a, 2 a, 3 a, 4 a, 5 a, 7 a, 10 a, 11 h, 14 a, 15 a, 16 a, 20 a; 1 darabnál csak a szöveg: 19 a.

<sup>17</sup> Az itt következő oldalak mutatják meg a szövegeink összehasonlító vizsgálatából eredő eredményeket. E tanulmány lényegét a Jegyzetekben találjuk.

A rajnai báró, Friedrich von Hausen és Rudolf von Fenis, Neuchatel örgrófja ismeri a legjobban a román költészetet: mindkettejükkel találkozunk francia és provanszál dalok kapcsán.

Az előbbi szerez egy kereszteshadjárat-éneket (6 a), hogy németül fejezze ki azt, amit Conon de Béthune franciául – pikárd nyelven, pontosítanának a párizsi udvarban (6 b) -: ama elgondolás, hogy a keresztrefeszítés áldozata megoszlik Isten és a hölgy között, mivel a test a Teremtőé és a szív a hölgyé. Ez a hősiesség-gálans gondolat, az 1188-as és a Hölgynek szóló búcsúénekek a kereszteshadjáratról, úgy tűnik, népszerű lett, Albrecht von Johansdorf ismételtén visszatér rá (6 c). Hausen felfedezi Folquet de Marseille egyik költeményében (11 b) az álmodozásaiba annyira belefeledkező férfiszereplő képét, hogy nem hallja meg, ha megszólítják vagy üdvözlők, ahogyan Perceval beledermelt a havon lévő vércseppek szemlézésébe; a német költő átveszi (11 c) e szerzemény virtuóz formáját, és a szerelmi szórakozottságot addig viszi, hogy a leszállt éjszakában „jó napot” (*guoten morgen*) mond.

Rudolf von Fenis szintén ismerte a szöveget (11 a), de ismert még legalább négy másikat ugyanettől a trubadúrtól. Egyik énekét (9 a) három szerzemény (9 b, 9 c, 9 d) reminiscenciái ékesítik a marseille-i költőtársától: közülük az egyik (9 b) egyszerre ihlette a formát és azt a strófát, mely a megcsalt és gyorsan kiábrándult férfiszereplőt olyan játékoshoz hasonlítja, aki miután mindent elveszített, úgy dönt, végtére későn, hogy már nem teszi fel magát a tétre, s a Szerelem rossz adós (a svájci költőnél uzsorás), aki mindig csak ígér, de soha nem fizet. Ahogyan a retorikával Folquet, úgy a fantáziával Peire Vidal csábított: tanúsítja ezt az a dala (12 a), melynek mindhárom versszakja többé-kevésbé szorososan utal a toulouse-i trubadúr egyik darabjához (12 b) áradó gondolataira.

Ulrich von Gutenberg, miként Hausen, ő is rajnai, és a császári udvar tagja, felfedezi (8 a) Blondel de Nesle-nél (8 b) annak a mély és gyógyíthatatlan sebnél az eszméjét, mely sebet a hölgy tekintete ejt a költő szívére; a vesszőt, amit ő maga vágott, s ami üti-veri szenvedésében; az irgalomnak a hölgyben eltompult, azaz Gutenberg szerint elszunnyadt érzését, amit a Minnesanger nem tud felébreszteni. E *topoi*, ezek a XII. század végére már régtől használt közhelyek nem tesznek lehetővé semmilyen megbízható hasonlítást, hacsak nem két olyan szerzeményben találkozunk velük, melyeknek ugyanaz a formája.

Heinrich von Morungennél (17 a) találunk egy névtelen provanszál dalra (17 b), talán egy itáliai trubadúrtól, benne Narcissus ovidiusi legendájával, mely furcsa módon annak a kisgyerekeknek a példájával kapcsolódik itt össze, aki annyit játszott egy tükörrel, hogy az elvakította és elbűvölte őt (mint a költőt szívének délibábjai); mire összetöri, és utána siratja a helyrehozhatatlant. Egy elszigetelt strófa, mely ugyanezen Minnesanger neve alatt maradt ránk (18 a), ám amelynek attribúciója kétséges, egy ismeretlen szerzőtől való munka (18 b) kecses formáját ölti magára, és igen híven fejezi ki a lélek állapotát ez utóbbi második versszakában.

Bernger von Horheim bizonyosan nem ismerte Tristan és Yseut történetét, de hallott egy lírai dalt Chrétien de Troyes-tól, s e szerzemény (5 b) egy része ihlette Minneliedjét (5 c) a szerelmi bájitalról; a dal formáját Friedrich von Hausen is megismétli (5 a).

Amikor a különféle metrikai formák mellett az analógiák a szövegre korlátozódnak, elégséges terjedelem kell ahhoz, hogy a román chanson közvetlen ismerete biztosnak vagy igen valószínűnek tűnjön.

Teljes a bizonyosságunk Albrecht von Johansdorf vitaversénél (13 a): egy provanszál ellenversnek, egy itáliai márki, talán Montferrat márki tensójának ugyanaz a szerkezete, jóllehet a strófikus séma a két darabban különböző. A válaszok elosztása mindkettőnél ugyanaz a hét, egyenként hat sorból álló strófa esetében; ez egy világi dialógus, melyben az udvarló férfi udvarisága meglehetősen agresszív, a hölgyé védekező.

Ellenben a kétség fennáll az összes többi olyan Minneliednél, ahol az imént adatolt francia vagy provanszál műveknél rövidebb szövegmorzsákkal van dolgunk: nem tudjuk, hogy egy gondolat, egy elszigetelt kifejezés vagy alakzat valaki *trouvere* énekéből milyen úton juthatott el a Minnesangerig; feltehető, hogy közös forrásból párhuzamosan merített ihletettségről van szó, nevezetesen latin iskolai forrásból, vagy inkább a környező udvariságban született formulákból. Közös vonások híján – számunkra a forma ilyeneket jelöl ki – nem tudjuk követni az eleven szellem útjait...

Itt e nemből csak egyetlen példát adunk: Reinmar von Hagenau azzal az utasítással kezdi egyik dalát (19 b), amit Gace Bruléól ismerünk (19 b), aki racionális kajánsággal és kiábrándító bölcsességgel azt tanácsolja a férjnek és a férfiszereplőknek, hogy a hölgyek

titkaiban ne kutakodjanak, ha a nők nem akarják ezeket fölfedni. Semmi sem bizonyítja, hogy a hagenai Csalogány közvetlenül ismerte volna Gace énekét, de a gondolat eredetisége és a *trouvere* ismertsége a Minnesangernél valószínűvé teszi a dolgot.

A strófa képlet feltűnő eredetisége és másodlagosan a francia költő ismertsége: ez a metrikai hasonlóságokra ráépített két kritérium játszik szerepet abban, hogy feltehezzük: egy *Minnelied* formáját épp egy bizonyos dal ihlette. A tisztán külsőleges hasonlóságokban kivétel nélkül nincs semmilyen bizonyítékunk az egybevetett darabok közötti *közvetlen* kapcsolatokra: megesik, még abban az esetben is, amikor ez a hipotézis nem vetődik fel, hogy az imitációk imitációjával van dolgunk, vagy egy költői forma – és egy dallam – átvitelének elveszett lánczemeiről ismert kitalálója és az adott Minnesanger között.

Kivétel nélkül, mondtuk: Rudolf von Fenis megpróbálta a Minnesangban meghonosítani a strófa összeláncolásának egyik sajátos rendjét, amit *coblas capfinidas*nak nevezünk, s ami abból áll, hogy két strófát az első versszak utolsó szavának megismétlése kapcsol össze a második versszak elejével. Egyik darabjában (10 b), mely még halmozottabb eljárásokat tartalmaz, Gace Brulé sugallta azt a strófa képletet, amelyet Fenis követett, követve egyben a *coblas capfinidas* eljárását is: II. versszak: *...doch dien ich iemer mere*, III. versszak: *iemer mere wil ich dienen...*

Tudjuk, melyek azok a többé-kevésbé biztos jegyek, amelyek egy *Minnelied* verselésében az udvari líra román módját jelölik: a különbségtévesztés strófáról strófára a nőríme és a hímríme (*klingende* és *stumpfe Reime*) között; egyre egyenlőbb ritmikai mértékek, melyek a verssor egyre szabályosabb szótagszámlálása felé mutatnak; a francia tízszótagos sort utánzó metrumok használata; az öt mértékegységénél hosszabb verssorok hiánya, a tízszótagos sor megfelelője; bizonyos rím��orozat-típusok. Kilenc példát választottunk ki a legjellemzőbbek közül, román formájú német darabokat, pontos provenienciával; közülük négy Friedrich von Hausentól való, akinek a francia és provanszál olvasmányairól már szoltunk; e csoportban ugyanennyi ered a XII. század legtermékenyebb és legmegbecsültebb *trouvere*-jétől, Gace Brulé-tól.

A párhuzamba állított darabok formájának azonossága más esetekben nem áll elő; de hogy ezek közvetlenül, áttétel nélkül kapcsolódnak egymáshoz, ez az esetek többségében kézenfekvőnek tűnik. Friedrich von Hausen (1 a, 2 a, 3 a, 4 a), Heinrich von Veldeke (20 a), Heinrich von Morungen (18 a), Hartmann von Aue (20 a), minden bizonnyal Bernger von Horheim művésze (16 a) egymástól elégséges módon függetlennek tekinthető ahhoz, hogy fölösleges legyen a *német* közvetítések feltételezése; ne feledjük el, hogy Veldeke az *Eneit* szerzője, s Hartmann megírta az *Erec*-et és az *Ivain*-t, mindkettőt franciából ültetve át. Másfelől az olyan *trouvere*-ek ismertsége, mint Gace Brulé (3 b, 7 b, 16 b, 20 b), olyan trubadúr, mint Bernart de Ventadour (1 b), elég nagy ahhoz, hogy az eltűnt *francia* közvetítők hipotézise nélkül feltegyük a formai invenció átjárását az Minnesangerhez. A névtelen szerzemények szerzőiségének dolgában nem állítható semmi (2 b és 18 b).

Három példát gyűjtöttünk össze a bonyolultabb helyzetekre: csoportjuk (11, 14 és 15) gyarapítható, és ezekkel együtt, hozzájuk kapcsolódva kilenc, három és öt szerzemény ismeretes, amelyek vagy strófikus szempontból, vagy a szöveg szempontjából párhuzamba állíthatók.

Bernger von Horheimet (14 a) egy ismeretlen *trouvere* metrikai alkotása (14 b) ihlette, de nem ő az egyetlen, akitől merített. Bertran de Born-t is felhasználta, ráadásul egyik legszebb sirventesét (14 c). Az az ismeretlenség, amely a francia költő személyazonosságát illeti, nem teszi lehetővé, hogy bemérjük, mennyiben szolgált mintaként e *chanson* és a *périgord*-i trubadúr műve.

Ugyanakkor alkotásaik formáját tekintve Horheim és Bertran nem egyetlen alkalommal találkozik egymással. Az előbbi híres szidalom-éneke (15 b) Conon de Béthume nem kevésbé híres apológiájának (15 b) sémáját követi, a maga Párizsban lenézett artois-i beszédmódjával. E sémát Bertran kétszer is kölcsönvette Conon barátjától; ezt jelzi is a sirventes ajánlásában (15 d) az „Isembart-om” álnévvvel. Már e sirventes előtt, mely 1187-ből való, Cononnak ugyanez a strófa képletére írt egy vágyéneket (15 c). Végül Gace Brulének is van egy darabja (15 e), melyben ugyanezt a strófikus szerkezetet találjuk. Ki mondhatná meg, hogy a két *trouvere* és a trubadúr közül melyikük sugallta Bernger von Horheimnek *chanson*-ja dallamát?

A gyűjteményünkben a tizenegyedik helyet elfoglaló csoport kilenc darabból áll, egymás között három viszonyfajttal kapcsolódva össze (ezeket már jeleztük): a szöveg és a metrikai séma, csak a szöveg, és csak a séma megfelelői. Már utaltunk Rudolf von Fenis egyik

énekének (11 a) kapcsolataira Folquet de Marseille szerzeményével (9 b), ahonnan a lángban eléggő pillangó képét kölcsönözte, akit a láng megigéz (lecke azoknak a férfi szerelmeseknek, akiket megbűvöltek); egy másik darabjában Folquet (11 b) válaszol annak a költőnek a paradoxonjára, aki azért szerez dalt, hogy megfélemedezzen a fájdalomairól, de éneke minduntalan visszaviszi azokat a fájdalmakhoz, melyekről meg akar feledkezni; majd finom ravaszsággal előjön az a gondolat, hogy a hölgynek kell – hiszen ő szállt meg a költő szívében – lakhelyén magára venni a különös bánatot. Ugyanebből a dalból (11 b) meríti, túl a strófikus sémán, Friedrich von Hausen (11 c) a már jelzett toposzt az álmodozásaiba elmerült szerelmes férfi szórakozottságáról. Rudolf von Fenis ebbe a csoportba bevitte Folquet de Marseille egy másik darabját is (11 g), ebből ered e finom és mély gondolat (11 f): a férfiszereplő egyszerre kísértő és kísértett, innen az elviselhetetlen szorongás. Fenis két dala (11 a és 11 f) egyugyanazon sémára épül rá, ami különbözik Folquet két darabjától, ám azonos két másik Minneliederével: Bliigger von Steinach (11 h) és Hartwig von Rute (11 h) munkájával. Mivel e két költő kortárs, de fiatalabbaknak vélik őket és költői tevékenységüket szűkebbeknek, strófaik közös formáját Fenistől kölcsönözték volna? A szakirodalom ezt állította. Hartwig von Rute a türelmetlenségéről énekel, hogy hölgyétől jöjjön már az annyira és oly soká várt hírvivő; csak hogy a trubadúr Gaucelm Faidit pontosan ugyanez miatt türelmetlenkedik egyik darabjában (11 e), ez a mű kezdő gondolata, és a strófa képlet is pontosan a Ruteé; ráadásul egy strófát a tűznek szentel, mely – ahogy a szenvedélye lángba borítja – egyre nagyobb hevességgel falja fel a költőt; és Rudolf von Fenis meglehetősen hasonlókat ír (11 a), mielőtt rátérne a megégett szárnyú pillangó strófájára; talán Gaucelm volt Fenis és Rute forrása. Ellenben nem tudjuk behatárolni Bliigger von Steinach forrását (11 h), akinél túl nehéz a választás a két Minnesanger és a trubadúr között. De van még más is. Hogy a lehetőségek tárházának bonyolultságát lezárjuk, Gace Brulé is kínál egy dalt (11 f) ugyanerre a faktúrára, s ezen túl még a Gaucelm Faidit által használt rímekkel együtt olyan hasonlóságokat, melyek jogossá teszik a két darab (11 e és 11 i) közötti közvetlen kapcsolat felvetését. Ami az elsőbbséget illeti, a trouvere esélyei jobbaknak tűnnek. Bármint legyen is, ne zárjuk le annak eshetősége nélkül, hogy a francia dal járt folyamatosan körbe a provanszál dallal együtt a Minnesanger között.

A német költők között körbejáró román költemények szétszóródásának hatása, jelentősége döntő dolog. De még kutatásra váró anyag.

### A szöveg megállapítása

A Minnesanger tekintetében a *Minnesangs Frühling corpusa* tiszteletre méltó egyetemi hagyomány megbízható alapja, olyan köntösben, melybe számos ország germanistái régóta beöltöztek, s mi nem kívánunk ezen változtatni. Legfeljebb annyit engedünk meg magunknak, hogy nagybetűt használunk mondatkezdeten, és bizonyos strófaformáknak tipográfiai plaszticitást adunk.<sup>18</sup>

Az általunk itt összegyűjtött román dalok többsége megjelent már kitűnő kritikai kiadásokban. Szétbontani elődeink építményeit, és minden egyes kéziratot újra kézbe venni, egyetemi szinten, szokás szerint – és 123 másolatunk van 16 francia szövegről, 182 van 13 provanszál énekről, 26 Minnelieder-hez legalább 48 kolligálandó szövegünk! – rendre igen kevés eredményt hozna a korábbi kiadókhoz képest, s a mi kiadásunk csekély új megállapítással gazdagítaná a szövegről való ismereteinket.<sup>19</sup>

Ismeretes, hogy nem mindegyik énekeskönyv ugyanolyan értékű, s van néhány, mely a maga egészében pontosabb olvasatokat ad, mint a többi.<sup>20</sup> Amikor a feltételek megengedték,

<sup>18</sup> Így a strófaik összekapcsolódásai azonnal láthatóvá válnak az olvasás során. Ezen túl a strófákat és a sorokat egyéni számozással látjuk el, miután minden egyes egyes couplet-nál megadjuk a szokásos hivatkozást a *Minnesangs Frühling*-re.

<sup>19</sup> Gace Brulé egyik chansonja (16 b) kivételével az összes darab megjelent már a kritikai kiadási elvek szerint.

<sup>20</sup> Az énekeskönyvekről az 1. és a 6. §-ban hivatkozott bibliográfiai munkákon túl lásd E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin, 1886, és G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in: *Romanische Studien*, 2. köt., 1877, 337-668. p. Gyakorlati következtetések vonhatók le e két alapmunka tanulmányozásából, kézbe veendő a nagy szövegkiadások bevezetői, melyek kritikailag tárgyalják a kéziratok kapcsolatait, különös tekintettel a trouvere-ekre, A.



ezeket közöltük, épen és teljesen, kivéve a ritka, nyilvánvaló tévedéseket vagy az elkerülhetetlen helyesbítéseket. Úgy hisszük, kettős haszna van, hogy minden egyes chanssonál nem az eredetihez *feltehetőleg* legközelebb álló szöveget<sup>21</sup> adjuk, hanem egy *autentikusan* középkori alakot, azt az alakot, mellyel a tanulmányozott darab adott helyen és adott időben ismertté vált a középkori összegyűjtők legjobbainál<sup>22</sup>; ez egyébként lehetővé teszi e forma összevetését a maga teljességében a kritikai kiadás szövegével.

Így a francia költemények esetében előnyben részesítettük a berni énekeskönyvet<sup>23</sup> (sigluma C): igen jó, és értékéhez képest kevésbé elfogadott.<sup>24</sup> Sőt nyelve révén arra a határvidékre vezet, melyen sok francia dalnak át kellett haladnia a Minnesanger felé vezető úton. Írásmódja lehetővé teszi, hogy a champagne-i költők (Chrétien de Troyes, Guiot de Provins és Gace Brulé) szövegeit a Kelet – a keleti szélek – dialektális koloritjával gondoljuk el, míg a pikárd énekeskönyvek és különösen egy artois-i kézirat (T)<sup>25</sup> alapul szolgál a pikárdiai *trouvere*-ekhez (Conon de Béthune és Blondel de Nesle).

A Dél költőinél a provanszál *koiné* nagyobb egységessége közömbössé teszi a dialektális megfontolásokat az alapkézirat megválasztásakor. A vatikáni nagy énekeskönyvet (sigluma: A)<sup>26</sup> szövegének kitűnősége miatt választottuk: hat darabból háromnál ez szolgált olvasattal.

### A fordítás

A teljes változat az egyetlen eszköz, mely minden biztonságot megad a kritikának, hogy azt a módot követhesse, ahogyan a szövegkiadó megértette a szöveget; természetesen azzal a feltétellel, ha a kritikának nincs más törekvése, mint ez,<sup>27</sup> vagyis ha nincsenek költői igényei, sem „transzlitterációs” görcei.

Ilyen „verziós” lírai darabok egymás mellé állításának szokása mintegy negyven éve szükségessé vált a provanszál tanulmányokban; úgy hisszük, a középkori szövegek kiadása más nyelven csak nyerhet azzal, ha e példát követi. Valóban, hányszor merültek fel az

---

Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne* („Société des Anciens textes français”), Paris /Picard/, 1925, XXVIII-XXXVI. És XCVII-CXII. p.; a trubadúrok vonatkozásában G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915, 185-199. p.

<sup>21</sup> Mi néhány év óta szorgalmazzuk a szövegkritika elengedhetlen megvitatásának felújítását. Lásd erről J. Fourquet, *Le paradoxe de Bédier*, in: *Mélanges*, 1945, II, („Publication de la Fac. Des Lettres de l'Univ. De Strasbourg”, 105) Paris, Belles-Lettres, 1946, 1-16. p. (ld. *Romania*, 69. köt., 117-118. p., M. Mario Roques megfigyelései, 70. köt., 85-95. p.); E. B. Ham, *Textual Criticism and Jehan le Venelais*, Ann Arbor, 1946; G. Pasquali, *Congettura e probabilita diplomatica*, in: *Annali della Scuola Normale di Pisa*, 17. köt., 1948, 220-223. p., és a szövegkiadók szellemi hitvallását: J. Orr, *Textual problems of the Lai de l'Ombre*, in: *Studies... presented to R. L. G. Ritchie*, Cambridge, Mass., 1949, 137-146. p.; W. Roach és R. H. Ivy Jr., *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, II. köt., Philadelphia, 1950, VIII-IX. p., Bertina H. Wind, *Les fragments de Roman de Tristan par Thomas*, Leyden, 1950, 7-9. p.; A. Henry, *Les oeuvres d'Adenet le Roi*, I. köt., („Rijksuniversiteit te Gent, Werker uitgeg. Door de Fac. Van de Wijsbeg. En Letteren”, 109.) Bruges, 1951, 87-91. p. Ld. A. Roncaglia, in: *Studi medievali*, 17. köt., 1951, 360-363. p. A lacmanni elvek alkalmazása a középkori énekeskönyvekre korlátozott hatásúnak tűnik: nem meglepő „a jó kézirat” kiténtetettsége.

<sup>22</sup> Így meg tudjuk jelölni az amatőr – vagy hivatásos – összeállítókat, kompilátorokat vagy másolókat, akik aktív szerepet játszottak az énekeskönyvek összeállításában. E gyűjtemények keletkezésének kérdése kevésbé mechanikusan vetődik fel Gröber és Schwan hatalmas munkája óta. A három irodalmi terület, a francia, a provanszál és a német összehasonlítása szintén gyümölcsöző lenne.

<sup>23</sup> Ez 7 darab kiinduló kézírata: 4 b, 5 b, 10 b, 11 i, 18 b, 19 b, 20 b, Guiot de Provins, Chrétien de Troyes, Gace Brulé és egy ismeretlen *trouvere* munkái.

<sup>24</sup> Nyilvánvalóan dialektális jellege miatt, mely eltér a szövegkiadók választásától a kritikai szövegeknél. Ld. e sajátosságokról a mi Nyelvi függelékünket.

<sup>25</sup> Kiinduló kézirat 4 darabnál: 3 b, 6 b, 8 b és 15 b, Gace Brulé-tól, Conon de Béthune-től és Blondel de Nesle-től. 5 másik szövegnek öt másik kézirat szolgált alapul.

<sup>26</sup> Alapkézirat 7 darabnál: 1 b, 9 b, 9 c, 9 d, 11 b, 11 g, 15 d; C két szövegnek: 11 e és 12 b, 4 további darab *unica*.

<sup>27</sup> Nem gondoljuk, hogy kötelező e mellett kitartani, hiszen hasonló vállalkozás esetén mindig megvan a kockázat az elkerülhetetlen közelítőlegességgel.

egyébként érdemtelen szövegkiadások olvasása közben olyan kérdések, melyekre a glosszák vagy jegyzetek, ha voltak, nem válaszoltak semmit!

Felmerülhet az ellenvetés, hogy a tanulmányozott szövegeknél a verziót megadni – hozzájárul-e a szöveg problémáinak megoldásához? Ez csak akkor volna igaz, ha a fordítás egyetlen célja a gyakorlás volna. Amikor e verssor mögött /4 b, 30/, *Or soit a l'endureir*, az egyetemista olyan mondatot talál, mint „Legyünk hát türelemmel” vagy „Hát várok türelmesen”, talán elkerültünk néhány téves értelmezést, de még mindig magyarázatra vár az *or*, a *soit* és az *a l'endureir*. Ez a margón marad a régi szöveg és a mai változat között: itt helyezkedik el a tágan felfogott filológiai magyarázat. Ami az irodalmi kommentárt illeti, kétségtelenül nem akadály a fordításnak.

## JEAN-MARIE D'HEUR: OC TRUBADÚROK ÉS GALLEGO-PORTUGÁL TRUBADÚROK

(Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Age. Fundacao Calouste Gulbenkian CXentro Cultural Portugues, Paris, 1973, 53-87. p.)

### *Gallego-portugál források:*

- A *Cancionero da Ajuda*. Lisszabon, Bibl. Du Palais d' Ajuda, leltári szám nélkül.  
B *Cancionero Colocci-Brancuti*. Lisszabon, Nemzeti Könyvtár, jelzete 10.991 (Sala das Reservados). A XVI. század első fele.  
V *Cancionero da Vaticana*. Róma, Vatikáni Apostoli Könyvtár, cod. Lat. 4803. A XVI. század első fele.

### *II. A tematológiai kutatások állása*

A. A három fennmaradt portugál világi énekeskönyv vizsgálata (a Bölcs Alfonztól való *Cantigas de Santa Maria* kézíratait mellőzzük, mivel vallási ihletettségük miatt az irodalomtörténet egy másik szektorába tartoznak), az Ajuda-énekeskönyv, a vatikáni énekeskönyv, a Colocci-Brancuti-énekeskönyv (ma a Lisszaboni Könyvtárban), e vizsgálat tehát a költeményekben tárgyalt téma szerint a kompozíciók két nagy csoportját tünteti ki.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> A teljesség kedvéért még jelezni kell, hogy az első öt darab, mely B énekeskönyvben található – ezek névtelen lai-ok -, ugyanebben a sorrendben és jelentéktelen szövegeltérésekkel megvan azon a néhány papíron, melyek bekötve a Colocci-anyaghoz tartoznak (Cod. Vat. Lat. 7182, f. 276r – 278r). A másolói kéz a XVI. sz. első felére vall. A gyűjtemény vegyes, v.ö. d'Heur: *Traces d'une version occitanisée d'une chanson de croisade du trouvere Conon de Béthune* (R. 1125), in: *Cultura Neolatina* 23, 1963, 75. Ennek az öt darabnak egy meglehetősen tökéletlen diplomatikai kiadását kommentárokkal közölte S. Pellegrini: *I lais portoghesi del codice vaticano lat. 7182*, in: *Archivum romanicum*, 1928, 12. sz., 303-317.; ugyanő fotomásolatban is kiadta, in: *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, 1937, 41-54.; 2., jav. kiad. (a javítás csak a kommentárokat érinti) 1959, 184-99.

A V27 = B416. darab egy vitavers Alphonse Sanchez és Vaasci Martinz de Resende között, mely még két XVII. századi másolatban is ránk maradt. Az egyiket a madridi N. Knyvt. Őrzi, Cod. 9249 (rég. Cc-99), f. 25r, kiadta J. Leite de Vasconcellos, *Tencao entre D. Alfonso Sanchez e vaso Martins*, in: *Revista Lusitana*, 1902, 7. sz., 145-7. A másik a portugál humanista André de Resende irataiból való és a Porto-i Megyei Knyvt. ban található, a 419. kézirat avagy az Azevedo-gyűjtemény 72. darabja, 9-11. p.; fölkeltette C. Michaelis da Vasconcellos érdeklődését: *Vasco Martinz und D. Alfonso Sanchez*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1905, 29. sz., 683-711, különösen 700-1.

Egy Cicero-szöveget tartalmazó kézirat kötését szétbontva Pierre Vindel madridi könyvtáros 1914-ben egy ív papirost talált. Ez Martin Codox hét „barát-dalának” másolata volt, melyekből hatnak a zenei lejegyzése is a *notae quadratae* eszközével. Az A énekeskönyvhöz hasonló francia gótikus írás lehetővé teszi, hogy a másolatot megközelítőleg a XIV. sz. elejére keltezzük. Az olykor Vindel-papirusznak nevezett anyag holléte ma ismeretlen. Nem jutottam hozzá P. Vindelnek D. L. d'Orvenipe anagrammatikus név alatt megjelentetett tanulmányához: *Las siete canciones de la enamorada, poema musical por Martin Codax, juglar del siglo XIII*, in: *Arte espanol* 3., 1914-1915, 27-31., sem az általa kiadott fotogravírozott reprodukcióhoz: *Martin Codax. Las siete canciones de Amor /sic/, poema musical del siglo XII /sic/*, Madrid, 1915. Szerencsére található egy részleges facsimile reprodukció E. Oviedo y Arce munkájában: *El genuino „Martin Codax” trovador gallego del siglo XIII*, in: *Boletín de la Real Academia Gallega* 11., 111. sz., 1916, 59., s egy teljes reprodukció az A. Forjaz de Sampaio szerkesztette *Historia da literatura portuguesa* I. kötetében, 1928, 130., valamint a 131. oldalon az első darab részlete. Még mindig a Vindel-féle, csupán 10 kereskedelmi példány egyike alapján reprodukálta J. J. Nunes az *Un /sic/ romo de flores colhido na cantiga lirica galego-potuguesa* c. tanulmányában a IV. mellékleten az első darab fotóját, a III. mellékletben a hetedik darabot, in: *Mélanges Jeanroy*, 1928. A szintén általa kiadott *Cantigas d'amigo* (1928) is közölte az első darabot a 148. lap hátoldalán, a másodikat a /148 a/, az ötödiket a /148 b/ oldalon. Szerepel egy reprodukció G. Prampilinél is (Sampaio alapján?): *Storia universale della letteratura* II., 1934, 959; Nunes *Cantigas d'amigo*-ja alapján az első darabot a szöveg mellett, a /3./ lapnál közli Dehouche úr: *Chansons d'ami traduits du portugais*, 1945.

Az egyik oldalon az erotikus ihletésű darabok, a másikon a szatirikus ihletettségek állnak. Mind a két csoport tovább osztható két-két alcsoportra. Az erotikus énekek csoportján belül megkülönböztetünk „szereleménekeket”, *cantigas d'amor*, valamint „barát-énekeket”, *cantigas d'amigo*.<sup>71</sup>

A különféle történelmi adatokban rendkívül gazdag szatirikus énekek csoportja igen nehezen értelmezhető, mind a kéziratok hagyomány romlott állapota, mind a használt nyelv gazdagsága és változatossága miatt. 1965-ben jelent meg a teljes anyag (428 darab) jó kritikai kiadása, kiegészítve egy fontos szójegyzékkel, Rodrigues Lapa úrnak köszönhetően.<sup>72</sup> A gyűjtemény egészének irodalmi tanulmányozása még várat magára.<sup>73</sup>

E két műfaj – az *escarnho* és a *maldizer* – közti különbséget, úgy tűnik, nem a formai eltérések alapozzák meg, sokkal inkább a szatirikus beavatkozást kiprovokáló körülményekre adott erkölcsi reakció kritériuma. Egy rövid, a B énekeskönyv elején szereplő poétikai értekezés szavaival: „*Cantigas d'escarneio som aquelas que os trobadores fazen querendo dizer mal d'algue /m/ em elas, e dizem-lho per palavras cubertas que aian dous entendymetas pera lhe lonon entenderen... liggeyrament /e/. E estas palavras chaman os clericigos hequiucatio.*”<sup>74</sup> A rosszat szólás és a rossz cselekedet akarása kifejeződik ugyan, de a nyílt utalás elkerülendő, egyebek között a kétértelműség retorikai alakzata segítségével. Ugyanitt (id., vj. Fej.) olvasható: „*Cantigas de mal dizer son aquele. /s/ que fazen os trobadores /hiány/ descubertamente. E/n/ elas entran palavras a que queren dizer chaamen/te.*”<sup>75</sup> Szélsőséges esetben az *escarnho* a rosszindulatban egy bizonyos alakoskodó formát ölt, mely nem tartalmaz egyenes megszólást. Az esetek legjavában – tegyük hozzá – a megkülönböztetés olyan finom, hogy a mai olvasónak meg sem fordulna a fejében.

A *cantigas d'escarnho* és a *cantigas de maldizer* kapcsolatai az oksitán líra szatirikus darabjaival, egyebek között a *serventés*-szel, mind a mai napig azért nem képezte külön tanulmányozás tárgyát, mert a figyelmet az erotikus csoporthoz tartozó darabok kötötték le. Ezek ismerete korábbi, mivel az elsőként felfedezett és kiadott A énekeskönyv szinte kizárólag szereleménekeket tartalmaz, s ezen túl a behatárolt topikus frazeológia és a terminológia szabályos ismétlődése viszonylag könnyűvé tette a megértést. Ráadásul J. J. Nunez két antológiájának – a *Cantigas d'amigo* (1926) és a *Cantigas d'amor* (1932) – megjelenése a szakkutatók kezébe adta a két lírai műfaj reprezentatív *corpusát*.<sup>76</sup>

A *cantiga d'amor*ban /szereleménekekben/ a trubadúr közvetlenül a hölgyéhez fordul (a kitüntetett kifejezés szerint a *senhorjához*, az urához), vagy magának beszél a hölgyről, vagy tanúságtételként a barátainak. A *cantiga d'amigo*-ban a költő a szavakat egy fiatal hölgy szájába adja, aki velük közvetlenül a barátjához fordul (ennek bevett terminusa az *amigo*), vagy a hölgy a férfiről önmagának beszél, hacsak nem tanúságtételként bizalmas hölgyismerőseinek (barátnőknek, az anyjának, a „nővéreknek”...). Végül soron a két lírai műfaj közötti elhatárolódás nemi jellegű. Ezek valójában nem abszolút módon meghatározott költői formák, ahogyan ez abban az elején hiányos Ars poétikában is látható (III. szövegegység, iiij. Fej.), mely a párbeszédese darabok esetét idézi. Egyébiránt e szerelmi darabok hangneme egészében azobnos, és a szerelmi bánat módjára a trubadórok kedvtelve fejlesztettek ki olyan változatokat, melyek egyesítik e két műfaj báját, úgyhogy a *cantiga d'amor* átmehet a *cantiga d'amigo* megfordításába vagy vice versa: ugyanazok a szerzők mindkettőt komponálják...

<sup>71</sup> A műfajok és változatok gyűjteményének az a finomítása, amit Th. Braga (*Antologia Portuguesa*, 1876, XIV-XIX.) és J. J. Nunez (*Crestomatia arcaica*, 5. kiad., 1959, CXXVII-CXXIX.) végzett el, nagyobb részt mesterkélt.

<sup>72</sup> *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. A glosszárium a 659-764. oldalon található. A 2., javított kiad. (1970) három darabot tartalmaz pótlólagosan.

<sup>73</sup> Az előző munka „előszava” (VII-XIX. p.) e tárgyban szegényes. Az egyes darabok kommentárjai nem szüntetik meg teljesen a hiányt.

<sup>74</sup> B énekeskönyv, III. rész, V. fejelet, f. 3 a, Ange Colocci kezétől származó szövegegység.

<sup>75</sup> U.o., f. 3 b, az *aquela/s/* szóig Calacci kezétől.

<sup>76</sup> Silvio Pellegrininek köszönhetően az *Archivum romanicum* 1930, 14., 275-322. oldalán megjelentetett egy összefoglalót a *cantigas d'amigo*-król. Csak egy részükét adta a *Studi su trove e trovatori della prima ispano-portoghese* kötetben (2. kiad., 1959, /23-/54., egy „Postillá”-val /1958/, 54-63. Egy másik áttekintés (*O texto dos cantigas d'amigo*, írta Lapa úr, in: *A lingua portuguesa* 1., 1929) újrakiadása a *Miscellanea de lingua e literatura portuguesa medieval* c. kötetben, 1965, /9-/50.

## II. A metrikára vonatkozó kutatások állása

A két lírai műfajhoz kapcsolódó formák tanulmányozásának ideálisan támaszra kell lennie a fennmaradt darabok aprólékos vizsgálatában, valamint az ars poétikákban és art de trouver-ekben rögzített és utasító szabályokban, sőt a tárgyakon gyakorta túlmenő grammatikai értekezésekben.

Okszitán oldalról meglehetősen sok ilyen gyűjtemény van a katalán Raymond Vidal de Besaudun *las Razos de trobar*-ja óta, a XII. század végétől vagy a XIII. század elejétől egészen a XIV. századi *Leys d'amors* különféle változataiig.<sup>135</sup>

Portugál oldalról eddig csak azt a jelentős poétikai töredéket ismertük, mely sajnos csonkán maradt fenn a B énekeskönyv elején. Az alcobacai cisztercita kolostor iratanyagából származó, ma a lisszaboni Nemzeti Knyvt.-ban őrzött egyik kéziratban nekem volt szerencsém felfedezni egy sorozatra való, latin és portugál példákkal illusztrált feljegyzést, melyet hamarosan publikálni fogok, és ami részben megváltoztatja, részben kiegészíti a B. énekeskönyvben levő töredék alapján nyert ismereteinket.

A B énekeskönyv Molteni-féle diplomatikai kiadása (1880)<sup>136</sup> alig használható, így Teófilo Braga gyorsan készített egy javított kiadást a pozitívista mozgalom mellett elkötelezett lisszaboni *Era Nova* (1881) folyóiratban. Minthogy Braga javításai az általánosságokban mozgó kommentárok mellett hajmeresztő korrekciókat is tartalmaztak<sup>137</sup>, Ernest Monaci megjelentetett egy „provizórikusnak” minősített kiadást, amely csupán néhány szövegjavítással nyújt többet.<sup>138</sup> 1947-ben a *Revista de Portugal*-ban Machado úr és felesége gondozásában egy új, fél-diplomatikai kiadása jelent meg. Ugyanebben az évben közölt egy tanulmányt Elza Paxeco Machado asszony a Lisszaboni Egyetem *Revista da Faculdade de Letras*-ában.<sup>139</sup> Itt a szerző tervezi azoknak az olvasatoknak az igazolását, melyek B teljes kiadásában 1949-ben majd megjelennek.<sup>140</sup> A pontosítások ellenére a középkori portugál irodalom nagy specialistája, Rodrigues Lapa úr úgy véli, ez utóbbi kiadás „pouco ou nada adiantou para o esclarecimento do texto”, s hogy „juntamente cau uma restituicao plenamente satisfatoria do texto, faz falta um estudo aprofundado sobre esse compendio”.<sup>141</sup> B énekeskönyv *Art de trouver*-jének végérvényes kiadásában reménykedve a kéziratokból vagy a létező kiadásokból kiemelhetők a gallego-portugál poétikai terminológiáról szóló jelzések, lehetővé téve az összehasonlítást a költemények elemzéséből nyert útmutatásokkal.

Az *Art de trouver*-ben a *cantiga* kifejezés a lírai kompozíció valamennyi fajtájának jelölésére szolgál (III, iv, v, vii, ix; IV, i-től iv-ig; V, i és ii; VI, ii és iii). A szó a hispán líra saját kreációjának tűnik: a suffixum megváltoztatásával az egyházi latin *canticum* 'vallási ének' szóból származik.

A B és V énekeskönyveket kísérő „értelmek”<sup>142</sup>, melyeket José Pedro Machado úr és felesége szerencsésen gondolt elhelyezni a B-ről készített kiadásuk függelékében, megerősítik

<sup>135</sup> Ezeknek az értekezéseknek a történetéről lásd J. Anglade jegyzeteit, *Las Leys d'amors*, IV. köt., 1920, 92-114.

<sup>136</sup> *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti*, 3-6.

<sup>137</sup> *Monumentos da litteratura portugueza – IV. Fragmento de ama poetica provencal do seculo XIV*, 414-20. A különös korrekciók egyik meglepő példája a sok közül: a rövid értekezés utolsó része felsorolja a *trovadores* szerzeményeiben található „hiákat”. Ezek az „erros” Bragánál „ecos”-ra változnak, s mivel ez visszatér az értelmezésben, a sajtóhiba kizárható.

<sup>138</sup> *Il trattato di poetica portoghese esistente nel Canzoniere Colloci-Brancuti*, in: *In memoria di N. Caix e U. A. Canello*, 1886, 417-23.

<sup>139</sup> T. 13., 53-60., és az Art de trouver 4 oldalának fotografikus reprodukciója.

<sup>140</sup> *Cancioneiro da Bibliotheca Nacional I.*, 15-30.

<sup>141</sup> *Licoes de literatura portuguesa*, 4. kiad., 1956, 210. és 199., 6. kiad., 1966, 214. és 203. p.

<sup>142</sup> Itt az okszitán „razo”-t fordítom, a XIII. és főleg a XIV. századi nevet azokra a fajta didascalionokra, melyek az énekeskönyvekben kifejtik, hogy készítette ezt vagy azt a trubadúrt ennek vagy annak a darabnak a megírására.

ezt a generikus elnevezést.<sup>143</sup> Ugyanakkor meglepetéssel állpíthatjuk meg, hogy az *Art de trouver* és a darabok „értelmei” kivételével<sup>144</sup> maguk a *trovadores* nem használták a *cantiga* szót „a lírai kompozíció valamennyi fajtájának” értelmében. Ha az elemzéstől távolabb lépünk, az okszitán változatos bőséggel szemben itt a sajátos poétikai műfajokat jelölő kifejezések szűkössége állpítható meg. A hagyományban és az *Art de trouver* segítségével már megkülönböztettem *cantiga d’amor*-t /szereleméneket/ és *cantiga d’amigo*-t /baráténeket/. A trovadores jobban kedvelték a *cantar d’amor*, vagy még rövidebben a *cantar* kifejezést, mely a *chanson d’ami*-ra is alkalmazható, kivételesen pedig jelölheti a *cantiga d’amigo*-t.<sup>145</sup> Utaltam már a *cantigas d’escarnho* és a *maldizer* közötti, iskolás kritériumok alapján történő elkülönítésére. E szatirikus nemek mellé járul a párbeszédes vitavers (*tencon* vagy *entencon*). Azon az alapon, hogy az *Art de trouver* világosan kijelenti: a vitaversék „készíthetők szerelemről vagy a barátról vagy az escharnóról vagy a megszólásról”, bizonyos antológia- és szövegkiadók vitaversnek nevezik a trubadúr és a hölgye, vagy a barátnő és a barát közötti párbeszédes darabokat is. Ez téves kiterjesztés, mivel vitaversen /okszitán: tenso, francia: tenson, itáliai: tenzone/ soha nem értettek mást, mint vitát két trubadúr között változatos témákról, melyek ugyanúgy vonatkozhatnak a szerelmi kazuisztikára, mint a személyes konfliktusokra és kontroverziákra.<sup>146</sup>

Az *Art de trouver* őriz még utalásokat három rosszul ismert műfajra vagy alműfajra. A III. rész rövid viii. fejezetében van szó a *cantigas de vilaas*ról.<sup>147</sup> Ezeknek rossz hírük volt, „rossz nyelven” íródtak, „alacsonyok” voltak. Ezért érthető, hogy az énekeskönyvek kompilátorai adott esetben miért nem gyűjtötték össze őket.<sup>148</sup> Más darabokat *risabelha*-nak neveznek: ez latinizmus (*risabilia*), klerikus kifejezés, amit a teoretikus egészen pontosan megmagyaráz (II, v): „azért hívják így őket, mert nevetést keltenek”. Ez a szatirikus darabok megvetésre méltó változata. Némelyek a *d’escarnho* darabokat is átkeresztelik *joguete d’erteyro*-vá (a kifejezés értelme nem világos); e „kised játékok” (?) – hasznavehetetlen distinkció – „nem mások, csak nevetséges apróságok”.<sup>149</sup>

<sup>143</sup> Az *Art de truver* és az „értelmek” írásmódját az R. Domincovich asszony disszertációjában található felvilágosítások alapján elemezve (*Portuguese Orthography to 1500*, 1948) e szövegek „korát” a XIV. század közepére helyezem. Ez lehet a közelítőleges dátuma az *Art de trouver* és ama gyűjtemény összeállításának, amely V és B énekeskönyv közös őse volt.

<sup>144</sup> A legrégebb okszitán énekeskönyvekhez hasonlóan az Ajuda énekeskönyv nem tartalmaz „értelmeket”.

<sup>145</sup> A „cantigas d’amigo” a refrénje Estevan Coelho *chanson de toile* /vászonének/ típusú darabjának (V321 = B720):

I Sedia a /kézirat: la/ fremosa seu sirgo torzendo, sa voz mansselinha fremosa dizendo cantigas d’amigo.

Példa a „cantar d’amigo”-ra Pedr’ Amigo de Séville *Hun cantar novo d’amigo*-jában (V819 = B1214), v.ö.7. sor: „Hun cantar d’amig’ a feito”.

Példa a „cantar”-ra ’szerelemének’ jelentésben Pero Garcia Burgalesnél (A104 = B212):

Joana, dix’eu, Sancha, e Maria,

En meu cantar con gran cotta d’amor...

Vagy Roy Queimado-nál: *Fiz meu cantar e loei mia sennor* (A132 = B253).

Példa a „cantar”-ra ’barát-ének’ jelentésben Osoyr Anes *Cuidei eu de meu coracon*-jában (B /39 bis/, 14-7. sor: „/.../ hu cantar // Q/u/e lh’oy hu a vi estar / en cabelos, dizend’ um son” (kézirat: soy).

<sup>146</sup> A *Crestomatia arcaica*-ban (5. kiad., 1959, 386-9.) J. J. Nunez például a „Tencoes de amigo” általános elnevezés alá sorolt be olyan párbeszédes darabokat, mint Pero Moego-tól a *Digades, filha, mha filha uelida* (V797 = B568), Dénes királytól az *Az flores, az flores do verde pinho* (V171 = B568) és Estevan Coelhótól a *Sedia la fremosa seu sirgo torcendo*, melyről az előző jegyzetben volt szó. Más példák u.o. 345-8. Nunes szerint a „tencoes d’amor” a 269-72. oldalon közölt darabok voltak, igazi vitaversék szerelmi témákról, melyeket Bernaldo de Bonaval és Abril Perez (V663 = B1072) vitatott meg, valamint Alhouse Sanches és Vasco Martins (V27 = B416). A „tencoes de mal-dizer” első példája nála (ib. 415-9.) a Joao Soares és Picandon közötti vitavers, mely e könyv egyik fejezetének tárgya.

<sup>147</sup> A kézirat f. 3 b-n *vilaas* szerepel. Kiadásában (lásd fent, 138. jegyzet) Monacci „vilaos”-t olvas, és valóban inkább falusi énekekről van szó, semmint parasztiakról.

<sup>148</sup> Van egy parodizáló példánk a fegyvernök Joao de Gaia-tól (V1043 = B1433). Ezen a helyen a „huua damiga /sic, cantiga helyett/ de vilano”-ról vagy „de vilaanos”-ról van szó (B298 c).

<sup>149</sup> A *risabelha* helyett javasolt különböző változatokról (Braga: *risoelha*; Monaci: *rifaoelha*; C. Michaelis: *risadelha*; Bell: *refestela*) lásd Machado úr és felesége: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional I*, 1949, 16. Az *iouete d’erteyro*-ról i.m., u.o. Néhányan *arteyro*-ra gondolnak.

Magukban a szerzeményekben tallózva megtaláljuk a *cancao* szót (többes száma: *cancoes*), mely a legszorosabban utal az okszitán *canso*-ra, megtaláljuk a *serventes*-t, mely egyetlen /portugál/ előfordulásában egy egyébként okszitán kompozíciót jelöl, míg a *cobras* pontos jelentése: 'monostrófikus darabok'.<sup>150</sup> Egy másik *hapax* a *pastorela*, mely egybevág az okszitán *pastorella*-val. Azonkívül meglepő, hogy a látszólag okszitán formát mutató *lais*, *laix* szó – bár az e név alatt ránk maradt anyag csekély számú – kétségtelenül az oil irodalomból kölcsönzött.<sup>151</sup> Egy alkalommal feltűnik a *descordo*, az okszitán *descort* portugál átvétele.<sup>152</sup>

Ezek a jelzések lehetővé teszik annak megmutatását, hogy a gallego-portugál líra nem ismerte az okszitán műfajok bőségét, gazdagságát. A gallego-portugál líra reprezentatív darabjainak négy vagy öt kategóriája úgyszólván magába szippantotta az elterjedéshez erőtlenebbi műfajt. Például amikor a *pastourelle* kibontakozni látszik, a barát-dal hatása e tekintetben olyan erős, hogy azok a *trovadores*, akik *pastourelle*-t kívántak szerezni idegen minta alapján, alig tudtak ettől a hatástól megszabadulni; de egyedül ennek tárgyalása olyan kifejtést igényelne, amit itt nem áll módomban megtenni.<sup>153</sup>

A lírai szerzeményt két formátípus reprezentálja. A „mesterdal”, a *cantiga de maestria* (v.ö. IV, i) szemben áll a „refrénes dalokkal”, a *cantiga de refran*-nal.<sup>154</sup>

Az elsőhöz alkalmasint járulhat „zárórész”, *fiinda* (IV, iv), sőt két vagy több zárórész is, vagyis néhány olyan verssor, mely a metrum és a rím szempontjából szoros kapcsolatban áll az utolsó versszakkal: a zárórész teljes egészében megfelelője az okszitán *tornadának*.<sup>155</sup>

Az egyes darabok *cobras*-nak nevezett „versszakokra” oszlanak: az elnevezésben az alig módosult okszitán *coblas* látható. Maguk a versszakok verssorokból, *palavras*-ból – szó szerint: szavakból – állnak. Jóllehet a verssor okszitán elnevezése változatos, a klasszikus terminus a *motz* (szavak).<sup>156</sup> A verssorokat „rím”, *rima* (v.ö. IV, i) zárja le, a szó ugyanaz,

<sup>150</sup> Lásd a kötetünk Második részének 3. fejezetében vizsgált vitaverset Joao Soares Coelho és Picandon között, a 13. és a 26. sor.

<sup>151</sup> A fr. 'pastourelle' gallego-portugál megfelelője szerepel Pedr' Amigo de Séville művének (V689 = B1098) 6. sorában:

Quand' eu hun dia fuy en Compostela  
En romaria, vi hunha /V: hun a/ pastor  
Que poys fuy nado nunca vi tan bela  
Nen vi /V: vy a/ outra que falasse milhor  
E demandey /V: demandi/ ihe logo seu amor  
E ffiz por ela esta pastorela.

- A „lai” szónak nyolc előfordulását találtam (*lais*, *laix*, *lays* grafikus formákban). Kettő kivételével valamennyi előfordulás abban az öt darabban található, melyekkel a B énekeskönyv kezdődik, és szintén megvannak a vat. Lat. 7182 kódexben. Alig képzelhető el, hogy a gallego-portugál *lais* az ófrancia egyesszám tárgyesetből jön, mivel a derivációnak szabályosan az alanyesetből kellene folynia, mint a spanyol *lay* esetében. Ennélfogva az *s* flexió okszitán etymonnak tartható, ahol a szó általában a ragozhatatlan *lais* (variánsa *lays*). A gallego lai-ok francia forrásairól C. Michaelis: *Lais de Bretanha*, in: *Revista Lusitana*, 1900-1, 6. sz., 1-43.; megjelenés előtt az előadás, melyet a X. nemzetközi arthuri konferencián tartottam (Nantes, 1972).

<sup>152</sup> V.ö. D'Heur: *Des descorts occitans et des descordos galiciens-portugais*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 84., 1969, 332.

<sup>153</sup> Erről található néhány megfigyelés az Első rész 4. fejezetében: „Az okszitán használata Ayra Nunez *chanson d'amour*-jában”.

<sup>154</sup> Az ún. parallelisztikus énekek ez utóbbi típusba tartoznak.

<sup>155</sup> V. De Bartolomeis: *Du role et des origines de la tornade dans la poésie lyrique du Moyen Age*, in: *Annales du Midi*, 1907, 19. sz., 449-64. H. R. Lang: *A repeticao das palavras rimantes na fiinda dos trovadores galaico-portugueses*, in: *Miscelanea J. Leite de Vasconcellos* I, 1934, 27-43. M. C. Ferreira da Cunha: *As fiindas das cantigas de Paay Gómez Charinho*, in: *Cultura*, 1949, 2. sz., 135-44, újraközölve in: *Estudos de poética trovadoresca*, 1961, 221-33.

<sup>156</sup> F. Diez: *La Poésie des troubadours*, 1845, 89.

mint az okszitán *rim, rima*.<sup>157</sup> A verssorokat a „szótagok”, *sillabas* vagy *syllabas* számlálása mértékeli, miként az okszitánban is.<sup>158</sup>

Ha azt, amit az egyes darabok elemzésével felfedezhetünk, összehasonlítjuk az *Art de trouver*-vel, ez utóbbi alig említi poétikai fogásokat. Mindamellet felfedezhető az „eltűnt verssor”, a *palavra perduda*, a minden egyes versszakban rögzített helyen álló vers blanc (IV, ij): az eltűnt verssor pontosan egybevág a trubadúrok „eltűnt rím”-ével, a *rim'espars*-szal.<sup>159</sup>

A dalok versszakai lehetnek „ugyanolyan ríműek”, *en una rima* (IV, i) vagy *de senhas rimas* (IV, i és ii), független ríműek. Közel járunk az okszitán *coblas unissonans*-hoz és a *coblas singulares*-hoz.<sup>160</sup>

Sajátosan portugál megjelölés az *atehudas* dalok, vagyis „kapaszkodó” vagy „támaszkodó” énekek (az *ater*-ből, lat. *Attendere*). A versszakok ekkor nem alkotnak teljes értelmi, sem szintaktikai egységet, és a strófák utolsó sorai áthajlanak a következő strófa első sorába.<sup>161</sup> Ráismerhetünk a *coblas capcaudadas*-ra.<sup>162</sup>

*De vitiis* cím alatt (VI, i-től iii-ig) az ismeretlen teoretikus hosszan elidőzik a hiátus roppant nehéz kérdésénél és a hangzótörlődásoknál. Gyorsan áthalad a *cacafetonon*.<sup>163</sup>

Vannak még sajátos, nem minden homályosság nélküli művészi eljárások az *Art de trouver*-ben. Ilyenformán a *dobre* (V, v) Lang szerint (1912) egybeesne a *rims equivocs*-szal.<sup>164</sup> Nézőpontját osztja Lapa úr.<sup>165</sup> De Pierre Le Gentil úr már árnyalta ezt az állítást a portugál és a spanyol lírát illetően – ez utóbbiban az eljárás neve *doble*<sup>166</sup> -, míg Celso Ferreira da Cunha úr megkísérelte felállítani a *dobre* különböző változatait, és e kategóriákat alkalmazta a trubadúr Paay Gomez Charinho dalaira.<sup>167</sup>

<sup>157</sup> A *Leys d'Amors*-ban /A szerelmi = költői törvények/ (kiad. Anglade, II, 1919, 13.) a következő olvasható: „Comensa lo segons libres de la seconda manera de rhetorica, laquals procezish am rims. /.../ La scienza de rethorica se fa en doas manieras de parlar, la una en proza, e l'autra en rima /.../” A *rima* ezért szinonímája a „költeménynek” (v.ö. Diez is, i.m., 99.).

<sup>158</sup> U.o. 63. és köv. oldalakon a 4-től a 12 *sillabas*-ig tartó sorok tanulmányozása.

<sup>159</sup> U.o. 104-6.: „De rim espars, en outra maneira dig brut. Rims *espars* es cant per acordansa no se dobra en alcuna cobra.”

<sup>160</sup> I. m. 137-8. „Coblas unissonans”.

<sup>161</sup> IV, iij. A kézirat f. 3 d *ate hu das-t* és *atehudas-t* tartalmaz. T Braga, *art. C.* (fent 137. jegyzet) korrekt módon *atehudas-t* olvas. E. Monaci, *art. C.* (fent 138. jegyzet), 421. p., az *Atefiindas-t* és *Atafiindas-t* lényegében így értelmezi: „énekek a befejezésig”. C. Michaelis szemére veti Bragának, hogy megőrizte: „palavras adulteras, como: *cantigas a tehudas /sic/ em vez de c. de /sic/ atafiinda*”. Lapa úr szerint (*Licoes de literatura portuguesa*, 1. kiad., 1934, 159.; 2. kiad. 1956, 198.; 6. kiad., 202.) itt a „*cantigas de atá finda*”-ról van szó, „que T. Braga persistia em chamar erroneamente *ateúda*”. W. J. Entwistle (*A Originalidade dos trovadores portugueses*, a *Biblos* különnyomata, 21, 1946, 17.) „*cantigas chamadas ata-findas*”-ról beszél. E. Paxeco az „*Arte de trovar*” *portuguesa*-ban (in: *Revista da Faculdade de Letras de Lisbonne* 13., 1947, 54.) megerősíti Braga olvasatát, Machado úr és felesége pedig korrekt módon *atehudas-t* olvas, és a formát szerintünk nem kevésbé korrekt módon az *atidas* megfelelőjeként értelmezi (fent 140. jegyzet). A XIV. századig gyakori –*udo* participium passivumokról lásd F. A. Coelho: *Casos de analogia na lingua portuguesa*, in: *Revue hispanique*, 1906, 15. sz., 30.

<sup>162</sup> A *coblas capcaudadas* az okszitán költészetben a versszakok olyan összeláncolása, melyben a megelőző strófa utolsó sorának vége a következő strófa legelején azonos vagy alig módosított alakban jelenik meg.

<sup>163</sup> A hangzótörlődésekről lásd M. C. Ferreira da Cunha monográfiáját: *A margem da poética trovadoresca: o regime dos encontros vocálicos interverbais*, 1950, és Lapa úr recenzióját: *Nueva Revista de filologia hispánica*, 1954, 8. sz., 81-6. E megfigyelésekre válaszul az előbbi kutató kiegészítette monográfiáját az *Estudios de poética trovadoresca* kötetben, 1961, 93-172.

A *cacemphaton*ról H. R. Lang: *Apropos of Cacafaton int he rhyme-dictionary of Pero Guillém*, in: *Revue hispanique*, 1907, 16. sz., 12-25. A ma a lisszaboni Nemz. Knyt.-ban CCCXCII/424. sz. alatt a régi Alcobacai könyvkereskedés Papiasában a szó meghatározása az V. f. 38. col.b-ben szerepel; az írásmód alapján a kézirat a XIII. század elejére datálható.

<sup>164</sup> *Rims equivocs und derivatius im Altportugiesichen*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 36, 417-21.

<sup>165</sup> *Licoes de literatura portuguesa*, 4. kiadás, 1956, 188. (Ezen a ponton az 1. kiadás /1934, 160./ szövege módosult.)

<sup>166</sup> *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du moyen age. Deuxieme partie, les Formes* II, 1952, 151. „A *doble*, legalábbis elvben, egyáltalán nem kapcsolódik a *rime équivoque*-hoz.”

<sup>167</sup> *O dobre e o seu emprego mas cantigas de Paay Gómez Charinho*, in: *Revista brasileira de filologia* I, 1955, 161-74. Újraközölve az *Estudios de poética trovadoresca*-ban, 1961, 201-19.



/...../

**B.** Anélkül, hogy bővebben kitérnék azokra a verselésről szóló megjegyzésekre, melyeket a lisszaboni Nemz. Knyt. Egyik kéziratában fedeztem föl, mégis szeretném a fontosságát hangsúlyozni.

A kézirat grafikája XIV. századi, a szöveg meglehetősen rendezetlen képe arra mutat, hogy itt egy klerikus jegyzeteiről van szó, hogy kitöltse egy iskolai, gyakran lapozott kis kódex, egy latin-portugál lexikon<sup>170</sup> utolsó lapjait.

A névtelen először a verssorok hosszával foglalkozik, ami felmehet maximum tizenhat szótagig és lemehet négyig (végső esetben egy szótagig, bár ekkor esztétikai fenntartások lépnek működésbe). Majd áttér a klauzulák összeláncolásának különböző módjaira. Ílymódon a verssorok lehetnek *orbiculati*, *catenatici*, *serpentinei*, *transformati*, *caudati sine cauda*, *caudati cum cauda*, *equicami* (?).

Kifejtése, mely nem követi szigorúan a fenti részletes sorrendet, lehetővé teszi a következő fogalmak tisztázását:

a) A verssorok hosszáról: „Nota tamen quod omnes rimuli bonj erunt octo sillabarum uel duodecim uel nouem ad plus. Et possunt descendere usque ad .iiiij.or /.../ Licet secundum artem ascenssus sit usque ad XVj.um cuiuscumque sint”.<sup>171</sup> A gallego-portugál líra gyakorlata megerősíti, hogy a verssorok maximális hosszúsága tizenhat szótag (hímrímű sorok: 16, nőriműek: 15'). A tizenkét szótagos (12 vagy 11'), a tizenegy szótagos (11 vagy 10'), a tízszótagos (10 vagy 9'), a kilenc szótagos (9 vagy 8'), a nyolcszótagos (8 vagy 7'), a hét szótagos (7 vagy 6'), a hat szótagos (6 vagy 5'), az öt szótagos (5 vagy 4'), a négy szótagos (4 vagy 3') versmértékek adatoltak. S ha úgy tűnik, soha nem találkozunk egy szótagos verssorral<sup>172</sup>, a két (2) és a három szótagos (3 vagy 2'), jöllehet ritkán, de jelen van. Az átlag a tizenkét és a nyolc szótagos közé esik: ezek a „rimuli boni”.

b) A versszakok összekapcsolásának módjáról, a tekintetbe vehető különböző lehetőségek szintéziséről számol be a kifejtés, latin és gallego-portugál illusztrációs példákkal együtt.

A *catenatici* verssorok az abab stófikus sémába rendeződnek.<sup>173</sup> Kétnyelvű példát találhatunk rá, melyben b rimmel egy *dobre* szerepel:

Questio ad disputandum  
E antre as putas leteradas  
Ponitur ad determinandum  
En todo ben leteradas.

E négysorossal a goliard-típusú költészethez érkezünk el, melyben a latin *disputare* a figura etymologica erőltetett használatával megismétlődik a portugál *puta*-val.

A *caudati sine cauda* verssorok (?)aabb, vagy aaabbcc, vagy aabbcc sémájúak is lehetnek. Egy egyébként egészében ismeretlen gallego-portugál *cantilena* egyik versszaka a következő sémát adja, amely valószínűleg a teljes darabon végigment:

a a b b c c  
8 8 8 8 7' 7'  
Que plazer me hoje mostrou Deus  
Quando eu fuy destes olhos meus  
A tan louvada senhor veer

<sup>170</sup> A lexikont kiadta H. H. Carter úr: *A Fourteenth-Century Latin – Old Portuguese Verb Dictionary*, in: *Romance Philology*, 1953, 6. sz., 71-103. Ez a cod. Alcob. CDIV/286. A verselésre vonatkozó megjegyzések a 37 r – 38 v fólión vannak.

<sup>171</sup> F. 37 r.

<sup>172</sup> A f. 37 r-en szereplő latin példa a következő:

Crux  
Dux  
Lex  
Rex  
Fex.

<sup>173</sup> A *Leys d'Amors* terminológiájában ezek az *encadenatz* verssorok, v.ö. J. Anglade kiad., II, 1919, 101.

Por *que* ja non quero viver,  
Sobre todas *ben* talhada,<sup>174</sup>  
Ren sen falha mesurada.

A *cantiga d'amor* topikus témái és alakzatai bőségesen jelen vannak ebben a mintában.

A *caudati cum cauda* aaB (esetlegesen aaaB?) sémájú. A *cauda* mindenképpen tartalmaz refrénes elemet.

Az *orbiculati* verssorok abba sorozatba rendeződnek.<sup>175</sup>

A *transformati* verssorok a strófa belsejében szintaktikai ismétlődéseket mutatnak, melyek szükségszerűen bizonyos parallelisztikus eljárást juttatnak eszünkbe; így az aabb képletben a harmadik sor (b rím) a második sor (a rím) szavainak megfordításából származik.

A *serpentini* sorok így alakulnak: aabbaa, az *equicami* (?) sorok pedig így változtatják párrímes két-két soraikat: aabbaabb.

A klerikus egyebek mellett – mint az *Art de trouver* szerzője is – informál minket a hiátusról és a cacefetonról.

Ki kell emelni azt a kérdést, hogy a birtokunkba került szegényes, anonim megjegyzéseknek köszönhetően a versszakok latin megnevezései alkalmazhatók-e román darabokra? Mint láttuk, az itt, ezekben a megjegyzésekben tárgyalt verselés a strófikus és szótagszámláló rendszer szerint felépülő verselésre vonatkozik.

C. Mint az okszitán líra, a gallego-portugál líra is a szerkezetek szabályosságában megnyilvánuló, szigorúan strófikus költészet. Az egymásnak pozícionálisan megfelelő verssorok szótagszámúsága, az izo- vagy a heterometrikus strófák egyenértékűsége e költemény egészén belül, a rímkombinációk, a refrének folyamatos visszatérése – ezek az általános jellemvonások. Az ilyen típusú költészet a leginkább alkalmas a katalogizálásra vagy a repertorizálásra, és koherens kritériumok alkalmazásával könnyen strofiko-metrikai sémákba gyűjthető a verssorok és a versszakok hossza, a rímek visszatérése, stb., s ekkor a rendszerszerű összehasonlítás lehetővé válik.

Jóllehet a költői formák ilyen rögzítésének eszméje meglehetősen régi, hiszen visszamegy Claude de Boissiere *Art poetique reduict en abrege en singulier ordre et souveraine methode* című művére (Párizs, 1554), s „a németek azok, akik a múlt század végén elsőként vették elő újra ezt az eljárást, látható módon anélkül, hogy Cl. De Boissiere-t ismerték volna.”<sup>176</sup> Kezdetben érezhető volt bizonyos ingatagság a metrikusokat vezető elvek tekintetében, mivel a verssorok szótagszámát kétféle módon lehetséges mértékelni, vagy úgy, hogy az összes szótagot egyforma aritmetikai egységként szemlélik, vagy pedig úgy, hogy megállnak a sor végét megjelölő hangsúlynál.

A „Formára” vonatkozó első átfogó vizsgálatok a gallego-portugál lírában Diez-nek köszönhetők, de ezeknek ma már csak tudománytörténeti értékük van.<sup>177</sup> Dénes király műveire vonatkozó részletesebb megfigyelések szerepelnek Lang kiadásában (1894), melyeket B *Art de trouver*-je és a ránk maradt művek tanulmányozása ösztönzött.<sup>178</sup>

Akik forgatták az Ajuda-énekeskönyv Carolina Michaelis de Vasconcellos által készített vaskos kiadását, azok tudják, hogy a legnagyobb szemrehányás azokat a tudós kommentárokat érte, amelyek mellőzik a metrikai tanulmányokat. A sajtó alá rendező legalábbis a kritikai apparátus után odaillesztette minden egyes kompozíció leíró elemeit. De ezeket nem hasznosította.<sup>179</sup> Mindenesetre ez nem érvényes José Joaquim Nunes (I. köt.,

<sup>174</sup> F. 37 v – 38 r. A skandalásnál tekintetbe kell venni az elíziókat.

<sup>175</sup> A *Leys d'Amors*-ban ezek a *crozatz* verssorok, v.ö. Anglade kiad., im., u.o.

<sup>176</sup> Lásd „A betűkkel történő jelölés eredetéről” című „Appendice I”-et Ph. Martinon könyvében: *Les Strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, 1912, 453. V.ö. Thomas Sebillot: *Art poétique francoys*, kiad. Gaiffe, 1910, XXII. P., 1. jegyzet.

<sup>177</sup> *Über die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie*, 1863, 36-72.

<sup>178</sup> *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, CVII-CXLII.

<sup>179</sup> Ne feledjük, hogy a *Cancionero da Ajuda* második kötetét követnie kellett volna egy harmadiknak, mely soha nem jelent meg, mivel C. Michaelist elbátortalanította a tudományos közvélemény hüvössége, bár ígérete szerint ez a III. kötet tartalmazta volna az „Anotaciones finae relativas ao Vol. I.” című részt.)

1928) *Cantigas d'amigo* kiadására, melyben egy rövid, kielégítőnek mondható tanulmány olvasható a „Poétikáról”.<sup>180</sup>

Anélkül, hogy számbavennénk azokat a megjegyzéseket, melyekkel ennek vagy annak a *trovador*nak<sup>181</sup> ilyen vagy olyan kiadását kísérték, idézhetünk néhány részletmunkát. A. Mussafia *Sull'antica metrica portoghese* című munkájának „megfigyelései” vezettek ahhoz a képlethez, amelyet némileg hibásan „Mussafia-törvénynek”, s amely szabályként mondja ki a sajátosan nyolc szótagos sorokban írott versszakokról tett ama megfigyelést, mely szerint a tompa és az éles sor egyenértékű, így biztosítva a strófikus izoszillabizmus monódikus és metrikai azonosságát.<sup>182</sup>

Chilében F. Hanssen több rövid közelményt szentelt a spanyol és a portugál metrikának. A portugál tizenkét szótagosnak az *arte mayor* verssorral való kapcsolata érdeklő<sup>183</sup>; Bölcs Alfonz házassági énekeinek ritmusa<sup>184</sup>; és néhány „népi jellegű” gallego barát-dalban megfelelést keresett az egyszótagos rímről a kétszótagosra történt áttérésekről szóló téziséhez a középkori latin himnuszokban.<sup>185</sup>

A gallego-portugál líra egy részének liturgikus eredetéről (melyben metrikai kérdések játszanak szerepet) értekezett Rodrigues Lapa úr 1929-ben; könyve legfontosabb része újra megjelent 1965-ben.<sup>186</sup>

Eugenio Asensio úr sajátosan a parallelisztikus ismétlődéstechnikák tanulmányozásának szentelte magát *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media c.* könyvében.<sup>187</sup>

Lang megelőző következtetései (1899) a *descordos* metrikájáról elavultnak tűntek, s én újra megvizsgáltam a szóban forgó darabokat a metrikaszakértő nézőpontjából, kimutatván ennek a Pireneusokon túl szegényesen reprezentált műfaj okszitán eredetét.<sup>188</sup>

Rodrigues Lapa úrral zárjuk: „Sobre métrica antiga nao há estudo de conjunto que seja absolutamente satisfatório”.<sup>189</sup>

A provanszalisták oldaláról az „Alphabetisches Verzeichniss sammtlicher Strophenformen der Provenzalischen Lyrik” után és az F. W. Maus állított össze a *Peire Cardenals Strophenbau* (1884) után soká kellett várni az István Frank szerkesztette *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*-ra (2 kötet, 1953, 1957), hogy a metrikakutatók egy teljes munkaeszköz birtokába jussanak.<sup>190</sup>

Ami engem illet, én lezártam egy „Répertoire métrique de la poésie des troubadours galiciens-portugais” számára készített listát, amikor 1967-ben megjelent Tavani úrnak Frank mintája alapján készített *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese* című munkája,

<sup>180</sup> 405-40. p.

<sup>181</sup> Például O. Nobling *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade* kiadása (1907, 10-8) jó észrevételeket tartalmaz a verselésről. Ugyanez a helyzet néhány újabb, Olaszországban készült kiadással is.

<sup>182</sup> *Sitzungsberichte des Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserliche Akademie der Wissenschaften X. Abhandlung*, CXXXIII, 1896, 36. p. Ld. C. Michaelis recenzióját a *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*-ban, 1896, 17. sz., 308-18.

<sup>183</sup> *Zur spanischen und portugiesischen Metrik*, in: *Verhandlungen des deutschen wissenschaftlichen Vereins zu Santiago de Chili* 4, 11898-1902, különösen 153-79. A munkáihoz írt bevezető ugyanabban a kötetben – *Über die portugiesischen Minnesanger* (5. April 1899), 96-104. – nem különösebben érdekes, hacsak néhány darab német fordítása miatt nem.

<sup>184</sup> Ugyanabban a gyűjteményben az 1.-től a 22. oldalig *Metrische Studien zu Alfonso und Berceo*, 5. köt., 1902-1910.

<sup>185</sup> *Zur lateinischen und romanischen Metrik*, ugyanabban a gyűjteményben, mint amelyet a két előző jegyzet említ, 4. köt., 1898-1902, különösen a 363-9. p.

<sup>186</sup> *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*, IX. fej., újraközölve a *Miscelanea de lingua e literatura portuguesa medieval*-ban, 177-201.

<sup>187</sup> 75-132. p.; 2. kiad., 69-119. p.

<sup>188</sup> *The Descort in Old Portuguese and Spanish Poetry*, in: *Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für G. Gröber*, 484-506. D'Heur: *Des descorts occitans et des descordos galiciens-portugais*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 84, 1968, 323-39. (A 330. oldalon a 19. sorban a „La piece Falar quer'eu da senhor ben consida /463. sz./” helyett ezt kell olvasni: „La piece Ben ssabia eu, mha senhor /464. sz./”. A 335. és köv. oldalakon a „Liaz” *trovador*nevet „Lias”-ra kell változtatni.)

<sup>189</sup> *Licoes de Literatura Portuguesa*, 1. kiadás 1934, 186; 4. kiadás 1956, 209; 6. kiad. 1966, 214.

<sup>190</sup> Frank célja az volt, hogy bemutassa azt az anyagot, melyet türelmesen gyűjtött össze „egy *Recherches sur la versification des troubadours* című könyv számára” (I. kötet, IX. p.).

mely eredeti anyyiban, amennyiben elemzi néhány darab sorainak sajátos parallelisztikus formáit. Az általam végzett verifikáció, az állandó ellenőrzés lehetővé tette, hogy megbizonyosodjam arról: egészében a *Repertorio* strofiko-metrikus sémái pontosan lettek megállapítva. Ellenben a Tavani úr által nem jelzett költői eljárásokat tekintve meg kell állapítanom, hogy a hiányok és hibák száma meghaladja a több százat. Egy bírálat, melynek a *Zeitschrift für romanische Philologie*-ban kell megjelennie, megadja a javításokat és a kiegészítéseket, s így a munka használhatóvá válik.