

MAGYAR RÉGISÉG

...ÉS AZ UNIVERSITAS KIADÓ

SZŐNYI GYÖRGY ENDRE

Knapp Éva:

**Irodalmi emblematika Magyarországon
a XVI–XVIII. században.**

**Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód
történetéhez**

Universitas, Budapest, 2003. 368 old., 2240 Ft
(Historia Litteraria 14)

Voigt Vilmos:

Világnak kezdetétől fogva.

Történeti-folklorisztikai tanulmányok Universitas,
Budapest, 2000. 367 old., á. n.

Zemplényi Ferenc:

Műfajok reneszánsz és barokk között

Universitas, Budapest, 2002. 152 old.
(Historia Litteraria 11)¹

A mikor az 1990-es rendszerváltást követően összeomolni látszott a magyar könyvkiadás és könyvpiac, sokan aggódtunk, mi lesz a sorsa a régi magyar kultúrával foglalkozó műveknek. Az Akadémiai Kiadó átalakulása és piacositása után vajon akad-e majd vállalkozó, aki fantáziát és profitot lát magyar szerzőségű monográfiák és hazai szövegkiadások publikálásában egy olyan szellemi légkörben, amikor éveken keresztül csak azok a könyvek találtak vevőre, amelyeken angolszász, német vagy olasz szerző neve volt olvasható. A helyzet nemcsak az olvasók szempontjából adott okot nyugtalanságra. Kérdés volt az is, hogy ha a magyar szakírók nem jutnak publikálási lehetőséghez, miként tartható fenn a hazai humán tudományos kutatás színvonala és intenzitása, melynek kívánatos dinamikáját szokásos úvilági brutalitásával az amerikai mondás így summázza: *publish or perish* (publikálj, vagy pusztulj).

Szerencsére a félelmek nem váltak valóra. Az immár évtizede – több-kevesebb sikerrel és ciklusonként változó bőkezűséggel – működő tudományos könyvtámogatási rendszerek hozzásegítették a túléléshez azokat a kisebb egyetemi kiadókat, amelyek többnyire egy-egy helyi műhely eredményeit publikálják, de ahhoz is hozzájárultak, hogy néhány nagyobb és professzionális kiadó, egy-egy humán téma területre szakosodva, a tisztes haszon vagy legalábbis a rentabilitás reményével fogjon a magyar szakirodalom kiadásába. Jól ismertek a társadalomtudomá-

nyokra specializálódott Osiris, az elsősorban bölcseletet preferáló Atlantisz vagy a régi magyar irodalom és a kultúrtörténeti munkák kiadásában jeleskedő Balassi eredményei. A régi nagyok közül a Corvina – habár elkészerítően magas árral – tartja a frontot, és újjáalakulni látszik a nagy múltú Gondolat Kiadó is.

Ebbe a sorba illeszkedik az Universitas Kiadó is, amely az ELTE-n belül egy vállalkozásból alakult a kilencvenes évek első felében, és hamarosan változatos profilú, magas színvonalú tudományos könyvkiadóvá nőtte ki magát. Elsősorban a magyar irodalom és kultúra, ezen belül is a régiség kutatásának eredményeit teszi közzé. Kiadványai közül hangsúlyos említést érdemel a *Historia Litteraria* sorozat. Hargittay Emil, Kecskeméti Gábor és Thimár Attila szerkesztésében 1995 óta tizennégy fontos kötetet jelentetett meg, köztük monográfiákat (Hopp Lajos, Knapp Éva és Zemplényi Ferenc két-két könyvét, valamint Hargittay Emil, Kecskeméti Gábor és Kókay György szakmunkáit), de publikáltak már itt a régi magyar irodalom kutatásának reprezentánsait felvontató tanulmánygyűjteményt (*Tarnai Andor emlékkönyv*), valamint fontos szövegközléseket is (Gyárfás István 1717-es Vergilius-fordítását, XVI–XVIII. századi naplókat és útleírásokat, Szenci Molnár Albert naplóját stb.). E sorozat fontos kiegészítője az újabban a Balassi Kiadó által megjelentetett *Humanizmus és reformáció* monográfiásorozatnak, mely ugyancsak a régi magyar irodalom kutatóinak biztosít tudományos publikálási fórumot. Alább a *Historia Litteraria* két újabb monográfiáját és egy témájában hozzájuk kapcsolódó tanulmánygyűjteményt ismertetek.

Knapp Éva korábbi, viszonylag szűken behatárolt témájú kötete (*Irodalomkinálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban*) után a régi magyar irodalom- és művelődéstörténet egy imponálóan összetett és sok szállal az európai kultúrához is kötődő kérdéskörét dolgozta fel új könyvében, melyben az irodalmi emblematikát – az alcím szerint is – a szim-

1 ■ E cikk korrektúrájának javítása közben ért a szomorú hír, hogy Zemplényi Ferencet – fájdalmasan idő előtt – elvesztette a magyar irodalomtudomány. Írásomat az ő emlékének ajánlom.

2 ■ Lásd Bernhard F. Scholz, *Das Emblem als Textsorte und als Genre: Überlegungen zur Gattungsbestimmung des Emblems*. In: Christian Wagenknecht (hg.), *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Metzler, 1989. 289-308. old.; uő.: *Emblematik: Entstehung und Erscheinungsweisen*. In: Ulrich Weisstein (hg.): *Literatur und bildende Kunst*. Berlin, Erich Schmidt, 1992. 113-37. old. Knapp Éva kommentárja a 16-24. oldalakon.

bolikus ábrázolásmód történetéhez kapcsolja. A könyv több szempontból is alapvető szakmunkának bizonyul. Egyrészt alapos vizsgálat alá vonja az emblematikát, a magyar irodalom- és kultúrtörténet azon szegmensét, melynek kutatását Klanciczay Tibor már egy igen korai írásában, 1947-ben sürgette. Jelenleg, immár a harmadik évezredeből tekintve vissza a magyar kultúrtörténet korábbi századaira – annak ellenére, hogy az elmúlt években fontos részeredmények születtek, és hogy egyre több irodalomkutató találta gyümölcsözőnek az ikonográfiai és emblematikai kutatásokat – valójában csak Knapp Éva és férje-munkatársa, Tüskés Gábor tekinthető e részdiszciplínával „teljes munkaidőben” foglalkozó hazai kutatónak.

A munka egy másik hiánypótló aspektusa pontosan arra mutat rá, mennyire nem jól van ez így. Knapp Éva tömören és biztos kézzel írja le az emblematikai szakirodalom elképesztő burjánzással szaporodó nemzetközi eredményeit, melyekhez képest a magyar érdeklődés elenyészőnek mondható. Ez ügyben nem kizárólag a szerzőé az úttörés érdeme, hiszen Fabiny Tibortól a Kapitány házaspár által szerkesztett *Jelbeszéd az életünk* című kötet számos szerzőjén át a Szegeden megjelenő *Ikonológia és műértelmezés* sorozat köteteivel bezárólag többen is vállalkoztak mostanában az emblematikai szakirodalom megismertetésére és átültetésére. Ám ezzel együtt is Knapp Éva historiográfiai összefoglalója lényeglátásánál és elméleti érzékenységénél fogva önmagában is szolid eredménynek tekinthető.

A szerző pontosan tudatában van az emblematikai kutatások szinte parttalan komplexitásának. Egyáltalán nem volt egyszerű megválasztania és behatárolnia témáját. Bár a magyar anyag jóval szegényesebb a nyugat-európainál vagy akár a lengyelnél is, a kutató mégis könnyen beleveszhet, ha jó előre nem tisztázza, mit is akar feldolgozni, s mi az, ami már érdeklődésének periferiájára vagy azon is túlra esik. A dolgozat fókuszálul eléggé nyilvánvalóan kínálkozott a jezsuita emblémaoktatás példája, hiszen a jezsuita kegyességi irodalom anyaga teszi ki a magyar emblémaműfaj zömét; ehhez a témához logikusan kapcsolódnak az emblémáskönyvek tipológiáját és a jezsuita szentek emblematikus életrajzait tárgyaló fejezetek. Ez utóbbi vezet át az esettanulmányokhoz, melyekben a szerző alaposan feldolgoz egy-egy jól körülhatárolható témát – Rimay *Fortuna/Occasio*-versét, az iskoladrámák emblematikus kifejezőmódját, a prédikációk emblematikus eszköztárát s végül egy képzőművészeti példát: a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjének freskóciklusát. Elemzéseit tökéletesen alkalmasak arra, hogy – bár a teljesség igénye nélkül – igen szemléletesen mutathassa be az alkalmazott emblematika legkülönbözőbb hazai eredményeit.

Szinte minden fejezet szolgál valami újdonsággal. Az első fejezet kutatástörténeti érényét, a nyugat-európai modern emblémaelméletek összefoglalását már kiemelttem. Teljes mértékben egyetérték a szerző azon törekvésével, hogy a pontos bemutatással egyidejűleg

igyekezik nem elkötelezni magát egy-egy szűkre szabott definíció mellett, s így elkerüli azokat a vita-csapdákat, melyekből a nyugat-európai kutatás csak hosszú évek alatt tudott kievickélni.

Ugyancsak a lehető legjobb utat követte, amikor az elméleti megközelítések és definíciók egymásnak sokszor ellentmondó tárházából Bernhard Scholz koncepcióját tette magáévá, aki szerint az emblematika alapvetően szinkretisztikus jelenség, mely a végtelen számú változat különböző szinteken elhelyezkedő tartalmi, formai és funkcionális jegyeinek összességével írható le egy komplex induktív modellben.² Ez az elméleti magatartás rugalmas interdiszciplináris megközelítést tesz lehetővé, amely vonatkozik mind a lehetséges tárgyra, mind az alkalmazott segéd tudományokra. Az elsőt illetően Knapp Éva izgalmasan tág kört rajzol meg: „Az irodalom és a képzőművészet határán mozgó speciális forrástípusok, mint például a castrum dolorisok rézmetszetű emblémasorozataival illusztrált halotti prédikációk, az efemer jellegű reprezentációs vagy oktatási célú összeállítások, az emblémákkal díszített írásmintakönyvek és címlapelőzések, valamint az irodalmi ihletésű freskóciklusok jelzik az irodalomtörténet és a művészettörténet kapcsolódási lehetőségét.” (16. old.)

Ami a lehetséges segéd tudományokat illeti, itt, a teljesség igénye nélkül, gondolhatunk a művészettörténet és irodalomtudomány kapcsolódásán túl a szemiotika és a jelelmélet, a jelentéstan és a retorika, a szociológia (ld. a társadalmi szabályozás és a konfesszionalizálódás kérdéskörét), a társadalomlélektan (a kép és a szöveg kegyességi, életvezetési hatása), a vallástörténet és a néprajz területére. Ha ezeket a szerző nem használja is ki mind, legalább hitet tesz az interdiszciplináris perspektíva mellett, amikor hangsúlyozza: „a munka fő célja az emblematikának mint kulturális jelenségnek és a jelenség irodalommal való kölcsönhatásának a bemutatása” (26. old.).

A második és harmadik fejezet címe egy kissé megtevesztő: *Emblémaelméletek Európában és Az emblematika a magyarországi irodalomelméletben*. Az olvasó hajlamos arra gondolni, hogy itt a közelmúlt irodalomelméletének és az emblematikának a kapcsolatáról lesz szó, mert éppen erről is lehetne beszélni. Ám hamarosan kiderül: a tárgy nem a modern irodalomtudomány, hanem a régi irodalomelmélet, a XVI. századi humanisták, valamint a jezsuita retorikusok emblémával kapcsolatos nézetei. Az európai anyag feldolgozásában Knapp Éva támaszkodhatott alapos tudósok, például Richard Dimler, Pedro Campa vagy William Hekscher kutatásaira, ám újdonság a magyar rész, hiszen ezeket a műveket ebből a szempontból – Zsámboky és Lackner munkáit és talán Szerdahelyi György *Aesthetikáját* kivéve – még aligha nézte át bárki is. A fejezet erőssége a magyar szerzők elméleti megjegyzéseinek elkülönítése két csoportra: Zsámboky és Lackner alkotásra irányuló figyelme mellett Vanossi Antal és Bod Péter az emblémák használatának pragmatikus elméletét részesítette előnyben. Ez

utóbbiakban a jezsuita ideológia tanításra és a befogadókra koncentrálnó funkcionális és normatív figyelme ismerhető fel. Érdekes, hogy Knapp Évának az emblematika magyar recepciójára összpontosító vizsgálatának eredménye mennyire egybevág a régi magyar kultúra általános tendenciáival: a XVI. században vannak a nagy, egyéni invenciót is mutató újítók, akiknek viszont általában nem sikerül folytatható hagyományt teremteniük, talán mert túlságosan magasan állnak az átlagos magyar kulturális szint felett. A XVII. századot eleven, aktív befogadás, de viszonylag kevés önálló újítás jellemzi. A folyamatos irodalmi hagyomány megjelenése mégis ettől az időtől eredeztethető, annak ellenére, hogy a XVIII. század kétségtelen hullámvölgy: nemcsak újítással nem találkozunk a felvilágosodás idejéig, de a befogadás is passzív vá válik, a nyugati minták adaptációja egyre megkésettőbb (66–68. old.).

A negyedik fejezet az emblematika elterjedési csatornáival foglalkozik, s itt megint csak a jezsuita kultúra kerül a tárgyalás középpontjába, oktatási rendszerük vizsgálatán keresztül. A könyv logikája szempontjából ez érthető és védhető, itt azért megkérdezem: a jezsuita tantervek és könyvtárak ismertetése mellé nem kívánkozott volna-e valamiféle kontrasztanyag a kolozsvári, gyulafehérvári, sárospataki és debreceni református kollégiumok és főiskolák gyakorlatából? Ezt a legújabb Alsted-recepció eredményei is indokolnák, melyek – váratlan újdonságként – a lullista retorika magyarországi használatát bizonyítják.³ Azzal a társadalomtörténeti és irodalomszociológiai megfigyeléssel azonban teljesen egyetértek, miszerint a három részre szakított ország XVI–XVII. századi történeti, politikai, társadalmi és gazdasági helyzete olyan kulturális megkésettiséget eredményezett, ami egyértelműen a jezsuita hatások érvényesülésének kedvezett. Ideértve azt a tényt is, hogy a jezsuita iskolarendszeren kívül kevés lehetőség volt közép- és felsőfokú ismeretek elsajátítására, így a protestáns nemesség is jórészt jezsuita iskolákba járatta gyermekeit.

A munka talán legenciklopédikusabb fejezete az ötödik. Itt harminckét oldalon a szerző a teljes magyar emblematikus nyomtatványkincs tipológiáját adja, a proto-emblematikus kezdeményektől Zsámboky humanista emblémagyűjteményén, majd a fejedelmi tükrökön át a vallásos irodalom emblematikából merítő műfajaiig. 1542 és 1826 között 150 nyomtatványt regisztrál, melyek kisebb része szigorúan vett emblémáskönyv volt, nagyobb része pedig valamilyen értelemben hasznosította az emblematikus kifejezőmódot. E fejezet legnagyobb értéke talán nem is a tipológia, mely mindig egyéni megfontolásokat tartalmaz és mindig vitatható, inkább a nagyszabású könyvészeti feltárás, amelynek során a szerző ismerteti a különböző kiadásokat, pontosan leírva az illusztrációkat. Ha valaki ezután a magyar vonatkozású illusztrált könyvek nyomába kíván eredni, ez a fejezet elengedhetetlen segédforrása lesz. E tipológia még a többet kutatott kategóriákban is hoz újdonságokat,

például rávilágít, hogy a jezsuiták dominálta katolikus kegyességi irodalom mellett létezett egy igen érdekes evangélikus Johann Arndt-recepció is. Erre is jellemző azonban az a szomorú tény, mely a katolikus emblémáskönyvek esetében is gyakori, hogy a külföldi mű magyar kiadásában vagy elhagyják az illusztrációkat, vagy – jobb esetben – alaposan lecsökkentik a képek számát. A fejezet kétségtelen újdonsága a dicsőítő iratok, különösen az eddig egyáltalán nem kutatott, a korabeli tudományos fokozatok (doktori, magiszteri) elnyeréséhez kapcsolódó, magyar vonatkozású emblematikus nyomtatványok feltárása.

A bemutatott anyag így is hallatlanul gazdag, mégis felteszem a kérdést: nem kellett volna-e még egy kicsit tágítani a kört, és bemutatni a vele emblematikus könyvcimlapokat is? Tisztaban vagyok vele, hogy a nyugati szakirodalomban a cimlapok tanulmányozása külön részdiszciplína, ám mivel a kora újkori Magyarországon összességében annyira kevés illusztrációt nyomtattak ki, a vizuális ábrázolásra éhes olvasó-kutató szívesen látna ebben a körben olyan cimlapokat, mint Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syrenaia* (Bécs, 1651), melynek grafikai elrendezését ráadásul maga a szerző készítette (igaz, egy olasz eredetű átdolgozva). Ha a kötet verseit tekintjük a *poémának*, tökéletes háromosztatú emblémát kapunk, hiszen a latin motto (*Sors bona nihil aliud*) sajátos értelmezése a cimlap vitorlás hajóban navigáló, páncélos vitéz ábrázoló képe, az emblematikus tárgyakat felmutató szírénekkel együtt. Egy másik hasonló, nagy eszmei és művészeti értéket képviselő cimlapunk a jezsuita Szentiványi Márton *Curiosiora, et Selectiora Variarum Scientiarum* (Nagyszombat, 1689) c. műve, melynek cimlapja ugyancsak hajót ábrázol, s a hagyományos

3 ■ Lásd Szentpéteri Márton erre vonatkozó közleményeit, pl. A grammatika oktatásának kombinatorikus módszere J. H. Alsted gyulafehérvári rudimentájában. *ItK*, 102 (1998), 3–4., 448., 457. old.

4 ■ Lásd Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Staud Géza, Varga Imre és mások munkáit; bibliográfiai leírásukat adja Knapp Éva, *Irodalmi emblematika*, 163. old., 15–16. jegyzet.

5 ■ Glynne Wickham, *Early English Stages*. Routledge & Kegan Paul, London, 1961., 2/1-es kötet; magyarul: Angol színpadok a korai időkben. In: Demcsák Katalin, Kiss Attila (szerk.): *Színházzsziemiográfia. Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája*. JATEPress, Szeged, 1999. (Ikonológia és műértelmezés 8), 291–299. old. Talán ez lehetett volna az a pont, ahol a szegedi „ikonológiai iskola” eredményeit – a bevezetőben ejtett elismerő szavakon túl – integrálni lehetett volna e munkába, megemlítve azt is, hogy kollégám, Kiss Attila nemrégiben – Gurevics középkori kultúraszemiotikáját és Jurij Lotman kultúratipológiáját felhasználva – érdekes posztsemiotikai elméletét fejlesztette tovább Wickham gondolatait. (A tanúság posztsemiotikája az emblematikus színházban. In: Demcsák, Kiss (szerk.): *i. m.* 247–291. old.)

6 ■ Bencze Lóránt: Function Oriented Iconography. A Case Study of the Baroque Refectory of the Abbey of Pannonhalma. In: Gy. E. Szónyi (ed.): *European Iconography East & West. Selected Papers of the Szeged International Conference, June 9–12, 1993*. E. J. Brill, Leiden, 1996. (Symbola & Emblemata 7), 63–76. old.

7 ■ „Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara. In: *Atti del X congresso internazionale di storia dell'arte in Roma (1912). L'Italia e l'arte straniera*. Roma, 1922. Magyarul: *MNHMOSYNH. Aby Warburg válogatott tanulmányai*. Balassi, Bp., 1995. 193–214. old.

emblemikus elrendezésben meglepően modern gondolatot fogalmaz meg. A sziklás szigeten álló templom neve *Veritas*, efelé igyekeznek a hajós-tudósok, akiknek vitorláit a tudományok alkotják: *Cosmographica, Astronomia, Physica, Oeconomica* stb. A hajót mozgató szelek sem érdektelenek: *Experientia, Ratione, Demonstratione* és *Fide*. Az emblemikus címlapok figyelembe vétele talán egy kissé módosíthatott volna Knapp Éva egyébként helytálló megfigyelésén, miszerint a magyar anyagban feltűnő a szerelmi, erotikus tematikát feldolgozó és a kifinomult udvari, városi kultúra látványosságait bemutató emblemáskönyvek, valamint az alkímia és a zene teljes hiánya (116. old.).

Előbbi példám átvezetnek az esettanulmányokhoz, amelyek egyes kiválasztott művek, illetve műcsoportok (műfajok) felől közelítik meg az irodalmi emblemika problémáját. A konkrét elemzéseket a kor vezető stílusirányzatának, a manierizmusnak olyan szempontú bemutatása nyitja, mely a képiségre és a rejtett értelem közvetítésére irányuló hajlamát teszi vizsgálat tárgyává. E stíluseszemély kialakulása kétségkívül az antik irodalmi örökség ismeretének robbanásszerű kibővülésével párhuzamosan következett be, és a szerző helyesen hangsúlyozza e két jelenség szoros egymásrautaltságát.

Az első esettanulmány Rimay János *Fortuna/Occasio* versét elemzi. A régi magyar irodalom természetéből természetesen a Rimay-értékelések teszik ki a szakirodalom egy jelentős hányadát, s e verset is sokan elemezték már. Knapp Éva olvasatában a sajátos emblemikus fókusz az újdonság. Elutasítja a korábbi kritikának Rimay emblemikus magyarázatait esztétikai alaktalanságuk miatt elmarasztaló álláspontját. A téves ítéletet annak tulajdonítja, hogy az 1960-as években a magyarországi emblemikus kutatások hiánya miatt kutatóink nem értették és félremagyarázták a manierista és barokk emblemika természetét és hatásmechanizmusát. Knapp Éva virtuóz filológiai felfejtése után elmondhatjuk: most már jóval tisztábban látjuk Rimay szándékát a versben megjelenő képiség, az emblemika és az irodalmi szöveg kapcsolatát illetően. Afelől sem lehet kétségünk, hogy Rimay aprólékos műgonddal készítette el a verset, bár az elemzés arról nem győzött meg, hogy Bán Imre, Klaniczay Tibor, Ács Pál és a többi Rimay-értelmező valóban tévedett, amikor Rimay erőltettségéről, illetve esztétikai gyengeségeiről is beszélt.

A hetedik fejezet a magyar iskoladramában megjelenő emblemikus kifejezőmódot tárgyalja. A témának – Kilián István és tanítványai munkásságának köszönhetően – gyorsan nő a szakirodalma,⁴ amit hasznosan egészít ki Knapp Éva az emblemikus megfontolásokkal, széles európai kitekintéssel, mely a reneszánsz színház általános jellemzőitől, a shakepeare-i magasságoktól halad az iskoladrama kisebb körei felé. Bár ennek a fejezetnek is imponálóan mély a merítése a nemzetközi szakirodalomból, mégsem tudom szó nélkül hagyni Glynne Wickham monu-

mentális, négykötetes munkájának hiányát a felhasznált szakmunkák között. Az *Early English Stages* 2/1-es kötete szinte teljes egészében az emblemikus színház elméletével foglalkozik, olyan kiérlelt konceptuális keretben, hogy azóta is frissességével tűnik ki. E szöveg legfontosabb fejezetei 1999 óta magyarul is olvashatók, annál indokoltabb lehetett volna a hazai olvasó elirányítása e koncepcióhoz.⁵

Nem térve most ki az emblemika két speciálisabb területét – a prédikációirodalmat és a kegyességi prózát – érintő fejezetekre, végül a szerző változatos repertoárjának egyik legérdekesebb darabját, egy képzőművészeti alkotás irodalmi programjának rekonstruálását említem. A magyar szakirodalomban ez is úttörő vállalkozás, habár a szerző maga is megemlíti mintái között Bencze Lórántnak a pannonhalmi apátság refektóriumi freskóciklusáról készített esettanulmányát.⁶ A nagy előkép természetesen Aby Warburg, aki egész művészettörténeti filozófiát és módszertant fejtett ki saját ikonográfiai kutatásából, melynek során az irodalmi program azonosítása alapján tudta értelmezni a ferrari Palazzo Schifanoia freskóit.⁷ A győri jezsuita kollégium díszlépcsőjét elemezve Knapp Éva először pontosan leírja a Mária-freskóciklust, kitér szerkezetének tipológiai vonatkozásaira, majd megkezdí a program felfejtését Cornelia Kemp nyomán, abból kiindulva, hogy „az alkalmazott emblemika többnyire egyesíti a ciklus középpontjában álló személy vagy esemény bemutatását, dicsőítését a néző nevelésére, építésére és egy erkölcsi magatartás bensővé tételére irányuló morális célkitűzéssel” (243. old.). Mint hangsúlyozza, a lépcsőház díszítését az eddigi vizsgálatok nem tudták megnyugtatóan elhelyezni a korabeli magyar és európai emléktanyagban. E feladat elvégzését a képsorozat komplex funkcionális bemutatásával, az eszmei-ikonográfiai program rekonstruálásával, az előképek és ösztönzők meghatározásával, valamint a képsorozat lehetséges olvasatainak meghatározásával kívánja megvalósítani.

Az utolsó aspektus kifejtése során Knapp Éva gondolatébresztően felveti, hogy a győri jezsuiták átalakították a forrást – Jacob Masen képleírásait és szövegeit – a saját céljaiknak megfelelően. Pontosán ez a felismerés jelzi a forráskutatás modern útját, amikor a filológus nemcsak arra koncentrálna, hogy mi miből keletkezett, hanem igyekszik felderíteni a felhasználók „újrairási” technikáit és motívációit is. Ezt szolgálja a győri díszlépcső összevetése is a tizenöt évvel később keletkezett grazi díszlépcsővel. Mindezek fényében teljesen elfogadhatónak találok azt a következtetést, hogy a díszlépcső dekorációját alkotói meditációs bázisnak szánták, illetve hogy a freskóciklus így is használható volt.

A zárófejezet pontosan áttekinti az elvégzett munkát, és felsorolja eredményeit – ezt a számadást mindenképpen realizistikusnak kell tartanunk. Az anyagfeltárás úttörő voltát és fontosságát már hangsúlyoz-

tam. A módszertani erények közül itt azt emelem ki, hogy Knapp Éva a leghelyesebb utat választotta akkor, amikor az embléma mint ideáltipikus minta követése helyett az irodalmi kontextusból való értelmezést, a történetileg, társadalmilag, formailag és funkcionálisan összetartozó forráscsoportok együttes kezelését részesítette előnyben. Könyvéből nemcsak az derül ki, hogy az emblematika a reneszánsz és barokk irodalmi kultúra elválaszthatatlan része volt. Feltárul a kulturális reprezentációknak az a mechanizmusa is, melynek eredményeként a meghatározott jelentéssel rendelkező természetes jelek uralma átalakult a nyelv modern koncepciójává a korai modernitás századaiban. Ez a fajta anyagkezelés bizonyult a legalkalmasabbnak arra, hogy a mostani alapozó munkára épülő, s remélhetőleg hamarosan fellendülő hazai szakutató továbbblépjen az emblematisz kifejezőmód pragmatikájának, azaz használatának a modern irodalomelmélettel szorosán összefüggő vizsgálata felé, mely végül a régi magyar kultúra szemiotikájának és ikonográfiájának mind teljesebb feltárását fogja eredményezni.

Ha Knapp Éva erényeként azt emeltem ki, hogy a kora újkori magyar irodalom feltárásában milyen tágas európai kontextussal dolgozik, Zemplényi Ferenc könyve ugyancsak ezt az európai kontextust dolgozza fel – mintegy korábbi, magyar irodalmi témájú könyve (*Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*) folytatásaként és egy megírandó kora újkori magyar irodalomtipológia előkészületeként.

Mielőtt a *Historia litteraria* sorozat tizenegyedik köteteként megjelent új könyvére térnénk, érdemes emlékezni arra, hogy Zemplényi Ferenc a magyar összehasonlító irodalomtudományi kutatások kiemelkedő egyénisége volt, generációjának egyik legfelkészültebb irodalomtörténésze, idegennyelvtudása legendás. Tanulmányai szinte az egész világ- és magyar irodalmat átfogták, a középkori trubadúrköltésztől a barokk eposzon és a romantika irodalmán át a szürrealista regényig és Ottlik Géza prózájáig. E széles spektrumon belül is Zemplényi vitathatatlanul az első számú tekintélyek közé tartozott a középkori és a barokk líra kérdései, illetve a régi magyar irodalom európai mintái és kapcsolatai területén.

Műfajok reneszánsz és barokk között című monográfiája éppen e korszak, a reneszánsz és barokk közti átmenet időszakának műfajaival, illetve e műfajok átalakulásával foglalkozik. Munkáját a tőle megszokott, imponáló elsődleges anyagismeret jellemzi, melyet meggyőző, világos értekező prózában ad elő, s ahhoz is jó érzéke van, hogy testközelbe hozza az irodalmi műveket, melyek így új életre kelnek, és újabb tanulmányozásra ösztönzik a régi kultúra iránt érdeklődő olvasót.

Egy izgalmas, csupa ellentmondástól feszülő és dinamikusán változó korszak változó műfajait veszi szemügyre, méghozzá kitekintéssel egész Európára –

nagy és méltó feladat a komparatista számára. De még mielőtt elrémülnénk a vállalkozás lehetetlen nagyságától, máris dicsérnünk kell a szerző azon ötletét, hogy a választott korszak reprezentatív műfajait egy-egy úgynevezett „eminens szöveg” elemzésén keresztül mutatja be, vagyis nem extenzív, hanem intenzív irodalomkutatást választ. Az ötlet jó, és a választott művek ugyancsak inspirálóak, de bármennyire ügyesen válogat és magyarázza is meg válogatását, bizonyos hiányokat nem tud elfeledtetni. Mielőtt ezeket megnevezném, lássuk, mely műfajokkal kívánja láttatni a XVI–XVII. század teljes műfaji spektrumát, illetve hogy elemzéseinek és műfaj történeti meglátásainak mik a különös erényei, újdonságai.

A szerelmi lírát a petrarkista verskötet reprezentálja, ebben a fejezetben a szerző mindenekelőtt imponáló képet fest a szerkesztett verskötet történetéről Theokritosztól Agrippa d’Aubigné szonettjeiig, különös tekintettel arra az elvre, hogy nemcsak a versek szerkezetét, de a ciklusok szerkesztési elveit is vizsgálni kell. Így sok fontos megfigyeléssel járul hozzá a kora újkori szerkesztett verskötetek tipológiai rendszerezéséhez, elsősorban a nemzeti nyelvű petrarkista, illetve a neolatin gyűjtemények különbségeire irányítva a figyelmet.

A második fejezet egy Donne-szonett elemzésén keresztül a meditációs líra sajátosságait vizsgálja. A vers emlékezetes, finom elemzése kétségtelenül bebizonyítja az angol manierista szerző egyedülálló tehetségét az ironia és a paradoxon irodalmi felhasználására. Donne a tudomány és a kinyilatkoztatás viszonyát úgy tárgyalja, hogy verse mégis megmarad a *holy sonnets* kategóriáján belül. A fejezet bámulatra méltó eleme az az európai költészeti antológia, mely Donne motívumainak elterjedtségét mutatja be nyelveken és irodalmakon át, hogy aztán bebizonyítsa: az angol költő leleményének még sincs méltó párja.

A pasztorál műfaját Góngora egy költeményén elemzi a szerző. Bár az értelmezés a spanyol költő epikus költeményére koncentrálnál, vázlatos, de mégis hasznosan átfogó képet kapunk a pasztorál műfaji sajátosságairól és színváltozásairól is (lírai vers, dráma, regény, opera stb.).

8 ■ Lásd Johann Valentin Andreae: *Veri Christianismi Solidaeque Philosophiae Libertas*. Zetzner, Stuttgart, 1618 (bearbeitet, übersetzt und kommentiert von Frank Böhling. Frommann-Holzboog, Stuttgart, 1994); Karl R. H. Frick: *Die Erleuchteten. Gnostisch-theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimgesellschaften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts — ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Neuzeit*. Akademische Verlag, Graz, 1973; John Warwick Montgomery: *Cross and Crucible. Johann Valentin Andreae*. 2 vols. The Nijhoff, Hague, 1973; Marjorie Reeves: *Joachim of Fiore and the Prophetic Future*. SPCK, London, 1976 stb.

9 ■ Carlo Ginzburg: *A sajt és a kukacok* (1976). Európa, Bp., 1991.

10 ■ Az újabb Spenser-szakirodalom előszeretettel aposztrofálja A Tündérlányt manierista válságtermékként. Lásd a *The Mutability Cantos* szócikket (és az itt közölt bibliográfiát): A. C. Hamilton et. al. (ed.): *The Spenser Encyclopedia*. The University of Toronto Press, Toronto, 1989.

A prózai fikciót az utópiák (Campanella *Napvárosa*), illetve Navarrai Margit és Bandello novellái képviselik, külön-külön fejezetekben. Campanella *Napvárosában* a ráció birodalma elevenedik meg, de Thomas More *Utópiájával* ellentétben itt a humanizmus válsága válik nyilvánvalóvá, a XVI. század végének millenarista-apokaliptikus hangja szólal meg, mely rokon a lutheránus talajból fakadó rózsakeresztességgel. Zemplényi kétségtelenül helyesen interpretálja Campanella művét az ellenreformációs misszionarizmus propagátoraként, és azzal is teljesen egyetért, hogy kettős hagyományban, a Gioacchino da Fiore által képviselt középkori apokalipszis és a Ficino-féle neoplatonizmus keresztetűződésében helyezi el, mégis kár, hogy ez a tágabb európai millenarista kontextus nem kerül bele elemzésébe. A protestáns kontextus talán érthetőbbé tette volna a vallásos és politikai szimbólumok olyan keveredését, amelyben Jézus Krisztus Cézárral és Pyrrhusszal kerül egy társaságba.⁸ Az „emberek és állatok a világ gyomrában, mint férgek a mi gyomrunkban” kép elemzése pedig talán megért volna egy utalást Carlo Ginzburg nagy hatású felfedezésére, a Giordano Bruno után máglyára küldött friuli molnár világgépére a sajtról és a kukacokról.⁹

Számomra a reneszánsz novelláról szóló fejezet, vagyis Bandello és Navarrai Margit elemzése tűnik a legkérleltebbnek s ugyanakkor a legfrissebb szellemiségűnek. Itt is pontos szövegelemzést kapunk, méghozzá úgy, hogy mindkét szerzőt a boccacciói hagyomány újrárójaként, továbbépítőjeként és felforgatójaként tárgyalja. Érdekes, hogy mindkét szerzőnél kimutatva a diszharmónia, a válság jelenlétét, Zemplényi – talán nem is jogtalanul – azt sugallja, hogy nincs tiszta reneszánsz kispróza – mire kiforr, már manierista. További erőnyek gondolom, hogy a stílus kategóriák koncepciója és terminológiája nem terheli túl ezt a fejezetet, ugyanakkor a friss, kilencvenes évekből származó felhasznált szakirodalomnak köszönhetően megjelennek olyan „posztmodern” koncepciók is, mint a transzgresszió kérdése.

Következik a *romanzo* és az eposz, itt nincs választott eminens szöveg, a fejezet madártávlatból tekint végig Ariosto, Trissino, Camões, Tasso és Spenser művein. A tárgyalás Ariosto *Orlando furiosója*, illetve tervezett, de soha be nem fejezett folytatása, az *I cinque canti* különbségeinek vizsgálatával kezdődik, és ez pontosan illeszkedik a dolgozat fő kérdésköre, a reneszánsz és barokk között lezajló finom és sokrétű műfaji változások tematikájához. A változás okaként Zemplényi a XVI. század nagy társadalmi és világnézeti válságát jelöli meg, amivel egyet is érthetünk, azaz a megszorítással, hogy az egyes irodalmakban ez más-más módon csapódott le. A jelenség például tisztán érzékelhető az angol irodalomban, ám ott fél évszázaddal Ariosto után éppenséggel a románc újrafelfedezésének vagyunk tanúi (Sidney: *New Arcadia*, Spenser: *The Faerie Queene*), és a tiszta eposz – ha ugyan tiszta eposznak nevezhető – csak Miltonnál je-

lenik meg. E kérdéssel Zemplényi is foglalkozik, és Spenser elméleti igényű bevezető levelét gondolatébresztő módon elemzi, arra a következtetésre jutva, hogy bár Spenser műve is románc, mégis teljesen más, mint Ariostóé. Ennek fő oka, hogy míg Spenser vállaltan allegorikus és didaktikus, ilyesmi sokkal kevésbé mondható el Ariostóról. A pontos diagnózisból azonban további kérdések következnek: miért választotta Spenser ezt a megoldást, és ez hogyan függ össze azzal a világnézeti válsággal, amelyről Ariosto kapcsán Zemplényi ír?¹⁰

A következő fejezet ezután informatívan összefoglalja azt a poétikaelméleti vitát, mely Arisztotelész nyomán a XVI. században az eposz és a románc elkülönítődéséről folyt Európában, s hozzákapcsolja az ellenreformációs normák kialakulásához, illetve egyéb irodalomszociológiai tényezők hatásához. A fejezet második fele pedig az eposzt erő kihívásokat, a témaválasztás nehézségét, illetve az ezekre adott sikeres (Camões, Tasso, Zrinyi) és kevésbé sikeres (Trissino, Ronsard) válaszokat mutatja be. A fejezet hatodik egysége példás tömörséggel fogalmazza meg a románc és az eposz különbségét: „A románc individuális hősiességével szemben a barokk eposz a kollektív hősiességet fejezi ki. Nem azért individuális a románc, mert feudális anarchiát fejez ki, mint Hegel és az ő nyomán De Sanctis gondolta, hanem azért, mert a lovagi hősiesség, a kaland, a *quête* természetétől fogva az egyes ember morális tökéletességéről vagy tökéletesedéséről szól. A nagy *quête*-ben mindannyian egyedül vagyunk. Az eposz hőse viszont valóban egy nép képviselője.” (104. old)

Utolsónak a tragédia kerül sorra, mint a XVI. század új műfajai között az eposz édestestvére. A dolgozat három, a Horatiusokról és a Curatiusokról szóló dráma, Aretino, Lope de Vega és Corneille tollából származó változatát taglalja. A fejezet fő témája tragédia és történelem viszonya. Itt röviden szól a klasszikus arisztotelészi modell hatása mellett az iskoladráma, valamint a középkori eredetű antiklasszicista reneszánsz tragédia (Marlowe, Gryphius, Calderón, Webster) hagyományáról is. Kétségtelenül helyesen jelöli meg, hogy a (késő) reneszánsz és barokk dráma egyik legfontosabb kérdése az egyén és az állam-rezon viszonya, illetve a hatalom kérdései, s ennek kapcsán rokonszenves, ahogyan e régi alkotásokban is felfedezi a friss, korunknak is szóló etikai-politikai mondanivalót: Ben Jonson *Sejanusa* például Zemplényi számára Berija bukásának nemzedéki tapasztalatát idézi fel (110. old.).

Sajnálom azonban, hogy a szerző szinte kizárólagosan a klasszicista, arisztotelészi hagyományokon kifejlődött tragédia elemzésére korlátozódik; illetve ha már ezt az utat követi, miért hagyja ki az angol barokk tragédiát és vele együtt Dryden elméletét a *heroic tragedy*-ről? Persze ennek elemzése óhatatlanul elvezetne a *satiric comedy* tárgyalásához is, s éppen így válna teljessé a kép, hogy megértesse a késő reneszánszban megindult reálpolitikai leleplezések kitelje-

sedését a barokkban, amikor a tragédia – rendkívül rafináltan – a társadalmi szerződésen alapuló abszolutizmus apológiája, a komédia viszont kíméletlenül lerántja róla a leplet.¹¹ A három római tárgyú tragédiát ezután természetesen a tőle megszokott magas színvonalon elemzi. A fejezet konklúziója zökkenőmentesen olvad össze a *Zárszóval*, ahol a szerző leszögezi: „Nem véletlenül választottam utolsó fejezetnek a tragédiáról szólót: abban a pillanatban búcsúzunk el tárgyunktól, amikor, Corneille *Horace*-ának zárlatában, megszűnik az udvari-lovagi kultúra eddig egyeduralgoló világa. Ebben a beszédben, láttuk, a barokk középkori eredetű retorikája helyett egy új világ, a modern társadalom hangja szólal meg.” (128. old.)

A *Zárszó* után a tanulmány méretű *Függelék* (129–146. old.) Rimay János kísérletét taglalja, amelyvel meditatív verskötet-kompozíciót próbált létrehozni. A komoly eredményeket felvonultató esszé igazában nem illik a függelék műfajába, annál jóval több, viszont az is nyilvánvaló, hogy önálló fejezetként is nehéz lett volna besorolni a tárgyalás menetébe.

A könyv, eredményei és erényei mellett, hiányérzetet okoz abból a szempontból, hogy nincs benne átfogó fejezet a poétika fejlődéséről „reneszánsz és barokk között”. Köztudott, hogy a reneszánsz egyik nagy felfedezése, illetve „találmánya” az irodalomelmélet volt, amely részben Arisztotelész *Rétorikájának* és főleg *Poétikájának* újrafelfedezését jelentette, de számtalan innovációt is, amelyekkel megpróbálták az új, középkori eredetű műfajokat beilleszteni a klasszikus műfajok rendszerébe. Hasonlóan fontos viták folytak a költő szerepéről, azaz hogy inkább vátesz volna-e (mint a platonisták vélték), vagy pedig a természetet tökéletesen utánzó mesterember (ahogy Arisztotelész követői állították). A kor irodalomelméleti műveiben nemcsak az irodalom és a műfajok kérdései merültek fel, de a kultúra szinte minden fontos kérdése, egybekapcsolva a lét, a társadalom és a nyelv kérdéseivel. Bernard Weinberg csupán csak az olasz reneszánsz irodalomelméleti traktátusait és nézeteit két hatalmas kötetben írta le,¹² s hol vannak akkor még a franciák, a spanyolok és az angolok, no meg Balassi esztétikai és poétikai nézetei a *Szép magyar komédia* előszavában?

Igaz, hogy a kor poétikai vitái bűvópatakaként állandóan jelen vannak az elemzésekben, és az egyes tárgyalta műfajoknál Zemplényi utal a rájuk vonatkozó elméleti vitákra. Kár azonban, hogy egy önálló fejezetben nem próbálta meg felvázolni a műfajelméleti gondolkodás fő tendenciáit és a mögöttük álló elméleti megfontolásokat. A könyv adósunk marad ezzel a fejezettel, pedig a műfajok változása szempontjából fontos tanulsággal járhatna meg nézni, hogy például Philip Sidney mennyire igyekezett az 1570-es években a klasszikus modelleket Angliában meghonosítani (*Defense of Poesie*), de azt is, hogy preskriptív elméletben mennyire nem találta el azt, amit a nyolcvanas–kilencvenes évek hoztak, beleértve saját szemlé-

leti váltását is, amikor főművét, az *Arcadiát* klasszicista pasztorálból románccá dolgozta át.

A *Bevezetés* (5–13. old.), amelynek célszerűen alcímet is lehetett volna adni, megpróbálja ezen úrt betölteni, ám már terjedelménél fogva is csak mérsékelt sikerrel. A poétikaelmélet itt is a műfajok sajátosságainak előzetes felsorolásába épül be, ráadásul a szerző a bevezetést szánja arra is, hogy ismertesse alapállását a stíluskategóriák használatával és a manierizmus definiálásával kapcsolatban. Ez igen fontos kérdés, és Zemplényi utal arra, hogy Klaniczay Tibor manierizmuskonceptiója annak idején nagy hatást tett rá, de valójában mindig problematikusnak tartotta. Le kell szögezni, hogy a könyv bevezetőjének ezen elhatárolódást kinyilvánító érvelését egyrészt ellentmondásosnak tartom, másrészt úgy látom, hogy Zemplényi szinte az összes fejezetben viszonylag reflektálatlanul él a Klaniczay által meggyökeresített manierizmusképpel. Például: „a 16–17. század – már láttuk – az európai kultúra egyik nagy válságkora” (41. old.). Magam a mai napig hasznosnak tartom azt a koncepciót, amelyet Klaniczay Tibor és talán még markánsabban Hauser Arnold fogalmazott meg az ötvenes és hatvanas években. Bár van problematikus ballaszt mindkettőjük érvelésében, nem gondolom, hogy elavult volna az a nézet, miszerint a manierizmus lényege nem egyszerűen stílussajátosságaiban van, hanem abban, ahogy felmutatta a minden szinten jelentkező paradigmatis válságot. Ebben a válságban – amely a gazdasági-politikai válságtól az episztemológiai krízisen át az etika és az esztétika meghasonlásáig mindent magában foglalt – mégis kialakulhatott az önálló esztétikai funkció (a művészet korábbi szinkretizmusával szemben), amit egyébként az önálló – és többnyire sérült – személyiségű művész mint alkotó individuum megjelenése is fémjelzett.

A lényeg persze nem az, hogy merev kategóriákat és tipológiákat állítsunk fel, sokkal inkább, hogy ráérezzünk a diskurzusok változására és megkeressük a motivációjukat. E tekintetben Zemplényi elemzései sokszor példamutatóak annak a programnak a jegyében, melynek célja nem a korszakhatárok kijelölése, hanem azoknak a finom átmeneteknek az érzékelteése, amelyek egy-egy műfajcsoporton, illetve problémacsoporton belül megmutatkoznak.

11 ■ Lásd az olyan immár klasszikus összefoglalókat, mint Hauser Arnold: *Az irodalom és művészetek társadalomtörténete* (1958). Gondolat, Bp., 1980, az udvari-katolikus és a polgári-protestáns barokkról szóló fejezetek; vagy Basil Willey: *The Seventeenth-Century Background* c. monográfiáját. Chatto & Windus, London, 1934.

12 ■ Bernard Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. The University of Chicago Press, Chicago, 1961.

13 ■ Lásd Jeff Bernard (ed.): *For Vilmos Voigt*. Special Issue of *Semiotica* 128. 3–4 (2000); és Balázs Géza, Csoma Zsigmond, Jung Károly, Nagy Ilona, Verebélyi Kincső (szerk.): *Folklorisztika 2000-ben. Folklor-irodalom-és-semiotika: tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára*. ELTE BTK, Bp., 2000. 2 kötet.

14 ■ Zemplényi Ferenc: *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Universitas, Bp., 1998. (*Historia Litteraria* 4), 45. old.

Voigt Vilmos tanulmánykötete, a *Világnak kezdetétől fogva (Történeti-folklorisztikai tanulmányok)*, a *Historia Litteraria* sorozaton kívül jelent meg és kapcsolódott a neves szerző hatvanadik születésnapját fémjelző publikációkhoz.¹³ Voigt Vilmos hatalmas terjedelmű és mintegy 35 évet átölölő tanulmányírói munkásságából válogatta össze azokat az írásait, amelyek a magyar műveltség régebbi szakaszait érintik. S bár tárgyuk elsősorban a magyar és (közép)-európai folklór, a cikkek módszere történeti-filológiai, és a vizsgálódás számos ponton természetesen érintkezik a régi magyar műveltség és irodalom témaköreivel.

Voigt Vilmos köztudottan a magyar szemiotikának, vagyis a kultúra modern elméleti igényű tanulmányozásának úttörője. A történeti-filológiai módszert ennek ellenére igen hagyománytisztelően és a józan ész alapján definiálja. Nem hiányzik a hermeneutikai aspektus sem: „Először is össze kell gyűjteni a hiteles, régi adatokat. Ezeket nemzetközi távlatba kell illeszteni, utalni kell kultúránk fejlődésére-változásaira. Nagyon óvatosan kell bánni az értékelő-minősítő megnevezésekkel. Ezeket legtöbbször a kutatók a maguk korának értelmezésében használják, és ez a megoldás legalább annyira jellemző a kutatók »korszakára«, mint a feltárni vélt tények »korszakára«. Ami első látásra egyszerű és közhasznú szóval nevezhető: egykor biztosan nem volt ugyanaz. Ezt az üdvös szkepticizmust kevés filológus elődöm tartotta mindig figyelemben, a folkloristák közül pedig igazán kivétel volt, aki így gondolkozott. Másrészt pedig éppen a legszárnyalóbb fantáziájú kollégáim nem foglalkoztak magukkal a meglevő tényekkel. A magyar műveltségről már a Mohács előtti évszázadokból is sok ezer hiteles adatunk van. A későbbi korok folklorisztikáját pedig százezernyi szöveg alapján lehet(ne) megérteni. Minthogy ekkora forrásanyagot senki sem tudna fejben tartani, sok dolgozatomban törekedtem arra, hogy áttekintést adjak, a nagy összefüggéseket, jelölési tendenciákat érzékeltessem.” (361–362. old.)

Elmondhatjuk, hogy az itt közölt tanulmányokra pontosan ez jellemző: akár kisebb részletkérdést, akár nagy, átfogó kultúrjelenséget vizsgálnak, mindig a tényekből indulnak ki, amit interpretáció és nemzetközi távlatú kontextualizálás követ. A témák a magyar ősvallás és a sámánizmus kérdéseitől a népköltészet műfajaiig és interdiszciplináris kulturális jelenségekig – mint például a karnevál vagy a népi gyógyítás – terjednek.

Hadd emeljek ki most közülük néhányat, amelyek közvetlenül köthetők a kora újkori magyar irodalomnak és művelődésnek a két fentebb ismertetett könyv kapcsán már szóba került témáihoz. *A magyar hősepika összehasonlító kutatási problémái* és *A középkori magyar epika néprajzi távlatai* című tanulmányok például ahhoz a régóta tartó vitához szólnak hozzá a „bennfentes kívülről” értékes perspektívájából, hogy volt-e, és milyen volt a szövegkorpuszában fenn nem maradt középkori magyar hősepika.

E kérdésnek egyébként egyik szaktekinetelye éppen Zemplényi Ferenc, aki – ugyancsak a *Historia Litteraria* sorozatban megjelent korábbi kötetében – azt írta: „Nem hiszek a nyom nélkül és teljesen elsüllyedt irodalmi katedrálisokban. [...] Gyanúsán teljes lyuk csak az udvari lovagi regiszter két nagy műfajában, a lovagi lírában és az udvari lovagregényben van, [tehát] azt kell mondanunk, hogy valószínűsíthető a feltevés: a középkori irodalomnak ez a regisztere magyar nyelven *nem* létezett.”¹⁴

Meg kell itt jegyezni, hogy Zemplényi – bármennyire impozáns szakirodalmi háttérrel dolgozik is – nem veszi számításba Voigt Vilmos idézett, 1975-ben és 1984-ben megjelent tanulmányait. Pedig Voigt semmivel sem kevésbé szkeptikus, mint Zemplényi, és kettejük érvelése sok szempontból konvergál, például amikor Voigt arra figyelmeztet: „Az eddigi kutatás axiomatikus módon feltételezte magyar hősepika meglétét. A konkrét bizonyítékok azonban eddig nem hoztak egyértelmű tárgyi eredményt” (121. old.). Voigt ugyanakkor számol olyan kutatási eredményekkel is, amelyek „módiaként” mégis finomítanak ezen a sommás negatív képen anélkül, hogy a vágyalmok mezején teljesítenék be „tudományunk több mint évszázados törekvését arra, hogy középkori krónikáinkból és egyéb írásos forrásokból visszakövetkeztessenek egy »eltűnt« magyar hősepikára” (136. old.). Már a hetvenes évektől figyelmeztetett arra, hogy az esetlegesen létezett magyar hőseposznak és/vagy lovagregénynek a kérdését csak úgy tisztázhatjuk sikeresen, ha interdiszciplináris megközelítést alkalmazunk, és egyben tüzetes részlettanulmányokban tisztázzuk a műfaji kérdéseket, az előadásra és zenekíséretre vonatkozó történeti adatokat, hangszeink, mulattatóink típusait stb. Egészséges, nem kizáró szkepticizmusát mutatják olyan megjegyzései, mint „ha táltoshitünk a sámánizmussal magyarázható is, attól még *Trója-regény* is ismert lehetett a középkori Magyarországon” (131. old.), illetve az alább idézendő hosszabb fejtegetése: „Részletes vizsgálat nélkül, főként terminológiai adatokra hivatkozva azt mondhatnánk, hogy a 13–14. században megélnék, gazdaggá válik vélhető zenés előadóink tábora – mégpedig mind keleti, mind nyugati befolyások megerősödése révén. Bonyolult és zenetörténettel meg hangszer-történettel feltétlenül kiegészítendő terminológiai sorozatok arról árulkodnak, hogy e korban nem kételkedhetünk hivatásos zenés előadók meglétében, ami megint epikánk valamely formáját engedi feltételezni. Csak azt nem állíthatjuk, hogy ez minden ízében vagy udvari, vagy népi, vagy akkor új, vagy már akkor is évszázados régiségű lenne...” (110. old.)

Voigt Vilmos tanulmánykötetének számos más darabja is kapcsolódik a régi magyar irodalom jelenségeihez. Elsősorban műfaj-történeti kérdések érdeklik, mint a *Középkori látomásaink és a látomások megjelenése a 15–17. századi magyar irodalomban*, a *Volt-e strófikus líra a magyar népköltészetben 1603 előtt?*, *A folklór és irodalom kapcsolata a magyar állattmesékben*,

illetve a *Rákóczi kora és a magyar népköltészet* című tanulmányokban.

Ezekből sem hiányzik az összehasonlító kultúrtörténeti perspektíva, a különböző európai kultúrkörök-höz kapcsolódó sajátosságok kiemelése. A kötet egyik legizgalmasabb írása a *Németalföldi közmondások id. Pieter Bruegel festményén – magyar történeti foklorisztikai elemzésekisérlet*. Eredetileg 1985-ben, az *Ethnographia* folyóirat Vargyas Lajos 70. születésnapjára összeállított ünnepi számában jelent meg, hangsúlyozva, hogy célja összevág az ünnepelelt életprogramjával, vagyis hogy a magyar folklór elemeinek régiségét igazolja. Ellentétben azonban Vargyas kedvelt módszerével, Voigt nem genetikus kapcsolatok bizonyítására használja a felvonultatott gazdag összehasonlító anyagot, hanem ellenkezőleg: kifejezetten nemgenetikus összefüggések történeti elemzését végzi el.

Kiindulópontja id. Pieter Bruegel híres festménye, a *Németalföldi közmondások* (1559), melynek gazdag ikonográfiai szakirodalma összességében mintegy 115 flamand-holland szólásmondás ábrázolását azonosította a képen (bár számos elem ma is vita tárgya, vagy jelenleg értelmezhetetlen). Miközben Voigt végigveszi és magyarázza az azonosított elemeket, természetes módon használ rögzült magyar szövegeket, vagyis szólásokat és közmondásokat. Ennek jelentősége az, hogy mivel a 115 szóláshasonlathoz szinte hiánytalanul található magyar „fordítás”, feltehető, hogy ilyen szövegek igen régen megvoltak a magyarban is. Forrásuk azonos lehetett a flamand proverbiumokéval: az európai és a helyi hagyomány. Mint hogy a legrégebbi magyar közmondásgyűjtemény 1598-ban jelent meg (Baranyai Decsi János: *Adagiorum graecolatino-ungaricorum*. Bártfa), így az csak a Breugel utáni korszakot jellemzi: „a flamand kép és a magyar szólások összevetése egy magyar források által másként meg nem közelíthető korszak proverbiumait idézi. [...] Ez a fajta rekonstrukció önmagában nem alkalmas az egyes magyar proverbiumok 1598 vagy 1559 előtti datálására. Am az egész hagyományt és ennek arányait illetően éppen ilyen rekonstrukcióra ad lehetőséget” (202. old.).¹⁵

A recenzió terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé Voigt rendkívül gazdag anyagának további ismertetését, e gazdagság mellett és ellenére sem hallgathatom el azonban egy hiányérzetemet. A szerző utószavában elmondja, hogy a válogatást az vezérelte, hogy a sokszor nehezen hozzáférhető helyeken publikált tanulmányok kényelmesen, egy kötetben megtalálhatók legyenek. Hangsúlyozottan azonban csak a szerző magyar nyelvű tanulmányaiból válogattak, holott Voigt Vilmos köztudottan azok közé a magyar tudósok közé tartozik, akik kutatásaik többségét idegen nyelven, nemzetközi fórumokon jelentették meg. Ha az *Iskolakultúra* című folyóiratot, vagy a *Debreceni Déri Múzeum Évkönyvét* nehezen hozzáférhető forrásnak tekintjük, hogyné tarthatnánk annak azokat a folyóiratokat és *Festschrift*eket, ahol az idegen nyelvű publiká-

ciók megjelentek? Hasznos lehetett volna talán ezek közül is magyar fordításban közölni egyes anyagokat, ám ha ez már nem történt meg, csak abban reménykedhetünk, előbb-utóbb sor kerül Voigt összegyűjtött tanulmányainak további kötetekre is.

Visszatérve e szemle eredeti gondolatához, áttekintve az Universitas kiadó három, a korai magyar irodalom és művelődéstörténet kontextusában publikált monográfiáját, megállapíthatjuk, hogy e kiadó és *Historia Litteraria* című sorozata mára meghatározó helyet foglal el a magyar kutatás idevágó eredményeinek közzétételében. Az itt recenzált könyvek mindegyike nemzetközi mércével mérve is magas színvonalú, s a magyar kultúrát gazdag interdiszciplináris és európai összefüggésrendszerbe ágyazó, új eredményeket felvonultató mű. Voigt Vilmos tanulmánygyűjteménye természetesen főként retrospektív értékeivel tűnik ki, írásait újraolvasva mégis gyakran részesít a felfedezés örömeiben. □

15 ■ Ilyen módszert Voigt már más anyagon is javasolt. Szerinte a középkor végi magyar exemplumok és Frederic C. Tubach *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (Helsinki, 1969) c. kézikönyvének összevetéséből kideríthető: a magyar exemplumok legalább egyharmada nemzetközi – az európai katalógusból ismert ugyanilyen kori exemplumok legalább egyharmada pedig nálunk is ismert volt (202. old.).