

Csehy Zoltán (1973) költő, irodalomtörténész, műfordító, a pozsonyi Comenius Egyetem adjunktusa. Kutatási területe a neolatin és reneszánsz líra. Legutóbbi munkái: *Parnassus biceps* (Kalligram, 2007, tanulmányok), *Hecatelegium* (Kalligram, 2006, versek).

Az én-megsokszorozódástól az ő-vé válásig Tűnődések a humanista énfomalási eljárások antik vonatkozásairól

Csehy Zoltán

„**M**anapság az írás a saját forrásához való szakadatlan közelítésben áll. Ahhoz a nyugtalan lármához közelít tehát, amely, mióta fülelünk rá egyáltalán, a nyelv mélyéről adja hírül, hogy mi az, amitől védjük magunkat, mégis feléje fordulunk” – írja Foucault.¹ Megállapítása sokszorosan érvényes a humanista és a neolatin irodalom alkotásaira is: a nyelv érzékisége a pogány hagyomány édességében teremti újjá önmagát, miközben a klasszikus latin nyelvnek már nincs hátszaga, nincs eleven, a társadalom valamennyi regiszterére kiterjesztett felvevőközege, ellenben egy tudatosan kimunkált elitkultúra mozgórugójává válik. Ez a kiválasztottság-érzettel ugyan erőteljesen vegyül, ám végeredményben virtuális térben lebegő szerzői én-kép a romantikától felfelé elveszti vonzerejét, és afféle másolatkultúrává, makett-létté változik. A humanista vagy neolatin szerző valósága pusztán nyelvi természetű, ráadásul még ez a nyelvi természetűség is történetileg determinált.

Immár közhelye az irodalomtudománynak, hogy a szövegben megképződő én nem azonosítható a *referenciális* énnel. Ezt már az obszcén alapkarakterű invektivikus költészet apológiájaként Catullus is megfogalmazta 16. költeményében, melyből utókor a *verissima lex*nek (legigazabb törvény) elnevezett esztétikai alapelveit deriválta.² A reneszánsz és humanizmus korában ez a határozott elkülönülés még csak fokozódik, hiszen a szerzői én megkonstruálása ott nem pusztán egy egyedi jegyekkel rendelkező, esztétikai értelemben felszabadított szövegvilág létrehozása céljából érdekes, hanem azért is, mert a megkonstruált ének egyszersmind hagyománytörténeti értelemben túl kell mutatnia önmagán, ki kell lépnie az időből és játékba kell hoznia a választott múlttal, esetünkben az antikvitással folytatott párbeszédet. Az én itt bizonyos értelemben egy, a történetiség felett lebegő entitás, vagyis már létező, antik karakterekhez, életművekhez való tudatos visszacsatolás terméke. A korai humanisták azonban nyilvánosan még másként nyilatkoztak meg: nem engedhették meg maguknak az antikvitás teljesen nyílt imádatát, egy Petrarca vagy Boccaccio latin költészete korántsem lehet annyira „egyértelműen” antik, mint például Beccadelli, Pontano vagy Poliziano művészete. Az ő antikvitásképük alapelve a kontamináció és az apológia, míg a későbbiek során már inkább a reinkarnálódott, technikailag és esztétikailag hibátlan tudás leképeződése vagy a még tökéletesebbnek tűnő illúzió, a hamisítvány jelleg a domináns. Minden sikerült humanista költemény a hamisítvány jellegzetességeit viseli magán: olyan, mintha antik vers lenne, egy korpusz bővítvénye, szerves része. Minél tökéletesebb a hamisítvány, annál értékesebb a szöveg, de ez az érték csak akkor számít igazán komoly értéknek, ha képes legalább részben felülírni azt, amit utánoz. Aki idáig a humanista lírát valamiféle versfaragó kisiparos Parnasszus-tövi műhelyből származó végterméknek tekintette, ezen a ponton rákényszerül, hogy tudatosítsa: énként autentikus feladásánál nagyobb költői ambíciót el sem lehet képzelni. Erre a magatartásra fokozottan igaz, amit Maurice Blanchot így fogalmazott meg: „Írni annyi (...), mint Énből ő-vé válni, valahogy úgy, hogy ami velem történik, nem történik, nem történik senkivel, névtelen azáltal, hogy engem érint, és végtelen szóródásban ismétlődik a végtelenségig.”³ Az ő-vé levés itt nemcsak spirituális értelmű kapcsolattartás az abszolúttal, hanem azonosulási kényszer valaki más hangjával, amit végül a humanista költő a sajátjának érez. Olyan törekvés, mely a felhasznált ide-

gen test, az ősi tudás bekebelezésével bizonyítja, hogy a győztes tökéletesen ismeri áldozatát. A humanista a holtakkal beszélget, a latin nyelvben rejlő misztikus tudás és megújulási erő képessé teszi őt erre: a korban se szeri, se száma a hamis antik szövegek feltűnésének, a bizzarr szerzőtulajdonításoknak, illetve a túlvilágra írt leveleknek.

A költő-teológus profil antik oldala

„Az útszéli jokulátoroknak legtöbbször kevéssé tisztességes mutatványait megtekinthetjük, a vendégségeken énekelt ocsmányságokat meghallgathatjuk, a vásári lacikonyhák léhűtőit, a bordélyházak kerítőnőit, a káromkodókat mind eltűrhetjük, miattuk nem jutunk a pokolra, de pogány költők verseinek az olvasása már megfosztana bennünket az örök birodalomtól?” – kérdezi Boccaccio a *De genealogiis Deorum Gentilium* (Az antik istenek leszármazásáról) 14. könyvében, mely a reneszánsz költészetesztétikai gondolkodás egyik kulcsműve. Ebből a mondatból kitetszik a korai humanizmus egyik kulcsproblémája: miként rehabilitálható az antik-pogány költészet, miként lehet egy új paradigma létalapjává tenni? A korai költészetapológiák érvrendszere már a prehumanista Abertino Mussato nevezetes, Giovanni da Vigonzához írt verses levelében kiépül (4. levél). A költészet az áldozati rítus kísérőjelensége (egyes vélekedések szerint mivel az első áldozatot Káin és Ábel mutatták be, a poézis kialakulása is az ő idejükhöz köthető), titkok megfejtője és hordozója, akárcsak a költő, a vátesz, aki egyenesen „isten edénye”. A poézis egykor „más” teológia volt, zengi Mussato, s már Mózes, Dávid, Jób és Salamon is heroikus versekben fejtették ki tanításaikat, mi több, maga a megváltó is a költészet természetéhez oly közeli természetű példabeszédekben nyilatkozott meg.⁴ Még mielőtt Mussato briliáns retorikájának köszönhetően azt hinnénk, hogy az apológia a teológia és a Szentírás másmilyen értelmezéséből indul ki, célszerű az érvrendszer háttérben lappangó antik vonatkozásokra áttolni a hangsúlyt.

Mussato ugyanis a költő-teológus profiljának antik, arisztotelészi modelljére alapozott válfaját kísérelte meg szalonképessé tenni és a keresztény jelenbe illesztve rehabilitálni. A költő miszticizáló felfogásának kialakítására rásegített Cicero Archias-beszéde is, melyben a tanulás, a nevelés és a gyakorlás dimenziói a költői *ego* kialakulásában marginalizálódnak, s helyükbe a megfoghatatlanság, a misztikus tudás adományjellege kerül: a poétát a természet formálja izmossá, a tehetség ereje ösztökéli az isteni szellem ihlető hatása révén. Mussato a keresztény érvrendszer kidomborításához kivált Sevillai Isidorust (*Etymologiae* VIII. 7–9) használta fel. Vitapartnere, Giovanni da Mantova, egy alig ismert dominikánus, ahogy arra E. R. Curtius lényegre törően rámutat,⁵ viszont éles elmével, az antik és keresztény vonatkozások homogenitását megtörve magát az „antik” alapvetően kérdőjelezte meg: valóban *ars divina*-e (isteni művészet) a poézis, vagy inkább csak emberi találmány, valóban isten edénye-e a költő, vagy csak egy különös emberi készség kiteljesítője? Nem a költészet létjogosultsága itt a kérdés, hanem a költészet létmódja.

Témánk szempontjából azonban az éntörvény aspektusok a fontosak: ha a korai humanisták önreprezentációit vagy költőminősítéseit nézzük, a költő-teológus modell a gyakorlatban

igencsak ritka, kivált holisztikus profilként. Giovanni del Virgilio Dante-sírversében a több ponton is humanistává stilizált Dante teológusként jelenik meg:

*Theologus Dantes, nullius dogmatis expertus
quod foveat claro philosophia sinu,
gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor
hic iacet et fama pulsat utrumque polum,
qui loca defunctis, gladiis regnumque gemellis
distribuit laicis rhetoricisque modis.*

*Dante, a Theologus, ki előtt idegen tudomány nincs,
s híres kebléhez vonja a bölcsélet is,
Múzsák éke, a nép kedvenc szerzője pihent le
ebbe a sírba, s eget súrol a hírneve már!
Holtak lakhelyeit, s az iker kardokkal uralmuk
ő kijelölte: tudós és laikus szava szállt.⁶*

Giovanni del Virgilio Dantéhoz írt első eclogája szintén tanulságos az önreprezentáció szempontjából: a korai humanista a verses levél és az allegorikus ecloga műfaját ötvözve kérleli Dantét, csatlakozzon a latin nyelven írókhoz, ne tékozzoljon költészete gyöngyeit a disznók vályújába, hiszen a hármason nincs nagy értelme pl. Platón ideatanát fejtegetni. Felrója az *Isteni színjáték* olasz nyelvűségét is, s bízik benne, hogy Dante immár a latin múzsáknak is áldoz majd, és nyelvében is csatlakozik ahhoz a költői programhoz, amelyet keresztényi antikvitásszemlélete megtestesít.⁷ Dante tökéletesen antikizáló eclogában válaszol, melyben elhatárolódik a humanista nyájpoézistól, a bolognai humanista verselgető körtől, viszolyog a költővé koszorúzás rítusától, deklarálja szellemi függetlenségét, ám vállalja a kihívást, és a vergiliusi alapmodellnek megfelelően tíz ecloga megírására tesz allegorikus célzást. A vállalkozásból kettő készült el, s ékesen bizonyítja, hogy Dante tökéletes humanista, vergiliusi mélységű szövegeket alkot, noha látszatra alkalmi költészetesztétikai vitatéziseket fogalmaz meg.

A költő-teológus profilt a későbbiek során egyetlen humanista sem teljesítette ki dantei tökéletességében, ám ha a vita egy másik problémaegyüttesére fókuszálunk, könnyen meg tudjuk magyarázni például az allegorikus eclogák radikális jelenlétét a humanista irodalom első virágkorában. A közös pont Vergilius, aki 4. eclogájában megjövendölte a megváltó születését. Az ecloga műfaja szinte misztifikálódik, melyben a költészet és a szentírás létmódja, a Szent Tamás által is elismert *symbolicus modus* a leginkább működtethető. *Poetica est ars bilinquis* („A költészet kettős nyelvű művészet”) – mondja Coluccio Salutati, s ezzel válik a poéta filozófussá is, ahogy Vergilius vagy Petrarca. Petrarca első eclogájában Silvius (aki gyakorlatilag maga Petrarca) és Monicus (akinek maszkja Gherardót, testvérét, a karthauzi szerzetest rejti) a vergiliusi és a dávidi költészeteszményt ütközteti. A költemény allegorikus magyarázatát egy levelében adja meg, melynek alapvonása, hogy a „teológia Istenről szóló költészet”. A két eszmény differenciálódása pedig az *amor* különbözőségének köszönhetően válik ellentété. Arisztotelészre alapozva (*Metafizika*, 983b29 és 1000a9) jelenti ki ő is, hogy az első költők teológusok voltak, s a költő misztikus értelmezésének hagyományait a költői gyakorlat működési mechanizmusainak feltárásában teljesíti ki. Versének olyan aprólékos allegorikus értelmezését adja (*Le Fa-*

miliari X. 4), hogy metódusa a többi költemény interpretációja során is gyakorlatilag irányadóvá vált.⁸ Giovanni Boccaccio a költészetet belső tűznek mondja, mely az indulat *furor* vagy az isteni hév által áthatott lélek megnyilatkozása, értelemteremtő munkája. Nála az írás a világteremtő isteni gesztus megismétlése, ugyanakkor, mielőtt túlmisztifikált túlzásokba esne, hangsúlyozza, hogy a poézis végül is nem más, mint az örökkévalóság érzékelhető jegyeinek folytonos transzformációja. Ha eclogáinak költészetértelmezéssel foglalkozó részeit figyeljük, Petrarcaéhoz hasonlatos az a fejlődésrajz, mely költővé válásának történetét allegorizálja. A *Pantheon* (11. ecloga) vergiliusi sémára felépített elméleti értekezés versben, melyben kozmológia, mitológia, az egyház és a pápaság konfliktusát megjelenítő vitákat és költészetmagasztalás vegyül. A *Saphos* (12. ecloga) egyszerre bonyolult költői manifesztum, apológia és egzaltáció, melyben mintegy kanonikusan felvonul Petrarca (Mopsus) és Dante (Argus) is. Itt már az énfőmálás kanonizációs gesztusait is kiaknázza Boccaccio. A *Phylotroposban* (15. ecloga) szintén együtt szerepel Petrarccal (Phylotropos) az igencsak beszédes Typhlus néven. A földi és égi szerelmet ütköztető maszkos játék konverziós jelleget nyer, s így lesz az úgynevezett spirituális eclogák egyik kulcsverse. Boccaccio spirituális eclogáinak két lényeges tárgya van: a 11–13. eclogák a költészet szakralitása mellett szállnak síkra, a 14–16. eclogákban viszont már egyértelműen teológiai kérdések költői szublimációjával találkozunk. Elmondható tehát, hogy alkalmaslag mind Petrarca, mind Boccaccio költői énfőmálása megvalósítja a költő-teológus profil humanista felfogását, azaz antikizáló aspektusait, noha magát a koncepciót a teológia oldaláról gyakorlatilag maradéktalanul sosem ismerték el, de elismertetése nem is vált igazi létszükséggé.

Névadás és szellemi családja

A költői önelnevezés az énkreálás egyik meghatározó típusa. Kivált azok a válfajai, melyek a pusztán latinositáson túl a teljes életműre kiterjeszhető hipernarratívát is képesek megalkotni. Énfőmálási stratégiák tekintetében a névadási gesztusokat három fő csoportba oszthatjuk.

1. Az antikizáló név a költői imaginárium meghatározó asszociatív bázisa

Már Francesco Petrarca, a humanizmus atyja megteremtí a személység monumentalizálásának gesztusrendszerét. A Petracco nevet a latinosabb hangzású, illetve a görög és latin nyelv asszociativitását, jelentésszóródását jobban kihasználó Petrarca, Petrarca változatra cserélte, s mint ahogy azt Remo Ceserani kitűnő esszéjében kimutatta, a névben rejlő asszociativitásból a költő önálló imagináriumot alakított ki, mely alapjaiban határoz meg egy olyan hipernarratívát, mely az egyes Petrarca-szövegeket egy átfogó értelmezési rendszerbe helyezi.⁹ A humanista névadás pontosan azt teszi, amit Francois Rigolot is megfogalmaz „Poétika és onomasztika” című dolgozatában: megtöri a tulajdonnév jelentéstelenségét, s innentől fogva a tulajdonnév többé már nem „átláthatatlan jel, amely maximális ellenállást tanúsít a morfoszemantikai asszimilációval szemben.”¹⁰

A humanista költészet egyik tipikus műfaja a beavatási vers, mely nem tipikus módon Janus Pannonius esetében különösen látványosan kapcsolódik a névadáshoz:

*Iohannes fueram, Ianum quem pagina dicit,
Admonitum ne te, lector amice, neges.
Non ego per fastum spreui tam nobile nomen,
Quo nullum toto clarius orbe sonat.
Compulit invitum mutare vocabula, cum me
Lavit in Aonio flava Thalia lacu.*

*Jánosnak hívtak, s Janus van a címlapon immár,
nyájas versszerető, fölfedem én az okát:
ezt a nemes nevet én nem gögből dobtam a sutba,
hisz ragyogóbb név tán nincs is a föld kerekén!
Engem a szőke Thalia keresztelt újra erővel,
múzsai forrásvíz mosta a homlokomat.*

A költemény szövegvilága egyfajta antik újrakeresztelési rítus eredményeként veti felszínre a Janus nevet a Johannes helyett. A Janus név itt is a névmágiából fakadó asszociativitás gerjesztője lesz: a között-lét, a nyitottság, az együttes múltba révedés és a jelenbe tekintés meghatározó, mondhatni egzisztenciális kérdései Janus Pannonius költészetének. Janus epigrammája beavatási, rituális epigrama, mely a fabulisztikus hipernarratíva keretein belül meséli el a referenciális én átalakulását konstruált énné. Thalia, itt a kisköltészet múzsája, a Hippocrene forrás vizében költővé kereszteli Johannest, aki egyrészt Janus, a kétarcú isten nevét kapja ebben az új, antik keresztességben, másrészt a kisköltészet művelésére rendeltetik. A névváltoztatás identitásváltozást is jelent, mivel a catullusi-ovidiusi-pliniusi *verissima lex* költői elve alapján a neolatin költő sosem tekinti a lírát sem elemi hév- és élménykiáramlásnak, sem a valós én lelki rezdüléseit megjelenítő mikrokozmosznak, hanem mindenkoron konstrukciónak, érvényessé csiszolt beszédmódnak, melybe a referenciális én megnyilvánulásai is csak magas fokú stilizálás útján kerülnek bele. Ez a kívülállás azonban ahhoz viszont kevés, hogy már ekkor objektív líráról beszélhesünk. Janus és Petrarca is jól tudták, hogy a név asszociativitása és jelentésmegsokszorozó jelenléte egy-egy szöveg kimozdítását is jelentheti a kódolt vagy dekódolt jelentések számukra létező evidenciáiból.

Az önelnevezés mind Petrarca, mind Janus esetében túlmutat az antikizálás tényén és igényén: a névből fakadó asszociativitás végzetes felerősítése mindkettejük számára egy, a munkásságukat alapjaiban meghatározó hipernarratíva jelenlétére is figyelmeztet.

2. A név a szellemi ős iránti tisztelet hordozója

A fenti típusnál kevésbé invenciózus megoldást kínálnak, ám jellegzetesebbek azok az önelnevezési gesztusok, melyek egy másik, nevezetesen antik ideál megidézésében merülnek ki. Itt az önértelmezésnek egy igen sajátos magabiztosságával szembeüthetünk: a kanonizált személy reinkarnációjaként elképzelt név immár szemernyi kétséget sem hagy az *ego* megértésének és megszóvegesülésének értelmezhetőségét illetően. A viszonyítási pont adottnak, az életpályamodell nagyrészt meghatáro-

zottnak látszik, még akkor is, ha a név mögötti szellemi teljesítmény nem teljesíti be mindenkori elképzeléseinket.

Giovanni del Virgilio Vergilius-kultuszának köszönhetően vette föl költői nevét, szöveg-énjének számos vergiliusi megnyilvánulása akad, a már emlegetett Dantéhez írt eclogák is ezt példázzák. Ugyanakkor Enea Silvio Piccolomini pápai neve (II. Pius) is egyértelműen a Vergilius-kultusz szellemes eredménye, s mintegy kontinuumának annak a Vergilius-imádatnak, mely a *Cinthia* vagy a *De duobus amantibus* szerzőjének szövegvilágából is kitetszik. Piccolomini szerelmes-erotikus *Cinthiájának* fontos tényezője Vergilius jelenléte. Ez a jelenlét két eljárást érvényesítve jelenik meg: egyrészt a költő tételesen két verset is szentel neki, egy komparatív magasztalást (2) és egy epitáfiumot (3), mely felszólítja kora költőit, áldozzanak tömjént (azaz verseket) Vergilius sírja előtt, mintegy hódolva a költő-istennek (*vos igitur, vates, quos secula nostra tulere, / ipsius ad tumulum munera ferte, precor*; 3. 5–6), másrészt Adrianus van Heck, a mű kritikai kiadója tételesen kimutatta, hogy Piccolomini költészetében a legtöbb intertextus közvetlenül Vergiliustól származik.¹¹

Filippo Buonaccorsi Callimachus Experiensnek keresztelte át magát, noha a callimachus-i költői ideált meg sem próbálta megközelíteni. Az „*experiens*” (‘tapasztalt’) viszont méltó hozzá, hiszen diplomáciai karrierje során valóban odüsszeuszi tapasztalatokra tett szert.

3. A név a jelenné szuggerált antik világ benépesítésére szolgál

Megjegyzendő továbbá, hogy az énfórmálás nem mindig önelnevezés és önfeltalálás, hanem kollektív játék eredménye is: ha pl. Petrarca leveleit nézzük, egyes barátait az antik világ jeles személyiségeivel azonosítva nevezi meg – pl. Francesco Nelli Rinucci, a firenzei Chiesa dei Santissimi Apostoli perjele így lesz Simonides, Lello di Pietro di Stefano Laelius vagy Ludvig van Kempen Socrates –, s így teljesen jelen idejűvé képes varázsolni a megelevenedett múltat, miközben szövegein a szenvedő nosztalgia legkisebb jeleit sem érezzük. Ez a gesztusrendszer afféle reinkarnáció-sorozatként jeleníti meg az épp aktuálisan kortárs kört, s a legkifinomultabb érzékenységgel válik kánonképző erejű gesztussá. Az irodalmi kör vagy közeg antik stilizációja nem kizárólagosan humanista technika, hiszen pl. már a Nagy Károly udvarában tevékenykedő latin szerzők is éltek vele, ám Petrarcától kezdődően szinte kötelező rítus a referenciális szociokulturális tér intímabb közegében, melyben a humanista társas érintkezés lejátszódik. Ebben az esetben a név egy szűk, de mértékadó közegben működőképes entitást jelöl, s noha a széles társadalmi térbe való kiárasztása nem kizárt, ez ritkán következik be. Amiképpen a szövegvilág megteremtésekor az antik hagyományba való visszaolvasztás illúziója válik uralkodóvá, úgy a társas érintkezés normarendszeréhez tartozik az antik kulisszák kialakítása is (magyarországi viszonylatban érdekes, hogy pl. a pozsonyi Radéczy-kör létét épp ezekből a gesztusokból sikerült feltárni).

A névváltoztatás vagy névadás gesztusrendszerének antikizálása mellett a szellemi családfáról is szükséges beszélni, sőt ez még talán a fentieknél is meghatározóbb. A humanista költő nem az eredetiség megfellebbezhetetlen bajnoka, nem a roman-

tikus értelemben vett zsenikultusz kiteljesítője – alighanem ez a posztromantikus gondolkodás és szemlélet okozta a latin nyelvű humanizmus irodalomtörténeti bukását is. A nemzeti irodalmak történeti folytonosságának tudományos megszervezése (irodalomtörténeti folyamattá szervezése) és az eredetiség mániákus hangoztatása hosszú időre kiírta a modern értelmiség tudatából a közös alapot, az összeurópai, nemzeti identitáshoz szinte köthetetlen, sőt azzal sokszor ellentétesnek beállított humanista és neolatin irodalmat. A humanista költő szellemi családfát állít fel: atyát keres magának, akinek engedelmes fiaként valósítja meg a szövegekben megképződő kulturális emlékezet átörökítését. A humanista költő szöveg-identitása radikális és nagyfokú stilizáció eredménye, melynek lényegi vonása a viszonyítási pontok kijelölése. A szellemi családfa olykor stigmatizálja is magát a szöveget: nem egyszer előfordul, pl. a szerelmi elégia újjáélesztésében érdekelt neolatin kötetek esetében, hogy a költő az elégikus stigma gesztusát alkalmazza, és – az atyák előszámálása révén – mintegy összegzi munkája történeti előzményeit, s önmaga teljesítményét is elhelyezi ebben a szövegüniverzumban. A katalógusversszerű lista egyszerre irodalomtörténet dióhéjban és szöveggenetikai (rendszerint intertextusokban bővelkedő) csomópont, és szerencsés esetben poétikailag szellemesen felépített komponense a szerelmi dedikációs kötetnek, mint pl. Landino *Xandrájában* (2. 27), ahol a stigma részint a költők, részint múzsáik előszámálásával jön létre, hogy azután Landino és Xandra kettőse is kanonizálódhasson.¹²

Antik legitimáció, azaz „*sequor doctos veteresque poetas*”

A quattrocento korszakára gyakorlatilag az antik irodalom valamennyi költői műfaja újjáéled: ez az újjáéledés már nem a Petrarca- vagy Boccaccio-féle, a középkori allegorikussághoz számos szállal kötődő kompromisszumkeresés, hanem a tiszta műfajiság, a hamisítványszerű antikizálás jegyében zajlik. Az antikvítás sokak szemében megfellebbezhetetlen tekintélyé válik, mely a maga újjászülető költői szövegartikulációiban már nem igényli feltétlenül a teológiai megfellebbezhetetlen szelekciót. A humanisták meglehetősen széles tábort foglalkoztatja például a priapikus költészeti hagyomány, illetve az epigrammaköltészet számos, akár radikálisnak is tartható változata. Kétségtelen, hogy az obszcén költészet műveléséhez valamiféle legitimációra volt szükség, s Vergilius ezúttal is kapóra jött. E tradíció újjáélesztésének atyja Antonio Beccadelli, más néven Panormita vagy Panhormita, aki *Hermaphroditus* című művével mintegy rehabilitálta a kisköltészet e peremműfaját, s megteremtette a világirodalom egyik legolvasottabb „elfajzott” könyvét.¹³ A *Priapeát* a quattrocentóban a vergiliusi szövegkorporusz integráns részének, sőt kiindulópontjának tartották.¹⁴ Ezt Frank-Rutger Hausmann szöveg-hagyományra vonatkozó kutatásai és a kódex-hagyomány is alátámasztják.¹⁵ Az elképzelés egy Plinius-levélhely (V. 3), illetve a Vergilius-életrajzok állításából épült ki: Donatus megemlíti, hogy Vergilius egyéb apróságok megírása mellett a priapikus költészetnek is szentelt egy könyvet, Servius szintén említi a *Priapeát*. Diomedes Vergilius korai műveit a *praelusiones* terminussal illeti, mely valamiféle előkészületet, előjátékot jelent a majdani nagy műhöz

viszonyítva: s ez a játékos jelleg mintegy legitimálja, rehabilitálja a *carmen heroicum* (hősköltemény) irányából visszanézve a szabados természetű költői előgyakorlatokat. A *praelusionesként* felfogott priapikus költészet mint egy potenciális költői pálya kezdete teljesen vergiliusi karakterű, legitim esztétikai nézetnek számított, Beccadelli, Pontano vagy épp Janus Pannoni is így hozta létre szövegekörpuszának legkényesebb részeit. Megjegyzendő, hogy e legitimáció talán inkább csak kapóra jött, mintsem hogy filológiailag messzemenően alátámasztható konszenzus alakulhatott volna ki róla. Pier Candido Decembrio, akinek Vergilius-kultuszát mi sem jelzi jobban, mintsem hogy megkísérelte maga is befejezni az *Aeneid*-t, a hangoskodó ünneplőkkel szemben kétségbe vonja a *Priapea* vergiliusi szerzőségét.¹⁶ A priapikus hagyomány legitimálása egy, a quattrocento idejére kialakított életpályamodell lehetőségeit hordozta magában, mely a *praelusiones* jellegű kisköltészet és a heroikus eposz vagy epikus magasztaló költészet két pólusát tolta ki e pálya széleire, s tette mindezt Vergiliusra hivatkozva. Az éntörvények itt már nem pusztán elvekre, esetleges helyzeti megoldásokra vagy műfaji preconcepciókra terjedt ki, hanem életpályamodell is feltételezett. Vergilius, a költők legnagyobbika viszont csak egyetlen név abban az apologetikus katalógusban, mely Beccadelli Poggio Bracciolinihez írt levelében szerepel. A katalógus főként Plinius (*Epist.* IV 14) és Apuleius (*Apol.* IX–XI) katalógusain alapszik. Olyan egyéniségek sorjázanak, akik *...plerumque verba adeo nuda proferunt et dictu foeda ut haud scias scaenane magis an lupanari digna sint* („többnyire olyannyira meztelen és kimondani is utálatos szavakat használtak, hogy azt sem tudod, vajon inkább a színpadra vagy a bordélyházba illenek-e”).¹⁷ A listán költészetesztétikai megfontolásból még az életpályamodell nyújtó Vergiliusnál is kiemelkedőbb pozíciójába kerül Catullus, akit A. Raudense, Beccadelli költészetének megátalkodott ócsárlója és kárhözvátója egyenesen az elfajzott poéta istenének tart: *Ad excutiendas enim excusationes in peccatis versiculum illum Catulli, dei sui, quem in bucca ex industria comparatum habet, statim decantabit: nam castum esse decet pium poetam ipsum versiculos nihil necesse est.* („Hogy ugyanis mentségeket találjon a bűneire, a szájában már önszorgalomból készen is van az ő istenének, Catullusnak a versikéje, amelyet haladéktalanul el fog énekelni: »Mert a kegyes poéta jó ha / tiszta, ám ne a költeménye!«”) ¹⁸

Beccadelli levelezésében az antik legitimációhoz való görögös ragaszkodás számos begyűjtött szegmense mai szemmel inkább egyfajta erotikus vagy pornográf irodalomtörténeti összefoglalásokat eredményezett, mint komolyan vehető vitaanyagot vagy költészetesztétikai érvrendszert. Az antik szerző legitimációs bázisként való kezelése a humanizmus későbbi korszakaiban a Beccadelli-féle kilengéseket egyértelműen a fősodorból a peremre utalta. Ne feledjük, hogy Beccadelli művét még elsőrangú humanisták, egyházi személyiségek (!) magasztalták, sőt Beccadellit 1432-ben Pármában költővé is koszorúzták. „A bordélyházban kurválgató verset dicsérem” – zengte pl. a lelkes Guarino da Verona, aki viszont később azt állította, hogy magasztaló levele alávaló és rosszhiszemű interpoláció áldozata lett, bizonygatva, hogy ő valójában, ténylegesen elmarasztalta a művet. Beccadelli műve olvastán a mai, sokat tapasztalt befogadók többsége is egyet vél érteni R. és M. Wittkower (kissé talán naiv) megfogalmazásával, miszerint: „még ha esztétikai megfontolások szóltak is bele a kérdésbe, kétsége-

len, hogy olyan mérvű trágárságot tűrtek el és élveztek egykor, amely korábban és később ismeretlen volt.”¹⁹

Az életpálya irodalmi stilizációja gyakorta esett egybe az ovidiusi karakterűvé formált vagy formálódott szövegvilággal is: Celio Calcagnini vagy később Girolamo Balbi például magyarországi tartózkodásuk pozícióit transzformálják itáliai társaik számára merőben ovidiusi karakterűvé. Érdekes módon elsősorban a száműzött Ovidius maszkja bizonyult sikeresnek. Calcagnini pedig aktív résztvevője a magyarországi Ovidius-legenda megteremtésének is: ezekre az univerzális jelentés-tartalmú gesztusokra a humanizmus egészébe való integrálódás sikere érdekében volt szükség.²⁰ A száműzött Ovidius maszkját a leglátványosabban talán Elisabetha Ioanna Westonia öltötte magára, aki hányattatásai után Csehországban talált otthonra, s női létét valósággal ráköpirozta az antik költő énjére: *Sors tua, Naso, tuae praecium artis, plurima mecum / de proprio voluit participare malo* (In. 2. Ovidii Tristia, 1–2). („Naso, a sorsod, és művészeted értékelése az én rossz sorommal sok egyezést mutat.”)

A humanista költő megszővegesült énje ez utóbbi esetekben talán a reinkarnálódás misztikus-retorikus jellegét mutatja.

Ő-vé válni és ő-ként folytatni

Maffeo Vegio ügyes kisköltészeti alkotások után mindössze 21 évesen befejezte Vergilius *Aeneid*-jét (1428), amit a nagy antik előddel való teljes azonosulás programja diktált: *novus surrexit ab urbe Laude Maro, Vegius sua nomina dicta Mafeus* („Lodi városában új Maro támadt, akit Maffeo Vegiónak hívnak a saját nevével”).²¹ Ugyanerre vállalkozott a paratextus szerint még „adolescens” Pier Candido Decembrio is, akinek kísérletéből mindössze 89 sort ismerünk.²² Az efféle gesztusok magabiztossága a humanista önértelmezés jellemző megnyilvánulása: az antikvitas jelenné tett hagyományként értelmeződik. Az antik szerzők munkáinak befejezése vagy korrekciója, esetleg felülírása nem egyedülálló jelenség, s kiváló terep az antikká lett éntörvények maradványainak maradéktalan kiteljesítésére. A szerepjáték netovábbja, az ő-vé válás maximuma a modern kort is izgatta, elég csak pl. Alfano vagy Berio Turandot-befejezésére vagy ugyancsak Berio szép Zaide-kommentárjára gondolni. Az antik szerző nem lehet befejezetlen, csonka vagy hibás: a humanista reinkarnációs technikák emulációs jellege mérhetetlen harmóniavágygal és filológiai tudással, nyelvi-történeti érzékenységgel dúsul.

A *poeta doctus*-létnek és e lét reprezentációjának mértékadó lecsapódása lehet az azonosítások, hasonlítások, illetve az azonosítások száma és tipológiája is. Egyetlen példa. A már emlegetett Beccadellit többek közt a következő antik szerzőkkel „azonosították”: Guarino szerint Beccadelli az új Theokritosz, G. Aurispa Catullushoz és P. Ovidius Nasóhoz hasonlítja Guarinóhoz írt levelében, Poggio Bracciolini Vergilius *Priapeájához* méri a *Hermaphroditust*, Lorenzo Valla *De voluptate* című művében „sub persona epicurei” szerepelteti, Porcellio Jacopo Curlóhoz írt versében új Maróként és Homéroszként szerepelteti, Pontano Démokritoszéhoz hasonlítja Beccadelli humorérzékét, a későbbi recepcióban Fr. R. Hausmann *alter in orbe Italico Martialisnak* titulálja, A. Raudense szerint Beccadelli elvetemültségében M. T. Varrónak hiszi magát. Látható, hogy ezek

a szerzőazonosítások nagyrészt pusztán retorikai sémarendszerek részei, melyek csak metaforikus értelemben rejlenek tudományosan is hasznosítható vonásokat.

Írásom célja természetesen nem lehetett valamiféle általános érvényű tipológiai rendszer felállítása. Mindössze pár karakteresebb vonást villantottam fel a humanista énformálási

stratégiák változatos gesztusrendszeréből. Annyi azonban remélhetőleg kiderült, hogy az irodalomtörténetben talán sohasem sikerült olyannyira jelen idejűvé tenni az antikvitást, pulzáló és eleven valósággá egy letűnt, ám imádott világ relikviáit, mint épp a klasszikus latin nyelvet, sőt a monumentalizált egókat is újratermő humanizmus idején.

Jegyzetek

- 1 M. Foucault, *Nyelv a végtelenhez*, ford. Sutyák Tibor, Debrecen, 2000, 65.
- 2 Adamik T., „A catullusi kisköltészet esztétikájához (16. carm.)”: *Opuscula classica medievaliaque in honorem I. Horváth*, Budapest, 1978, 23–48; E. O’Connor, „Panormita’s Replay to His Critics: The ‘Hermaphroditus’ and the Literary Defense”: *Renaissance Quarterly* 50 (1997) 985–1009.
- 3 M. Blanchot, „A lényegi magány”: *Az irodalmi tér*, ford. Kicsák Lóránt, Budapest, 2005, 19.
- 4 Vö. pl. A. Galletti, *La ragione poetica di Albertino Mussato ed i poeti-teologi*, Torino, 1912; G. Vinay, „Studi sul Mussato: Il Mussato e l’estetica medievale”: *Giornale storico della letteratura italiana* (1949) 113–159, 215–246.
- 5 E. R. Curtius, *Europská literatura a latinský středověk*, Praha, 1998, 234–247.
- 6 A versrészletek, ha másként nincsenek jelölve, a szerző fordításai. (A szerk.)
- 7 Dante és Giovanni del Virgilio viszonyáról átfogóan: E. Bolisani – A. Manaca, *La corrispondenza poetica tra Dante e Giovanni del Virgilio*, Firenze, 1963.
- 8 Bővebben: Csehy Zoltán, „Parthenias. Olvasati megjegyzések Petrarca első eclogájához”: *Parnassus biceps*, Pozsony, 2007, 42–56.
- 9 R. Ceserani, „Petrarca: Egy költői ön-újratalálásból született név”, ford. Dávid Kinga: *Helikon* 50/1–2 (2004) 136–152.
- 10 F. Rigolot, „Poétika és onomasztika”, ford. Sári Andrea: *Helikon* 38/3–4 (1992) 349.
- 11 *Eneid Silvii Piccolominei postea PII PP. II. Carmina*, Roma, 229–234.
- 12 A vers magyarul: Róma csodálja Xandrát. „Egykor szép lánnyal tele volt még Róma, de mára /szürkülte csontjait / őrzik csupán s porukat. / Róma csodált meg, Cynthia, míg az arany hajad omlott / vállaidon, s jártad sorra a csarnokait, / büszke Catullust látta s a pompás Lesbia lángolt / érte, s örülve beszélt: »Lesbia oly gyönyörű!« / Látta Corinnát és nevetett, hogy az arca csodája / Nasójára miképp tette a pajkos igát. / Látta a szép Nemesist, ki szemével döfte Tibullus / szívét át: bőszen zengte meg őt is a dal. / Nemrég Xandrát is meglátta, ahogy szeme izzott, / s esküdzött, egy sem volt közülük gyönyörűbb.”
- 13 Kifejtve: Csehy Z., *A szöveg hermaphrodituszi teste*, Pozsony, 2002, 11–192.
- 14 C. Calì, *Studi su i Priapea e le loro imitazioni*, Catania, 1894, 18–21.
- 15 F.-R. Hausmann, „Carmina Priapea”: *Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and renaissance latin translations and commentaries*, vol. IV, Washington DC, 1980, 423–450. Ugyanakkor a *Priapeát* és Beccadelli *Hermaphroditusát* egyaránt (legalább részben) tartalmazó kódexek tanúságára is hivatkozhatunk, hiszen számos 15. századi kódex tulajdonítja a művet a latin költők legnagyobbikának. Vö. Donatella Coppini, „Introduzione (Codici)” : *Antonii Panhormitae Hermaphroditus*, Roma, 1990, XIII–LXVI., pl. XV, XVI, XXI, XXXI stb. A vergiliusi appendix szöveghagyományozódásáról még: M. D. Reeve, „The Textual Tradition of the Appendix virgiliana”: *Maia* 28 (1976) 233–254, a *Priapeáról* kivált: 234–238.
- 16 R. Sabbadini, „Ottanta lettere inedite del Panormita tratte dai codici milanesi”: *Archivio storico per la Sicilia Orientale*, Catania 7 (1910), fasc. 1., 33.
- 17 R. Sabbadini, „Ottanta lettere...”, 152.
- 18 R. Sabbadini, „Ottanta lettere...”, 12. A Catullus-idézet Devecseri Gábor fordítása.
- 19 R. Wittkower – M. Wittkower, *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*, ford. Pap Mária, Budapest, 1996, 233.
- 20 Vö. Huszti J., „Az Ovidius-legenda magyarországi vonatkozásai”: *AntTan* 4 (1957) 289–300; Marót K., „Ovidius, a mindenki költője”: *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 12 (1958) 51–64; B. Révész M., „Hozzászólás a magyarországi Ovidius-legendához”: *AntTan* 8 (1961) 287–292; M. Berényi-Révész, „De Ovidio vivo et mortuo in Hungaria”: *Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis*, Nicolao Barbu–Eugenio Dobroiu–Michaele Nasta curantibus, Universitas Bucurestiensis, 1976, 185–190.
- 21 *Das Aeneissupplement des Maffeo Vegio*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Index versehen von Bernd Schneider, Weinheim, 1985, 50.
- 22 Uo., 136–138.