KARDOS TIBOR: AZ ÁRGIRUS—SZÉPHISTÓRIA

Bp. 1967. Akadémiai K. 415 l.

Kardos Tibor könyve, ez az esztétikai, filológiai, mitográfiai-szimbológiai, összehasonlító irodalomtörténeti könyv nem is egy monográfiát ölel magába, hanem legalább hármat, és szerzője talán nem is a leglényegesebbet jelölte meg az első sorokban céljaként, mikor azt írta, hogy az Árgirus-széphistória folyamatát és valószínű útját akarja felvázolni a görög régiségtől kezdve napjainkig. Azt is persze; de ezt a célképzetet mélyebb problémaérzékenység mozgatja, annak felismerése, hogy a XVI. századi költői remeklés jelentését és esztétikumát csak akkor fejthetjük meg, ha az évszázadok által belézsúfolt, rétegesen is egymásra préselt ősi képzetek mitológiai, de történelmileg, társadalmilag kondicionált mitológiai értelmét óvatosan, gondosan kibontjuk a XVI. századi szövegből és a fejlődés különböző fokainak szigorú tiszteletben tartása mellett megmutatva az ősi-modern víziónak azt az eszmei egységét, mely az i. u. II—III. század mediterrán misztérium-novellájától a XVI. századig — alkotó elemeinek megszüntetve megőrző továbbélésével — szilárdan fennmaradt. Tehát az a szerény célkitűzés, melyre utaltam, egy mély művelődéstörténeti rétegbe alászállásra kényszerítő probléma megoldásának, egy esztétikai rejtély napfényre hozatalának forró vágyából fakad. Nem ez világosodik-e meg véglegesen a tudós *descensus* végeztével, mikor a „szent beszély" ősi kialakulásának bizonyítása után megint a XVI. századba érkezünk, s egy ponton minden így összegeződik: „Amikor a nagy vándorutat megtett mese magyar földre érkezett, ókor és renaissance együttesen szinte elemi erővel hatottak benne. Aki magyarul hallotta énekelni a megindító történetet, nem is sejthette, hol vetették el az aranyalma magját, hol nőtt fel. Amikor az Árgirus eredetileg mítikus anyaga a »szent beszély« formájában emberi cselekménnyé vált, új fejlődés útján indult meg, s a nép alakító géniusza szakadatlanul gazdagította emberi motívumokkal. A titkos misztérium-jelentés elhomályosult, elmaradt a távoli századokkal, de minthogy emberi módon a boldogságra, a jóra irányult, mivel a történet emberi valóságként jelent meg, nyitva álltak előtte a hosszú századok, mert családi érzés és szerelem ütközött benne össze, siratás és bújdosás váltakozott fellelésel és boldogsággal. Valamit azonban örökölt a történet a mítoszoktól: azt, hogy alakjai a természeti erők sűrített erejével hatnak." (263. l.) Kardos Tibor a csak a műre vonatkoztatható genezis marxista módszerével meggyőzően bizonyította be, hogy az Árgirus legelsősorban azért nagy alkotás, mert másfél évezred sokféle embersége tömörítette össze benne a létre és a halálra, az emberi érdemre és boldogságra vonatkozó alapképzeteit.

E bizonyításhoz kellett a legalább három monográfiányi anyag, ehhez kellett egy oly nagyszabású irodalmi „archeológia", amilyenre minálunk tudtommal senki nem vállalkozott még, az az összehasonlító — tárgytörténeti módszerességű, melynek komplex voltával Kardos a bevezetésben pontosan számot vet. Módszere leginkább J. G. Frazer és még inkább N. Frye archetipus-vizsgálatainak termékeny, történetivé tett alkalmazásában jelölhető meg, ami tudománytörténeti és módszertani szempontból úttörő irodalomtörténetírásunkban. A könyv jelzett eredményeit meghatványozza a módszer, mely maga is eredmény tehát, s több pontján annyira példamutató, hogy a bírálatnak ezúttal egy kissé kommentárrá kell alakulnia.

Ismétlem, talán igazabb lett volna úgy jelölni meg a célt, ahogyan felvázoltam. De megérteni Kardos Tibor eljárását, akinek e téma — minden ponton érzik — valami oly mélyen személyes élménye, hogy ezúttal vissza akarta fogni a vallomás hangját — ne zavarja a szigorúan tárgyilagos tényközlést és elemzést. De ha valaki nem venné észre a könyv stílusán, az *Előszó* szerény figyelmeztetése eligazítja őt e „vallomásos" jellegről: az Árgirus, melyet Kardos oly lenyűgözően interpretál könyvében, három és fél évtizeden át nyűgözte le őt problematikájával, görög és olasz földön végzett kutatásokkal és töprengésekkel. Kimondhatjuk: ritka az oly szerencsés találkozás, mint ez itt, személyes-

lírai érdekeltség és tudományos alkotó erő, pedagógiai erosz között.

Egyik monográfia maga az, amelyik az olasz renaissance-ban meglevő *Árgirus-széphistóriá*ról szól. Egy másik a görög antikvitásban élő, alakuló Árgirus-mítoszt tárgyalja igen alaposan, százharminc lapon, és bár közvetlen köze a látszat szerint ennek van a legkevesebb a magyar Árgirushoz, valójában nemcsak a legszuggesztívebb, hanem az egész konstrukciót megalapozó rész éppen ez. Egy harmadik részben a magyar irodalom Árgirusát vizsgálja meg Kardos alaposan, finom ritmikai elemzések és találóan összefoglalt utótörténet kíséretében is, melyekkel a magyar irodalomtörténet specialistáinak is van mit mondania. Ez az a legalább három monográfia, melyet említettem, s azért a *legalább* megszorítással, mert egy-egy oly nagyszabású fejezet, mint az olasz Árgirustörténet ikonográfiája (67—91. l.) vagy a történetnek a késő-antik misztériummal s annak küproszi változataival való összefüggéseit előadó rész (154—201. l.) — az előbbi pl. megérdemelné átformálva szépirodalmi esszéként való kiadatását is — tárgyának elkülöníthetősége miatt szinte önálló monográfiába kívánkozik. Nem kell talán hangsúlyozni, hogy a XVI. századtól a XIX.-ig élő s a Palladio-hagyomány erejét mutató terraferma-i villakultúra ismertetése, ezen belül — az 1912-i (de Gyulay Ferenc 1703—1704-es leírásán alapuló) híradás nyomán — Árgirus kertjének felkutatása a pontonei Nichesola-villában, az Árgirus-freskó megtalálása és elemzése, a *Negrar* helynév esetleges szerepének sejtetése a monda *Fekete Városá*nak lokalizálásában együvé tartozó, szinte önálló kultúrtörténeti fejezetet alkotó új tények, melyek Kardos felfedezései fényében a villakultúrával behatóan foglalkozó olasz művelődéstörténeti kutatást is befolyásolhatják.

Abból azonban, hogy több monográfia egyesül a könyvben, semmiféle töredékesség nem következik, a magától a szerzőtől elkülönített három rész csak az analízis szükségszerű, előbb a történelemben visszafelé, azután megint előre, a modern kor felé teendő lépéseit mutatja, a három rész tartalmilag a legszorosabb egységbe komponált — a tanulság levonása, mely a harmadik részre esik s amelyet részben már idéztem, pontosan ezt mutatja.

Célmeghatározásról és mélyebb okáról, genetikus marxista módszerről, analitikus fejezetek és monográfia összefüggéséről beszéltünk eddig és még nem hangsúlyoztuk azt, ami pedig mindebből sejthető már: a könyv meghökkentő és helyenként csakugyan az „embarras de richesse" veszélyét felidéző anyagbőségéről. S arról, hogy ez a bőség némelykor meg is zavarja a szerzőt, kombinációban pedig nagyon is indokolt óvatosságra készteti (pl. a 185. lapon szinte ő maga karikírozza azt a furcsa tanulságot, melyet Iszisz alakjának háromszorozódása jelentene; a 199. lapon óv a belemagyarázástól stb.). Ha ezt is figyelembe vesszük, jobban megértjük, mily nehéz feladata volt e végtelen bőségű mitológiai-művelődéstörténeti anyag racionális, tárgyát egyre pontosabban körülszorítani hivatott rendezésével.

Ami már most az első rész eredményeit illeti, ki kell emelnem azt a minta szerű elemzést, melyet Kardos az olasz *bella storia*-kat jellemző közös állandó mozzanatokról ad, szerkezeti, ábrázolási, stilisztikai (technikai terminológiai) összevetések útján vitathatatlanul bizonyítva, hogy az *Árgirus széphistória* tipológiailag az antik tárgyú, ill. novellisztikus olasz széphistóriákhoz kapcsolódik (az elemzés persze sokkal gazdagabb ennél, szól pl. a leírt férfi és nőalakok korszerű stíluskarakteréről és társadalmi jellegéről is). Eddig nem tudott, de fennálló és igen figyelemre méltó tematikai rokonságok felfedezése mellett (így pl. a *Hypnerotomachia Poliphili*-vel, melyben egy ősi Árgirus-monda részletei tűnnek fel) különösen fontos az a megállapítás, hogy az eddig ismert *Leombruno-mese* is rendkívül régi, valószínűleg egyidős az *Ámor—Pszükhé-történet*tel és az *Árgirus*-sal, melyek így állandó viszonyítás tárgyaivá tehetők. Mivel pedig az olasz széphistóriákkal fennálló szerkezeti-stilisztikai egyezések is, a Leombruno-mese maga is Velence vidékére vallanak (ahová bizonyíthatóan átkerültek görög témák), az olasz Árgirus keletkezésének helye velencei területen fekszik, ideje pedig az 1500-as évek eleje. Filológiai és kiadástörténeti adatok lokalizálják a helyet, ahol a monda szövegbe öltözött; de nem ugyanezen a helyen találkozott-e Gyulay Ferenc két és félszáz évvel ezelőtt az Árgirusról szóló helyi mondával? Kardos Tibor, aki most nemcsak Pontonet (melynek eddig csak a nevét gyanította Márki) fedezi fel, hanem az ottani villa Árgirus-freskóját is, már az ikonográfia érveivel folytatja a lokalizálást.

Filológia, földrajz, ikonográfia — igazán távoleső tudományterületek, és elmondható: ritka az az alkalom, mikor ennyire logikus láncolatba fűződve így kerülnének egy kompozíció, egy központi értelem teljes kifejtésének szolgálatába. S mi több: az ikonográfia ezúttal a gondok s gondolatok forgószínpadává lesz ezen az Arcadiává átszellemült tájon. Mert az ikonográfiai elemzés, mely a *Villa Nichesola*nak az Árgirus alapjelenetét ábrázoló freskójától továbbmegy az egész képsorozaton, már nem a lokalizáció érveihez fordítja vissza, hanem előre, és egy újabb irányban a mítosz sötét szakadékai fölé hajlítja a tekintetet. Annyi

bizonyos, hogy az Árgirus-kép az élet és a halál erőinek ábrázolásai közt kapott funkciót. „Ilyen körülmények között a Meduzamítosz ismételt megjelenése a Nichesola villában, a Poszeidón-Meduza-kettős az Árgirus szomszédságában talán nem is véletlen" — mondja óvatosan Kardos (83. l.). Ezzel azonban már messze kerültünk az újjászületés helymegállapításának gondjától, most már többek között az bizonyosul be, hogy az Árgirus-szöveg szerzője a venetói villa-freskók egy részének antik elemekből táplálkozó sajátos ikonográfiai megkülönböztetését tette magáévá, és még egy újabb szál vetül előre: feltűnik maga az ősi mítosz, áldó és rontó erőivel s felsejlik az ősi színhely, az, amelynek bizonyos tanulságait Michele Sanmicheli építész, aki évekig dolgozott Ciprus szigetén, az Aphrodité-templom tőszomszédságában, magával hozhatta onnan. S ez nem is Ciprus már, hanem Küprosz, a szent hely, ahol először született meg a „szent beszély".

Kevés ilyen bravúros — művészien finom, bár nehéz páncélzatban mozgó — fordulatot ismerek irodalomtörténeti könyvekben, mint ez, amely pl. az ikonográfia egzakt felhasználásával ily távlatok közt tudna lényegi kapcsolást létesíteni: a lokalizáló funkcióból az ikonográfia lassan az antitetikusan szerkesztett freskók félelmesen mítikus világának ébresztésébe vált át, újabb utat nyitva előttünk: a görög ókor mítoszaihoz való leszálláshoz.

A könyv törzsrésze éppen e mítoszokról szól. Nehéz róla a beszámoló: e sorok írója nem szakembere a mitológiának, s (ezért talán?) ezt a részt véli a legbonyolultabbnak. E bonyolultság oka elsősorban maga a tárgy: mitológiai kézikönyvekből tudjuk (pl. Trencsényi—Waldapfel Imre: Mitológia. 1963. 308. l. Kelet istenei Nyugaton), mennyiféle istenalak mosódik egybe kultúrák közti közvetítő állomásokon. Kardos az Árgirus név útját nyomozva jut el a következtetéshez, hogy a mai szöveg őstípusát a hellenisztikus szinkretizmus idejére helyezze — teljes joggal —, de ez azzal a reális nehézséggel jár, hogy pl. az Adóniszt, Oszirisztet, Endümiónt stb. mind magába olvasztó Attisz-figurációval kell szembenéznie. Az állandó kitérő a tükör-figurára, a rokonra, arra, akire emlékeztet — szükséges is, fárasztó is, gyakran pedig ismétlésekhez is vezet. A monográfia egyenesvonalúsága itt bonyolultabb szőttessé válik, melynek az a paradoxona, hogy bár a késő-antik pantheon „alig három-négy istenalakra zsugorodik össze" (115. l.), a tudós kénytelen visszanyúlni arra a végtelen változatosságra, amelyből azonosítások révén a komplex figurák kialakultak. Miért kell így tennie? Mert különben a régi s beolvasztott alakok később — más figurációkban — feltámadó, differenciáló vonásait nem tudná értelmezni s így önkényessé válhatnék. Sajátos, de így igaz, hogy az önkényességet éppen azzal kerülheti el a szerző, ha az összeolvadóban levő, még disztingválható alakok egymásbajátszásának folyamatát, ill. mozgató okait, az azonosításnak módjait tárja fel az olvasó előtt, amivel persze az önkényesség látszatába is keveri magát, holott éppen ezt akarta elkerülni. E látszat csak itt-ott tűnik fel. De akkor is érdemes felfigyelni arra, hogy Kardos nem mindent mond bizonyosnak, amit az előadás tartalmának érdekessége és stílusának szuggesztivitása miatt a gyanútlan olvasó talán ilyenként fogad el, s a figyelmetlen kritikus — kritikátlan előadásnak tarthat. Csak „úgy látszik", hogy a hattyú-tündér (az Árgirusban) a halhatatlan sasmadár leszármazottja, mint az „Ezüstös" Árgirus a „halhatatlan sárkányé": a kérdés nincs eldöntve (141. l.). Ilyenre vagy az ambivalens értelmezések elsorolására számos példa akad.

A legnyilvánvalóbbnak tetszik a genuin görög nevek vizsgálatából való kiindulás és ezek megfejtése (pl. Medéna—Meduza, Akléton—„Non Vocatus" — Hádész, Argürosz—Phoszphorosz—Attisz stb.), mely hol szorosabban a hagyományozás szerinti kötöttségben történik, hol szabadabb döntés szerint (s melyet, pl. a Nagy Ember=Küklopsz + Aiolosz, vagy a Sánta Ember=Héphaisztosz, szellemes és okos gondolatnak találunk). Viszont az Árgirus-mítosz kiindulópontjaként felfogott engesztelő áldozat melletti érvekben számos a feltételezés, melyet ugyanannyi problémajelző kérdés kísér (120—125. l.), talán mert annyi itt az ambivalencia. Kiváltképp meggyőző és igen szép két fejezet szól — röviden, mert a bizonyítóanyag egyértelmű — a hattyúleány és a thériomorf isteni lények sorsszerűségéről, az életfa és az aranyalma sorskijelölő szerepéről, és az Árgirus-témán is túlmutató módszertani jelentősége van annak a magyarázatnak, melyet Kardos (némileg óvatosan) a befejeződés kétféle (evilági és túlvilági) megoldásának okáról ad (149. l.). A „szent beszély" értelmezését a Pszükhé-történet alapján indítja el, igazolhatóan, és a már említett, monográfiaszerű és talán legizgalmasabb fejezetben (a történet kapcsolata a késő-antik misztériummal s annak küproszi változataival) fejti ki teljes egészében az Attisz (Árgirus) azonosítást, a Tündér Szűzleányét (Aphrodité—Izisz) s a névmagyarázatok égitest, fém, állat-vonatkozásait. A bonyolult motívum-szövedékek az Aphrodité-kultuszú, almásligetű Küprosz körül zárulnak össze, és ha az itteni „szent házasságok" szokása egyfelől megalapozza (csodálatos kertben, aranyalmával) az Árgirus-történetet, másfelől a misztérium-vallásoktól megokolt cselekményrészletek egész rendje, akciója a Mithrasz-misztérium elő-

írásainak fényében világosodik meg (az istenhez hasonulás hét fokozata és Árgirus öngyilkossági kísérletei, melyekben persze Attisz-emlékek is jelen vannak). Végeredményben az Árgirus-széphistória „szent beszély" volt, véglegesen (mint prózai szöveg) az i. sz. II-III. században és Küproszon alakult ki, valószínűleg a XIII. század folyamán már versben dolgozták fel, a téma-csoport pedig a XV. század dereka tájt (bizonyára az ide menekülő görögökkel) került át Itáliába (ahol Ciprussal a legerősebb kontaktusban Velence állt).

Kardos gondosan rámutat a téma alakításában érvényesülő népi hatásokra is, és valószínűsíti, hogy a széphistória a nép igazságkeresésének is hangot adott. Mérlegeli ezt hazai sikerében is, melyet társadalomtörténeti érvekkel alapoz meg. Mindez azonban már a harmadik rész témája, mely az Árgirus-széphistória magyar fordításáról és sorsáról-örökségéről szól.

A magyar fordításról szóló fejezetek közül fel kell hívnunk a figyelmet arra, amelyikben a széphistória társadalmi értékét, kifejező erejét, szerkezetét elemzi Kardos. Itt összegeződik legszebben a célkitűzés mélyén izgató megérteni akarás, mely oly hosszú útra vitte a szerzőt. Népiesség, dallam, virágének-stílus vizsgálata után Kardos a varázslat és a realizmus ölelkezését mutatja be újszerűen a jellemek és a szerkezet analízisével, a misztériumbeli okoknak és a humanisztikusan (társadalmilag) átértelmezetteknek elválaszthatatlan egységére tapintva rá. A széphistória verstani vívmányait tárgyaló ritmikai kísérlet a versszerző művészi tudatosságát igazolja, és kár, hogy a kísérlet nem terjed tovább: igazán így lehetne bebizonyítani, hogy Gergei valóban önálló versrendszert alkalmaz. Kevéssé tartom meggyőzőnek a Gerézdi nyomán továbbfuttatott gondolatot arról, hogy Balassi költeményeinél kifejezetten az Árgirus hatásáról volna szó. Természetesen nem zárom ki ennek lehetőségét. De egyrészt a Júlia felé mentében angyalra majd Isten asszonyára rácsodálkozó költő szava kontextusát tekintve más, mint az Árgirusé, ahol az „istenasszonynak vélés" igazán nem kapcsolódik szükségképp a Balassi-sorokhoz; másrészt Balassi Margarétája kert-jelenetét a három Árgirus-beli együttvéve sem magyarázza annyira, mint egy nagyon híres Boccaccio-emlék: ismeretes a *Teseida* második énekéből *Emilia* híres kertjelenete; nos azok az elemek, melyeket Kardos szellemesen és bizonyos fáradsággal válogat össze az Árgirusból (a koszorúkötés motívumát pedig máshonnan, Petrarcától eredeztetve) egy bokorban megtalálhatók, szerves összefüggésben egymással, a *Teseida* mondott helyén (többször is; ogni mattina, levata ... In un vago giardin, tutta soletta ... Entrava in giubba, iscalza, e già cantando Amorose canzon, se dilettando — továbbá: Colla candida man talor cogliendo D' in sulla spina la rosa novella, E poi, con quella più fior congiungendo, Al biondo capo fece grillandella stb.). A *Teseida* e helyén nemcsak a kert, a fű, a mezitlábas séta, a virágszedés, a koszorúkötés, a szétterült haj, az énekszó van meg együtt, hanem még az a motívum is, mely szintén innen — Arcita és Palemone leselkedéséből, majd párbajra keléséből — kerülhetett át Balassi versébe („bokrok megül Nézvén ... Már ezután azért Ez egészségeért Sok jó kópia romol" stb.). Amivel csak azt akarom mondani, hogy Balassi reális szerelmi históriájának képével — mikor a reális tény versbe transzponálódik — szinte elválaszthatatlanul összeolvad Emilia híres esetének emléke. Tehát mégis jobbnak látom azt az óvatosságot, mellyel Klaniczay nyúlt a kérdéshez.

A könyv az Árgirus-széphistória sorsának és örökségének összefoglalásával zárul, az eddigi eredmények áttekintésével, s nem az a lényeges, hogy adatait szaporítani lehetne (pl. Hattyú Ilonával l. Magyar Merkurius 1788. nov. 22): hanem az a minden tekintetben hitelt érdemlő tanulsága, hogy „az Árgirus-széphistória története egyike a legszebb, legtanulságosabb emberi dokumentumoknak, és a magyar népnek tisztes része van benne, hogy az emberiség »szent beszélye« fennmaradt". Tegyük hozzá: úgy, ahogy ezt Kardos Tibor hitelt érdemlően bizonyította.

A könyv tehát (melynek apró hibáira, pl. egy-két, rossz nyomtatás miatti hibára, a név- és tárgymutató hiányára szükségtelen kitérni) nemcsak a magyar irodalomtudományé, melynek valóban nagy nyeresége; hanem a nemzetközié is, és kívánni kell, hogy legalább java részében idegen nyelveken is kiadassék.

Szauder József