

ItK

3

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1979**

A TARTALOMBÓL

Kocziszký Éva: Az újlatin tárgyias költészet megszületése Janus Pannoniusz elégiáiban

Gyenis Vilmos: Ráday Pál az emlékiró

Z. Szalai Sándor: A Gelléri-pályakép változásai

*

Bíró Ferenc: A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez

Szemle

Rónay György: Balassitól Adyig (*Lőrinczy Huba*)

Anton Vantuch: Ján Sambucus (*Téglásy Imre*)

Benkő Samu: Apa és fiú (*Vekerdí László*)

„Wir stürmen in die Revolution” (*Salyámosy Miklós*)

Török Gábor: József Attila-kommentárok (*Sárközy Péter*)

Magyar színháztörténet — határon belül és kívül (*Kerényi Ferenc*)

*

Diószegi András (1929—1979) (*Szili József*)

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1979. LXXXIII. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Klaniczay Tibor

főszerkesztő

Komlovszki Tibor

felelős szerkesztő

Németh G. Béla

társzerkesztő

Bíró Ferenc

Kiss Ferenc

Tarnai Andor

Tverdota György

Varga József

Veres András

| | |
|--|-----|
| <i>Kocziszký Éva</i> : Az újlatin tárgyias költészet megszületése Janus Pannonius elégiáiban | 233 |
| <i>Gyenis Vilmos</i> : Ráday Pál az emlékiró | 245 |
| <i>Z. Szalai Sándor</i> : A Gelléri-pályakép változásai | 264 |

Kisebb közlemények

Dán Róbert—Gömöri György: Szenci Molnár Albert Angliában. 278 — *Hegyí Balázs*: Klopstock első magyar fordítása — latinra. 280 — *Némedi Lajos*: Schedius Lajos magyar irodalomtörténetéről. 282 — *Vásáry István*: Az őstörténevez Pray. 287 — *Madácsy Piroška*: George Sand és Magyarország 292

Adattár

| | |
|---|-----|
| <i>Szőrényi László</i> : Faludi Ferenc levele Kaprinai Istvánhoz | 297 |
| <i>Oltványi Ambrus</i> : Egy kiadatlan Kőlcsey-levél | 298 |
| <i>Rigó László</i> : Jókai Mór öt kiadatlan levele | 299 |
| <i>Lichtmann Tamás</i> : Küzdelem az antifasiszta szellemi egységfront megteremtéséért (Gábor Andor levelei 1939-ből) | 310 |

Műhely

| | |
|--|-----|
| <i>Bíró Ferenc</i> : A felvilágosodáskori magyar irodalom értelmezéséhez | 316 |
|--|-----|

Szemle

| | |
|---|-----|
| Rónay György: Balassitól Adyig (<i>Lőrinczy Huba</i>) | 320 |
| Anton Vantuch: Ján Sambucus (<i>Téglásy Imre</i>) | 332 |
| Benkő Samu: Apa és fiú (<i>Vekerdi László</i>) | 334 |
| „Wir stürmen in die Revolution” (<i>Salyámosy Miklós</i>) | 336 |
| Török Gábor: József Attila-kommentárok (<i>Sárközy Péter</i>) | 338 |
| Magyar színháztörténet — határon belül és kívül (<i>Kerényi Ferenc</i>) | 341 |

*

Rákos B. Raymund két könyve Kelemen Didákról. — Tarnóc Márton: Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában. — Ormós Zsigmond: Szabadelmű levelek vagy democrat lapdacsok aristocrat görcs ellen. — Lackó Mihály: Széchenyi és Kosuth vitája. — Kozma Dezső: Petőfi öröksége. — Flórián László—Vajda János: Reinitz Béla. — A. Károly Berczeli: Figlio del Sole. — Mű és érték. — Poésie hongroise. (*Rónay László, Péter Katalin, T. Erdélyi Ilona, Fried István, Kovács Magda, Varga József, Pál József, Cs. Varga István, Kelevéz Ágnes*) 344

Krónika

| | |
|--|-----|
| Diószegi András (1929—1979) (<i>Szili József</i>) | 354 |
| Intézeti hírek (1978. január 1—december 31.) | 356 |
| Az Irodalomtudományi Intézet 1978-ban megjelent kiadványai | 358 |

SZERKESZTŐSÉG

Budapest

Ménesi út 11—13.

1118

AZ ÚJLATIN TÁRGYIAS KÖLTÉSZET MEGSZÜLETÉSE JANUS PANNONIUS ELÉGIÁIBAN

(Bevezetés az *Ad animam suam* című elégia elemzéséhez)



Még ma sem zárult le a vita,¹ melyik Janust tekintjük a korai humanista költészet európai nagyságának: az epigrammairót vagy pedig inkább az elégikust. E portréban a két Janus gyökeresen eltér egymástól: az inkább klasszika-filológus szemmel olvasók (Husztai József, Hováth János) epigramma-költője szellemes, játékos virtuóz, a tudós utalások, kontaminációk mestere, humoros-szatirikus poeta doctus. Az irodalomtörténészek (Kardos Tibor, Gerézi Rabán) elégikusa pedig a lírai őszinteség, az elégikus bensőségs és szubjektívizmus megszólaltatója.

Részletes kritikai áttekintés nélkül is állítható, hogy mindkét portré magán viseli megalkotói irodalmi ízlését, költészeteszményét. Az antik költészet rajongói Janusban egyoldalúan a római költő mását értékelik, az elégikus Janus tisztelői pedig romantizálják életművét. Halász Gábor² esszéi óta – amelyek különben maguk sem mentesek minden romantikus gesztustól – már közhelyesnek tűnhetne, ha szenvedélyesen bírálnánk e romanticista irodalomtörténetírást. Jelen írás talán explicit polémia nélkül is meggyőzően fogja bizonyítani, hogy a kései elégiaköltő sem bensőséges, szubjektív, önkibeszélő lírikus. Valójában Janus költészetében csak egyetlen cezúra van: az itáliai átlaghumanista többszáz versétől válik el néhány kései elégia és epigramma, melyek a korabeli tárgyias, objektív líra reprezentatív alkotásai. Mielőtt e költői váltást értelmeznénk, a kései versek többek által vélt elégikus-ságára azonban érdemes kitérnünk.

1. Van-e elégikusság a janusi életműben?

A műfajnak, tehát a humanista elégiának, bizonyíthatóan nincs köze az elégikus életérzéshez, hangulathoz. Az elégiaköltészet gyakorlata éppúgy, mint korabeli elméletének többsége az elégiát csak versmértékkel és bizonyos terjedelemmel meghatározható műfajként kezeli.³ Az a néhány korabeli elmélet pedig – például Tommaso Corraé vagy Sebastiano Erizzo,⁴ amelyek e formai megkötést tartalmi-hangulati elemmel egészíti ki, az elnevezés hamis etimológiájából indul ki,⁵ s az így létre-

¹ Elsősorban a legutóbb megjelent Janus Pannonius tanulmánykötetre gondolunk. Janus Pannonius (Tanulmányok). Szerk. KARDOS Tibor és V. KOVÁCS Sándor Bp. 1975. A vitához felhozott korábbi írások közismertek.

² HALÁSZ Gábor: A líra halála, Magyar humanisták. In: Válogatott írásai. Bp. 1977.

³ Francisci Robortelli utinensis paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisonem inscribitur. (Explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia). 1548. Ismerteti: B. WEINBERG; A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance. The University of Chicago Press 1961. 399–403. – Továbbá: HORVÁTH János: Janus Pannonius műfajai és mintái. MTA I. OK 1973. 337.

⁴ Sebastiano Erizzo: Espositione nelle tre canconi di M. Francesco Petrarca. (1562); Tommaso Corrae: De elegia (1590). Vö.: WEINBERG; i. m. 166., 229.

⁵ PAULY-WISSOVA: Real-Enzyklopedie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1909. (Az elégia címszó); Friedrich BEISSNER: Die Geschichte der deutschen Elegie. Berlin 1961. 9.

hozott egyébként is homályos meghatározást („szomorú esemény” vagy (!) szerelmi téma megverselése) egyáltalán nem lehet a korabeli költői gyakorlattal összeegyeztetni.

Nem műfaj történeti értelemben Janus még kevésbé nevezhető elégikus költőnek. Verseinek világlátása, életérzése sohasem elégikus, ha elégikusságon többet értünk, mint egyszerű szomorúságot, borongós hangulatot – ez viszont a fogalom leértékelése volna. Schiller meghatározását követve: az elégikusság a szentimentális kor emberének életérzése, mely eszmények és élet, idealitás és realitás meghasonlásának tapasztalatából született. Az elégikus költő ezt a meghasonlást művében az élet immanenciájából kivonult eszmények iránti örök sóvárgás, vágyakozás formájában tárgyasítja, elégikus szomorúsága így egyszersmind metafizikai otthontalanság is. Janus Pannonius elvágódása, sóvárgása ellenben egészen más természetű. Legszebb verseiben ugyan az egyéni lét fájdalma, azáltal, hogy műalkotásban tárgyiasul, egyetemessé, univerzális létértelmezéssé formálódik, de ez az otthontalanság még nem a szentimentális életérzés megnyilvánítása. Janus elmagányosodása, eszményvesztése biografikus, létsors értelmű, eszmények és élet érzékelt szakadékat ő maga par excellence nem elégikusan, hanem *kijelölt sorsaként*, – betegsége, az itáliai élettől történt földrajzi-politikai elszakadása következményeként formálta meg. Az antik szellemiség és szépség éppúgy, mint a hierarchizált világrend tudata a minta-humanista Janus tudatában még nem vált kérdésessé, még nem múlt, hanem jelen idejű.

Természetesen nagyon is elképzelhető az az ellenvetés, hogy a humanista költészet tudós, filológus jellege messzemenően ellentmond annak, hogy az antik szellemiség újjáteremtése – tehát egy antik mércéjű és antik (ill. antikizáló) világlátású költészet létrehozása – problémátlanul lehetséges lett volna. Csakhogy bármennyire modernnek tűnik is ez a múlthoz fűződő tudós viszony, mégsem láthatunk ebben semmit, ami a klasszicizmus alapvetően elégikus szemléletére emlékeztetne. A tudósság ugyan eleve értelmezhető egyfajta nosztalgiaiként, – parafrázissal élve: az étellel kötött szerelmi házasság helyébe már itt is az eszménnyel kötött érdekházasság lép – de e tudósság ebben a költészetben még abszolút problémátlanul, és naívvul ható formateremtő elvként van jelen. Vagyis a művek maguk még nem igazolják e viszony problematikuságát.

Az elégikusság más, nem történetfilozófiai koncepcióba illeszkedő értelmezésével sem tartható fenn könnyebben a janusi költészet elégikus fordulatának elmélete. Akár az időviszonyítást, akár az idő- és értékvizonyok egy meghatározott korrelációját (például: értéktelített múlt és értékhiányos jelen kontrasztját) vesszük alapul, a janusi költészet ama sajátosságába ütköznek, hogy e költészetben nincs szubjektív, modálisan karakterizálható lírai nézőpont. A kései elégikákban *mindig maga a tárgy szomorú, s a reflektáló magatartás mindig ennek függvénye*. Gerézdi is, Huszti is alapvetően félreérti Janus Pannoniust, amikor is azt veti szemére, hogy *Threnos*-ában fölös retorikával sorolja fel a szülők iránt érzett szeretet bizonyítékául antik példák hosszú sorát. A gyászoló költő részvétét ugyanis e költői tradícióban (egész alábbi gondolatmenetünkben e tradíciót szeretnénk majd értelmezni) csak a tárgy, s nem a bensőségre, az egyéni érzésvilágra való hivatkozás igazolhatja. E versben éppúgy, mint Janus összes kései elégijában az általános emberi érzésekre, a reprezentatív példákra való hivatkozás meggyőző ereje, az ábrázolt személyiség példaszerűsége az, ami a lírai én személyes viszonyulását meghatározza. A *Threnoson* kívül e jelenség különösen abban a két elégijában szembetűnő, amelyben a téma – a megverselt szomorú esemény – a költő saját sorsa. Mindkét versben, a *De se aegrotante in castris* és az *Ad animam suam* esetében is különválasztható a vers tárgyaként szereplő én és a beszélő, reflektáló lírai én (az utóbbiban e kettő a grammatikai személyhasználat szintjén is különválnak), mégpedig úgy, hogy a tárgy immanens hangulati, érzelmi velejárója, immanens retorikája határozza meg a lírai én reflexióját (a részvétet éppúgy, mint a szentenciát levonó végső bölcsességet), vagyis a lírai én mindig az általánosnak alárendelt.

Az elégikus világlátás megszületésének koncepciójával tehát éppúgy nem alapozható meg Janus kései költészetének vizsgálata, mint ahogy egyéb modern lírai értékek is csak belévetíthetők.

2. Az itáliai elégiák: a humanista költészet poétikai sajátosságai

Talán részletes indoklás nélkül is elfogadható, hogy Janus Pannonius itáliai elégiái a korabeli humanista költészet poétikai szabályai szerint készültek, s hogy esztétikai értékük a korabeli átlagszinttel egyezik meg. Mindehhez elegendő bizonyíték a magyar költő minta-humanista volta, tehetségének sajátosságai – köztudott, hogy elsősorban memória-zseni, illetve csodagyerek volt –, továbbá a róla feljegyzett anekdoták és egykorú értékelések. Így e költemények történeti poétikai jellemzésére alkalmazhatjuk a humanista költészet általános poétikáját.

A humanista költészet esztétikája is, – miként az egész reneszánsz művészeté – az antik művészet imitációjára épül. Már sokan kiemelték a reneszánsz imitáció-elméletek különbözőségét, jelentékeny eltéréseit és ellentmondásait, az antik eszmény vonatkozásában azonban mindegyikük visszavezethető két alapvető felfogásra. Az egyik az antik szellemiséget, szépséget mint totalitást, mint eszményt tekinti utánzandónak, a másik pedig eszményében leginkább anyagot lát, tehát idézetek, frázisok, technikák összességét. E két felfogás – úgy tűnik – a különböző művészeti ágak között is megoszlik. Az előbbit Burckhardt is, Huizinga is főként a reneszánsz képzőművészetnek tulajdonította, és csak az utóbbit vonatkoztatta a költészetre. Bár mindketten tartózkodnak az egyértelmű megfogalmazástól, de végül ennyit tesz Burckhardt „*költő-filológusa*” és Huizingának az az észrevétele is, miszerint a festészet az egészet illetően imitatív, a részletek, a kidolgozás tekintetében viszont szabadon alkot, ellentétben a költészettel, amelynél éppen fordított a helyzet.⁶

Ez a művekre, technikára vonatkozó költői imitáció természetesen többféle lehet: Navagero szerint például új antik műveket kell létrehozni, Bembo szerint az igazi költő mindig túltesz mintáján, Vida pedig az utánzás legművészebb formájának az olyan kölcsönzést tekinti, amely az idézethez új kontextust, s ezáltal új jelentést társít.⁷ Maguk a költői produkciók mégsem helyezhetők el egy ugyanilyen széles skálán: döntő többségük ugyanis egyetlen poétika szerint készült, s ezen az átlagos humanista poétikán az olyan radikálisabb követelmények, mint Vidáé, már túlmutatnak, mert az az új jelentés, amelyet az összeillesztett szövegen számon kérnek, s amely a legjobb lírikusok legszebb alkotásaiban valóban létre is jött, nem a humanista költészet általánosan elfogadott szabályai szerint szerveződik.

Csak az átlagos XV. századi neolatin poézist tekintve: a neolatin költő mindig filológusként viszonyul eszményéhez, vagyis számára az antik költészeteszmény állandósult szókapcsolatok, toposzok, valamint a hozzájuk rendelhető elrendezési szabályok összességét jelenti. A költemények szerkezete ezt messzemenően bizonyítja.

A humanista vers modelljét – tisztán gyakorlati megfontolásokból – négy összetevőre bontjuk. Először is megkülönböztetjük a retorikai versszerkesztés két szintjét: 1. a szövegszervezés mikro-szintjét, vagyis a szavak, szókapcsolatok elrendezését, kapcsolódási módját, továbbá ezeknek az egységeknek a versszerkezet egészén belüli helyzetét; 2. a szövegszervezés makroszintjét, hagyományos retorikai terminussal élve a dispositiót, azaz a nagyobb szövegegységek elrendezését, kapcsolódási módját. E két szerkesztési elv 3. a vers- és beszédhelyezettel, valamint 4. a verseléssel együtt alkotja a versmodellt.⁸

⁶ Jakob BURCKHARDT: A reneszánsz Itáliában. Bp. 1978. 166. – Johan HUIZINGA: A középkor alkonya. Bp. 1976. 210–211.

⁷ John SPARROW: Latin Verse of the High Renaissance. In: Italian Renaissance Studies. London 1960. 363–366.

⁸ E tisztán gyakorlati szempontok szerint megalkotott versmodell nagyrészt mégis megfelel a hagyományos retorikai szemléletnek, valamint az újabb műelemzések szempontjainak is. (Az első például korrelál a retorizáltsággal, illetve másoknál a stilizáltság, retorizáltság, poétizáltság hármas kategóriarendszerével, a második pedig a versszerkezettel.) A vershelyzet fogalmát Hankiss Elemértől vettük át.

Az előbb jellemzett imitáció-felfogásból következően a humanista vers döntő strukturális komponense, egységiségének fő letéteményese a mikroelrendezés. E szinten a humanista műalkotást tiszta kombinációként, szűkebb és tágabb értelemben vett antik idézetek verssé rendezéseként értelmezhetjük. Természetesen a kombinatorikus költészet keretei sokkal tágabbak, mint a humanista költészeté, maga a technika a költészettörténet egészén végigvezethető. Ezen belül a humanista kombinatorikát három sajátosság különíti el. Az első az idézetek jellegét érinti, tehát az idézeteknek azt az egységes ízlésre utaló egységességét, mely csakis azzal magyarázható, hogy ez az ízlés és idézettár a humanista költőnemzedékben az iskolai auctorolvasások során alakulhatott ki. A második: az idézetek összeillesztése konvencionális retorikai szabályok szerint történik. És végül a harmadik, a legdöntőbb: ezek az elrendezési szabályok maguk is anyagként funkcionálnak, vagyis az elrendezés nem jelentésszervező, benne a szintaxis a szemantikához képest abszolút elsődleges. Paul Ricoeur szóhasználatát és strukturátipológiáját alkalmazva: a humanista költemény szerkezete elsősorban szintaktikailag szabályozott; a versek „barkácsolással” létrehozott szövegek, melyekben a felhasznált elem „hulladék”, „előzetes kényszer, előüzenet szerepét tölti be; egy presignifié tehetetlenségével bír”. Lényegében ez a harmadik ismérv választja el a humanista verset minden más, klasszicizáló, antikizáló korabeli (és nem korabeli) alkotástól. Ezek kombinatorikus technikája éppen ellenkezőleg, szemantikailag is szervezett szerkezetet hoz létre, a felhasznált elem, az idézet szimbólumértékű. Ricoeur idézve: e szerkezet-típusnál „a szimbólumok újrafelhasználása . . . éppen ellenkezőleg, szemantikai gazdaságukon alapul, a signifié olyan többletén, mely új interpretációnak nyit teret.”⁹

A gyakorlatban ezt a jelentésnélküli elrendezettséget tapasztaljuk minden olyan esetben, ha a költeményben nem filológiai vagy logikai kapcsolódást keresünk. Az elemző figyelemmel olvasó számára még a rangosabb alkotások is széthullanak kész, önmagukba zárt elemekre, a különböző képekből, toposzokból, mitológiai utalásokból szinte soha sem konstruálható költőileg egységes versjelentés. A jellegzetes példák előtt hadd hivatkozzunk egy olyan költeményre, amely poétikájában ugyan már kinőtt a humanista átlagköltészetből, ám helyenként mégis szemantikailag, poétikailag dekomponált. Janus Pannonius saját lelkéhez írt elégiájában a két kulcsfontosságú – tehát intencionálisan nem hulladék, hanem szimbólumértékű – teremtésmitosz nem alkot egységet: a „*poenitet infirmos teneri quod corporis artus molle Promethea, texuit arte lutum*” ellentmond a zárósornak: „*humana e duris corpora nata petris*”, a kettő nem egyesíthető egy létértelmezésben, sem analogikusan sem antitetikusan, sem egyéb módon. Az átlagos poézisből vett példák természetszerűleg kevésbé meggyőző erejűek, mert az összekapcsolódó elemek túlzottan jelentésszegények ahhoz, hogy inkoherenciájukat kiemelhessük. Az ilyen eleve jelentésszegény idézetek összerakása Janus itáliai elégiáiban igen gyakori. A *Laus Andreae Mantegnae* c. versben például a különböző topikus szegmentumok laza, esetleges egymásmellettségben fűződnek verssé, mindegyik ugyanannak a közhelynek egy variánsa:

*Nobilis ingenio est, et nobilis arte vetustas,
Ingenio veteres vincis, et arte, viros.
Edere tu possis spumas ex ore fluentes,
Tu Veneris Coae perficere effigiem.
Nec natura valet quicquam producere rerum,
Non valeant digiti quod simulare tui.
Postremo, tam tu picturae gloria prima es,
Quam tuus historiae gloria prima Titus.
Ergo operum cultu terras cum impleveris omnes,
Sparsersis et toto nomen in orbe tuum; stb.*

⁹ Paul RICOEUR: *Struktúra és hermeneutika*. Helikon 1976. 559.

De ugyanilyen alapon idézhetnénk akár az *Ad Perinum* barátságáról összeszedett sablonsorát, akár bármelyik másik itáliai elégiát.

Tovább menve: csak e poétika teszi érthetővé, miért olyan fontos a humanista költő számára a mitológikum, miért lehet e költészet szimbólumát látni benne. Azok ellenében, akik a humanista mitologizálásba „a valóság mérhetetlen kitágulását”¹⁰ látták bele, már Burckhardt megállapította: a neolatin költők azért kedvelik annyira a mitológiai képeket, mert „szabad, önálló elemei [. . .] a költészetnek, egy-egy darabja a semleges szépségnek, amely minden költészettel elegyíthető, és mindig újra kombinálható”.¹¹

Végül egy másik szimbólumértékű jelenséggel érvelve: a humanista költészet paródiája, az ún. cento-költészet, amely különös módon parodizáltjával *csaknem egyidőben* jelenik meg, mintapéldája a csak szintaktikailag strukturált műalkotásnak. Paródia és parodizált nem esik messzire egymástól: különbségük végső soron hangsúlybeli.

Mindebből azonban korántsem következik, hogy tiszta halandzsaköltészeiről, pusztá játékoságról, gyönyörködtetésről volna szó. A humanista versben a mikroelrendezésnek ezt az intarziászerűségét csaknem mindig ellensúlyozza a nagyobb vereségek szigorúan szabályozott, a szónoki beszéd szerkezetét imitáló (tehát legalábbis részben logikai összefüggéseken alapuló) felépítése. (Ez az oratorikus szerkezet a versek döntő többségében pontosan azonosítható a szónoki beszéd három változata: a *genus demonstrativum*, *genus iudiciale* és *genus deliberativum* felépítési elveivel.) Ezért lehet a humanista vers ideológus, ezért tölthet be társas-közéleti funkciót. Régi, közhelyes megállapítás, hogy a humanisták maguk között egy új Rómát, egy új antik mikrotársadalmat hoztak létre, s a latin poézis e mikrotársadalom irodalmi érintkezési formájaként működött. Nem szükséges tehát a panegirikus hódolatokra hivatkoznunk ahhoz, hogy a szerkezeten kívül a humanista vers másik alapvető komponensének funkcióját, társas-közéleti szerepét tekintsük. A pusztá szövegvizsgálaton ugyan túlmutat az a tény, hogy a szövegek kódolt versíró helyzete mindig megfeleltethető külső eseménynek, történésnek (pl.: *De stella aestivo meridie visa*, *De se aegrotante in castris* stb.) továbbá, hogy a szövegek címzettje nemcsak konkrét személy, hanem a vers valóban ehhez a reális Te-hez intézett beszéd (pl.: *Responsio ad Titum Vespasianum Strozam*, *Laus Andreae Mantegnae* stb.). Mégsem hagyható ki e költészet tisztán poétikai jellemzéséből, mert oly mértékben e funkció hívta életre ezeket a költeményeket, hogy szerkezetük fentebb leírt sajátosságai innen eredeztethetők. A humanista költő eleve nem élményvilágát, világlátását akarja tárgyiasítani, hanem *alkotásával integrálni kíván egy antikizáló kulturális közegbe, egy filológus műveltségű, tudás mikroközösségbe.*

Összefoglalva: a humanista típusvers olyan műalkotás, amelynek csak struktúrája és funkciója van, ellenben nincs költőileg megformált jelentése, autonóm világképe, létszemlélete. Bojtár Endre általános műalkotástipológiájában három típust különböztet meg: „Az irodalmi mű három tárgya nem csupán annyit jelent – írja –, hogy egy műalkotáson belül elkülönül egymástól az esztétikai, a szemantikai és a morfológiai tárgy, hanem elsősorban azt, hogy az egyes műalkotások e hármasság szerint különülnek el egymástól, vagyishogy, vannak irodalmi művek, melyek 1. képesek esztétikai tárgyat létrehozni, vannak 2. melyeknek csak jelentésük van, s végül olyanok, 3. melyeknek csak struktúrájuk van”.¹² E felosztásban – annak ellenére, hogy szóhasználat a mienkével nem egyezik meg teljesen – a humanista műalkotás feltétlenül a harmadik lehetőséget képviseli.

Visszatérve kiindulópontunkhoz: Janus Pannonius itáliai elégiái mind besorolhatók a humanista típusvers imént jellemzett kategóriájába. A magyarországi tizenhárom, illetve ha további két epigrammáját is inkább elégiának tekintjük,¹³ akkor tizenöt elégia közül ellenben csak négy helyezhető el

¹⁰ KARDOS TIBOR: Janus Pannonius bukása. In: *Élő humanizmus* Bp. 1972. 71.

¹¹ BURCKHARDT: i. m. 159.

¹² BOJTÁR Endre: A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban. Bp. 1978. 139.

¹³ Mivel elégia és epigramma között a műfaji határt nagyrészt csak a terjedelem szabja meg, nyugodtan elégiának minősíthetünk két olyan aránylag hosszabb epigrammát, mint a *De amygdalo in Pannonia nata* és az *Ad Martem, precatio pro pace*. Az első esetben emellett szól még az is, hogy a vers

megnyugtatóan ugyane költészettípusban. Az elégiák legjava pedig, tehát az *Ad animam suam*, a *De inundatione*, a *De se aegrotante in castris*, a *De amygdalo in Pannonia nata*, a *De arbore nimum foecunda*, a *De stella aestivo meridie visa*, a *Threnos de morte Barbarae matris*, az *Invehitur in Lunam* és a *Conquestio* versenként különböző mértékben, de együttesen kétségkívül Janus költészetének átalakulását jelenti. Ez az átalakulás egy összetettebb, a humanista átlagköltészetből kiemelkedő, s a jelentős itáliai kortársakéhoz több tekintetben hasonló költészettípus létrejöttéhez vezetett.

3. Pontano, Sannazaro, Poliziano és a magyarországi elégiák

Milyen „örökkévalóság”-esélyei vannak egy szintaktikai kombinatorikus technikán alapuló és elsődlegesen társas-közéleti funkciót betöltő költészetnek? Nyilvánvalóan semmilyenek: a filológus-idézetek összeollózását ma éppúgy nem tudjuk értékelni, mint a hatalmasoknak mondott elegáns bókókat. A humanista költészet olyan alakjai azonban, mint Giovanni Pontano, Jacopo Sannazaro, Angelo Poliziano az elégiaköltők közül, vagy a más műfajban alkotók sorából Marullo, Landino, Bembo, ennek ellenére magukénak mondhatnak egy nem túl népes, de létező tudós olvasótábor. S ha e tudós-olvasók esztétikai kompetenciáját gyakran okkal vonnók kétségbe – pl. Budik, Ellinger, Hiszti, Sparrow értéktételeit – annyi bizonyos, hogy az említett költők – legalábbis legjobb alkotásaikban – messze kimagaslanak a humanista költészet egészéből. Ez, úgy tűnik, minden esetben összefügg azzal, hogy költészetük nem épül egyértelműen a humanista vers konvenciójára, hanem – költőnként eltérő módokon – többféle poétikai hagyomány örököse.

Pontano életművének alapvető karakterisztikuma, hogy az olasz líra hatása benne lépten-nyomon megmutatkozik.¹⁴ Nyelvének eredetisége (effektíve új szavakat alkotott), latinságának a klasszikusétól eltérő hangzása, olasz hagyományokat követő metaforikája, valamint verseinek szonett- és canzonemintát követő szerkezete mind arról győz meg, hogy költészetét méltán vélhetjük a korabeli népnyelvi költészet antikizáló, ellatinosított változatának.

Polizianoval kapcsolatban – aki egyébként Pontanoval ellentétben életműve javát olaszul írta – szokás arra a jelentékeny különbségre hivatkozni, amely olasz és latin költeményeit poétikailag és esztétikailag egymástól elválasztja.¹⁵ Noha ez bizonyára igaz, mégis szoros kölcsönhatást kell feltételeznünk e két költészet között. Például ma is olvasott, ismert elégiájának, az *In violas* címűnek, naiv bájában és enyhe frivolságában éppúgy, mint metonimikus-allegorikus képszerkezetében az olasz szerelmi költészet jellegzetességeire ismerhetünk.

Sannazaro szintén szintetizáló poétikájával emelkedik ki a korabeli humanista költészet átlagából. Úgy véljük, nemcsak különös mitológiai képeiben egyesít antik és középkorú képzeteket, poétikai szintézise ennél sokkal szélesebb érvényű. Mitológiai képeiben az eredendően játékos hasonlat, díszítő metonímia stb. allegorikus jelentéssel telítődik, verskompozícióiban gyakran imitál középkori műfajokat, (haláltáncot, himnuszt stb.), distichonjai nem ritkán rímelnak. Az *Ad ruinam Cumarum* című elégiája pedig minden bizonnyal kapcsolatba hozható a középkori romköltészettel.

Ez a nagyon részleges – bár reprezentatív életműveket számbavevő – áttekintés önmagában talán még nem jogosítana fel arra az általánosításra, miszerint a humanista költészet csak más költői tradíciókkal kölcsönhatásban hozott létre a humanista közegeen túl is érvényes műalkotásokat. Ez az állítás azonban logikailag is szükségszerű: a csak struktúrával és funkcióval rendelkező, költői világ-szemlélet nélküli humanista költészet azt az általános, objektív jelentését, tárgyiasságát, amely ezekben

elbeszél, a második esetben pedig a vers ima volta is erősíti ezt a műfaji besorolást. (Mindkét esetben történeti jelentésükben használjuk a műfaji fogalmakat.)

¹⁴ Leo SPITZER: Zu Pontans Latinität, The Latin Renaissance Poetry. In: Uő.: Romanische Literaturstudien. Tübingen 1959.

¹⁵ SPITZER: i. m. 930.

az életművekben megmutatkozik, csak az európai hagyományból meríthette. Míg ugyanis az átlagos humanista versben csak az elemeknek volt, illetve lehetett világvilágképük – ld. például: mitológikum –, vagyis ezek az elemek hulladékként, egy széthullott világszemlélet önálló darabjaiként funkcionáltak, – addig ezekben a kimagasló életművekben az európai költői hagyományhoz való csatlakozás – a példázatszerűség, az allegorizálás új művészi eszközei, a zárt kompozíció lehetősége stb. – egy új, a versességben létrejövő tárgyiasság, általános jelentés, objektív líraiság megvalósítására nyújtott lehetőséget.

Visszatérve Janus Pannoniushoz: Vajon milyen lehetőségek adódtak itthon az ő költői megújulásához? Itáliából visszatérve nemcsak tudós humanista közönségét s egy művelt, irodalmi közélettel rendelkező reneszánsz világot veszített el, hanem azt a lehetőséget is, hogy valaha is leküzdhesse tudós-humanista gyökértelenségét. Janus költészetének gyökértelensége valójában sokkal tágabb értelmű magyarországi magányosságánál: a középkori hagyományt és a népnyelvi költészetet egyaránt elutasító, iskolai poézisen, filológus szemlélettel nevelkedett minta-humanista gyökértelensége ez, aki éltető közegétől elszakadva azt kénytelen védeni minden erejével és küszködésével, ami: minta-humanista voltát. Ám Janus esetében mégis költészet született ebből a védekezésből, az itthoni „barbár világba” való integrálódás elleni költői-művészi küzdelemből. S ha tehetsége Magyarországon eleve meddőségre és elnémulásra volt is predestinálva, költői-szellemi gyökértelenségéből eredeztethető válsága mégis olyan öntudatlan belső fejlődés elindítójává vált, amely életművét a jelentős olasz kortársakéhoz közelítette. Természetesen hiába keresnénk nála népnyelvi (akár olasz, akár magyar vagy horvát) hatásokat. A középkori latin líra hatásnak nyomain is – mint látni fogjuk – szórványosak és filológiai bizonytalanok. Csak azt feltételezhetjük, hogy Janus immanens poétikai szükség-szerűségéből és nem más költői minták ösztönzésére jutott hasonló poétikai elvekhez.

4. A tárgyas költészet megszületése

A janusi elégiaköltészet átalakulásának legszembetűnőbb vonását már maguk a verscímek is érzékeltetik. Az itáliai elégiák mindegyike szinte végletesen valószínűsítette meg azt a humanista poétikai elvet, miszerint a vers: beszéd – vagyis e versek valódi oratiók, reális, konkrét feladónak reális és konkrét címzethez intézett beszédei: *Laus Andree Mantegnae...*, *Ad Borsium Estensem...*, *Janus Pannonius de annulo, ad Titum Vespasianum Strozam, Responso ad Titum Vespasianum Strozam, Ad Perinum* stb. A magyarországi elégiák címeiben ezzel szemben a ténamejelölés dominál: *De inundatione, De arbore nimium foecunda, De se aegrotante in castris* stb., illetve a címzettek leginkább allegorikus-mitologikus alakok vagy kozmikus lények (*Invehitur in Lunam, Ad Somnum*, vagy az elégiának is tekinthető epigrammák közül: *Ad Martem, precatio paro pace*). Ezt a beszédhelyzet és funkcióváltozást a legegyszerűbben úgy értékelhetnénk, mint távolodást a retorikus dialogikusságtól, a magánbeszéd, a lírai monológ felé. Mégsem erről van szó. Janus elégiáinak retorikus dialogikussága mindvégig megmarad, ellenben megváltozik e dialogikusság minősége, értelme.

A tizenöt versből hét esetben a versbeszéd tere változik meg. A *De stella aestivo meridie visa* és az *Invehitur in Lunam* címűekben a beszélőt a megszólítottól kozmikus távolság választja el, a lírai én egy hatalmas, mitologizált, emberi világon kívüli hatalomhoz szól föl. Metafizikai tere van a *De inundatione* vagy a *Conquestio* Istenhez, ill. az istenekhez szóló könyörgésének, valamint az allegorikus-mitologikus istenségekhez szólásnak is. Az enyhet adó, megnyugvást és békeséget szimbolizáló Álom, a rettenetet és pusztulást hozó Hadisten már nem egyszerű humanista mitológikum, hanem sorsok és vágyak jelképe, megszólításuk a lírai ének saját sorsával és vágyaival folytatott, transzcendált, könyörgő-vádló dialógusa. És végül legszebb elégiájának, a saját lelkéhez szóló beszédnek tere belső metafizikai tér, a vers ugyanis (a korábbi értelmezésektől eltérően) három szereplős mitologizált belső dialógus.

Nevezzük némi egyszerűsítéssel a fent említett verseket imaszerűnek. Az imaszerű versek e csoportjával szemben a fennmaradó három jelentékeny vers ugyancsak egy csoportot alkot: közös

bennük a példázatszerűség, a didakszis. Ez a példázatszerűség, didakszis, funkcióját tekintve, ki-egésztője, poláris ellentéte is az előző verscsoport metafizikai dialógusainak: eltérő módon teszi ugyanazt: az egyetemesség, az általános érvényűség felé tágítja a verset. Az imaversekével rokon könyörgés vagy kérés (*De se aegrotante . . .*, *De arbore . . .*) vagy egyszerű részvétnyilvánítás (*De amygdalo . . .*) – tehát feladó és címzett kontaktsusa – ezekben az elégiákban azon alapul, hogy a beszélő saját sorsát (deduktívan) az egyetemes emberi lét exemplumának láttatja (*De se . . .*), vagy (ellenkezőleg) egyedi élethelyzetét növeszti, általánosítja példázattá, tanulságot kifejezővé (*De arbore . . .*, *De amygdalo*). Az egyéni lét példázattá formálásában, allegorikus szerepbe foglalásában mindig adott az az általánosítás, tanító célzat, amely megteremti a lehetőséget egy mindenkori, intencionális Te megszólítására. Így a látszólag csaknem monológuszerű vers – betegségét, szenvedéseit részletező panasz, vagy a túlzottan termékeny fa szerepmonológja – minden esetben megmarad a retorikai szemléletű – vagyis mindig dialogikus – költői beszéd között. Karl-Otto Conradyt idézve: „az olyan líra, melynek bázisa a szóhoz fűződő retorikai viszony, sohasem monologikus (. . .) Azok a versek is, amelyek nem alkalmaznak direkt megszólítást, olyan magatartásból és beszédhelyzetből íródtak, amely nem az összecserélhetetlenül individuális akarja kiemelni, hanem az általános emberit, vagy legalábbis a másik embert éppúgy érintőt és megindítót helyez el előtérbe, úgy, hogy a költészet tárgyán kontaktus képződhet a beszélő és a lehetséges partner között”.¹⁶ Ezt a poétikát nevezzük tárgyias költészetnek.¹⁷

Részletes elemzésekkel e helyt nem tudjuk bizonyítani, hogy Janus jelentékeny elégiái kivétel nélkül a tárgyias költészet poétikája szerint készültek. Bizonyítékként most megelégszünk további példával, valamint a második fejezet versinterpretációjának tanulságaival.

A *De inundatione*-t már világszemlélete is a legegységesebb látásmódú költemények közé sorolja: a vers világok születésének és pusztulásának örök, ciklikus váltakozásáról beszél, úgy, hogy grandiózus, részletező leírása szinte egyáltalán nem reflektált, apokaliptikus jóslata pedig éntől elvonatkoztatott, örök szentenciát kimondó bölcsesség. Ez az objektív létszemlélet alapozza meg a vers végének könyörgő szózatát az istenséghez kegyelemért, részvétért, és ebből nő ki a verszárlat felszólítása is a másik emberhez, az intencionális beszédpartnerhez, az új világot megalapító tette. Az *Invehitur in Lunam* is legfeljebb csak alkalmát tekintve személyes: az anyja halálán érzett fájdalom kinyilvánítását (1–24. sor) több, mint száz sorban követi a Hold részletes asztrológiai jellemzése. Végül a saját lelkéhez írt beszéd sem elsősorban személyes panasz, hanem mitologizált, elvont létértelmezés.

Janus költői fejlődése tehát a humanista típusverstől a tárgyias költészet felé vezetett. Nem fordulat ez, inkább átalakulás, mert kései költeményeinek ez az új poétikája szervesen folytatja, továbbfejleszti a humanista vers szabályrendszerét. A retorikai dialogikusság, láttuk, megmarad, ám jelentős mértékben átértelmeződik. A retorikai versszerkesztés fő elve – a kisebb egységek szintjén – most is idézetek egymás mellé sorolása, – a különbség abban áll, hogy a szintaktikai, nem jelentés-szervező elrendezés egyre inkább gazdagodik olyan szemantikai szerveződéssel, amely egy helyenként ugyan inkoherens, de többé-kevésbé egységes, s így rekonstruálható versjelentés létrejöttét teszi lehetővé. Az elemek izolált, egyenkénti objektivitását, semlegességét felváltja a költőileg megszervezett világkép általánossága, elvonatkoztatató érvényessége. A vers nagyobb egységeinek szerkezetét ezután is a szónoki beszéd felépítési elvei határozzák meg:¹⁸ a *De inundatione* mintaszerű *genus iudiciale*, az *Ad animam suam* *genus deliberativum* stb. Ezt a hagyományos oratorikus szerkezetet azonban a legszebb kései elégiákban átminősíti egy másfajta poétikai szerveződés: az *Ad animam suam* esetében egy tér-és

¹⁶ Karl-Otto CONRADY: Grundlagen und Sinn des Dichtens und der Dichtung innerhalb der lateinischen Tradition. In: (Hrsg. Reinhold Grimm) Zur Lyrik-Diskussion. Darmstadt 1966. 406–407.

¹⁷ A tárgyias költészet fogalmához ld. még HALÁSZ Gábor említett esszéit.

¹⁸ Hasonló versszerkezeti vizsgálatokat végzett Horváth Iván Balassi Bálint versein. Az ő kezdeményezésére kezdtük mi is a versszerkezetet a hagyományos retorikák *dispositio* és *genera dicenci* fejezeteinek segítségével vizsgálni. (Kézirat formában elvégeztük a humanista költészet szerkezettypusainak osztályozását és leírását.)

időszerkezeti hármastagolás, a *De a mygdalo in Pannonia nata* és a *De arbore nimum foecunda* esetében pedig olyan allegorizmus, amely a verslogika egészének alapelvévé válik.

A janusi verstípus átalakulását így egyszerűen szemantizálódásnak is nevezhetjük. Ennek a szemantizálódásnak Janusnál számos, általunk nem részletezett verstechnikai ismérve is van. Említettük a példázatszerűséget, az allegorizmust, a poétikailag zárt kompozíció elvét, a mitológikum szerepének megváltozását. De ide sorolható a szentenciának kulcsmondattá válása is, sőt, ha strukturális szerepüket tekintjük, akkor ide kell számítanunk az asztrológiai elemek megjelenését is. Véleményünk szerint az asztrológiai elemek végső soron a mitológikum funkcióját veszik át Janus kései költészetében, – természetesen úgy, hogy azokat nem szorítják ki teljesen. Funkcionális rokonságuk abban áll, hogy az asztrológiai elemek is „a semleges szépség darabjai,” bárhová könnyen beilleszthetők. Előnyük viszont a mitológikummal szemben igen komoly, és megfelel Janus poétikájának változási irányával: egyrészt egy jelenbeli, aktuális világszemlélet elemei, másrészt azáltal, hogy eleve életre, sorsra vonatkoznak, könnyen jelképesíthetők.

E felsorolásból érdemes a poétikailag legjelentősebbre, az allegorizálásra részletesen is kitérnünk.

5. Allegorikus versszerkesztés

Janus Pannonius költészetének reprezentatív itáliai kontextusáról szólva már jeleztük: a jelentős neolatin lírikusok azzal összefüggésben, hogy verstípusaikban mindig több költői szabályrendszer érvényesítenek, csaknem valamennyien visszanyúlnak az allegorizáláshoz.

Az allegorizmus jelenségét különböző szinteken lehet meghatározni. Leguniverzálisabban mint szemléletet, – s ez a középkor par excellence sajátja –, melynek lényege, hogy az egyedi formákban, tárgyokban, jelenségekben mindig valamely érzékfölkötti, valamely idealitás, eszme tükrét, képi-érzéki mását látjuk. Költészettechnikai értelemben allegorizmusnak nevezhető az allegóriának versszerkesztési elvként való használata, amikor is a vers egyetlen, illetve ha több, akkor egy rendszert alkotó allegorikus képzetet alapul, s elsődrendűen ez konstituálja a költemény struktúráját. Történeti érvek bizonyítják, hogy ez utóbbi nem független az előbbtől. Az antikvitás ezt a versszerkesztést éppúgy nem ismerte, mint ahogy szemlélete sem volt allegorizáló. (Bár természetesen használt allegóriát retorikai figuraként, egyedi trópusként.) Ebből következően idegen maradt az allegorizmus a humanista költészet nagy átlagától is. Alapvető versszervező elvként történő újraalkalmazása azonban Pontanónál, Sannazarónál éppúgy, mint Tito Verspasiano Strozzi egyes költeményeiben poétikai szükségszerűségből eredt.

Noha az antik költészet számos tekintetben bonyolultabb, összetettebb humanista imitációjánál, ám abból a szempontból mégis előzménye a humanista vers elsősorban szintaktikai szerkesztettségének, hogy az antik költeménynek soha nincs poétikailag koherens, zárt struktúrája. Az antik műfajok mind nyitottak, tehát antik poétikában eleve elképzelhetetlen *műfaji-metrikai* zártság. A *poétikai* zártság, tehát a képileg, fogalmilag, szcenikailag stb. egységes komponáltság iránti esztétikai igény pedig csak a zárt forma (lásd pl. szonett) megteremtésével egyidőben, a későközépkorban alakult ki. A vers egész voltát, lezárt, lekerekített műalkotás-jellegét az antikvitásban egyedül a retorikai komponáltság biztosította: a versgondolat logikai-retorikai értelemben teljes, töretlen és egységesen díszített kifejtése.

A XV. század költőjének így mindenképpen szembe kellett néznie egy olyan esztétikai normával, amely gyökeresen eltért mintája révén elsajátított poétikai szemléletétől. S nem térhetett ki előle, ha filológus-tudós, világidegen költészetszemléletén túl akart emelkedni, mert a középkor e poétikai újítása mögött univerzális világszemléleti változás rejlett. Ehhez az új esztétikai-poétikai ideálhoz a humanista költő három módon közelíthetett (ha végső soron megmaradt saját keretei között): 1. zárt formák imitációjával – ilyenek például Pontano szonettszerű versei; 2. törekedhetett a klasszikus antikvitás inkább logikai-retorikai zártsága ellenében egy inkább formális retorikai szinten egységes kompozícióra

– például anaforikus, antitetikus, isocolonikus stb. szerkesztéssel, vagy pedig redukcióval: úgy, hogy költeménye egyetlen hasonlat vagy metafora kifejtése; végül 3. allegorizálással. Nyilvánvaló, hogy a három lehetőség közül az allegorizálás volt a legáltalánosabban alkalmazható, és ez jelentette a legradikálisabb eltávolodást is a humanista vers aszemantikus szerkesztettségétől. Ez a humanista allegorizálás azonban maga is többféle lehet, különböző változatai technikailag, poétikai újdonság és esztétikai érték szempontjából egyaránt széles skálát alkotnak.

Az allegorizálás legegyszerűbb változata az *előszámláló allegorizmus*. Előszámlálónak, enumerálónak neveztük el a típust, mert e költői eljárás jellegzetessége, hogy a vers központi allegóriáját elemeire bontva fejt ki, racionalizálja. E típusba tartozik például Tito Vespasiano Strozzi híres petrarkista modorú versének hajó-allegóriája:

*Unda hic sunt lachrymae, venti suspiria, remi
Vota, error velum, mens male sana ratis.
Spes temo, curae comites, constantia amoris
est malus, dalar est anchora, navita Amor.*

A második típusba a *kifejtett, példázatszerű, hasonlatszerű allegorizálást* számítjuk. Legreprezentatívabb, legművészebb alkalmazása talán Giovanni Pontano *De phoenice ave et de amante* című verse, amelyre érdemes kitérnünk, mivel mintaszerűen példázza, hogy a humanista költészet nyelvén allegorizálással hogyan valósítható meg a vers olyan poétikai strukturális egysége, amelyet sem az antik, sem a kortárs neolatin líra egyébként nem ismert. Míg az antik vagy átlagos neolatin költő a fönixmadár történetét elbeszélésként vagy mitológiai hasonlatként, egyszerű díszítő példaként komponálta volna versébe, addig Pontano sajátosan többértelmű jelképes kapcsolódást hoz létre a két történes között. Az első hat sor, noha kevéssé reflektáltan elbeszélő-leíró jellegű – a fönixmadár önégetésének és újjászületésének történetét mondja el – már önmagában is szimbolikus. A jelképes értelem ugyan még csak sejthető: az ismétlések az egyes mozzanatoknak kiemelt jelentőséget, nyomatékot juttatnak: „instruct his *nidum, nido mox incubat ales, incubitu flammis excitat inde suo*”, – majd az olyan hangszimbolikus jelenségek, mint „ortus”/„obitus” előlegezik a jelképes jelentés egyik összetevőjét: pusztulás és születés egységét. E kettőből az olvasó számára már nyilvánvaló a mitikus történet erotikus szimbolikus mellékértelme. Ezután a cím és a jelképes értelem keltette várakozást lerombolva a szerelmes története meglepetésszerűen „et contra” kapcsolódik a fönixmadár-jelképhez. A vers finom ironiájának megnyilvánulása ez, hiszem ezután az előbbi történes mását kapjuk, csaknem ugyanazokkal a vezérszavakkal elbeszélve, (*Seligit, incubat, moritur/uritur, reedit/fit*). Így végül allegória és allegorizált egysége párhuzamosság és ellentétesség, azonosság és különbözőség dichotómiájában, feszültségében bontakozik ki, melyet a verszárlat – a költői hagyománynak megfelelően szentenciászerűen is megfogalmaz:

*Ille tamen post mille annos, post saecula dena,
ast hic quoque die nascitur et moritur.*

A harmadik típust két egymástól olyannyira különböző vers, mint Pontano *De Palma Brundusina et Hydruntina* című verse és Janus Pannonius mandulafa-költeménye reprezentálja. (Más példát erre az allegorizálásra nem találtunk.) Mindkét vers különössége – hiszen ez a humanista lírában különösen ritka –, hogy allegóriájuk kifejtetlen marad, a jelentett nem azonos sem a kép emblematikus jelentésével (Pontano pálmája a hűség emblémája) sem a mitikus történes (Phyllis története) denotatív jelentésével, konnotatív többértelműségüket még az általánosító, didaktikus zárószentencia sem veszi vissza. A két vers közötti párhuzamokat tovább is elemezhetnénk: például nagyrészt azonos a felépítésük: mindkettő mitikus-hiperbolikus illetve emblematikus kezdő képből, allegorikus narratió-

ból és kérdő formájú, mitologikus zárószentenciából áll. Most azonban számunkra ennél fontosabb Janus allegorizálásának értelmezése.

Az első négy sor mitológiai nyelvű, ellentétben átcsapó, hiperbolikus, gradációs felsorolás. Funkciója a jelenség csodás, különös voltának kiemelése: „eset mirabile”. Az ezután következő összesen két soros (5–6. sor) narratio retorikai kidolgozás tekintetében éppen ellentéte az előzőeknek: rendkívül sűrített, tiszta, önálló – vagyis nem mitologikus, nem emblematis stb. – jelképpé emelt elbeszélés, s a hangneme is új: affektív, tragikus pátozzsal teli. Végül záró két sor (7–8. sor) megszólító, kérdő szentenciája tökéletes koherenciával vezet vissza a mandulafa egyedi jelképét a verskezdet általánosító, mitológikus költői nyelvére. A *Phylli* megszólítás ugyanis nem metonimikus ebben a kontextusban – ellentétben Progne-val, aki egyszerűen a fecske metonimikus képe – hanem olyan azonosító metafora, amely a mandulafa sorsának allegorikus értelmét tágítja tovább a szenvedélyes, várakozást nem ismerő lélek önpusztító, tragikus sorsának általános jelképévé. Janus e megoldása Pontano líráját nem számítva, korában egyedül álló. Az allegória az ő költeményeiben úgy vált szerző elvévé, hogy a bevont mitológikum metaforikusan annak jelentését gazdagítja. A magyar költő annyiban mégis az olasz kortárs mögött marad, hogy ugyanez a képi koherencia verse elején hiányzik: az első négy sor ugyan retorikailag tökéletesen megszerkesztett, ám kissé eklektikus. Az elemek nem koherens sokszerűségén még mellékértelmeik hasonlósága („dél”, „melegség”, „boldog vidék”) sem segít.

Az allegorizálás utolsó két változatának rövid jellemzése is igazolja Janus fentebb megfogalmazott költészettörténeti értékelését. Ez utóbbiak szintén az ő nevéhez fűződnek, olyannyira, hogy a negyedik változatra, az *allegorikus szerepverse* a *De arbore ninium foecunda*-n kívül eddig nem találtunk más példát. A vers formai újdonsága a humanista lírán belül olyan feltűnő, hogy felvethető: vajon a költemény nem inkább két alapvetően eltérő formából, vagyis az ovidiusi hagyományú humanista elégiából és a középkori lírában rendkívül gyakori allegorikus, első személyű szerepversből (vagy éppen annak siralom, panasz-vers változatából) született-e? Néhány egyéb jelenség is arra utal, hogy ez a feltevés talán nem is túl merész, és talán nem volna haszontalan megvizsgálnunk Janusnak a középkori kultúrához való kétségtelenül vékony szálú, de létező poétikai kapcsolódását. Nemrég előkerült versei egyikében olyan bibliai hasonlatot használ, amely egyben a középkori latin líra egyik leggyakoribb toposza: „Sed sic nitescit improbus inter probus, spinas ut inter lilium”. Korai elégiájában, a Perinushoz címzettben, a szent szűz (sanctissima virgo) áldását kéri barátja utazásához. Az árvízről írt versében az özönvizet nem hasonlatként, mitológiai párhuzamként fűzi az árvíz leírásához, hanem tipológiai allegorikus viszonyt teremt közöttük. Ez a *tipológiai biblikus allegorizálás*¹⁹ alkotja áttekintésünkben az allegorizálás ötödik típusát. Janus e versén kívül még Sannazarónál bukkantunk hasonló tipológikus allegóriákra. (Végül az allegorizálás mellett szintetizáló költőre törekvést láthatunk legszebb elégiájában, az *Ad animam suam*-ban is, melynek beszédhelyzetét, féldialogikus formáját csak a középkori dialógusköltészet egyik válfajának, a test és lélek beszélgetésének hagyományából eredeztethetjük. E hagyományban már benne rejtett a janusi elégia alapszituációja: test és lélek örök metafizikai ellentéte, s ennek az ellentétnek dialógusban, ill. az egyik fél panaszában történő kibontakoztatása. Így feltehetjük, hogy e vershagyomány nyújtott lehetőséget Janusnak sajátos, neoplatonikus átértelmezésére.

E néhány középkori poétikai sajátosság még a korábban említettel együtt sem sok – s noha számuk bizonyára szaporítható volna –, nem enged többre következtetni, mint, hogy a humanista költészet elsődrendű alkotásaiban mindig egyesül a tudós-filológus szemléletű antikvitáskultusz valamely újabb lírai tradíció jelentésszervező, kompozicionális, sőt egyéb (figurális, tropikus, verselés stb.) sajátosságával. S ebben Janus a jelentős kortársakéhoz hasonló utat járt be. Nem tudjuk, mennyire tudatosan. Pszichológiai, szociológiai magyarázatot könnyű találnunk: Halász Gábor a minta-humanistával a szívvel-lélekkel olvasót állítja szembe: az itthon elmagányosodó Janus Pannonius számára „... a

¹⁹ Erich AUERBACH: *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur. Schriften und Vorträge des Petrarca-Institutes*, Köln, 1953.

társaság helyett fölragyogott a könyv, és letört, kielégítetlen szelleme a visszakívánczolás élményében megismerte a múlt költői varázsát . . . A végre szívvel olvasó Janus Pannoniusból szívből fakadt föl az írás is”²⁰ – írja. Kardos és mások a poeta doctus, a problémátlan csodagyerek és a meghasonlott, testileg-lelkileg megtört lírikus ellentétét hangsúlyozzák. Mi ezzel szemben költői szükségszerűségről szóltunk, s ennek motivációját szellemi-költői igényességében láttuk. Azt az egységes, költőileg megszervezett, filozófiai, asztrológiai indíttatású világszemléletet, amely a kései elégiák reprezentatív sorában kibontakozik, csak az átlagos humanista poétikából kinövő költő teremthette meg. És ha az átlagos humanista líra jelentésnélküliségére, és Pontanót, Sannazarót kivéve még a nagyobb lírikusok (Poliziano, Tito Vespasiano Strozzi) lírai világképének differenciátlanságára, feszültségelenségére hivatkozunk, Janust márcsak ezért is a legjelentékenyebbek közé kellene sorolnunk.

Saját lelkéhez írt beszédét pedig – költői fejlődése betetőzéseként – elfogultság nélkül sorolhatjuk a legszebb humanista költemények közé.

Éva Kocziszky

LA NAISSANCE DE LA POÉSIE OBJECTIVE NÉOLATINE DANS LES ÉLÉGIES DE JANUS PANNONIUS

L'étude résume d'abord les lois poétiques de la poésie humaniste: 1° le poème humaniste en général est un ouvrage qui naît de l'arrangement combinatoire en vers des citations prises au sens stricte ou plus large du mot. 2° Ce principe combinatoire de l'organisation du vers est avant tout de caractère syntactique, donc la combinatoire n'a pas pour but une structuration qui a pour résultat un surplus de signification, et qui crée une structure de signification poétiquement homogène. 3° En dehors de la structure, l'autre constituante principale du vers humaniste, c'est sa fonction littérale et de vie publique: c'est ce qui intègre le créateur du vers dans une micro-société représentant l'idéal culturel antiquisant du septant humaniste. En ce qui suit, l'étude essaie d'ébaucher les divers changements de ce type fondamental, à partir des essais de poétique synthétique de Pontano, de Sannazaro, de Poliziano jusqu' à la grande transformation de la poésie élégiaque tardive de Janus Pannonius. Dans cette vue d'ensemble, le Janus tardif s'avère l'une des figures les plus considérables de la poésie néolatine de son époque. A l'aide de sa manière de représentation exemplaire, de la construction allégorique de ses vers, de l'adaptation moderne des propriétés poétiques et des types prosodiques divers (antiques et médiévaux), il fait évoluer sa poésie humaniste modèle antérieure vers une variante moderne de la poésie lyrique néolatine de son époque, vers une poésie objective, antiquisante et faisant abstraction de l'individualité.

²⁰ HALÁSZ: i. m. 110.