CZINTOS EMESE

Példától az olvasmányig

A (szép)história a 16. század magyar irodalmában

Irodalomtörténeti füzetek

CZINTOS EMESE

Példától az olvasmányig

A (szép)história a 16. század magyar irodalmában

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK
179. szám

Szerkeszti:
FÓRIZS GERGELY

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET

CZINTOS EMESE

Példától az olvasmányig

A (szép)história a 16. század magyar irodalmában

r e c i t i
Budapest · 2017

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia
támogatásával készült

A borítón: a *Csoma-kódex* egyik verszáró virágdísze
(MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, K 72)

Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 0075-0840
ISBN 978-615-5478-42-0

Kiadja a reciti,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

TARTALOM

Bevezetés 7

I. A históriás ének mint beszédmód 15
I. 1. *Historia et fabula*: História és… história? 17
I. 2. A *delectatio* legitimációs technikái
(Gyönyörködtetni, de hogyan?) 27
A gyönyörködtetés nyomai 31
A példától az olvasmányig 48
I. 3. Érintkező ideológiák, érintkező beszédmódok 62

II. Olvasmánytörténet és kiadói politika
(A Heltai-nyomda) 71
II. 1. Heltai Gáspár és a Heltai-nyomda 73
Szórakoztató irodalom Heltai nyomdájában 75
II. 2. Heltainé, Heltai Gáspár özvegye 78
Heltai és Heltainé – összehasonlítás 81
Heltainé és olvasóközönsége 86
II. 3. [typ. Heltai]. A Heltai-nyomda utóélete a 17. században . . 98

III. Exemplum és fikció határán: a széphistória 109
III. 1. A széphistória: műfaji kérdések 111
III. 2. Retorikai megközelítés:
genus deliberativum vagy *genus demonstrativum*? 128
III. 3. Poétikai megközelítés: *historia* vagy *fabula*? 143
III. 4. Ideológiai megközelítés: a nők és a szerelem 150

IV. Retorika, poétika, ideológia:
***Az Eurialus és Lucretia* beszédmódjai** 167
IV. 1. Műfaj és ideológia az *Eurialus és Lucretiá*ban
és forrásában 169
IV. 2. A szerelem retorikája: a levélforma alakváltozatai 176

Összegzés 197
Függelék 201
Felhasznált irodalom 215

BEVEZETÉS

> Költészet ilyenformán az utánzás művészete,
> hiszen Arisztotelész is így határozta meg *μίμησις* szavával,
> ami annyi, mint reprezentálás, megjelenítés vagy alakítás,
> metaforikus beszéd, beszélő kép: és mint ilyen,
> célja a tanítás és a gyönyörködtetés.
>
> (Sir Philip Sidney: *A költészet védelme*)[1]

Az 1580-as évek elején, ugyanabban az időben, amikor az erdélyi és magyarországi nyomdák legnagyobb számban nyomtatták a szerelmi vagy regényes témájú, népszerű és mulattató, magyar nyelvű verses históriákat, Sir Philip Sidney *A költészet védelme* címen, angolul közölte a költészetet dicsőítő, minden más tudomány fölé helyező poétikai traktátusát, amelyben a valóságot megszépítő és tökéletesebben bemutató fikciót, a *fabulát*, illetve ennek legfőbb erényét, a gyönyörködtetést nevezte minden tudományoknál különbnek, beleértve az erkölcsi igazságot prédikáló filozófiát és a megtörtént dolgok, a *historia* után kutakodó történetírást. Traktátusának hangvétele meglehetősen ironikus, és, bár a reneszánsz poétikák toposzait használva állítja párhuzamba a költészetet korának összes többi tudományával, a poézis talán mégis a hasonló traktátusokban megszokotthoz képest is kissé aránytalanul kedvezően kerül ki az összehasonlításból. Ezzel együtt, éppen azért választottam mottóul Sidney néhány sorát, és éppen azért említettem ezt a művet, a költészet apológiáját, egy 16. század végi, anyanyelvű elméleti poétikai traktátust, könyvem bevezetőjében, mert ez a keret élesebb hátteret biztosít egy egykorú, de egészen más kulturális és eszmetörténeti körülmények befolyása alatt, szintén anyanyelven kialakult, de elméleti diskurzussal nem rendelkező költészet: a kora újkori magyar nyelvű verses epika tanulmányozásához.

[1] Sidney 1975, 53.

A verses epikus költészet, elterjedtebb nevén a *históriás ének* volt a 16. század legnépszerűbb világi olvasmánytípusa, így könyvem értelemszerűen ennek a műfajnak, elsősorban szerelmi-kalandos témájú alfajának, a formailag azonos *széphistória*nak a vizsgálatára vállalkozik. Elsősorban azt szeretném kideríteni, hogy milyen eszmetörténeti, műfajtörténeti vagy olvasmánytörténeti szerepe volt ezen műfaj kialakulásának a saját korában, milyen hatások nyomán alakult ki, és mik voltak azok a technikák, amelyek révén integrálni tudott egy, az eredeti műfaji-ideológiai kontextusától merőben idegen tematikát és retorikai-poétikai szerepet vagy beszédmódot. Könyvem célja tehát a népszerű, szórakoztató olvasmányok helyének, szerepének feltérképezése a 16. századi magyar irodalmi gondolkodás elméleteinek vagy inkább beszédmódjainak a kontextusában. Úgy is fogalmazhatnék akár, hogy jelen könyv egy *szándék* megjelenését és kontextusát vizsgálja, amelynek relevanciája a 16. századi magyar olvasás-, tágabban pedig irodalomtörténet számára abban áll, hogy a tudományos, oktatási, vallásos stb. témájú művek mellett ekkor jelent meg először egy más típusú, a mai értelemben vett irodalmat megelőlegező, írott műforma a magyar irodalom történetében, amely szándéka szerint a kora újkori írásbeliség megszokott használati létmódja mellett *olvasmány*t talált ki és kínált a befogadók számára. Ennek a jószerével implicit, de esetenként akár explicit módon jelen levő, szövegszerűen kikövetkeztethető szándéknak, az *olvasmányul adás szándékának*[2] a megragadása számos megközelítésmódot igénylő kérdés, amely többek között elméleti, illetve kutatás-módszertani problémákat is felvet. Nevezetesen például azt, hogy miként lehet mai irodalomértésünk, elméleti apparátusunk hatása alatt feltett kérdéseket olyan módon megfogalmazni, hogy a vizsgált kor irodalomértése, irodalmi gondolkodása, illetve elméleti apparátusa számára se legyen idegen.[3]

[2] Ebbe az irányba mutathat az a tény is, hogy a Magyar Művelődéstörténeti Lexikon (a továbbiakban: MAMŰL), bár létezik „históriás ének" címszava, a vizsgálatunk tárgyát képező szövegeket a „ponyva" címszó alatt tárgyalja részletesebben.

[3] Ezek a kérdések sokszor és sokféleképpen felvetődtek már az irodalomtörténészek között (magyar összefüggésben pl. lásd Bene Sándor és Kecskeméti Gábor

A forrásszövegeimnek, a 16. századi magyar nyelvű verses epikának és történeti kontextusának a vizsgálata arra irányította a figyelmemet, hogy miként jelenik meg egy új, mindazidáig jószerével ismeretlen beszédmód ebben az írott szövegformában, amely nem írható le sem a helyzetspecifikus, alkalomhoz kötött, akár világi, akár vallásos használati írásbeliség kritériumai szerint, sem a tudományos vagy iskolai/oktatási műfajok funkcionalitásának mintájára. Azt keresve, hogy akkor miként írható le a világi, magyar nyelvű, verses, elbeszélő szövegtípus, mi lehet az a *differentia specifica,* amely a kor egyéb szövegtípusaitól megkülönböztetné, azt találtam, hogy egy *szándék* lehet ez, az a szándék, hogy ezek a szövegek a használati értéken túl, olvasmányként kínálják magukat. A könyv tehát azt vizsgálja, hogy ez a szándék honnan ered, hogyan valósul meg, és hol, illetve miként jelenik meg a vizsgált anyagban. Szempontokat ad, irányokat jelöl ki arra, hogy a megszokott műfajtörténeti keretek mellett hogyan lehetne más összefüggésekben vizsgálni a 16. századi verses epika szerepét a magyar irodalom történetében.

Az *olvasmányul adás szándéka* – amelynek egyik ritka tételes kifejezése az *Árgirus históriájá*nak harmadik sora („az olvasóknak mulatságul adtam") – egy kívülálló, értelmező, megfigyelői pillantás által adott megnevezés, amelyet viszont, ahhoz, hogy a 16. századi írott szövegekre érvényes lehessen, olyan fogalmi rendszerben, olyan korabeli (irodalom)elméleti terminológia révén kell megragadni, amely a kora újkori szerzők és olvasók rendelkezésére állt. Ez alapvetően a kora újkori–reneszánsz kori retorikák és poétikák fogalomrendszere, konkrétabban a szöveg funkcionalitására vonatkozó retorikai-poétikai distinkciók. Az

elméleti igényű tanulmányát a Helikon 2009/1–2 számában, illetve Bene Sándor, Kecskeméti Gábor, Szilasi László és Takáts József vitáját az ItK 2003/6-os számában), és jó néhány évtizede a történeti kutatások módszertana is sokat köszönhet hasonló elméleti kérdésfelvetéseknek. Nem vállalkozhatom itt ezek összefoglalására, viszont az a szemléletmód, amely jelen könyv kérdezéseinek, megfogalmazásmódjának, megközelítésének hátterében áll, akár az is, hogy a könyv témájául egy „szándékot" jelöl meg, kétségkívül sokat köszönhet mindezeknek.

írott szöveg befogadás-mechanizmusaira vonatkozó elméleteket a kor retorikáiban és poétikáiban találjuk. Ezek szabályozzák részletesen azt, hogy egy prózai vagy költői műnek hogyan kell hatnia közönségére, milyen indulatokat, gondolatokat, reakciókat kell kiváltania – tanítania, gyönyörködtetnie, megindítania *(docere, delectare, movere/flectere)* – témájának, a szöveg nemének (típusának), illetve a célközönség tulajdonságainak megfelelően.[4]

A szónok eme három célkitűzése a retorikatörténet visszatérő motívumai, a klasszikus retorikáktól a középkori homiletikákon át a reformáció elméleti irodalmáig mindenhol hasonló érvénynyel bukkannak fel. A kora újkori retorikákban a *docere, delectare, flectere* jelentősége és alkalmazási módja felekezeti különbségeket mutat, elsősorban abban a tekintetben, hogy képes-e e három célkitűzés együttesen megjelenni egyazon műben, vagy ezek egymást kizáró hatásmechanizmusok, amelyek nem lehetnek ugyanannak a folyamatnak a részei (vagyis egy mű nem tanít-hat és gyönyörködtethet is egyszerre).[5] A hármas második tagja, a gyönyörködtetés, rendszerint a stilisztikai-elokúciós eljárásokat foglalja magában, a stílus ékességére, díszítettségére *(ornatus, decorum)* vonatkozik.[6]

A poétika fogalmi rendszerén belül tanítás és gyönyörködtetés szintén az antikvitás, Horatius *Ars poeticá*ja óta legalább, de már korábban is az írott szó kettős célját jelentette, amely az európai írásbeliség évszázadai alatt újra- és újrafogalmazódott, hivatkozási alapot képezve a középkori, majd reneszánsz, anyanyelvű, világi költészet elméletei számára is.

Mindkét fogalmi rendszer második terminusa – gyönyörködtetés, *delectare*, az a funkció, amelyre a horatiusi *dulce* utal – kiemelt figyelmet érdemel e könyv nézőpontjából. Az olvasásban

[4] A téma – reneszánsz és reformáció kori retorikák – igen kiterjedt, szakirodalma hatalmas, e dolgozatban viszont nem vállalkozhatom arra, hogy a *docere, delectare, flectere* hármasságának történetét felvázoljam.

[5] Lásd Kecskeméti Gábor tanulmányait: Kecskeméti 2003b; 1996; 2007; lásd még Gábor 2002.

[6] Kecskeméti 2007.

lelt gyönyörködés mint az írott szöveg, az irodalom egyik célja és értelme mindig is kapcsolódott a világi, anyanyelvű irodalomhoz. Ez a kapcsolódás viszont sosem volt annyira problémátlan, ahogy azt ez a kijelentés érzékeltetné. Sőt, épp a 16. század magyar irodalmi gondolkodása volt az a közeg, amely legkevésbé hagyott helyet a gyönyörködtetési vagy szórakoztatási szándéknak a tanítás üdvös célja mellett. Persze az olvasásban lelt gyönyörködés vagy a szórakozásképpen, mulatságként való olvasás – vagyis az önmagáért való olvasás – elméleti megfogalmazása sosem jelent meg ebben a tiszta formában a 16. századi elméletírók tollán. Ha funkcionálisan közelítjük meg a problémát, a két fogalom – gyönyörködés, illetve szórakozás/mulattatás – voltaképpen az irodalmi műnek ugyanazt a célját nevezi meg, különböző „hangszerelésben": a „gyönyörködtetés" a poétikai traktátusokban leírt latin *delectatio* terminus magyar fordítása, (szándékosan anakronisztikusan fogalmazva) az irodalmi szöveg esztétikai élvezete, amely a horatiusi *dulce,* a kellemesség tulajdonsága révén érhető el. Ugyanakkor ez az irodalmi műnek az a funkciója, amely az irodalmi gondolkodás története során, legalábbis a kora újkorral bezárólag, soha nem jelentette az irodalmi mű egyetlen okát és célját.

Az irodalmi mű[7] egyszerre *dulce* és *utile*, édes, azaz kellemes, gyönyörködtető és hasznos, azaz tanító, nevelő hatású; hasznos-

[7] Természetesen anakronisztikus dolog irodalomról és irodalmi műről beszélni ebben a korban. Amiről a továbbiakban szó lesz, azt különböző műnemekkel, műfajokkal, a költészettel általában, a tragédiával, a verses epikával stb. kapcsolatban fogalmazták meg az elméletírók. Az egyszerűség kedvéért azonban továbbra is az irodalom fogalmát fogom használni az írásbeliség, az írott szöveg vagy a különböző műfajba tartozó művek együttes megnevezésére. Megemlítendő egyébként az is, hogy a horatiusi elvet elég általánosítva alkalmazták a századok folyamán. Az *Ars Poetica* híres részleteiben Horatius arról beszél, hogy a költő **vagy** használni szeretne művével, **vagy** gyönyörködtetni, **vagy** mindkettőt egyszerre: *„aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae"*; illetve: *„[omni tulit punctum] qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo"*. Vagyis a költészet – legalábbis elméletben – rendelkezhet tisztán gyönyörködtető szándékkal is. Forrás: Horace 1942, 478.

nak kell lennie *(prodesse),* és csodálatot kell keltenie *(delectare).* E két intenció az antikvitás óta a középkoron át a reneszánsz kori humanista poétikákig mindig egymás mellett, egymást kiegészítve jelent meg. Azt is hozzátehetném, hogy általában, Horatius eredeti megfogalmazásától némileg eltérően, a két tulajdonság nem egyforma súllyal esett latba; a hasznosság elve rendszerint megelőzte a gyönyörködtetését. Viszonylag kevés 15–16. századi humanista elméletíró ismerte el a két elvet egyenlőként, sőt, a gyönyörködtetés elve sokszor nem funkcionális, hanem szövegalkotási, az *elocutió*t illető jellemzőként merül fel, mint a stílus ékességének, díszítettségének követelménye.

Az irodalmi mű szórakoztató, kikapcsolódásra szánt jellege ugyanannak a szándéknak a kevésbé emelkedett, kevésbé (irodalom)-elméleti megfogalmazása, amely inkább egészségügyi (mai szóval úgy mondhatnánk: mentálhigiénés) vagy dietetikai szempontokból tartja fontosnak az olvasás vagy irodalmi foglalatosságok gyakorlását, olyan egyéb tevékenységek mellett, mint például a vadászat.[8]

Annak ellenére, hogy a gyönyörködtetés és szórakoztatás értelemszerűen a világi irodalomnak lenne kitüntetett sajátossága, a 16. századi magyar népszerű világi irodalomban ez a kérdéskör csak elvétve merül fel, és gyakorlatilag egyetlen esetben sem jelenik meg diszkurzív, elméleti megfogalmazásban – ugyanabban az időben, amikor tőlünk nyugatabbra Sir Philip Sidney a költészet apológiájáról ír traktátust. Azonban, bár nem reflektált for-

[8] Ilyen értelemben tárgyalja a témát Glending Olson angol irodalomtörténész, Chaucer-kutató, in Olson 1982. Az, hogy nem anakronisztikus és irreleváns dolog részben vagy teljes egészében szórakoztatásra, kikapcsolódásra szánt irodalomról beszélni a középkorban (vagy később), és hogy ezt milyen vonatkozásban és milyen módon lehet megtenni, a probléma tárgyalásának különböző területeiből derül ki. A fejezetcímek önmagukban sokatmondóak: „A higiéniai indoklás", „A szórakozási szükséglet indoklása", „Irodalom mint vigasztalás", „A pestistől az élvezetig". A probléma jellegéből adódik, hogy elsősorban világi irodalmat vizsgál a szerző, és elsősorban, értelemszerűen, a világi irodalom az, amelynek elméletéből sem hiányzik az élvezetet nyújtó olvasás kínálata. A kora újkor (17. század) vonatkozásában pedig újabban Laczházi Gyula foglalkozott a témával: Laczházi 2005.

mában, az írott szöveg szórakoztatásra (mulatságul) kínált formája, illetve a gyönyörködésképpen való olvasás elvárása azért a 16. századi magyar populáris irodalomban is jelen volt.

A fentiekben a kora újkori irodalomelméleti rendszereknek azon fogalmait foglaltam össze, amelyek ezen rendszereken belül az írott szöveg gyönyörködtető, kellemes, olvasmányként szolgáló funkcióit írták le. Ennek ellenére, bár kézenfekvő lenne ezeknek a fogalmaknak a jelenlétét vizsgálni a 16. századi epikus költészet alkotásaiban, látni fogjuk, hogy a szerzők a legritkább esetben alkalmazzák szövegszerűen is ezeket a fogalmakat, ez az elméleti diskurzus nem biztosít eléggé legitim keretet számukra ahhoz, hogy nyíltan bevallhassák a mulattató szándékot, amely hol burkoltabban, hogy nyíltabban jellemzi a 16. századi históriás énekeket, és különösen a szerelmi tárgyúakat.

*

A fentiekben körvonalazott kérdésekből, azok természetéből következik, hogy vizsgálódásaim során több diszciplína kutatásait, megközelítésmódjait, módszertani megfontolásait érvényesítettem, és ezeknek a tanulságait szövegközeli elemzési módszerek alkalmazásával vetettem össze. A műfajtörténeti, olvasmánytörténeti, nyomdatörténeti, eszmetörténeti kutatásokat, a poétikai, retorikai elemzéseket és a szövegek, a 16. századi históriás énekek és széphistóriák saját megszólalásmódjának az elemzését helyeztem egymás mellé; azaz egy történeti olvasat és egy analitikus, diszkurzív olvasat metszéspontján igyekeztem értelmezni a vizsgált műfajnak a 16. századi irodalmi produkcióban betöltött helyét.

A könyv első fejezete *(A históriás ének mind beszédmód)* tehát a históriás ének terminológiai és műfaji kérdéseit járja körül, a megelőző számos irodalomtörténeti kutatás összegzéseként és némiképpen ezekkel vitatkozva. Emellett ugyancsak az első részben kerül sor a históriás énekek legitimációs technikáinak vizsgálatára, amelyek révén integrálni tudták egy saját műfajuktól eredetileg idegen beszédmód, a *delectatio* nyomait.

Heltai Gáspár nyomdájának kiemelkedő szerepe volt a históriás ének népszerűsítésében és szélesebb közönséghez való juttatásában, abban az időszakban is, amikor a neves író-pap halála után a felesége vette át a nyomda vezetését. Ezért Heltai, majd Heltainé nyomdászi működése külön fejezetet érdemel a könyvön belül, ez a második fejezet *(Olvasmánytörténet és kiadói politika. A Heltai-nyomda)* témája. Heltainé tevékenységének elemzése ugyanakkor hiánypótló vállalkozás is, hiszen kevés irodalomtörténeti említés esik a nyomdának Heltai halála utáni működéséről. Heltainé vállalkozását recepciótörténeti megközelítésben is tárgyalom, azt vizsgálva, hogy a 16. század egyetlen magyar nyomdásznője által nyomtatott számos szerelmi tárgyú széphistória szólhatott-e vajon valamilyen hangsúlyosan női olvasóközönségnek. A fejezet végén a Heltai-nyomda 17. századi sorsára szeretnék kitekinteni, a históriás énekek és széphistóriák drasztikus számbeli csökkenésére keresve magyarázatot, kijelölve ezzel a lehetséges további kutatás egyik irányát is.

Könyvem harmadik fejezete *(Exemplum és fikció határán: a széphistória)* az értelemszerű *delectatio,* a széphistória műfaji és kiváltképpen tematikai problémáival fog foglalkozni. A teljes 16. századi korpusz bemutatása után arra szeretnék rávilágítani, hogy az új tárgy megjelenése hogyan befolyásolta és változtatta meg a históriás ének szövegtípusát. Elemzésem alapja a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai könyvtár egyik kolligátuma, amely négy, 1539 és 1577 között írt, és 1574 és 1577 között nyomtatott széphistóriát foglal egybe; ezt az a három széphistória egészíti ki, amelynek tárgya Boccaccio egy-egy novellájára vezethető vissza (ezek egyike a kolligátumban is megtalálható), így a könyv érinti Boccaccio 16. századi magyar recepciójának kérdését is.

Végül a negyedik fejezetben (*Retorika, poétika, ideológia: az Eurialus és Lucretia beszédmódjai*) mintegy esettanulmányként, az egyik legreprezentatívabb széphistóriának, az *Eurialus és Lucretiá*nak az elemzése kapcsán szeretném bemutatni műfaj és ideológia szövegalakító kölcsönhatását – amelynek a mikéntje jelen könyv alapkérdése – történésének pillanatában.

I. A HISTÓRIÁS ÉNEK MINT BESZÉDMÓD

I. 1. *HISTORIA ET FABULA:* HISTÓRIA ÉS… HISTÓRIA?

A *históriás ének* a 16. századi magyar irodalom legjellegzetesebben magyar, legelterjedtebb és ugyanakkor legnépszerűbb világi anyanyelvű szövegtípusa. A históriás ének megnevezés – amint erre Varjas Béla több ízben is rámutatott[1] – a 16. század minden azonos poétikai jellemzőkkel rendelkező szövegtípusára vonatkozott, tematikától függetlenül, tehát egyaránt jelölt olyan énekeket, amelyek magyar történelmi eseményekről, kortárs, főleg a törökökkel való harcokat megéneklő eseményekről, bibliai, mitológiai, vagy szerelmi, kalandos témájú történetekről szóltak. Mindezen verses szövegek közös nevezője a versforma: általában hosszú terjedelmű, izorímes, izostrofikus, szótagszámláló epikus művekről van szó. Ennek ellenére a mai irodalomtörténeti köztudatban a 19. századtól elterjedt, és a 20. század folyamán meghonosodott műfajmegnevezések – históriás ének, bibliai história, széphistória[2] – élnek tovább, manapság is ezekkel a fogalmakkal, műfajmegnevezésekkel illetjük ezeket a szövegeket, annak ellenére, hogy, amint a továbbiakban látni fogjuk, ezek túlságosan leegyszerűsítő, mesterséges distinkciókat megszabó terminusok.

[1] Pl. Varjas 1982; Varjas 1973, 281.

[2] A klasszikus hármas felosztás Toldy Ferenc irodalomtörténeti munkáiból származik. Mind műfaji, mind poétikai szempontból különösen tanulságos a históriás énekek „szép" jelzőjének vizsgálata; már Varjas Béla is utalt arra, hogy ez a minősítés nem alkalmas egy önálló műfajcsoport elkülönítésére („széphistória"), hiszen nemcsak a regényes-mitologikus, szerelmi tárgyú históriás énekek címében, első soraiban szerepel, hanem bibliai históriákéban, történeti tárgyú énekekben is gyakori *(uo.)*. Erre egy későbbi fejezetben részletesen visszatérünk.

A históriák szövegtípusait illető terminológiai és tematikai zűrzavar tisztázására a 20. század vége felé Varjas Béla vállalkozott, aki három tematikai műfaji csoportba osztotta a verses históriák tágabb területét: *történeti énekek* (további két alcsoportra osztva: egyfelől a *krónikás énekek*, melyek témája egy távoli múltbeli történelmi esemény, másfelől a *tudósító énekek*, melyek korabeli eseményeket énekeltek meg; mindkét alcsoport német hagyományra, a *Zeitungsgesang*ra vezethető vissza), *széphistóriák* és *vallásos históriák* (vallásos témájú történetek, amelyek bibliai vagy egyházi énekeket tartalmaznak).[3] E terminológiai pontosítási igény ellenére úgy tűnik, hogy a 16. században a história fogalmának hasonló belső tagolása nem létezett, ilyenformán a *históriás ének, história* megnevezés bármilyen típusú verses epikai műre vonatkozhatott. Ennek a tematikai felosztásnak a gyakorlati alkalmazhatóságát az újabb szakirodalom is elismeri (és ennélfogva használja is),[4] Vadai István például azt emeli ki, hogy „a 16. század folyamán ezek a tematikus csoportok változó népszerűségnek örvendnek. Szabályosan harmadszázados periódusokat jelölhetünk ki, melyekben rendre a bibliai, történeti és szerelmi tárgyú históriák vannak túlsúlyban".[5]

A históriás énekek műfaji problémáit is tárgyaló újabb szakirodalom viszont, a tematikai megközelítés idejétmúltságát hangsúlyozva,[6] azt hiányolja ebben a kategorizációban, hogy figyelmen kívül hagyja azt, hogy ezen szövegek egykorú olvasója hogyan, milyen szövegtípusok szerint értelmezhette a maga számára azokat. Hogy ez az osztályozási mód nem a tematikus volt, ez már abból is nyilvánvaló, hogy, amint fennebb említettem, bármilyen tárgyat feldolgozó verses epikus művet históriás éneknek neveztek. A mai tipológiák elméleti kiindulópontja szerint tehát a kategorizációnak voltaképpen azt kellene követnie, ahogy a korabeli olvasó tagolta a világot maga körül, és nem

[3] Varjas 1973, 281.
[4] Pl. Vadai 2008, 17–29.
[5] Vadai 2008, 21.
[6] Pl. Vadai 2008, 22.

utólagos irodalomtörténeti konstrukciókat vetítenie vissza a 16. századi állapotokra, olvasásmódokra. Igazából a „lött dolog"- kérdéskör és ennek elméleti-történeti diszkussziója is, nevezetesen a história–fabula, *res gesta–res ficta*, valóság és fikció viszonya és ennek alakulása a históriás énekek esetén, hasonló irányba tett kísérletként értékelhető. Ez a valóság–fikció ellentétsor azonban egy hatalmas poétikai hagyományt mozgat meg és épít(ene) be a históriás ének kutatásának beszédmódjaiba, a fennebb említett *historia–fabula*, *res gesta–res ficta* dichotómiája mellett ide kapcsolódik a bevezetőben érintett hasznosság, illetve kellemesség, *prodesse* vagy *delectare* retorikai-poétikai funkcióinak kérdésköre is, hiszen a „mi" és a „miért" nem vizsgálható egymás nélkül.

Ha végigolvassuk azokat a tanulmányokat – a teljesség igénye nélkül[7] –, amelyek a magyar irodalom újabb történetében ennek a nagyon átfogó kérdésnek a taglalásába fogtak bele, azt tapasztaljuk, hogy két különböző irányt járnak be: az anyanyelvű világi irodalom, és ezen belül a históriás ének helyét keresik a valóság és fikció közötti skálán, illetve ezzel összefüggésben költészetelméleti elvek megjelenését vizsgálják a kora újkori magyar irodalom szövegeiben. Pontosabban arra keresik a választ, hogy a korabeli európai irodalmakban ható poétikai elvek mennyire kerültek át, és milyen szinten, a 16. századi magyar irodalomba. Kiemelendő Pirnát Antal 1984-ben megjelent „Fabula és história" című tanulmánya, amely a probléma talán legelső explicit megfogalmazását nyújtotta az újabb magyar irodalomtörténet-írásban, és amely meglehetősen sarkítottan állította szembe egymással a „históriát" és a „fabulát", vagyis a történeti tárgyú művet és a költeményt, azt állítva, hogy „16. századi epikus énekszerzőink többsége tehát tudatosan nem költeményt (poémát, eposzt, „versszerző találmányt") alkot, hanem *históriát*. Az igazi epikus *költemény* a magyar nyelven e korban annyira ritka, hogy a műnem megne-

[7] Pirnát 1984; Bartók 2005b; Vadai 2008; Ács 2001b; Kulcsár 2004; Bietenholz 1994.

vezésére a 16–17. századi magyar nyelvnek még szava sincsen."[8] Pirnát tehát a „história" szó magyar szövegbeli előfordulását poétikai terminusként értelmezi, illetve kiindulópontja az, hogy a 16. századi énekszerző is annak értelmezte, és akként használta.

Vadai István 2008-as tanulmányában, Pirnátra hivatkozva, lényegesen finomítja ezt a sarkított, ellentétben gondolkodó értelmezést, azt állítva, hogy a históriás ének Varjas által megszabott három típusa voltaképpen három különböző állomást jelent a valóság, „lött dolog" – fikció skálán: a bibliai históriától, amely a kor embere számára a leghitelesebb, „legvalóságosabb" eseményt beszéli el, a történeti történeten keresztül, amely alapvetően igaz történetet, „lött dolgot" beszél el, de lehetnek benne torzítások, hibák, szándékos diszítmények, a széphistóriáig halad, amely még egy fokkal közelebb áll a fikcióhoz, a kitalált eseményhez. Szilasi Lászlóval[9] egyetértőleg fogalmaz Vadai: „elgondolhatunk egy rendszert, melyben a *res gesta* az egyik végpont, a *res ficta* a másik, a műfajok rendszere pedig a kettő közötti spektrumban helyezhető el".[10]

A fennebb idézett fejtegetés folytatásában azonban Vadai kijelenti, hogy a 16. századi szerzők tulajdonképpen NEM ehhez a rendszerhez igazodtak. Vadai szerint nem ez a rendszer volt mérvadó a 16. századi énekszerző előtt, hiszen ugyanúgy járt el mindhárom esetben, akár „lött", akár „költött" dolgot írt: vagy *elbeszélt* vagy *fordított*.[11] Mindenesetre, teszem hozzá, Vadaival egyetértve,

[8] Pirnát 1984, 139.
[9] Szilasi 2004, 725.
[10] Vadai 2008, 22.
[11] Vadai 2008, 23. Vadai éppen ezáltal emeli ki Tinódi Sebestyén profizmusát (megvédve őt a primitivizmus vádjától), hogy ő a legjelesebb, majdnem egyedüli képviselője a tudósító, kortárs eseményt elbeszélő históriának, amelynek munkamódszere nem a fordítás, hanem az elbeszélés, amely kreatív módon jön létre. Tinódi alkotói módszerének bemutatásaként és értékeléseként jogosnak és hasznosnak látom az alkotási módok – elbeszélés és fordítás – különbségéből adódó összevetést, de nem tartom releváns kategorizálási szempontnak a históriás ének gyűjtőműfajának tagolására, illetve túlontúl leegyszerűsítőnek gondolom, először azért, mert teljesen önálló, kreatív alkotási folyamatot feltételező, tudósító típusú mű Tinódi hasonló szövegein kívül kevés van (tehát

akár „históriát", akár „fabulát" írt, énekét legtöbb (majdnem minden) esetben igaznak tételezte, megjelölte írott forrását, a mitológiai, regényes tárgyú történet elbeszélésekor is épp úgy viselkedett szövegével szemben, mintha bibliai történetet vagy például Hunyadi János viselt dolgait beszélte volna el. Gyakorlatilag nem találunk olyan énekszerzőt, aki azt állítaná, hogy kitalált történetet mesél – a fabula, a kitalált mese a 16. századi énekszerző fülében nagyjából összecsengett a hazugsággal.

Vagyis, egyszerűbben fogalmazva, a kérdés az lenne, mi a „lött dolog", a „história", mit olvastak annak, és ezzel szemben mi az, amit fikciónak, fabulának, kitalált mesének tartottak, és ezekhez milyen szerepet, funkciót rendeltek hozzá az elméletírók, a históriaszerzők és az egyszeri, 16. századi magyar olvasó. Nem biztos, hogy a históriás énekszerzőkről és a históriás énekek „fogyasztóiról" fel kell tételeznünk olyan fokú poétikai tudatosságot, hogy az általuk használt magyar *história* megnevezést azonosnak kellene tartanunk a latin *historiá*val, ennek a pontos fordításaként kellene tételeznünk, amely a *historia* minden poétikai és retorikai jellemzőit is egyszersmind magába foglalja. Ez persze nem azt jelenti, hogy ezek az énekszerzők ne ismerték volna a kor mérvadó költészetelméleti munkáit (hiszen ezek egy része iskolai tananyag is volt, illetve sokan közülük iskolázott, külföldi egyetemeket is megjárt személyek voltak),[12] hanem inkább azt, hogy leegyszerűsítették ezt a poétikai hagyományt, hozzáidomították ahhoz a kontextushoz amelyben alkottak, egy már meglévő szövegtípus, alkotásmód, és ezek nyomán kialakult olvasói elvárás igényeinek megfelelően. Észre kell vennünk például azt, hogy a kora újkori

nincs mit összevetni), másrészt pedig a fordítás igencsak bonyolult és több-kevesebb önállóságot, saját alkotási módot feltételező eljárás a tárgyalt kornak az irodalmában, vagyis nem lehet minden fordított művet egyetlen, azonos jellemzőkkel bíró kategóriának tekinteni.

[12] Különösen releváns lehet ebből a szempontból olyan szerzők anyanyelvű és latin nyelvű munkáit összehasonlítani, akiknek elméleti tudása kétségtelen, például Enyedi György vagy Heltai Gáspár. Lényeges megfigyelni a beszédmódkülönbséget a latin és magyar nyelvű írások között, amint ez a további elemzésekből majd expliciten is kiderül.

magyar írásbeliség középkori előzményei között – amelynek döntő része egyházi irodalom volt: prédikációk, imádságoskönyvek, Szentírás-magyarázatok stb. – nemigen szerepeltek olyan műfajú szövegek, amelyek akár részlegesen is a fikció, a *res ficta* körébe tartoztak volna (illetve, ha elvétve akadtak is ilyenek, szerzőik mindig igyekeztek valóságosként, megtörtént dolgokként bemutatni őket), illetve a hivatkozott forrás, az *auctoritas* megjelölése az írott szöveg hitelességét bizonyító követelmény volt. Sem a 16. században, sem korábban, a magyar középkor folyamán nem létezett (vagy csak nyomaiban létezett)[13] az az irodalom, amely a gyönyörködtetés privilégiumával élő irodalmi fikció műfajait magába foglalta volna, sem ennek az irodalomnak az elmélete magyar nyelven.[14] A probléma irányát látom tehát másnak: azt gondolom, hogy abból kell kiindulni, hogy a 16. századi magyar énekszerző és olvasó pontosan milyen „irodalmi" tapasztalatokkal rendelkezett, milyen hagyományra támaszkodhatott, és ezzel összefüggésben például milyen szövegeket nevezett históriának; és ebből az anyagból próbálni megmagyarázni aztán, hogy számára mit jelentett a „história", nem pedig fordítva. Ez alapvetően másfajta módszertani hozzáállást jelent, másfajta szövegolvasási módot igényel.

Ezt érvényesíti Szilasi László 1997-es esettanulmányában,[15] amelyben Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* című munkájának szövegosztályozási eljárásait elemzi. Jóllehet nem a históriás énekekre, sőt még csak nem is verses, hanem prózai szövegre alkalmazza osztályozási módszerét, eljárása maximálisan releváns lehet a históriás énekek szövegtipologizálására is. Szilasi módszere a hagyományos generatív műfajosztályozási stratégiák ellenében működik: a szöveg felől indít, a fentiekben is említett fordított irányú kategorizációt használ, azaz kilistáz a szövegből minden olyan szövegrészt, amely – első körben – valamilyen szövegcso-

[13] Lásd erről például Horváth 1982; Zemplényi 1998.
[14] Erről részletesebben lásd az utolsó fejezetet.
[15] Szilasi 1997.

port megjelölésének, illetve – második körben – valamilyen ezt minősítő jelzőnek látszik. Ebből a két listából áll össze az *Ördögi kísértetek* „szövegcsoportokra orientált tárgymutatója," amelynek számunkra is legrelevánsabb tanulsága az, hogy a rendszer kifinomult, „hihetetlenül variábilis (a jelzők és a szövegosztályok gyakorlatilag korlátlanul illeszthetők egymás mellé)",[16] de a használata nagyon leegyszerűsítő (azaz az előforduló kb. 80 főnév és kb. 80 jelző variációinak csak egy nagyon kis részét használja rendszeresen[17]). A leggyakrabban előforduló szövegosztály a *dolog*, ezt követi szorosan a *história*, majd a *példa* és *írás*. A leggyakrabban előforduló jelző a *szép*, a következők az *Istené/Isteni*, *nagy*, és *lött*. Ez azt jelenti, hogy az általa meghatározott szövegosztályok sokkal közelebb állnak ahhoz, ahogy a 16. századi olvasó felfogta, megnevezte és gondolkodott arról a szövegről, amit olvasott. Szilasi osztályozásában a „história" szövegosztálya második a sorban a „dolog" mögött (amely a leggyakrabban és legáltalánosabban használt szó az írott szövegek megnevezésében), és ez persze nem meglepő, ha a históriás ének korabeli népszerűségére gondolunk. Ugyanakkor Szilasi másik osztályozási mutatója, az első mutatóban felsorolt szövegosztályokhoz rendelt jelzők indexe azt jelzi, hogy a „szép" melléknév a szövegosztályokhoz rendelt leggyakoribb jelző, sokkal nagyobb előfordulási aránnyal, mint a lista következő tagjai. Klasszifikációs rendszerének alapjául a szövegosztály terminust használja, amely a műfajnál átfogóbb, azt némiképpen integráló kategória (abban az értelemben, hogy a szövegosztályok egy része a 16. században is használatos műfajmegnevezéseket integrálja),[18] a listázás alapja azonban nem a régi magyar irodalom tanulmányozásakor használt műfaji skála fo-

[16] Szilasi 1997, 563.

[17] Szilasi külön kiemeli a „konkrétan műfajinak tekinthető megjelelöléseket": negyven ilyet nevet talál, amelyből mindössze ötöt használ rendszeresen a szöveg, ezek: história, példa, prédikáció, intés, tanács.

[18] De mi lesz akkor például a „dolog" kategóriával? Amely nem műfaj ugyan, de a leggyakrabban használt szövegosztályozási kategória, gyakorlatilag bármit behelyettesíthet.

galmai, hanem a 16. századi szöveg, a 16. századi szerző szóhasználata. Elemzése nyomán Szilasi azt hiányolja leginkább ebből a műfajskálából, hogy a 16. századi, kifinomult, de leegyszerűsítő szövegosztályozási rendszer elemeit még inkább leegyszerűsíti, ezzel az elszegényített előzetes „tudással" pedig – teszem hozzá – eleve „megszabja a módját" annak, ahogy a 16. századi szövegeket olvashatjuk, olvasnunk lehet. Szilasi László lábjegyzetben jegyzi ugyan meg, jelen könyv számára viszont tanulmányának legfigyelemreméltóbb észrevétele, hogy „Bornemisza számára nem léteznek a korban bevettnek látszó […] tematikus műfajok: a tartalomra, témára irányuló osztályozó érdeklődésnek e szövegben nincsen nyoma."[19]

Valóban, a Szilasi elemzései nyomán körvonalazódó szövegosztályok rendszere pontosan azt támasztja alá, amit Vadai István is állított, tudniillik hogy a históriás énekek osztályozásának nem voltak tematikus kritériumai a korban, ezek „mind megfértek a *lött dolog* kategóriáján belül, és csak a modern szemlélet lát éles különbséget közöttük."[20] Nem szempont tehát a bibliai, történeti vagy szerelmi téma, és nem szempont az sem, hogy a poétikai kézikönyvek alapján (mit gondolunk mi arról, hogy) mi számított a korabeli ember szemében valóságnak avagy fikciónak.

Ennek a bizonyítására Szilasi elemzésének mintájára (és az általa felkeltett kíváncsiság kielégítésére) megkíséreltem, a teljesség igénye nélkül, „kicsiben" kipróbálni azt, hogy milyen szövegosztályozási rendszer alakul ki a históriás énekek „diskurzusa" alapján. Ehhez egy tisztán mennyiségi módszert alkalmaztam: sorra vettem minden, kezem ügyében lévő históriás éneket, bármilyen témájú lett légyen, és ugyanúgy kiírtam a szövegosztályokat, illetve jelzőket, ahogy Szilasi tette Bornemisza szövegével; csak, ismétlem, nem tudományos, statisztikai igénnyel, hanem egy gyors mennyiségi, előfordulási áttekintés végett. 31 históriás

[19] Szilasi 1997, 571, 11. lj.
[20] Vadai 2008, 22.

éneket néztem át ekképpen,[21] és az összeállított lista egyszerű, gyors átfutása nyomán is nyilvánvaló, hogy a dolgok a históriás énekek szerzőinek értelmezésében, szóhasználatában is ugyanúgy állnak, ahogy a fentiekben látszik. A *dolog, história, krónika, példa, írás* itt is az öt leggyakoribb szövegosztály, a *szép, régi, csuda, nagy, lött* pedig a legtöbbször előforduló jelzők. Kiemelendőnek tartom egyébként, hogy az *igaz* jelző a vizsgált anyagban nagyon ritkán fordul elő (egyetlen alkalommal találkoztam vele szövegosztály-minősítő szerepben), és a *lött* is jóval ritkábban jelenik meg, mint a többi felsorolt jelző. A szövegosztály-megnevezések és minősítések gyakorisága, előfordulási aránya vagy jellemzőik nem változnak a históriás ének témájának függvényében.[22]

Így tehát, a korábbi osztályozási kísérletektől eltérően, amelyek tematikai alapon kívánnak kategóriákat felállítani egy formailag azonos szövegtípuson belül, a 16. századi szövegekre szimptomatikus módon jellemző az, hogy következetesen ugyanazt a terminológiát alkalmazzák a történeti és fiktív témájú művek jelölésére; nem tesznek különbséget a ténylegesen megtörtént és fiktív történetek között, illetve még azt is kérdésessé teszik, hogy mit tartanak ténylegesen megtörtént, és mit fiktív történetnek.[23]

A szövegosztályozási lehetőségek (műfaj vagy egyéb kategóriák) módszertani tárgyalásának eredményeképpen szükségesnek látom tisztázni jelen könyv fogalomhasználatát. Nagyon nehéz dolog 16. századi szövegek osztályozási, tipológiai problémáiról beszélni a *műfaj* terminus használata nélkül; ez annyira szerves

[21] Ehhez az RMKT 16. századi sorozatának XI., Ács Pál által szerkesztett kötetét, valamint a *Régi Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény* II, *A 16. század magyar nyelvű világi irodalma* c. kötetet (Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000) használtam.

[22] Az összeállított lista további elemzésekre, értelmezésekre is alapot adhat, sőt, szükségesnek is tartom ennek az anyagnak az alaposabb vizsgálatát ahhoz, hogy a históriás ének 16. századi műfajáról korszerűbb és főleg „kor"-szerűbb módon tudjunk gondolkodni.

[23] Pirnát 1984. A fiktív és valós elemek megkülönböztetésének hiánya, mint a 16. századi költészet jellemzője, a korszak irodalmi gondolkodásáról is árulkodik. Lásd erről Bietenholz 1994.

része annak a tudományos nyelvnek, amelyet kutatásaink során használunk, hogy megkerülése hatalmas nyelvi erőfeszítést igényelne. Másrészt a probléma nem a műfaj terminussal van, hanem azzal, ahogy használjuk ebben az esetben, tudniillik, hogy olyan szövegtípusokat nevezünk meg vele, állítjuk róluk, hogy önálló műfajok, amelyek csak mesterségesen konstruált módon különülnek el. Azaz: a história valóban műfaj, a 16. századi olvasó számára is ismert szövegfajta, viszont a históriás ének, széphistória vagy kortárs tudósító história sem mint fogalom, sem mint önálló szövegfajta nem létezik ezen olvasó számára. Ez a fenti fejtegetések nyomán reményeim szerint már világos. A gond csak az, hogy a széphistória szót (műfajmegjelölésként) bejáratott, megszokott módon használjuk, és használom én is a könyv folyamán, annak ellenére, hogy nem hiszem azt, hogy a vizsgált korban létezett ilyen nevű szövegtípus a históriától elkülönülve. Ami tehát a könyv nyelvhasználatát illeti: miután felvázoltam az előbbiekben, hogy hogyan (nem) látom tagolhatónak a 16. századi magyar nyelvű verses epika szövegtípusait, gyakorlati megfontolásból (a könnyebbség kedvéért) a *históriás ének* műfajmegjelölést használom a teljes, *szép/nagy/régi/lött* stb. *história/dolog/példa/krónika/írás* stb. csoport által körülírt szövegosztályra,[24] és a *széphistória* műfajmegjelölést ezek közül azokra, amelyek szerelmi vagy regényes történetet beszélnek el.[25]

[24] A *Régi Magyar Vers Repertóriuma* erre a keresőkérdésre (világi → história → elbeszélő) 101 találatot ad.

[25] A 101 találatból 37 vonatkozik ilyen témájú históriákra. Keresőkérdés: világi → história → elbeszélő → fiktív.

I. 2. A *DELECTATIO* LEGITIMÁCIÓS TECHNIKÁI (GYÖNYÖRKÖDTETNI, DE HOGYAN?)

Az előző oldalak fejtegetései nyomán az a meggyőződés fogalmazódott meg bennem, hogy a históriás ének tematikus, illetve ezzel összefüggésben história–fabula, valóság–fikció dichotómiájában történő értelmezése helyett a műfaj működésének másfajta distinkcióit kellene megtalálni. Mivel vizsgálódásaim kiindulópontja mindig a szöveg, az ének szövege, maga a história, először mindig arra figyeltem, hogy ez a szöveg hogyan beszél magáról, illetve a szöveg szerzője vagy kiadója hogyan beszél a szövegről. Ebben a megközelítésben úgy tűnik, hogy a szöveg/szerző/kiadó számára a probléma elsősorban nem az, hogy a valóság vagy a fikció területén kínálja-e elhelyezhetőnek a történetet (illetve nem ennek a skálának a mentén értelmezi a saját szövegét) – mivel ez alapjában véve nem kérdés, hiszen majdnem mindig valóságként igyekszik bemutatni –, hanem például az, hogy miként magyarázza vagy legitimálja a mű megírását/kiadását.

A legitimációs technika mint vizsgálati szempont relevanciáját két tényező motiválja: egyik társadalomtörténeti, illetve művelődéstörténeti, és ez a 16. század reformáció által meghatározott szellemisége (hitviták, felekezeti ellentétek, a protestantizmus erős preskriptív hatása, amely a mindennapok szintjéig előírta a megfelelő viselkedésmódokat, a mindennapi élet megannyi megnyilvánulását szabályozta), a másik pedig a 16. századi írásbeliség irodalomtörténeti előzményei (amelyeket az előbbiekben említettünk). Úgy gondolom, hogy elsősorban e két szempont együttes hatása – kiegészítve a hasznosság–gyönyörködtetés retorikai

funkcióinak sajátos hazai alkalmazásával[26] – eredményezte a históriás ének erős morális ellenőrzöttségét, amely számottevő mértékben meghatározta mind a kimondott, „hivatalos" szerzői szándékot, mind a közönségtől, a befogadótól elvárt, sőt előírt olvasási módokat, az elbeszélt történet tárgyától függetlenül. Mégis léteznek köztük olyan históriák is – persze elsősorban, noha nem kizárólag a szerelmi-kalandos témájúak –, amelyek így vagy úgy némileg feloldják e morális ellenőrzöttséget, a morális diskurzus felülíró hatását, és egy másfajta (irodalmi) gondolkodásmód halvány jeleit mutatják, egy olyan ideológiának a nyomait, amely az írott szót nem kizárólag valláserkölcsi mércével méri. E két tényező együttes vizsgálata voltaképpen a 16. századi magyar világi írásbeliség kialakulására hatással levő irodalmi és ideológiai (társadalom- és eszmetörténeti hátterű) beszédmódok feltérképezését jelenti, éppen annak a beszédmódbeli változásnak a tetten érését, amely nyomán a szövegek legitimációs technikái is változnak. Ezeknek a legitimációs technikáknak a vizsgálata (vagyis az, ahogyan a szerző vagy kiadó próbál kibújni adott esetben saját „kötelező" morális ellenőrző szerepének kényszerítő hatása alól) mutathat rá például azokra a résekre, ahol a változó szerzői szándék és a változó olvasói elvárás beszűrődhet a 16. századi magyar irodalomba.[27]

A legitimációs technikák láthatóvá tételére alkalmazott módszerem a gyönyörködtetési szándék nyílt vagy burkolt, implicit jelenlétének a vizsgálata összehasonlító beszédmód-elemzés révén, hiszen ennek a szándéknak a megléte az, amely leginkább ellenpontozza a példaként, tanulságként, morális tanításként kínált szöveget.

Ezzel együtt ne felejtsük el, hogy vizsgálódásunk kiindulópontja az a valláserkölcsi, moralizáló diskurzus, amely, következményeit tekintve, a legsikeresebb, sőt mérvadó a 16. századi

[26] Lásd a Bevezetőt. Érdemes lenne megvizsgálni ebből a szempontból a szövegosztályokat minősítő jelzőket a teljes anyagon.

[27] Erre visszatérünk még a harmadik fejezetben, a szerelmi/regényes témájú széphistória részletesebb beszédmódelemzése kapcsán.

magyar irodalom tényleges alakulása szempontjából, annak ellenére, hogy – vagy talán éppen azért, mert – amint láttuk, nem nyelvelméleti vagy poétikai (azaz nem „elméleti"), hanem gyakorlati, használati alapokról indít. Éppen ezért az én feladatom itt az, hogy ennek a gyakorlatnak a megnyilvánulásmódjait vizsgáljam abban az irodalmi produkcióban, amely majdhogynem kizárólag ennek a nyelvi viszonyulásmódnak a befolyása alatt állt: a világi irodalomban, még pontosabban ennek egy szegmensében, az eddig tárgyalt históriás énekekben. Úgy tűnik ugyanis, hogy a 16. századi világi irodalom legjellemzőbb műfaja, a históriás ének, sokkal kevesebb kapcsolatot mutat a kor átfogóan humanista jellegű nyelvszemléletével, irodalmi-nyelvi törekvéseivel,[28] mint az erőteljesen moralizáló, valláserkölcsi színezetű, preskriptív protestáns szemléletmóddal. Az írásmód, nyelv, stílus változatainál, minőségénél sokkal nagyobb szerepet kap a téma és a szándék gyakorlati, előírásszerű használata. Vagyis az *utile*, a *prodesse* a *dulce*-val, *delectare*-val szemben, amely legtöbb esetben látszólag teljesen reflektálatlan marad. Hozzá kell ehhez tennem, hogy a magyar irodalom valláserkölcsi, protestáns színezete igazából a világi irodalom kialakulásának fázisára jellemző (azaz a 16. század közepének irodalmára). A históriás énekek, ezek közül is elsősorban a széphistóriák kiadási szokásainak vizsgálata nyomán[29] úgy tűnik, hogy körülbelül az 1570-es évektől alakul ki egy olyan gyakorlat, amely helyet ad egy másféle olvasásnak is, legalábbis annyiban, hogy nem ad föltétlenül „mankót" az olvasó kezébe ahhoz, hogy hogyan kell olvasnia a szöveget. Távolról sem jelent ez természetesen nyíltan vallott, fennen hangoztatott mulattatást, hiszen ezek a szövegek, a széphistóriák is beleillenek a históriás énekek morálisan ellenőrzött, exemplum-szerű diskurzusába, sőt, szerelmi-kalandos témájuk okán még fel is erősítik azt. Viszont az a tény, hogy legtöbbjük ajánlás, előszó, vagy más, akár

[28] Lásd Téglásy Imre, Ács Pál, Zemplényi Ferenc, Kecskeméti Gábor, Bartók István korábban hivatkozott műveit.

[29] Részletekért lásd a második fejezetet.

szerzői, akár kiadói kísérőszöveg nélkül jelenik meg (így például csaknem kivétel nélkül Heltainé kiadványai 1576[30] és 1582 között), mégis a hozzáállás valamilyen gyakorlati változásának nyomára utalhat. Ez nem a gyönyörködtetési szándék (látszólagos) reflektálatlanságának megszűnését, hanem az erre a szándékra utaló nyomok számbeli növekedését jelenti.

A gyönyörködtetési szándék látszólagos reflektálatlanságának kezdettől fogva fokozatai vannak. Bizonyos helyzetekben valódi is lehet: például a Tinódi Sebestyén-féle ún. „tudósító énekek"-ről – vagyis olyan históriás énekekről, amelyek valamilyen kortárs eseményről, legtöbbször a törökök ellen vívott végvári harcokról tudósítanak, voltaképpen az újságok kora előtti publicisztika szerepét töltve be – könnyen el lehet képzelni, hogy valóban nem „jutott eszükbe", hogy a közönségüket szórakoztathatják is a tudósítás mellett. A történeti énekek – amelyből szintén szép számban találunk ebben a korban – bizonyos értelemben köztes kategória; ezek valamilyen régmúlt magyar- vagy világtörténeti eseményt írnak le, és szintén nem fogalmazzák meg azt, hogy szórakoztatni vagy gyönyörködtetni szeretnének, viszont az különbözteti meg őket a tudósító énekektől, hogy nyilvánvalóan többet nyújtanak, mint puszta információt: olvasói (vagy hallgatói) élményt.[31] A szerelmi-kalandos témájú elbeszéléseknek, regényeknek a magyar megfelelője, a históriás énekek stílusában és metrumában írt széphistória lehetne nálunk is az a műfaj, amelynek – a nyugati

[30] Vagyis a két Heltai-kiadvány, az 1574-es *Cancionale* és az 1575-ös *Chronica* nélkül.

[31] Idevágóak Kecskeméti Gábor megállapításai a história hasznairól írott tanulmányából: „A kegyességi céloktól egyre függetlenedő, gyönyörködtető, szórakoztató célú história-használat pedig akár még az írástudatlan közönségnek is széles köreit foghatta át, pl. a sikamlós történeteket az asszonyok házában kibontó deákok közvetítésével. Már a 16. században a »biblikus műveltség mellé [...] csatlakozik a klasszikus műveltség számos eleme a széles, kevéssé művelt rétegekben is – s ez a kettősség azután hosszú ideig rendkívül jellemző marad a magyar művelődésre és irodalomra.« »[...] már az ókori irodalom vagy a mitológia egyes alakjai is egészen közismertekké, a mindennapi szóhasználat részei lettek«, hiába igyekeztek óvni egyes szerzők az ilyen hatásoktól." Kecskeméti 1994, 77–78. (A belső idézetek forrása: Klaniczay Tibor, *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961, 129.)

irodalmakhoz hasonlóan – bevallottan is a szórakoztatás, gyönyörködtetés **is** lehetne célja. Ehhez képest ebben a típusban is elenyésző azoknak a műveknek a száma, amelyek tudatosan vállalnák ezt a szerepet (és ezzel együtt ennek az ódiumát).

A gyönyörködtetés nyomai

Mielőtt viszont ennek a helyzetnek a tanulságait levonva továbblépnénk, és megpróbálnánk a szórakoztatási szándék nyomait máshol és másként kutatni, érdemes még feltérképezni azt a kevés világi, magyar nyelvű, tehát közönségét tekintve nemcsak tudós humanistának, hanem populárisnak is minősíthető forrást, ahol valóban, „szó szerint" is van valamilyen nyoma a gyönyörködtetés szándékának. Ezek a nyomok néhol magukban a szövegekben fordulnak elő (bár talán ez az eset a legritkább), máskor a szövegekhez fűzött „szándéknyilatkozatokban", a paratextusokban – előszókban, dedikációkban, bevezetőkben. Megint más esetekben pedig csupán teljesen szövegen kívüli filológiai-irodalomtörténeti adalékok árulkodnak valamilyen „nem teljesen szalonképes" szándék meglétéről.

Vegyük sorra a példákat. Mind tartalmilag, mind műfajilag eltérő szövegekkel fogunk találkozni,[32] és gyakran megállapításaink sem lesznek újak, csupán rég ismert dolgokat szeretnénk újszerű rendbe szerkeszteni. Sok esetben voltaképpen egyazon szöveg kétféle (időben és ideológiában eltérő) változatának az összehasonlítása élezi ki a különbséget a szándék megléte és hiánya között. Szó lesz tehát Pesti Gábor Ezópus-fordításának (RMNy I. 17.) ajánlásáról a Heltai-féle Ezópusz-kiadás (RMNy I. 219.) ajánlásának viszonylatában, a bécsi (RMNy I. 92.) és a Heltai-féle *Ponciánus* (RMNy I. 314.) céljáról az előszavak fényében, Enyedi

[32] Az összehasonlítások néhány, nem históriás ének műfajú 16. századi magyar nyelvű világi szöveg elemzését is magukba foglalják, amennyiben ezek is hozzásegítenek a vizsgált probléma – irodalmi ideológiák és beszédmódok érintkezése a 16. századi magyar irodalomban – jobb megértéséhez.

György *Gismundá*jának debreceni (RMNy I. 380.) és Heltainé-féle kolozsvári kiadásáról (RMNy I. 514.), *Páris és Görög Ilona* széphistóriájának (RMNy I. 367.) kiadási körülményeiről, és végül az *Árgirus*ról (csak 17. századi kiadása van, RMNy II. 1480.).

Pesti Gábor tipikusan a fentiekben látott *dulce et utile* poétikai beszédmódot használja Ezópus-fordításának ajánlásában (1536), amely egyébként, számos korabeli mű előszavához vagy ajánlásához hasonlóan, latinul íródott. A kegyes olvasóhoz írt ajánlás érvelésrendszere a következő: a földkerekség minden nemzete fordítások sokaságával óhajtja öregbíteni hazája dicsőségét, ehhez hasonlóan a szerző is erre törekszik, anyanyelvének és népe szellémek „csinosításával" a haza boldogságáért, üdvösségéért és jó erkölcseinek elnyeréséért fáradozik.[33] Az anyanyelv kimővelése a haza, a nemzet felemelkedéséért, üdvösségéért végzett feladat.[34] Erre megfelelő munka az ezópusi mesék lefordítása, amelyek „nemcsak hihetetlen gyönyörrel töltik el a halandó ember lelkét, hanem még a tisztességes és hasznos dolgok végrehajtására is jobban csábítják őt, mint a filozófusok szigorú tanításai" (76). Ezt követi annak az indoklása, *auctoritas*okkal megtámogatva, hogy a szerző miért éppen az ezópusi mesék fordítására vállalkozott. E szövegek parabolák ugyan, vagyis az irodalom minden diskurzusában, a legszakrálisabban is fellelhető szövegformák, de mégis mesék, mivel állatokról szólnak, így külön legitimálásra szorul a tudós irodalomban való szerepeltetésük. Hogy van mégis létjogosultságuk, hiszen általuk az embereket a „helyes és becsületes életvitelre bírhatjuk rá" (77), azt Erasmus, Quintilianus, Titus Livius, Horatius stb. műveire hivatkozva állítja. Quintilianus szerint, mondja, „a mesék irányítani szokták az emberek lelkét, főleg a falusiakét meg a tanulatlanokét, akik egyrészt szívesebben hallgatják a költött dolgokat, másrészt megejtve a gyönyörködéstől, könnyebben egyetértenek azzal, ami gyönyörködteti őket." (77). Végszóként viszont, ha ez a kísérlete szerencsésnek bizonyul,

[33] Az *Ajánlás* szövegét lásd Tarnai–Csetri 1981, 76–78.
[34] Vö. Téglásy 1988.

komolyabb művekkel igyekszik majd hazáját szolgálni – a tudós humanista, didaktikus vagy üdvös irodalomhoz képest az ezópusi mesék mégis inkább tollpróbának minősülő *trivium*.[35]

A *prodesse* és *delectare* elvének Pesti-féle alkalmazásából több következtetést is le lehet vonni. Egyrészt az elv horatiusi, poétikai – vagyis elméleti – vonatkozása jelenik meg, miszerint a mű nemcsak gyönyörködtet, hanem hasznos is, tehát hatását mindkét szerep viszonylatában egyszerre fejti ki. Másrészt pedig az derül ki ennek az elvnek az alkalmazása révén, hogy a gyönyörködtetés elsősorban a „falusi", „tanulatlan" emberek esetében hatékony, akikkel a gyönyörködésre, az élvezetre hatva lehet az erkölcsi tanulságot megfelelő módon megértetni – és, tehetnénk hozzá, mint ahogy az ezópusi fabulák is a komoly, tudós műveknél nyilván alávalóbbak, a gyönyörködtetés is járulékosan egészíti ki a használni akarás szándékát. Ebből a gondolatmenetből viszont az is kiderül, hogy a gyönyörködtetés – a jelen Pesti-féle koncepcióban legalábbis – az alacsonyabb igényű olvasókkal, és így az alantasabb, populáris irodalommal szemben alkalmazott feladat.

Heltai Gáspár teljesen más beszédmódot érvényesít a *Száz fabula* ajánlásában[36] (1566), amely szintén a jámbor olvasóknak szól, de ezúttal magyarul. A fordítás indoklása teljesen másként hangzik, mint Pestinél: „vélem, hogy ha valaki e fabulákat jó szűvvel meg akarja olvasni, hogy sok jó hasznot vehet belőle. Mert noha e fabulák embertől talált és meggondolt dolgok, de azért ugyan velejesek, és külemb-külemb szép és hasznos tanulságok vannak benne." (225.) Az indoklás maga tulajdonképpen ennyi és semmi több: a továbbiakban az „ellenségek irigysége" (Heltaitól már eléggé megszokott sértettséggel előadott) humanista közhelyével találkozunk, amely voltaképpen ürügy arra, hogy Heltai ide az ajánlásba is beszúrjon egy fabulát a szegény emberről, a fiáról

[35] Megjegyzendő, hogy Pesti nem hivatkozik a mesék esetleges didaktikus – vagyis az elemi oktatásban esetleg betöltött – szerepére.

[36] Nemeskürty 1980, 225–227.

meg a szamaráról. A fabula tanulsága (a szegény ember, aki mindig az emberek beszéde szerint cselekszik, végül szamár és pénz nélkül tér haza) természetesen arra való, hogy a szerző a maga és irigyei viszonyát illusztrálja általa, de úgy, hogy közben épp a „kába" szegény embert bírálja, aki az emberek rosszindulatú megjegyzései miatt balgán jószág és pénz nélkül maradt, mondván, hogy ő – a szerző – nem lesz olyan „kába", hogy tűzre vesse művét. Végül a „jámboroknak" ajánlja a munkáját, akiknek tetszeni fog és hasznot fognak belőle húzni, mivel „nemcsak a puszta fabulákat szörzettem egybe, hanem minden fabulának az értelmét is melléje töttem, melyeket megspéköltem és megékösítöttem szent írásokkal és egyéb szép bölcs mondásokkal és közbeszédökkel" (227). Heltai indoklása annyiban egyezik Pestiével, hogy mindketten mintegy igazolni akarják témaválasztásukat: a fabula költött dolog ugyan, fikció, vagyis nem história, nem „lött dolog", nem szavahihető, **de azért** sokféle módon alkalmas arra, hogy jó és hasznos dolgokra tanítson; ez a szerepe egyébként a történetek után fűzött „értelmék"-nek is, mind Pestinél, mind Heltainál. Ennyiben viszont ki is merülnek a két fordítás hasonló elemei. Heltainál nyoma sincs semmilyen gyönyörködtető szándéknak, sem elméleti-poétikai, sem gyakorlati-funkcionális szinten. A többször visszatérő „jó és hasznos tanulság" mellett összesen kétszer tűnik fel a „szép" melléknév, amely, legalábbis mai jelentésében, szinonimája lehetne a gyönyörködtetésnek, véleményem szerint azonban a 16. századi nyelvhasználatban a „szép" szó kizárólag esztétikai jelentésének még csak nyomai (ha) vannak, de sokkal inkább a „jó" szinonimájaként működik. A „szép" szó a históriás énekek irodalmában, de még a széphistóriában sem kapja meg azt a műfajra vagy poétikai elvre utaló jelentést, amely valamilyen kizárólag gyönyörködtető, szórakoztató szándék jelenlétére utalna.[37]

[37] Összehasonlításképpen: az angol irodalomban a szórakoztató művek címében olyan jelzők szerepelnek, mint *delectable* és *pleasaunt,* pl. a Lucretia 16. századi angol fordításának címében: *The Goodli History of the most noble and beautiful Ladye Lucres of Scene in Tuskan and of her lover Euryalus verye pleasaunt and*

Végül pedig a két ajánlás mind tartalmában, mind hangvételében más koncepciót takar: Pesti Gáboré latin nyelven írott, antik és humanista szerzők műveivel és gondolataival tarkított, irodalomelméleti alapokon nyugvó mini-tanulmány, amely ebbe az arisztokratikus, tudós humanista ideológiába emeli be az ezópusi mesék magyar nyelvű változatait is. Heltai ajánlása maga is egy fabula, amely voltaképpen ennek a fabulának az „értelmét" bontja ki, így ajánlja az egész gyűjteményt a jámbor olvasó figyelmébe: mesével a mesét. Bár nincs teljesen híjával az eruditus elemeknek (lásd: fikció miatti szabadkozás), az irodalom gyönyörködésért, szórakozásért való szerepét nem ismeri (vagy nem tartja jogosnak, ezért nem hivatkozik rá).

Nagyon hasonló szemléletmódnak lehetünk tanúi az 1572(?)-es Heltai-féle Ponciánus-fordítás ajánlásában is.[38] Ez szintén a kegyes olvasóhoz szól, és alapállása szintén részben magyarázkodó. Ezúttal is arról van szó, hogy Ponciánus császár viselt dolgait (bár ebben az esetben nem meséről van szó, a korabeli irodalomelméleti fogalomrendszer szerint tehát nem fikció) a fordító-kiadó nem tartja olyan műnek, amely megfelelő lelki haszonnal járna a közönség számára, ezért tulajdonképpen csupán kényszerből ad ki ilyesmit.[39] Ha külső körülmények nem akadályoznák ben-

---

delectable unto the reader. Hasonlóképpen a korabeli francia fordításban is: *Traicte tres recreatif et plaisant de lamour indicible de eurialus et de lucresse compose par le pape pie avāt la papaute nōme enee silvye et translate de latin en francois.* Az a feltűnő ezekben a címekben, hogy éppen a gyönyörködtetés irodalomelméleti diskurzusának terminológiát használják (verye pleasaunt and delectable, recreatif et plaisant), de a diskurzus *utile*-eleme nélkül. Ugyanennek a széphistóriának a német változata viszont, már a magyarhoz közelállóbban, arra hívja fel a figyelmet, hogy az előadandó történet bájos/szép és szavahihető, vagyis igaz – ez pedig, az angol és francia változatokkal ellentétben, a magyar históriás énekek önigazoló-moralizáló beszédmódjára emlékeztet: *Ein Lieblich und Warhafftige History von Zweien Liebhabenden Menschen, Euriolo und Lucretia. Darinnen alle Eigenschafft der Liebe… hoflich angezeigt und begriffen ist… dutch den hochgelerten Nicolaum von Weil Stadtschreiber zu Esslingen verteutscht worden.*

[38] Nemeskürty 1980, 271–274.

[39] E külső kényszer minden bizonnyal a katolikus Báthory István fejedelem 1571-es cenzúrarendelete, amely a Fejedelemség területén megtiltotta minden régi

ne, minden bizonnyal komolyabb művek kiadásával foglalkoznék: „Bizony az, hogy egyéb dolgaink is volnának, melyekben kellene foglalatosoknak lönnünk; melyekből nagyobb haszon is következnék az emberi társaság közett, kiváltképpen lelki dolgokban, hogynem mint ez Poncius császár históriájából" (271). Mindazonáltal – így folytatódik az indoklás – aki ezeket a dolgokat igazán meg akarja érteni, sok jeles és hasznos tanulságot vonhat le belőle. A továbbiakban az ajánlás ezeket a hasznos és jeles tanulságokat vezeti be: Heltai megtalálta most is a módját annak, hogy **ne** szórakoztató irodalomként ajánlja a Ponciánust, hanem kizárólag a hasznosságát és tanulságosságát hangsúlyozza.

A Ponciánus császár históriájának 1573-as bécsi kiadása[40] viszont az egyik legkorábbi dokumentuma a magyar nyelven kimondottan szórakoztatásra, sőt: kikapcsolódásra írott irodalomnak. Erre az elméletileg jóval megalapozottabb világi irodalommal rendelkező kultúrákban is viszonylag kevés példát találunk. E kiadás fordítója ismeretlen, kiadója viszont Eberus Balázs bécsi könyvnyomtató, aki latin nyelven ajánlja művét Salm-Neuburg Eck grófnak, újévi- és egyben nászajándékként Török Ferenc özvegyével, Ország Borbálával kötött házassága alkalmából.[41] A nyomdász azzal indokolja e mű kiadását, hogy az egyéb nehéz és igénybevevő tevékenységek között üdítőleg és pihentetőleg hat a könnyű olvasnivaló általi kikapcsolódás. Az 1898-as, Heinrich Gusztáv-féle kiadás magyarra fordított ajánlásából idézve, „A nehéz teendőknek és szorgos gondoknak közepette a szakadatlan nyugtalankodás ki nem bírható, ha némi pihenővel és kellemetes szünettel nem enyhítjük. … [A] bölcsek ítélete szerint is kellemes és könnyebb dolgokra [olvasmányokra] van szükség, melyeknek olvasásában a lélek üdülést találjon." (49–50) A latin terminusok: *relaxio* [elírás; helyesen *relaxatio*], *suavis intermissio, iucunda et libera.* A *fabula–historia* szembeállítása mint minősítés itt is meg-

vagy új mű kiadását fejedelmi engedély nélkül. Itt viszont minket az indoklás beszédmódja érdekel, nem mibenléte.

[40] Lásd erről: Gábor 2009.

[41] Heinrich 1898.

jelenik, Ponciánus históriája „éppen nem haszontalan, de félig mesét, félig igaz történetet tartalmazó tanítás" (50), a megszokott tiszta szavakkal leírva, azaz olyanokkal, amelyek nem sértik a szemérmes füleket (*verbis usitatis ac puris, non sordidis, atque aures verecundus offendentibus,* 67).[42] A nyelvi tisztaság és illendőség, valamint a *fabula* és *historia*-közöttiség retorikai-poétikai modellje itt olyan tartalmi komolysággal párosul, amelynek a mércéje **nem** a szokásos hasznosság, az *utilitas* elve. A szó, amelyet Eberus használ, nem az *utile* és nem is a *prodesse*, hanem a *non nugae* kifejezés (*non nugas, sed inter fabulosa, et historica interiectam disciplinam,* 67). Vagyis olyan műről van szó, amely nem léha, nem komolytalan, azaz megfontolandó, olvasásra érdemes mondanivalója van. Ez a megfogalmazás azonban nem jelöli ki azt a (morális, vallásos vagy egyéb) keretet, amelyen belül e mondanivalót értelmezni kell.

A továbbiakban a bécsi nyomdász is mentegetőzik műve jelentéktelensége miatt, de az eddigiekhez képest egészen más okból: nem műve haszontalansága miatt, hanem azért, mert pártfogója és ajánlásának címzettje, Salm-Neuburg grófja különböző dicsőített kvalitásai miatt ennél nagyobb szabású művet érdemelne. Ezzel szemben annál figyelemre méltóbb Eberus magyarázata: azért választotta ezt a művet, mert „a magyarok, kik téged kiválóképpen szeretnek és becsülnek, olvasni óhajtják ezt az elbeszélést" (50), ezért azt szeretnék, ha a könyv kiadásának dicsősége a gróf nevéhez fűződnék. A kötelező alattvalói hízelgés mellett az eddigiekben ismeretlen attitűdnek bukkanunk itt a nyomára: annak, amely kimondottan szórakoztatni, kikapcsolódni kívánó olvasók kezébe szeretne olvasnivalót adni, és ebben nem kivetnivalót, morális szempontból elítélendő (vagy elítélhető) cselekedetet lát, hanem dicsőséget. Ez a hang – és még pontosabban ez a fajta indoklás – a már látott irodalomelméleti-poétikai koncepció mel-

[42] Erre a sorra Téglásy Imre hívja fel a figyelmet, mint a nyelvi purizmus, a „lingua corteggiana" eszméjének első magyarországi megfogalmazására. Téglásy 1988, 44.

lett, amelyben többé-kevésbé egyenrangúan van jelen gyönyörködtetés és használni akarás, egy valójában világirodalom-szerte ritka jelenséghez, az olvasás általi kikapcsolódás egészségügyi, mai szóval azt mondhatnánk, terápiás szerepéhez közelít. Az irodalomnak ilyen felhasználása nem irodalomelméleti, hanem orvosi könyvekből lehet ismerős a 16. századi művelt ember számára – hogy Magyarországon milyen mértékben, az számomra még kétséges.[43]

Végül, az esküvő eseményéhez méltóan számos utódot kívánva a fiatal párnak, annak a reményének is hangot ad, hogy Ponciánus története számukra is okulás vagy legalább tisztes emlék marad.

A példák egy másik típusa ugyanazon mű különböző kiadásainak az összehasonlítása. Legyen most ez Enyedi György 1574-ben, Bécsben írt, 1577-ben Debrecenben és 1582-ben Kolozsvárt kiadott széphistóriája, a *Gisquardus és Gismunda*. Az első, 1577-es kiadás egy példányát Varjas Béla fedezte fel a marosvásárhelyi Teleki-könyvtárban, és ő állapította meg azt is, hogy milyen mértékű és jellegű különbségek vannak a két kiadás – Hoffhalter Rudolf és Heltai Gáspárné kiadásai – között.[44] Varjas Béla ismertetése, illetve az első és második kiadás párhuzamos közlése meglepő következtetésre adott okot: a két kiadás szövege nagyon eltér egymástól, az eredetileg Enyediének hitt szöveg, a későbbi átdolgozó munkája (aki nagy valószínűséggel nem volt azonos a szerzővel), 272 sorral, azaz majdnem egyötödével hosszabb, mint az első kiadás valóban Enyeditől származó szövege. A toldások néhol még a cselekményen magán is alakítanak (az Ida-hegyi jelenet prózai elbeszélése például, amely az eredeti szövegből teljesen hiányzik), legtöbbször viszont meglévő cselekményelemeket részleteznek. A pótlások csak a történet második felét egészítik ki, vagyis a cselekménynek a szerelmesek felfedezése utáni ré-

[43] Ezzel a megközelítéssel foglalkozik Glending Olson már idézett könyvének első fejezetében, illetve Laczházi Gyula szintén már idézett tanulmányában.

[44] Lásd Varjas Béla kísérő tanulmányát: Varjas 1942.

szét, az Ida-hegyi jelenetet (Párisnak választania kell a három istennő között) követően. Sokszor csupán egy-egy szakasz egészíti ki a debreceni kiadás szövegét, van viszont néhány olyan hely is, ahol az átdolgozó több szakaszon keresztül fejtegeti-magyarázza a cselekmény valamelyik elemét. Ezek a hosszabb fejtegetések általában valamilyen bölcselkedő részhez kapcsolódnak, és több esetben narrátori kiegészítések (pl. a házasság fontosságához vagy a tudással, saját érdemekkel szerzett igazi nemességhez kapcsolódóan). Anélkül, hogy a részletes összehasonlításra vállalkoznék – ez egy újabb tanulmánynak lesz majd feladata – csupán néhány, szempontunkból releváns különbségre szeretném felhívni a figyelmet. Az egyik az a tény, hogy a kiegészítések, bár sokszor a bölcselkedő-moralizáló részekhez kapcsolódnak, nem „súlyosabbá" teszik a második feldolgozást, hanem kimondottan oldottá, bőbeszédűbbé. Voltaképpen a Kolozsváron megjelent átdolgozás semmivel sem moralizálóbb, mint Enyedi eredeti szövege, nem tartalmaz annál több tanulságot vagy intést, hanem csupán az eredeti szövegben már meglévő intéseket illusztrálja, bővíti, azt is mondhatnánk: olvasmányosabbá, meggyőzőbbé teszi. Ezzel együtt a szereplők jellemzése, cselekvéseik motivációja is terjedelmesebbé, így teljesebbé válik. Azt mindenesetre el lehet mondani, hogy az átdolgozás szövege stílusában, kifejezésmódjában, sőt az esetek nagy többségében egyszerűen a sorok jobb ritmusra, rímelésre igazításában valóban olvasmányosabb, élvezetesebb, mint Enyedi eredeti szövege.

Szintén az olvasmányossággal függ össze az a másik különbség is, amire fel szeretném hívni a figyelmet: a humorérzék, a megfogalmazás, a helyzetérzékelés módja, amelynek Enyedi 1577-es szövegében nyoma sincs. Nem iróniáról, nem is gúnyról, nem valamilyen szövegen kívülre emelkedésről beszélek, hanem tiszta humorérzékről, arról a viselkedés- vagy viszonyulásmódról, amely észreveszi egy helyzet mosolyogtató (de nem nevetséges) voltát, de ezzel együtt nem lép ki a szövegből, nem számolja fel a helyzet komolyságát. Két példát idéznék ahhoz, hogy valamennyire érzékeltessem, mit értek itt e nehezen megragadható

– mert nem formalizálható – viszonyulásmódon. Az egyik példa Gismunda sírása Gisquardus „feltálalt” szíve fölött. Enyedinél a sok könnyhullatás megtölti a medencét, amelyben Gisquardus szívét küldte Tancredus. Az átdolgozó szerint viszont Gismunda, megunva sok könnyhullatását, kiönti az ablakon a medencében felgyűlt „bő vizet”, könnyeit:

1577, 214. szakasz (65. l.)
Apolgattia nagy sirással az testet,
Könyueitül mosa vértül az βiuet,
Köny hullasi meg tölték az medenczet.
Nagy ideig vgy keserge βerelmet

1582, 232. szakasz
Apolgattya nagy sirással az testet,
Könyueiben mossa vértől a βüuet
Köny hullásit kit immár meg eléglet,
Ablakáról ki önté mint bőű vizet.[45]

A másik példát egy hosszabb, jól érzékelhető nyelvi humorral megfogalmazott részből ragadom ki, mintegy illusztrálásképpen. A kontextus az átdolgozott szöveg befejező része, amelynek nincs is megfelelője az 1577-es kiadásban, és amely az atyákat inti arra, hogy jó idejében biztassák lányukat a férjhez menésre, mielőtt még azoknak alkalmuk lenne a szemérmességük levetkőzésére. Huszonnégy teljes szakaszt idézhetnék itt, az 1582-es kiadás 284–307 szakaszát, de mindössze kettőt idézek, illusztrációképpen:

285. szakasz
Soha ne hid midőn Leanyod mongya,
Férhez menést ha előtted tagadgya,
Mert ha lába közöbit el haladgya,
Szemérmetessegét ottan meg bánnya.
[…]

[45] Varjas 1942, 65.

300. szakasz
Mert talám te kezdeβ ollyat βeretni,
Az te magad haβnáért keduelleni,
Kit leanyod fog láb heggyel mutatni,
Gondold meg it mit akarnéc mondani.[46]

Varjas Béla már 1942-ben megjegyezte, hogy az átdolgozás Enyedi szárazabb szövegét olvasmányosabbá tette, és ez az újabb, élvezhetőbb textus lett az, amelynek a *Gismunda* későbbi népszerűségét is köszönhette, hiszen – amint ezt szintén Varjas állapítja meg – a későbbi kiadások vagy másolatok kivétel nélkül az 1582-es kolozsvári kiadás szövegét követik.

> *Gismunda és Gisquardus* históriájának két szövegét egymás mellé állítva bizonyos, hogy a második az átdolgozás révén sokat nyert verselés, stíl, lélekrajz, egyszóval művészi alakítás szempontjából, s ez már önmagában is elég ahhoz, hogy az amúgy is profán történet tanító célzatát háttérbe szorítsa s helyette – a betoldott újabb oktató részletek ellenére is – a mesét s annak szórakoztató jellegét emelje ki.[47]

Negyven évvel később Horváth Iván szerint a széphistória átdolgozása a szókincs, a szerelmi diskurzus megváltozásáról tanúskodik, amelynek oka az érdeklődés „egy viszonylag kifinomultabb szerelmi költészet iránt". Horváth Iván megjegyzése az ebben a korban egyre nagyobb számban elterjedő, szerelmi tárgyú, és sokszor antik-humanista forrásokra támaszkodó széphistóriák szerelemképének kontextusában értendő, amely voltaképpen a magyar irodalom új fejleményének számított a 16. század utolsó harmadában.[48]

A fenti összevetés két további kérdést vet fel, ami témánkat, az olvasás gyönyörködtetésre szánt diskurzusait illeti. Az egyik kérdés, az átdolgozó személyét illetően, voltaképpen megválaszolhatatlan. Nem tudunk semmit annak az átdolgozónak a személyé-

[46] Enyedi 1942, 75–77.
[47] Varjas 1942, 22.
[48] Vö. Horváth 1983, 77–78.

ről, akinek végül is a *Gismunda* olvasmányosabb, szórakoztatásra (is) szánt változatát köszönhetjük. Arra sincs megdönthetetlen bizonyíték végső soron, hogy nem maga Enyedi volt az átdolgozó, én viszont úgy gondolom, nem túl tudományosan, inkább csak intuícióra (meg valamilyen szerzői következetesség-eszmére) támaszkodva, hogy Enyedi többi művének hangvételéből és témájából, illetve a szerző tevékenységi területéből ítélve nem valószínű, hogy Enyedi tette volna oldottabbá és humorosabbá saját művét.

Varjas Béla veti fel azt az ötletet, hogy Heltainé rendelte volna meg a széphistória átdolgozását, hozzá is téve azonnal, hogy ezt bizonyítani nem lehet.[49] Bizonyítani valóban nem lehet ezt az elgondolást, viszont mindenképpen érdekesen illeszkedik Heltainénak abba a nagyon határozottan és következetesen érvényesülő kiadói gyakorlatába, amely éppen ezekben az években rendre adta ki a szórakoztatásra szánt, szerelmi tárgyú, és a könyv- és olvasmánytörténészek szerint valóban nagyon népszerű, szép haszonnal kecsegtető széphistóriákat. Talán elképzelhető, ebben a kontextusban, hogy Heltainé ismerhette Enyedi művét, és valóban ő dolgoztatta át nyomdája számára a korabeli széphistóriáknál szárazabb, komolyabb, oktatóbb hangvételű históriát olvasói „szája íze" szerint.

A másik kérdés Enyedi személyét illeti: róla már jóval többet tudunk. Tudjuk azt, hogy hosszabb ideig tartózkodott külföldön: Bécsben, Genfben, Páduában. Itthon tanárként, lelkészként tevékenykedett, 1592-ben unitárius püspök lett.[50] Személyében tehát hangsúlyosan ötvöződik a művelt, tudós humanista és az egyházszervező unitárius prédikátor és teológus.

Ennek az ideológiai kettősségnek a párhuzamos jelenlétét egyetlen író életművén (azaz itt: világi művein) belül semmi sem mutatja jobban, mint éppen Enyedi esete. A *Gismunda* első, 1577-es kiadása is kísérőszöveg nélkül jelent meg (amint a második is), azt viszont, hogy a szándék megfogalmazásának hiánya ellenére

[49] Varjas 1942, 22.
[50] *Uo.*, 3–6.

mekkora különbség van a két szöveg nyelvi viselkedése között, a fentiekben láttuk. Enyedi magyarul, a históriás ének – és önmaga prédikátori, oktatói szerepének – kialakult hagyományait követve, tanító-oktató célzatú, exemplumszerű énekben mondja el Gisquardus és Gismunda történetét. A szerelmes történet maga is meglehetősen újdonság volt még megírása pillanatában (1574), hiszen az ennél korábban írott széphistóriákat is legnagyobbrészt az 1570-es évek második felében kezdték kiadni a népszerű világi históriás énekekre szakosodott nyomdák, Komlós András, majd Hoffhalter Rudolf debreceni és Heltai Gáspárné kolozsvári műhelyei. Így tehát az az ideológia, amelyet Enyedi magyar nyelven, históriás éneket írva működtet(het)ett, kétszeresen is a protestánsvallásos, tanító célzatú ideológia volt. Viszont 1592-ben Enyedi görögből latinra fordította Héliodórosz *Aithiopiká*ját, amelynek tervezett kiadása elé (ez sajnos nem valósult meg) két latin nyelvű ajánlást is írt, Báthory Zsigmond erdélyi fejedelemhez, illetve az olvasóhoz címezve.[51] Mindkét ajánlás tipikusan humanista sztereotípiákkal megtűzdelt szöveg (fiatalság és bölcsesség kapcsolata, fordítás fontosságának hangsúlyozása, irigy olvasók toposza, akik hibát keresnek majd a műben), a latin fordítással pedig nyilvánvalóan egészen más közönséget kívánt megcélozni Enyedi, mint a magyar nyelvű széphistóriával. Az ajánlások szövegéből úgy tűnik, hogy ez a latinul értő, művelt közönség viszont a szórakozás, gyönyörködés, sőt mi több: a gondok elűzése miatt olvas. A Báthory Zsigmondhoz szóló ajánlásban írja, hogy azért fordította latinra ezt a könyvet, mert „a természet úgy alkotta meg, hogy ha a komoly dolgok nem elegyülnének mulatságosakkal, a szomorúak vidámakkal, akkor sem a világegyetem harmóniája, sem az egyes élőlények nem létezhetnének" (26). Ezért „[e]nnek olvasása elűzi a gondokat, s a lelket a legillendőbb gyönyörűséggel tölti el" (uo.). A fordítás további oka pedig az, hogy latinul is elérhetővé tegye, nagyobb művelt közönség számára, a Mátyás király könyvtárából származó görög kódexet, amelyet művelt fér-

[51] Enyedi 1997, 26–30.

fiak eddig görögül olvastak. Az olvasóhoz szóló ajánlásban pedig a mű élvezetességére és hasznosságára hivatkozik. Ezek az ajánlások tehát az irodalomról való beszédnek egy egészen más szintjét mozgatják: és méghozzá nem is csak a gyönyörködtetés–hasznosság antik-humanista elvét ismerik, hanem a gondok elűzéséért való olvasás szórakoztató-terapeutikus funkcióját is, amelyet már a bécsi Ponciánus szintén latin nyelvű előszavában is láthattunk. Úgy tűnik, mintha a gyönyörködő olvasás a művelt keveseknek lenne a privilégiuma, akiket műveltségük okán nem kell minden pillanatban oktatni – ez a gyönyörködtetésnek egészen más szólama, mint amit Pesti Gábornál láttunk. Azzal együtt érthető ez a kijelentés, hogy a szerző nyilván a rendelkezésére álló beszédmódok közül választja ki a szándékának megfelelőt, aszerint tehát, hogy milyen közönségnek, és miért írja művét. Ebből a szempontból nézve nem lehet talán véletlen, hogy a *Gismunda* többször is megjelent nyomtatott kiadásban, mindannyiszor a népszerű kiadványokra szakosodott vállalkozások kiadásában (és legtöbbször éppen az átdolgozott változatban, amely lehet, hogy Enyedi szándékait nem a leghívebben tükrözte), a Héliodórosz-fordítás egészen más retorikával kínált, és jóval szűkebb, elit közönséghez szóló kiadása viszont elmaradt.

Két apró adattal lehet még kiegészíteni a fenti fejtegetéseket: mindkettő egy-egy olyan széphistóriára vonatkozik, amely nyíltan vállalja, hogy csupán gyönyörködtetni akar. Mindkét esetben a história keletkezési vagy kiadási körülményeinek egy-egy kis részlete adhat valamilyen magyarázatot a magyar világi irodalom ezen fázisában még megalapozatlan, hagyománytalan szándéknak a meglétére, illetve ennél is inkább: e szándék kortársak általi kezelésére. Megjegyzendő, hogy a kizárólag gyönyörködtetési szándék vállalása a kor világi irodalmában annyira ritkaságszámba megy, hogy kezelése valóban gondot okozhatott a kor kiadóinak, szerzőinek (s talán legkevésbé, de akár olvasóinak is).

A bizonyos Lévai Névtelen „nevű" szerzőnek tulajdonított, a kolofon szerint 1570-ben írt széphistória, amelynek címlapja egy *Historia continens verissimam excidii Troiani [...] per anonymum*

quendam ex scriptis Poetae Nasonis, ***causa voluptatis*** [kiemelés tőlem, Cz. E.] *in rhytmos diligenter coacta*-t ígér, 1576-ban jelent meg nyomtatásban, a címlapon a „Colosvarot 1576" felirattal. A betűkészlet, a díszek és a helyesírás viszont, amint ezt Varjas Béla is megállapította, nyilvánvalóan bizonyítják, hogy a mű nem Kolozsvárott, az akkor Heltainé által működtetett nyomdában jelent meg, hanem Debrecenben, Komlós Andrásné műhelyében, Hoffhalter Rudolf első kiadványaként.[52] Az esetet Varjas Béla úgy kommentálja, hogy a kor egyetlen írója vagy kiadója sem merte volna magára vállalni annak az ódiumát, hogy csupán gyönyörködtetni szeretné olvasóját, közönségét, ezért Hoffhalter is inkább Heltainéra hárította ezt a felelősséget.[53]

Az eset nem igényel túl sok kommentárt; Hoffhalter nem merte a saját neve alatt kiadni a históriát, ez kétségtelen. Az is kétségtelen, hogy (nem a legtisztességesebb módon) látszólag Heltainéra hárította ezt a kényes feladatot. Kérdés, miért éppen Heltainéra? Talán ő az addigi gyakorlata és e kis incidens alapján feltételezhetően vállalta az „ódiumát" annak, hogy ha nem is nyíltan, de egyértelműen szórakoztató irodalmat adjon ki? Vajon mit szólhatott e kis „ármányhoz" Heltainé, ha volt róla tudomása? Vagy mégis más ok lett volna amögött, hogy Hoffhalter Heltainéra „tukmálta" a *Páris és Görög Ilona históriájá*nak kiadását? A válaszokat nem tudjuk ezekre a kérdésekre, de a kérdések megfogalmazása talán a válaszoknál is többet árul el arról, hogy hogyan mertek a kortársak viszonyulni ezekhez az ominózus szerelmi históriákhoz.

A másik eset a sokat vitatott *Árgirus*-história, amelynek eredete és keletkezési ideje máig sem teljesen tisztázott. Az viszont kétségtelen, hogy szerzője (a versfők alapján Gergei Albert) nem akart vele egyebet, mint „mulatságot" az olvasónak. A história a 17. század első negyede előtt sem nyomtatásból (első kiadás: 1628, Lőcse), sem kéziratból (legrégibb: Tatrosy György-énekeskönyv,

[52] Ez a legkorábbi mű, amelyet az RMNy Hoffhalter Rudolf neve alatt jegyez. Talán ez is magyarázhatta félénkségét, amellyel (még) nem merte magára vállalni egy széphistória kiadását.

[53] Vö. Varjas 1982, 137.

1618) nem ismert, feltételezhetően viszont 1570 és 1575 között keletkezett. Keletkezésére vonatkozóan rengeteg elképzelés létezik, legkézenfekvőbb az „olasz krónikák" irányában való keresgélés volt,[54] amely viszont nem vezetett igazán megnyugtató eredményre, aminthogy az összes többi kísérlet (a hinduktól Artúr király lovagjaiig) sem. Végső soron talán épp Zemplényinek lehet igaza, azt állítván, hogy „A magyar széphistória is adott a világnak legalább egy igazi remekművet, Gergei Albert *Árgirus*át, melynek eluzív és valószínűleg nem is létező mintáját talán jobb lenne abbahagynunk keresni."[55] Van viszont a széphistória keletkezéstörténetének egy másik hipotézise is, Nagy Péter bevezető tanulmánya a Stoll Béla által kiadott *Árgirus*-história kötetben.[56] Ez sem valószínűbb talán a többi eredet-vázlatnál, de érdekes magyarázatot kínálna a szokatlan, leplezetlenül vallott szórakoztatási szándék indoklására. Nagy Péter szerint az Árgirus-mese keleti eredetű, és török közvetítéssel került be a magyar irodalomba. A szerző hivatkozik is a széphistóriák esetében is kötelező moralizálásra, rámutatva arra, hogy az Árgirus az egyetlen olyan széphistória, amely ezt meg sem próbálja. Nagy Péter ezt azzal magyarázza, hogy a keleti, „Ezeregyéjszakás", mesemondói hangvétel átvételéről, érvényesüléséről van szó, és szerinte éppen ez lenne az oka az Árgirus-mese nagy népszerűségének. Ehhez viszont azt tenném én hozzá, hogy a történet nagyon népszerű volt ugyan a 17. századtól a 19.-ig, de népszerűsége épphogy nem bizonyítható csak a 17. század 20-as éveitől, egyetlen 16. századi kiadásáról vagy kéziratáról sem tudunk. Voltaképpen egyetlen eluzív utalásról van tudomásuk a 16. századból, éppen arról, amely a keletkezés időpontjának a *terminus ante quem*jét határozza meg.[57] Ez pedig például azt juttathatja eszünkbe, hogy Balassi szerelmes verseinek – amelyeknek szintén nem volt semmilyen moralizáló felhangja – sem volt nyomtatott kiadása a 16. században, és kéziratos formában is csak a 17. szá-

[54] Kardos 1967.
[55] Zemplényi 1998, 63–64.
[56] Nagy 1986.
[57] Gergei [é. n.].

zadból kerültek elő. Balassi szerelmes verseiről viszont állítható, hogy valóban csupán egy szűk körű, elit közönséghez jutottak el keletkezésük időpontja körül.

Az *Árgirus*ról azonban ilyesmit nem tudunk. A mese ideológiai háttere, vagyis a moralizálás teljes hiánya, amely viszont teljesen más jellegű, mint az eddigiekben látott gyönyörködtető-szórakoztató irodalomelméleti diskurzus a Ponciánus vagy mondjuk Balassi esetében, mégis talán a mulattatásnak egy nem-keresztény módja fele mutat. A magam részéről nehezen tudnék elképzelni a 16. században egy olyan művet, amely teljesen gátlástalanul rúgjon fel mindenféle hagyományt, akár a morálisan engedékenyebb, elit humanista-világit, akár a moralizáló protestáns-vallásosat, és bármilyen legitimálás nélkül, „csak úgy" mulattatni akarjon – ha ezt önszántából teszi, és nem valamilyen előtte álló forrást használva, amely megengedi ezt a viszonyulásmódot. A moralizálásnak erről a fajta elutasításáról pedig esetleg azt is el lehet képzelni, hogy a 16. században „nem tűrt nyomdafestéket".

A fenti elemzések sehol sem filológiai módszerekkel történtek. A történésznek azokra az eljárásaira próbáltam hagyatkozni, amelyekre általában nem ildomos hivatkozni, hiszen nem tudományos módszerek: az intuícióra, a logikára, és egy csalhatatlan szellem, a mentalitás rekonstruálására. Hiszen ez az, ahova még az ellentmondások is úgy illeszkednek bele, hogy közben nem számolják fel az egésznek a gondolatmenetét, logikáját (annál is inkább, hogy ami számunkra most ellentmondásnak tűnik, arról kiderülhet, hogy a 16. században nagyon jól illeszkedett egy nagyobb, átfogóbb gondolatmenetbe). Mindebből az derül ki, hogy ahol a gyönyörködtetésre, mulattatásra való olvasmány teret kapott, ott valamilyen jól körvonalazható elméleti alapja kellett hogy legyen, amely *legalább egy* ideológiai kontextusban szalonképessé tette. Az is látható viszont, hogy ez a kontextus **nem** a protestáns–magyar nyelvű–moralizáló ideológia kontextusa, amelyről az előzőekben leszögeztük, hogy a 16. századi világi irodalom kialakulását meghatározó mértékben befolyásolta.

A példától az olvasmányig

A fentiekből kiderült tehát az, hogy a „szó szerint” gyönyörködtetésre szánt irodalmat hiába is keressük a 16. századi magyar világi irodalom alkotásainak jó része között. Ugyanakkor viszont más tanulságokat is levonhatunk ebből a helyzetből. A legkézenfekvőbb tanulság az, hogy ha nincsenek „szó szerinti” nyomai ennek a szándéknak, akkor másfajta nyomokat kell keresni, máshol és másként. Ebben lesz nagy segítségünkre az a megállapítás, miszerint a magyar világi irodalom a valláserkölcsi színezetű, hitújító–protestáns–vallásos szemléletmód hatása alatt alakult ki. A „máshol és másként” pedig azoknak a szövegeknek az összehasonlító beszédmód-elemzését jelenti, amelyek, ha vállaltan nem is, de jellemzőiket tekintve, mintegy műfajuknál fogva a világi szórakoztató irodalom keretébe tartoznak: vagyis a históriás énekek, végül pedig ezeknek kifejezetten szórakoztató válfaja, a széphistória.

A 16. században Heltai nyomdája adta ki a legtöbb világi, populáris olvasmányt. Az ilyen jellegű kiadványok rohamos számbeli növekedésének lehetünk tanúi az 1570-es években – az azelőtti korszakra nem nevezhető jellemzőnek a történeti, bibliai, szerelmi tárgyú históriás énekek nyomtatott elterjedése. A szakirodalom feltételezése szerint[58] Heltai Gáspár Komlós András debreceni nyomdásztól vette azt az ötletet, hogy tömegesen nyomtasson világi tárgyú műveket – ezzel együtt, értelemszerűen, erre az időszakra tehető Heltai fordítói-szerkesztői munkásságának a csúcspontja.

1574-ben jelenik meg, a címlapon Heltai neve alatt, de már az özvegye gondozásában, a *Cancionale, az az historias énekes könyw* (RMNy I. 351.), amely amolyan történelmi olvasókönyvként a kiadás időpontját megelőzően írt összes, országos jelentőségű történelmi eseményt tárgyaló históriás éneket tartalmazza. Kulcsár Péter szerint a *Cancionale* Heltai koncepciójában egy hatalmas

[58] V. Ecsedy 1999.

vállalkozás kereteibe épül, amely valójában egy átprotestantizált magyar történelmet kíván az olvasója kezébe adni.[59] Ennek a vállalkozásnak a lépcsőfokai Bonfini latin nyelvű magyar története Mátyásról szóló részének kiadása (*Historia inclyti Matthiae Hunnyadis*, 1565, RMNy I. 209.), a *Chronica az magyaroknac dolgairol* (1575, RMNy I. 360.), amely 1526-ig tartalmazza a magyar történelem eseményeit, valamint a *Cancionale* (1574), amely a magyar történelem fontos személyiségeinek életét (Béla király, Zsigmond király, Bánk bán, Hunyadi János), illetve 1526 utáni eseményeit követi nyomon.[60]

A *Cancionale* tartalmazza tehát Tinódi Sebestyén tudósító énekeit is, pontosabban ezek közül azokat, amelyek – az énekeskönyv céljának megfelelően – igazán országos jelentőségű eseményről tudósítanak. Ezek az énekek – kettő kivételével – teljesen megfelelnek a Tinódi-krónika (Kolozsvár, Hoffgreff, 1554, RMNy I. 109.) első részének: *Erdélyi história, Szegedi veszedelem, Losonci István halála, Budai Ali basa históriája, Ördög Mátyás veszedelme* és *Eger vár viadalja*. A két változat szövegei között mégis lényeges különbségek vannak, szövegszerűen is, de leginkább a két kiadói vállalkozás körülményei okán. A két mű szövegét Kulcsár Péter már említett tanulmányában összevetette, megállapítván azt, hogy Heltai módosításai, korrekciói eléggé szűk körűek, részben nyelvi jellegűek,[61] részben pedig tartalmiak, és elsősorban vallási témákat érintenek. Kulcsár Péter következtetéseivel saját összevetéseim révén is egyetértek. A Heltai által közölt szöveg valóban kevéssé tér

[59] Kulcsár 1987.

[60] Kulcsár Péter szerint Heltai először a *Cancionale* munkálatainak fogott, és azt követte a *Chronica*.

[61] Lásd például Tinódi „nám"-jának következetes kiirtását, bár más műveiben maga Heltai is használja. Megjegyzendő, hogy azok a helyek, ahol Heltainál előfordul a „nám" – a *Dialogus*ban (1552) vagy a *Száz fabulá*ban (1566) – mind jóval korábbiak, mint a *Cancionale*. Lehet, hogy Heltainak ezt a következetes akcióját ugyanazzal lehetne magyarázni, amivel Téglásy indokolja Heltai elégedetlenségét Sylvester Új Testamentum-fordításával szemben, azaz a nyelvi tisztaság eszméjével? Hogy az, amit még egy-két évtizeddel korábban helyesnek gondolt, azt későbbi nyelvérzéke már nem érezte elég magyarosnak?

el a Tinódi-*Cronica* szövegétől, az eltérések pedig sohasem érintik a cselekmény menetét, hanem mindig Heltai saját koncepciózus hozzáfűznivalói (pl. Fráter György, Oláh Miklós vagy Ferdinánd császár ellen irányuló megjegyzések vagy átfogalmazások).

A szempontunkból lényeges különbségeket viszont nem is a szövegek szintjén kell keresni, hanem abban, amit a szerzők/szerkesztők e művek közreadásának szándékáról mondanak.[62] Természetesen sem Tinódi, sem Heltai esetében nem fogunk olyan jeleket találni, amelyek egyértelműen a mulattatás, gyönyörködtetés szándékaként értelmezhetőek. A két mű ajánlásai viszont mégis különböző szándékra engednek következtetni.

Tinódi *Cronicá*jának[63] két ajánlása van, az első a „minden rendbeli tudós olvasó jámboroknak" (aa2r) szól. A „tudós" szó feltételezésem szerint itt a „literatus" megfelelője, azaz bárki, aki olvasni tud, ez pedig természetesen valamilyen szintű iskolázottságot is feltételez. Itt a végvári hadakozó vitézeknek szánja művét, tanulságul arra, hogy miképpen kell harcolni a pogány ellenséggel. Érvelése: lélekben az ördöggel, testben a világgal – azaz a pogány törökkel – kell a jó kereszténynek hadakozni:

> Ez jelön való könyuetskét szörzeni nem egyebert gondolam, hanem hogy az hadakozo, bayviuo, varak varasoc ronto, es varban szorult Magyar vitezöknek, lenne tanusag, üduösseges tisztössegös meg maradasokra, az pogan ellensegnek mimodon ellene alhassanac es hadakozyanak: mert mint illic lelöc szerént az ördöggel testel es ez vilaggal koroskent az io körösztiénnec hadakozni: ugyan ez vilag szerent es az pogan ellenseggel illic tusakodni, ellene allani, öröc eletöt nyerni. (aa2r)

A második ajánlás Ferdinándnak, Magyarország királyának szól, természetszerűen egészen más hangvételben, hiszen most nem a

[62] Mindkét mű kiadásának voltak természetesen külső – politikai vagy felekezeti – indokai is, lásd Kulcsár 1987, Varjas 1987a. Itt viszont minket nem a külső, történeti okok érdekelnek, hanem az, amit a szövegek, a szerző, illetve kiadó magukról állítanak.

[63] Tinódi 1554.

tudós olvasó jámborokhoz szól, hanem a lehető legmagasabb rendű-rangú olvasóhoz, magához a királyhoz, akiről szólva maga Tinódi állítja, hogy „iol tudom az bölch feiedelmeknec erkölchöket, hogy minden vysagnac irasát örömest lattyac es oluassac" (aa3v). Az ajánlás eleje sem szokványos: azért ad hálát az Istennek, mert olyan tehetséggel áldotta meg, hogy a magyar történelem alakjait és eseményeit „ritmus szerent Magyar nyelvön enökbe szep notakual enöklem tudom szörzeni" (aa3r). E szokatlan hang kiegészítéséhez még a következő sor is hozzájárul: „Vagy nyereség auagy veszteség, de rola meg emleközni gyönyörüseg" (aa3v). Amire hivatkozik tehát, az egyrészt a saját énekszerzői tehetségének tudata, másrészt pedig az a történeti tudat, amely a megénekelt eseményektől eltekintve, magának az emlékezésnek – a megéneklésnek, az énekszerzésnek, illetve a mű olvasásának – a gyönyörűségét emeli ki.

Heltai ajánlása a *Cancionale* előtt egészen másról beszél.[64] Az ajánlás a kegyes és jámbor olvasónak szól, és röviden közli, hogy bibliai históriákat és zsoltárokat szeretett volna inkább kiadni, de Isten ezt nem engedte, „kiváltképpen mostan" (célzás Báthory István fejedelem 1571-es cenzúrarendeletére, amely megtiltotta országa minden nyomdászának, hogy a fejedelem engedélye nélkül bármilyen régi vagy új művet kinyomtasson[65]). Ezért elővette a históriás énekeket és azokat adta ki, arra kérve olvasóját, hogy vegye jó néven tőle ezeket.

Kulcsár Péter ezt a szabadkozást – tudniillik hogy nem bibliai históriákat és zsoltárokat nyomtatott – Heltai más előszavainak kontextusában értelmezve (a *Ponciánus,* ahol, amint láttuk, szabadkozik, hogy nem áll módjában hasznosabb művet kiadni, vagy a *Száz fabula,* ami kényszer nélkül jelent ugyan meg, de szintén a mesék hasznosságáról szeretné meggyőzni közönségét), csupán az olvasó iránti kötelességnek véli. Én máshol keresném e szabadkozás okát. Egyrészt az 1571-es cenzúrarendelet tény, azt megke-

[64] Heltai 1574.
[65] Varjas 1973, 285; Fitz 1967, 177.

rülni nem lehet, a szabadkozást erre vonatkoztatva nincs okunk nem venni komolyan. Másrészt, nem világos számomra, hogy Heltai miért kellene kötelességből szabadkozzon az olvasó előtt. Mert az olvasó csupán a bibliai históriák és zsoltárok kiadását várja el vagy venné jó néven? Vagy mert a magyar nyelvű nyomtatás feladata Heltai és közönsége szerint a vallásos tárgyú művek kiadása lenne? De ő maga adott ki már a *Cancionalé*t megelőzően is számos világi tárgyú kiadványt, így, Heltai üzleti vénáját ismerve, ha azok nem lettek volna sikeresek, nem fogna most újabb világi tárgyú kiadvány nyomtatásába. A magyarázat szerintem ennél elvibb síkon mozog, és nem a kötelesség, hanem a meggyőződés mozgatja. Egy olyan értékhierachia indokolja, amely Heltai és protestáns olvasói fejében egyaránt működött, hiszen éppen egy, a magyar nyelvű protestáns nyelvszemlélet által kitermelt rangsorra utalt. Az értékhierarchia csúcsán állnak a vallásos kiadványok (Biblia, bibliai történetek, zsoltárfordítások stb.), ezt követik a históriák, a történeti művek *(historia),* oktatásban használt művek, amelyek hasznosságához azért kétség nem fér, és amelyek voltaképpen az átprotestantizált magyar történetírást hivatottak szolgálni, majd a hierarchia legalján áll a fikció *(fabula),* a kitalált költői mesék, amelyek mind szellemi, mind testi értelemben szemérmetlenek, tehát értéktelenek, és legitimálásuk egyetlen módja, ha úgy viselkednek, mint valamelyik másik kategóriába tartozó szövegek (lásd moralizálás!). Úgy gondolom, hogy ebben a kontextusban kell inkább érteni Heltai szabadkozását, amiért nem vallásos tárgyú műveket ad ki – és persze, ismétlem, a konkrét, megkerülhetetlen akadály, a cenzúrarendelet kontextusában.

A kétféle viszonyulásmód – a Tinódié és a Heltaié – alapjaiban különbözik. Egyrészt akár abban is, hogy egyik esetben szerzői, másik esetben kiadói koncepcióval állunk szemben: Tinódi a saját szerzésű énekeinek a kiadását rendezi sajtó alá, és ennek megfelelően (bár a korban némiképp szokatlanul) szerzői mivoltára, tevékenységének értelmére reflektál. E tevékenység lényege és értelme – amint ezt az olvasókhoz szóló ajánlás kifejti – a végvári vitézeknek való tanúság, illusztráció arra, hogy hogyan és miként

kell helytállni és harcolni a pogány törökkel.[66] Heltai csak kiadója, nem szerzője a *Cancionalé*nak, a kiadás motivációja viszont, Tinódiétól eltérően, ideologikus – éppen azáltal, hogy voltaképpen negatív motiváció, arról szól inkább, hogy mit és miért **nem** csinál Heltai, és nem arról, hogy mit és miért csinál –, eleve megszabja az olvasás módját, mankót ad az olvasó kezébe. Éppen a fennebb vázolt értékhierarchiát érvényesíti, sőt kényszeríti az olvasóra: a (protestantizmus nyelvszemlélete által) legfontosabbnak tartott vallásos kiadványok helyett kell most megelégednie a históriás énekekkel. Ideologikussága – átprotestantizált magyar történelem, megideologizált történetírás – még sokkal nyilvánvalóbb, ha nagy historiográfiai vállalkozása kontextusában nézzük.[67]

Tinódi motivációja ennél jóval szabadabb, voltaképpen tudósítani, illusztrálni akar, illetve példát állítani olvasói elé. Ha pedig a *Cronica* mögöttes szándékait nézzük, akkor sem a Heltainál érvényesülő, protestáns-hitújító ideológia motiválja műve kiadását, hanem világi, politikai szándék. Heltai protestáns prédikátor, meggyőződéses hitújító, aki nyomdai tevékenységét is elvi szinten a hitújítás szolgálatába állította. (Ismétlem: elvi szinten; gyakorlati szinten viszont a pénz szolgálatába. De ez a kettő együtt jár: az elvi szinten vállalt kiadványok gyakorlati szinten biztosították kiadói vállalkozása sikerét.) Tinódi udvari zenész, lantos, akinek feladata a főúri udvarokban a mulattatás, szórakoztatás volt – és ezzel együtt a tudósítás, informálás, mai szóval azt is mondhatnánk: ismeretterjesztés. Erre a szerepére utal is egy rövidke mondat erejéig – nem a jámbor olvasónak, hanem a „tudósabb" hangvételű, a legmagasabb rangú művelt arisztokratának, a királynak szóló ajánlásban –, amikor a történeti emlékezetet „gyönyörűség"-nek nevezi, ami egyaránt vonatkozhat arra, aki ír róla, és arra, aki olvassa. Ez a hozzáállás pedig egészen másfajta

[66] Hogy politikai motivációi is voltak a *Cronica* kiadásának, az más kérdés – a szöveg szintjén nem ez jelenik meg. Annyiban viszont fontos, hogy a *Cronica* kiadásának körülményeit nem valamilyen protestáns ideológia motiválja, mint Heltai esetén, hanem egy teljesen világi, politikai koncepció.

[67] Kulcsár 1987, 115 ff.

olvasási mód kialakulásának irányába mutat, mint az, amelyre Heltai buzdítja olvasóit.

Hasonló olvasási mód irányába mutatnak a Heltainé által kiadott históriás énekek is. A *Cancionale* szövegei közül Heltainé összesen hármat adott ki újra, Görcsöni Ambrus *Mátyás-krónikáját* kétszer is (1577, RMNy I. 387; 1581, RMNy I. 490.), mind a kétszer Bogáti Fazakas Miklós kiegészítésével egybekötve (RMNy I. 384 és 460), valamint Valkai *Bánk bán*ját és Nagybáncsai *Hunyadi János*-históriáját egy kötetben (1580, RMNy I. 468.).

A Görcsöni-féle Mátyás-história mindhárom változata, a *Cancionale*-beli és a két Heltainé-féle egy még korábbi debreceni kiadásra megy vissza, amely Komlós András nyomdájában jelent meg 1571-ben (RMNy I. 297.). A *Cancionale*-beli változat és a két Heltainé-féle változat között sok a különbség. Először is, a *Cancionale*-ból hiányzik az első tíz szakasz, majd két egyező szakasz után, a másik két változat első és második részét teljesen elhagyva, ezek harmadik részének megfelelően folytatja a történetet. Ezzel tulajdonképpen a Hunyadi Jánosról szóló részt hagyja teljesen el Heltai, valószínűleg azért, mert a *Cancionale*-ban már szerepel egy Hunyadi Jánosról szóló história, a Nagybáncsai Mátyásé. Így tehát a Heltai által kiadott szöveg csak Hunyadi László és Mátyás históriájánál kezdődik, és, amint azt Varjas Béla megállapította,[68] csonka, az utolsó három szakasz nélkül ér véget.

A két Heltainé-féle kiadás szövege azonos, néhol van csupán egy-egy szakaszcsere vagy betoldott szakasz, amelyek viszont a cselekmény menetén nem változtatnak, csak néhány kiegészítéstrészletezést tartalmaznak. Mindent összevetve viszont megállapítható, hogy az 1581-es kiadás sokkal jobb minőségű, mint az 1577-es, mind nyelvileg, mind értelmileg. Az 1581-es kiadás már a címlapon is javított kiadást igér: „Az minémű igékön és Versökön minden réβeknek és pársoknak Versfeiei follyanac és iáryanac, azok βép modon vyonnan rendeltetuén vannac, és hól mi vétkes volt mind Verseckel mind Rithmusockal meg épitetöt es meg

[68] Varjas 1962.

corrigaltatot." Az 1577-es kiadás szövege nagyon hanyag, néhol az értelmetlenségig romlott szöveget közöl, ezt viszont a következő kiadás szövege erősen javítja. Hogy ennek ki állt a hátterében, illetve, hogy ki volt a felelős az 1577-es kiadás hanyagságáért (Heltainé? a korrektor? a szedő?), azt csak találgatni lehet.

Ami viszont szempontunkból a legérdekesebb különbség a Heltai és Heltainé-féle kiadások között, az megint a paratextusok – ajánlások, előszavak – megléte vagy hiánya. A Heltainé-féle kiadásokból hiányzik bármilyen ajánlás vagy más kísérőszöveg. Persze mindig ezt a helyzetet a legnehezebb értékelni, hiszen az ajánlás vagy előszó – vagyis valamilyen „szándéknyilatkozat" – hiánya könnyen értelmezhető koncepciótlanságnak, de értelmezhető úgy is, hogy a kísérőszöveg hiánya kimondatlanul épphogy *olvasmányt* kínál, amihez nem kell különösebb indoklás.

Mindkét műnek a szerzőjére csak a versfőkből következtethetünk; ez egyébként Heltainé históriás ének-kiadványaira általánosságban jellemző, és éppen ennek a gyakorlatnak az ismeretében értelmezhető a kísérőszövegek hiánya is. Sem Heltainé, sem a szerző nem ad „mankót" olvasói kezébe, nem magyarázza, nem indokolja egyikük sem azt, hogy miért jelenik meg egy bizonyos szöveg. Fontos itt annak a hangsúlyozása, hogy **sem** a szerző, **sem** a kiadó nem ad semmiféle támaszpontot a szöveghez – a viszonyulásmód tehát kiadóként egészen más, mint Heltaié, aki saját koncepciója szerint gyűjtötte és szerkesztette a *Cancionalé*t, szerzőként pedig más, mint a Tinódié, aki saját tehetségét, szerzői tudatosságát vállalva adja ki históriás énekei gyűjteményét. Heltainé nem szólal meg – de véleményem szerint a dolgok túlzott leegyszerűsítése lenne azt mondani, hogy azért, mert nincs is mondanivalója. Heltainé kiadványainak részletes tartalmi elemzése arra enged következtetni, hogy Heltainé egy nagyon pontosan körvonalazott gyakorlat szerint válogatta ki a kiadásra szánt műveket, és hogy éppen a kísérőszövegek hiánya az, ami miatt óvakodnunk kell e gyakorlatot koncepciótlannak nevezni.[69] A szerzők pedig a címleírásban, cím-

[69] Lásd erről bővebben a második fejezetet.

lapon a legritkább esetben tüntetik fel a nevüket, a gyakorlat pedig azt mutatja, hogy a név nagyobb valószínűséggel fog szerepelni a címlapon olyan mű esetén, amely: vagy valamilyen politikai szándékkal készült, pl. Valkai András, *Genealogia historia regum Hungariae*, 1576 (szerzés időpontja: 1567), amelynek célja János Zsigmond „fejedelmi öntudatának erősítése" (RMNy I. 368) volt, vagy bibliai történetet mesélt el,[70] pl. Ilosvai Selymes Péter, *Szent Pál apostol élete és halála*, 1579, (RMNy I. 438), vagy egyéb eseményre készült, ahol fontos volt a szerző személye (pl. *Vajdakamarási Lőrinc pap éneke Iason király házasságáról, Kovacsóczy Farkas kancellár házasságára ajánlva,* 1581, RMNy I. 494).[71]

Sok szerzői nevet ismerünk viszont a versfőkből vagy a kolofonból. Ezek a paratextuális elemek ugyanakkor nem tekinthetők az ajánlással vagy előszóval egyenértékű kísérőszövegnek, több okból is. Egyrészt azért nem, mert, ha többet is árulnak el, mint csupán egy nevet, általában argumentum-szerepűek, azaz a cselekményt aposztrofálják, és nem a teljes szöveg céljáról, okáról, indítékairól beszélnek. Vagyis nincs olyan meta-textus funkciójuk, mint egy ajánlásnak. Másrészt pedig azért nem, mert rejtett szövegek, a mű testébe épülnek bele, és mint ilyen, nem állandók. Vegyük figyelembe, hogy a régi irodalom nem ismeri a szerzői szöveg fogalmát, a minden utólagos hozzátoldástól, kiegészítéstől, „jobbítástól" lecsupaszított, „igazi", „eredeti" szöveget. Az akrosztichon megőrzi ugyan a nevet, de Heltai átdolgozásai a legjobb példák arra, hogy az akrosztichont és a kolofont nem tartották a szöveg elengedhetetlen részének és/vagy felcserélhetetlennek. Hányszor olvassuk az Régi Magyarországi Nyomtatványok leírásaiban, hogy lemarad a kolofon, vagy új kolofon kerül az új kiadás végére? Vagy a Heltait elmarasztaló kritikákat, amiért versfőkre való tekintet nélkül tette-vette, átírta a szakaszokat?

[70] A bibliai – történeti – szerelmi értékhierarchia elemzését lásd a fentiekben.

[71] Az eddigiektől kissé eltérő esetnek gondolom Enyedi Györgyét, akinek a G.E.T. monogram jelzi a nevét a címlapon (viszont a *Gismunda* 1577-es debreceni kiadásának címlapja a teljes nevet feltünteti), itt viszont szerintem az „átlagos" históriás ének-szerzőktől eltérő humanista szerzői attitűd magyarázza a név jelenlétét.

Excursus

Hadd álljon itt egy példa arra, hogy mit jelenthet épp az olvasmánytörténet számára az eredeti szövegállapot vagy az eredeti kiadványforma visszaállításának kényszere. A kolozsvári Egyetemi Könyvtár BMV 690 jelzetű nyomtatványában, amely épp a tárgyalt Görcsöni Ambrus-féle Mátyás-história Bogáti kiegészítésével egybekötött 1581-es kiadása, találtam egy valószínűleg 18. századi kéztől való bejegyzést. A kiadvány egyébként eléggé használt, azaz látszik rajta az olvasás, forgatás nyoma, és az is megállapítható, hogy a kötése új, azaz újabb, mint az a bizonyos 18. századi olvasó keze. Van ugyanis még két bejegyzés a könyvben, az egyik biztosan egyezik a fenti kézírással, a másiknak a kétharmada hiányzik, mert körbevágták kötéskor, így az értelmét nem lehet kibetűzni, de a megmaradt betűformák és a tinta alapján elég valószínűnek látszik, hogy ugyanattól a kéztől származik. Az elsőként említett bejegyzés a fontos számunkra. Az A4v lapon, a Hunyadi János születésének története kapcsán szerepel a következő szöveg: „NB. Ezen historiat Nagy Bácsai Mátyás másképpen írja Vid. ~~preced~~ [áthúzva] Historiam proxime precedentem. De afelől nem ellenkez/dik vélle mert [...] [olvashatatlan, elmosódott szöveg]." Több tanulságot is levonhatunk ebből a kis bejegyzésből. Az egyik, kézenfekvő következtetés egy olyan történelmi érdeklődésű olvasót enged sejtetni, aki kíváncsiságból olvas, és össze is hasonlítja olvasmányait. De a másik, ennél messzebbre mutató következtetés – vagy inkább sejtés – más jellegű. A *historiam proxime precedentem* kifejezés arra utal(hat), hogy az ismeretlen 18. századi olvasó olyan kötetet használhatott, amelyben a Görcsöni-féle Mátyás-história előtt (amely két fejezeten keresztül a Hunyadi János történetét meséli) lehetett Nagybáncsai Mátyás Hunyadi-históriája. Ilyen kötetet az RMNy nem ismer. Nagybáncsai históriája egyedül csupán Komlós nyomdájában, Debrecenben, 1574-ben jelent meg. Az egyetlen kötet, ahol mindkét szöveg szerepel, a *Cancionale,* ott viszont több száz lap választja el a két históriát egymástól, és a *Cancionale*-beli

Mátyás-históriából hiányzik a Hunyadi Jánosra vonatkozó rész. Nagybáncsai históriáját kiadta Heltainé Valkai *Bánk bán*jával egy kötetben (a Nagybáncsai volt hátul), egy évvel a Görcsöni-féle história előtt. El lehetne képzelni talán egy olyan könyvet, amely az 1580-as Valkai–Nagybáncsai- és az 1581-es Görcsöni–Bogáti Fazakas-kötetet egyaránt tartalmazta? Egy olyan könyvet, amelyet egy 17–18. századi olvasó állíttatott össze magának saját preferenciái, és persze a tematikai-műfaji összetartozás alapján, de amit a későbbi filológusi/könyvtárosi aggály össze nem tartozásuk miatt újra szétszedett? Szabó Károlynak van egy bejegyzése szintén a kolozsvári Egyetemi Könyvtár tulajdonában levő *Cancionale*-ban. Éppen a Görcsöni Mátyás-története végén (amely tudvalevően Heltai halála miatt csonkán jelent meg a kötetben) jegyzi be, kiegészítve a hiányzó három szakaszt, hogy a kolozsvári Erdélyi Nemzeti Múzeum könyvtárában található *Cancionale*-példányból másolta be a hiányzó szakaszokat, amelybe a csonka história után be volt kötve Heltainé 1581-es Görcsöni-kiadásának egy teljes példánya. De ő – Sz. K – kivette belőle ezt a példányt, és külön köttette be, mert nem tartoznak együvé. A marosvásárhelyi Teleki Téka TO 3629b jelzetű kötete, amelyet Varjas Béla is említ (ebben találta meg Enyedi György *Gismundá*ja 1577-es debreceni kiadásának egyetlen fennmaradt példányát), négy, közeli időpontban de különböző helyen (Kolozsvár és Debrecen) nyomtatott széphistóriát tartalmaz: Bogáti Fazakas Miklós *Szép história az tökélletes aszszonyállatokról* (Kolozsvár, 1577), Szakmári Fabricius István *De amatoriis affectionibus* (Kolozsvár, 1577), Lévai Névtelen: *Páris és Görög Ilona históriája* (a címlapon Kolozsvár, 1576 – recte: Debrecen, 1576), és Enyedi György *Historia elegantissima* (Debrecen, 1577). Az egybekötés kritériuma itt csakis tematikai lehet: mindegyik történet szerelmi tárgyú históriát mesél el, tehát megint valamilyen olvasói preferenciáról lehet szó, amely saját igényei szerint egy könyvbe köttette a négy széphistóriát, mert összetartozóknak érezhette őket.

A „név"-telenség eme gyakorlata azt mutatja tehát, hogy a Heltainé kiadványainak nagy részét képező históriás énekekek

közül sok voltaképpen nem is tekinthető szerzői műnek, hiszen nem a szerző eszközli műve kiadását (mint Tinódinál láttuk), hanem egyszerűen a kiadó válogat a forgalomban levő, kéziratban (vagy esetleg korábbi kiadásban) terjedő művek közül. Ha semmi másért, csupán életrajzi okokból sem kezdeményezhette számos szerző a műve kiadását, hiszen sok históriás ének már jóval Heltainé működése előtt íródott, sőt, amennyire a gyér életrajzi adatokból következtetni lehet, egyes szerzők nem is voltak már életben akkor: Kákonyi Péter (1550 előtt tudjuk róla, hogy protestáns lelkész, históriája megjelent már nyomtatásban a Hoffgreff-énekeskönyvben, 1554-ben), Ilosvai Selymes Péter (feltételezhetően 1574-ben már nem volt életben), Ráskai Gáspár (1517-ben már felnőtt volt, a históriáját is 1552-ben írta), Istvánfi Pál (meghalt 1553-ban) sem éltek már ebben az időben.[72]

Görcsöni Ambrus Mátyás-históriája is valamikor 1567–68 táján íródhatott, és 1571-ben jelent meg először Debrecenben, Komlós András nyomdájában. A Bogáti Fazakas Miklós által írt folytatás viszont már 1576-ban, egy évvel az első Heltainé-féle kiadás előtt készült, és elképzelhető, hogy éppen a közös kiadás szándékával.[73] Ez az írói szándék viszont (amennyiben valóban létezett) merőben más, mint amit Tinódinál láttunk, ha a fentebb tárgyalt kritériumokra gondolunk (ajánlás hiánya, szerző neve csupán a kolofonban): nem a szerzői, hanem a kiadói szándék primátusával szembesülünk, abban az értelemben, hogy a kiadó

[72] Adatok itt és a továbbiakban az RMNy-ből, illetve Szinnyei *Magyar írók élete és munkái* alapján (Szinnyei 2014).

[73] Bogáti 1576-ban Tordán volt tanító, nem elképzelhetetlen, hogy valamilyen kapcsolatban állhatott Heltainéval vagy a nyomdájával (hiszen abban az évben, 1577-ben, még két históriás éneke megjelent a nyomdában, a *Három jeles főhadnagyoknak vetélkedések* és a *Szép história az tökélletes aszszonyállatokról*), és tudomása lehetett arról, hogy Heltainénak szándékában áll a csonka Mátyás-históriát kiadni (amely kétszeresen is csonka volt, hiszen a *Cancionale*-ban, amint láttuk, az utolsó három szakasza hiányzott, és Mátyás történetét nem is tartalmazta végig, csak Bécs megvételéig). Kézenfekvő volt tehát Mátyás történetének befejezése, illetve kiegészítése a többi magyar király történetével addig a pillanatig, amíg a régi dicsőséges magyar királyság három részre szakadt (Szapolyai János és I. Ferdinánd).

szubjektív indokai (üzleti szempontok, a közönség igényei vagy akár a személyes preferencia) szabják meg a kiadvány műfaját, tematikáját. Erről viszont az olvasó nem értesül közvetlenül, az olvasónak marad a szöveg. Amelyről mostmár senki sem mondja el, hogy „hogyan kell" olvasni. Még további tematikai tagolást jelent ezen az ellenőrizetlen olvasási módon belül a történeti és bibliai, valamint ezzel szemben a szerelmi tárgyú történetek „viselkedésmódja".

A történeti és bibliai témájú históriás énekek nagy része ugyanis évekkel a kiadásuk előtt íródott, de csak elvétve volt köztük korábbi (vagyis: 1570 előtti) nyomtatott kiadás: Ilosvai históriája Szent Pál apostol életéről és haláláról (1564, kiadva: Debrecen, Komlós, 1569, RMNy I. 265), Valkai András *Genealogia historica regum Hungariae*-ja (1567) és *Bánk bán*ja (1567), Kákonyi Péter Sámson-históriája (megjelent 1554-ben a *Hoffgreff-énekeskönyv*ben, RMNy I. 108.), Szegedi András históriája Jeruzsálem városának veszedelméről (1553), Nagybáncsai Mátyásnak a bibliai Józsefről szóló históriája (1556) és Hunyadi János-históriája (1560), illetve Görcsöni Mátyás-históriája (1567–1568 körül). Vagyis a Heltainé által 1576 után (vagyis Heltai *Cancionaléj*a és *Chronicá*ja után) kiadott, azonosított, és ma példányból ismert 14 történeti és bibliai história-cím közül 10 mű még 1570 előtt keletkezett, de egy[74] kivételével első kiadásuk mind 1570 utánra tehető, és vagy debreceni (Komlós András) vagy kolozsvári (Heltai Gáspárné). A szintén 14 darab, azonosítható és ma példányból ismert szerelmi tárgyú széphistóriák esetében viszont épp fordított a helyzet. Mindössze három keletkezett a kiadás időpontjánál jóval korábban: Istvánfi Pál *Volter és Grizeldis*e 1539-ben,[75] Ráskai Gáspár *Vitéz Franciskó*ja 1552-ben, és Besenyei Jakab házaséneke 1562-ben. Első kiadásuk változatlanul 1570 után, Debrecenben vagy Kolozsváron látott napvilágot.

[74] Tulajdonképpen kettő kivételével, mert Ilosvai históriája 1569-ben jelent meg. De a hasonló korszakhatárok átjárhatósága, képlékenysége miatt, illetve amiatt, hogy szintén Debrecenben, a Komlós-nyomdában jelent meg, inkább számítható a másik csoporthoz.

[75] Lásd újabban: Komlóssy 2009.

Ez a helyzet két lényeges következtetésre ad alkalmat. Az egyik az 1570-es korszakhatár. Az 1570 után megsokasodó népszerű kiadványokról már többször szó esett a szakirodalomban.[76] Én azt szeretném viszont hangsúlyozni, hogy az 1570 és 1575 közötti periódusban történt valami az olvasás népszerűsödése, az olvasási módok megváltozása terén, aminek a „tünete" a népszerű olvasmányok nyomtatott elterjedése volt, és amely a szórakozásként való olvasás elterjedése irányába mutatott. A második következtetés ezzel függ össze: a magyar világi irodalom kezdeti, kialakulási fázisára jellemző protestáns ideologikus szemlélet ekkorra kezd lekopni az egyre nagyobb számban megjelenő népszerű művekről, azzal párhuzamosan, ahogy egyre több – és a század legvégére még több és még felszabadultabb – szerelmi tárgyú, tehát értéktelennek, immorálisnak titulált széphistória hagyja el a magyarországi nyomdákat, a továbbra is legtermékenyebb Debrecen és Kolozsvár után Bártfát, Siczet, majd később Lőcsét.

[76] Varjas 1982, Péter 1995.

A második következtetés azonban egy újabb problémát is felvet számomra, mégpedig azt, hogy a protestáns preskriptív ideologikus szemléletnek, amelynek a számlájára lehet írni a históriás énekek eddig elemzett, nyilvánvaló morális ellenőrzöttségét, milyen ideologikus ellenpontozását lehet találni, amely valamilyen módon indokolná, vagy legalább megteremtené a változó szerzői szándék és változó olvasói elvárás réseinek elméleti lehetőségét. Az itt következő reflexiók az előzőekben elvégzett elemzések, értelmezések nyomán levonható tanulságokat, kirajzolódó további kutatási szempontokat fogalmaznak meg.

Az egyik ilyen, az elemzések nyomán felmerülő szempont lenne a szövegek erudícós hátterének vizsgálata, pontosabban annak, hogy ezek a művek mennyiben mutatják a hitújítás, a protestantizmus preskriptív, moralizáló szemlélete mellett vagy ennek kiegészítéseként a humanista irodalomelmélet – retorika és poétika – hatását. Nem elméleti megfogalmazásokra gondolok, hiszen vizsgált műfajunk, a magyar nyelvű költészet egyik első szövegtípusának, a verses epikának kifejlődését nem kísérték egykorú elméleti reflexiók (későbbiek természetesen igen, de ez kiesik könyvünk időkeretéből), viszont az a kevés, amit a szövegek elárulnak, illetve az ezekkel egykorú, más műfajú szövegek hátterében kereshető műveltségtípus további szempontokat szolgáltathatnak arra, hogy ezen erudíciós keret függvényében értelmezzük a históriás ének beszédmódját. Ezt láthattuk jelen fejezet I.2. részében, ahol a *delectatio*, a gyönyörködtetés diskurzusának legitimációs technikáit vizsgáltuk.

Az erudíciós háttérrel összhangban vizsgálható a magyar és latin nyelvűség kérdése is: arra gondolok itt, hogy másképp „beszél" egy magyar nyelvű, és másképp egy latin nyelvű szöveg, illetve ugyanaz a szerző mást és másként fogalmaz meg, ha magyarul, illetve latinul ír. Erre az esetre szintén láthattunk példákat a fenti elemzésekben, gondoljunk akár Enyedi Györgyre vagy a *Ponciánus* két kiadására. Hogyan befolyásolja a választott nyelv a nyelvi viselkedést, illetve milyen erudíciós hátteret, milyen elméleti diskurzust implikál egyik vagy másik nyelv használata? Lehet-e e két tényező, az erudíciós háttér és a nyelvválasztás kritériumainak módszeres vizsgálatával valamilyen koherens, elméleti igényű leírását adni a kor irodalmi és ideológiai beszédmódjainak?

E két szempont vizsgálata óhatatlanul bevonja egy harmadiknak a figyelembe vételét is, méghozzá a konfesszionalitás kérdésköré. Azt, hogy a katolikus (olaszos humanista) környezet, illetve az ebből származó elméleti diszciplínák az irodalmi gondolkodás olyan formáit és funkcióit tolerálják, amelyeket a protestáns környezet nem, és ennek a különbségnek a nyomait fel lehet fedezni szövegeink beszédmódjában, méghozzá az előbb említett két szempont, a műveltségtípus és választott nyelv összefüggésében. A kor irodalomelméleti gondolkodását vizsgálva, Kecskeméti Gábor retorikatörténeti összefoglalóiban[77] jelzi, hogy a kora újkor retorikái több szempontból is felekezeti megoszlást mutatnak. Legelsősorban hivatkozhatunk itt arra, hogy a negyedik műnem, a Melanchthon által bevezetett *genus didascalicum,* a tanító, oktató célzatú, prédikációkban, vallásos tárgyú írásokban használatos beszéd majdnem kizárólag protestáns körökben terjedt el:

> A melanchthoni negyedik beszédnemet a katolikus retorikaelmélet lényegében nem fogadta be. [...] A katolikus diskurzus tehát már az azt retorikailag megalapozó kézikönyv megállapításai nyomán olyan irányba indulhatott, amely eltér a tantételek száraz, racionális és tudományos érvényű kifejtésétől. A genus didascalicumot katolikus értekezés valóban alig említi többé.

[77] Kecskeméti 1998; 2007; 1996.

> [...] Ugyanakkor a protestáns retorikai gondolkodásnak bevett, állandó elemévé vált a genus didascalicum.[78]

A bemutató beszéd ezzel szemben katolikus körökben is népszerűbb maradt, mint a protestánsoknál. Hasonlóképpen felekezeti különbség mutatkozik a szónoki beszéd három alapvető célkitűzésének, a tanítás–gyönyörködtetés–megindítás szerepeinek alkalmazásában, azaz abban, hogy hogyan látják a három célkitűzés egymáshoz való viszonyát. A katolikus retorikákban a tanítás és gyönyörködtetés ugyanannak a folyamatnak a részei, vagyis minden mű megvalósíthatja mindhárom célkitűzést, különböző eljárások és alkalmazott módszerek révén egyszerre *docet, delectat et flectat*. Református nézetek szerint azonban a gyönyörködtetés és a tanítás nem lehetnek egy lineáris folyamat részei, vagyis a műnek a célja vagy a tanítás vagy a gyönyörködtetés lehet, és a kettő közötti döntés erkölcsi ítéletnek rendelődik alá:

> Katolikus felfogás szerint a kommunikáció érzékekre ható elemei képesek az értelemre hatni [...] Ha a szónoklat elsődleges célja a docere, az alsó stílus alkalmazandó, míg a delectare célkitűzéséhez a középső, a moverééhez a felső stílus illik. [...] a meggyőződést kialakító hatástényezők között [...] egy a *veritas*, a *bonitas* minden bizonnyal a szónokkal szemben hagyományosan támasztott erkölcsi követelményeket jelenti, és ezek mellett két, a gyönyörködtetés irányába ható elokúciós-stilisztikai kívánalom, az *ornatus* és a *decorum* említtetik. [...] A református nézetek megértéséhez [...] Kálvin *Institutió*ját érdemes idézni, amely szerint a lélek két fő működése az értelem [...] és a kívánság, az utóbbinak két része az akarat és a „gyönyörködő vágyódás". Ez az utóbbi kettő egymással élesen szemben áll a ráció megkövetelte belátások elfogadása tekintetében [...]. A hármas célkitűzés tehát nem egy lineáris folyamat egymást követő három pontjaként valósul meg, hanem a docere és a delectare eleve sohasem lehetnek ugyanannak a folyamatnak a részesei.[79]

[78] Kecskeméti 2007.

[79] *Uo.*

A Kecskeméti Gábor által vizsgált retorikák természetesen nem az elemzett szövegtípusunkról tesznek megállapításokat, és nem is annak a regiszternek a részei, amelybe ezen magyar nyelvű, populáris, mulattató szövegek tartoznak. Ezekről a szövegekről a kor elméleti kézikönyvei nem beszélnek. A retorika- és poétikatörténeti kutatások, ezeknek a tanulságai és konzekvenciái azonban árnyalhatják a konfesszionális keretek mint értelmező szempont használatát a 16. századi magyar nyelvű világi költészetet meghatározó érintkező ideológiák és beszédmódok feltérképezése során.

A magyar szakirodalom több helyen, számos összefüggésben is említi a 16. századi magyar kultúra kettős orientáltságát (humanista/hitújító-vallásos, katolikus/protestáns).[80] A nyilván sokkal nagyobb számú hasonló értelmezés közül önkényesen ragadnék ki néhány olyan összecsengő véleményt – köztük Péter Katalin és Téglásy Imre írásait –, amelyek éppen ezt a problémát vetik fel.

> A [...] humanista alapozású moralizáló szemlélet már a 16. század közepén [...] közeli szövetségesre talált a virágéneket kárhoztató papok, prédikátorok rendjében. E kettő összefogásának tulajdonítható, hogy Sylvester Jánostól Sóvári Soós Kristófig jóval több forrást tudunk felsorolni a nem „tisztességes szerelem"-ről szóló, tehát „fajtalan énekek" ellen, mint amennyi ilyen (lator, parázna, pajkos, latrikánus stb.) költemény létezéséről egyáltalán tudunk a századból. Éppen ezért alaposan meggondolandónak tartjuk azt a megállapítást, mely a mindenféle szerelmi témával szembeni puritán szemléletet – nem véve tudomást a keresztény humanizmus hasonló tendenciáiról – kizárólag a hitújításból eredezteti. Külön [...] vizsgálatokat tenne szükségessé [...] annak a jelenségnek a magyarázata, hogy katolikus környezetben (tehát például a franciáknál vagy az olaszoknál) mégiscsak jobban virágzik a szerelmi költészet, mint ott, ahol a protestánsok a hangadók.[81]

[80] Lásd például újabban Ács Pál összefoglaló jellegű tanulmányát: Ács 2001c, 221–234.

[81] Téglásy 1988, 133–134.

> [...] [E]lső pillantásra nincs ugyan szükségszerű kapcsolat a protestánsok felekezeti hovatartozása és a kulturális szerepük között, a két dolog valamilyen módon mégis összefügg. Így kell lennie, mert a protestánsok a katolikusoktól eltérően viselkednek, mind a nép műveltségi igényeivel szemben, mind egyáltalán a kulturális tennivalókkal kapcsolatban. [...] A protestánsok kulturális magatartását kellene tehát tanulmányozni [...] Így beszélünk folyton valami voltaképpen mellékes dologról [ti. a bibliaolvasás mindenkinek szóló programjáról] ahelyett, hogy az új egyházak bonyolult dogmarendszereiből a kulturális magatartásra ható tényezők összességét próbálnánk megkeresni. Emellett pedig végrehajtanánk a római katolikusok, illetve protestánsok minden valószínűség szerint eltérő viselkedéseinek az összehasonlítását.[82]

Téglásy Imre és Péter Katalin, egymástól függetlenül és tulajdonképpen egészen más kérdések apropóján, egy olyan megközelítésre hívják fel a figyelmet, amely nem nevezhető szokványosnak az ennek a kornak a kultúrájáról, irodalmáról való gondolkodásban. Mindketten arról beszélnek – a saját gondolatmenetük kapcsán – hogy a protestantizmus irodalom- és művelődéstörténeti szerepét a katolicizmus összefüggésében kell újraértékelni.

Péter Katalinnal kezdem, hiszen ő az, akinek a kijelentései, történész lévén, inkább a reformáció általános művelődéstörténeti szerepét érintik, mint az irodalom- vagy nyelvszemléletét. Itt idézett tanulmányában (miként másutt is)[83] főként a protestánsok és katolikusok eltérő kulturális „viselkedésére" hívja fel a figyelmet, arra, hogy a katolikusok sokkal kevesebbet tettek a magyar nyelvű művelődés kialakítása, fejlesztése érdekében – bár semmi sem gátolta volna őket ebben –, mint protestáns ellenfeleik. Ehhez az is hozzátartozik, hogy a katolikus írásbeliségnek sokkal kisebb nyilvánossága volt a 16. század folyamán, mint a protestánsnak, és kevés nyomtatványuk nagy része is vallásos tárgyú és majdnem kivétel nélkül latin nyelvű.[84]

[82] Péter 1985, 1027–1028.

[83] Több szövege a *Papok és nemesek: Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból* c. kötetben (Péter 1995), illetve Péter 2004.

[84] Péter Katalinnak ez az állítása voltaképpen összecseng azzal a kijelentéssel is,

Téglásy Imre már említett könyvében szintén a magyar irodalmi gondolkodás humanista regisztereit vizsgálja Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig, korabeli nyugat-európai grammatikai–poétikai minták összefüggésében. Minden esetben olyan nyelvszemléletnek lehetünk tanúi, amely antik-humanista retorikai-poétikai alapokon állva az irodalom gyönyörködtető szerepét elméletileg nem tagadja. Még akkor sem, hogyha a „fajtalan énekek"-féle szerelmi költészet és egyéb, morális szempontból kifogásolható műfajok ellen tiltakozik. Így tesz például az arisztoteleszi poétikát és etikát összekapcsoló Zsámboky is, amikor Platón államára hivatkozva különbséget tesz a tisztátalan, fajtalan dolgokról verselő „kis kurafiak", „akik kéjelgésekre és testi elpuhultságra és rossz példák követésére csábítottak" és a vátesznek tekintett igazi költők között, akiknek minden sora „egy-egy tanúságtétel és orákulum".[85]

Végül még érintőlegesen kapcsolódhatna ide Zemplényi Ferenc 1998-as tanulmánya[86] a 16. századi magyar irodalom és az európai udvari kultúra kapcsolatáról, amelynek voltaképpen sem a kiindulópontja, sem a célpontja nem illeszkedik szorosan az eddigiekben körvonalazódó témához, tanulságai segítenek viszont abban, hogy valamivel tágabb módszertani összefüggésbe helyezzem mondanivalómat. Zemplényi könyve annak a tételnek a bizonyítására született, hogy a 16. század második felét (nagyjából Balassi fellépését) megelőzően a magyar irodalom arisztokratikus-udvari regisztere hiányzott. Zemplényi teóriájának számos híve és bírálója is akad – én ebben a vitában nem szeretnék részt venni, azt viszont mindenképpen elgondolkodtatónak tartom, hogy azok a humanista irodalom- és nyelvelméleti munkák, amelyek az arisztokratikus-udvari regiszter költészetét elméletileg megalapozhatták volna (mint tették hasonló módon a középkori

---

miszerint a protestánsok gyülekezeti énekeikben sosem dogmatikai kérdésekről vagy hasonlókról énekeltek, hanem vallásuk jóval konkrétabb, gyakorlatibb szerepeiről, pl. a török elleni védelemről stb.

[85] Lásd Téglásy 1988, 132.

[86] Zemplényi 1998.

provanszál trubadúrköltészet elméletírói, Dante a toscanai népnyelvű költészettel, vagy éppen Sir Philip Sidney a 16. század végi Angliában) valóban csak a 16. század közepe táján kezdtek megjelenni a magyar irodalomban, és akkor is hosszú távon hatástalanok maradtak. Ez a körülmény nem föltétlenül bizonyítja a 16. századot megelőző udvari költészet hiányát, de azt mindenképpen megmagyarázza, hogy a 16. század második felének világi költészete miért éppen olyanná alakult, amilyennek ma ismerjük.

Érdemesnek tartanám további vizsgálódásoknak is alávetni azt a kérdést, hogy a humanista-erazmista szemléletmód irodalommal kapcsolatos nézetei mennyire állhattak annak a morális ellenőrzés alól kibúvó diskurzusnak a hátterében, amelynek a nyomait próbáltam felkutatni az előző oldalak szövegelemzései révén. Beszélhetünk-e egyáltalán ebben a korban arról, hogy az írott világi anyanyelvű szellemi produkció alakulását, milyenségét tendenciaszerűen meghatározta volna a két szemléletmód vagy ideológia – bár nyilván aránytalan, nem egyensúlyos – eloszlása? Az kétségtelen, hogy a protestantizmus keménykezű és gyakorlatilag egyeduralmú irányítása adta meg az alaphangját a históriás énekek beszédmódjának. De az is kétségtelen, ezzel párhuzamosan, hogy nemcsak a hitújítás erkölcsi előírásai miatt fájhatott a fejük az énekszerzőknek vagy kiadóknak, ha frivolabb, kevésbé szalonképes tárgyú történetet szerettek volna elmesélni vagy kiadni, hanem azért is, mert ezen egyeduralom mellett nem is állt rendelkezésükre olyan irodalmi minta vagy hagyomány azon az irodalmi regiszteren belül, amelyben alkottak, ahova megnyugtatóan belehelyezhették volna ezeket a történeteket anélkül, hogy (néha akár nyakatekert módokon is) legitimálási technikákat kellett volna keresniük ezek számára.[87] Ennek következtében állhatott elő az

[87] Ezek a minták nyilván léteztek, csak nem „őshonos", nem „belterjes" hagyományként léteztek azoknak az olvasóknak és szerzőknek a számára, akik a históriás énekeket olvasták/írták, hanem importálni kellett őket, ezért is (persze számos más társadalom- és kultúrtörténeti ok mellett) nehezebb ezeknek a hatását egyértelműen és megnyugtatóan tisztázni.

a helyzet, hogy más regisztert, más szemléletű irodalmi diskurzust kellett találniuk ahhoz, hogy elhelyezhessék ezeket a műveket az elfogadhatóság spektrumán belül. A fenti idézetek figyelmeztetésére figyelve, érdemesnek tartom felekezeti bontásban is megvizsgálni azt, hogy az írott szöveg, a história megengedőbb, kevésbé moralizáló, akár a gyönyörködtetési szándék nyomait is magán viselő ideológiája, amely a vizsgált időszakban (1570 után) beszűrődni látszik a műfajt alakító „hivatalos" protestáns regiszterbe, tartalmazhat-e erre a másik, katolikus típusú kulturális viselkedésre utaló kapcsolatokat. Lehet-e egyáltalán ezt az irodalmat, a 16. századi históriás éneket (ezen belül a szerelmi tárgyúakat) ilyen megvilágításban vizsgálni, egy katolikus, latinos, humanista kulturális viselkedésmód hatását keresni rajtuk, figyelembe véve például Téglásy megjegyzését, miszerint érdemes lenne megvizsgálni azt a jelenséget, hogy „katolikus környezetben (tehát például a franciáknál vagy az olaszoknál) mégiscsak jobban virágzik a szerelmi költészet, mint ott, ahol a protestánsok a hangadók"? Arányokat és tendenciákat keresve, nem éles határvonalakat húzva köztük, nem határozottan elkülönülő, tételesen megfogalmazott ideológiákat állítva szembe egymással.

II. OLVASMÁNYTÖRTÉNET ÉS KIADÓI POLITIKA (A HELTAI-NYOMDA)

II. 1. HELTAI GÁSPÁR ÉS A HELTAI-NYOMDA

Heltai Gáspárnak, amint tudjuk, és özvegy Heltainénak, amint látni fogjuk, kiemelkedő szerepe volt a históriás ének műfajának népszerűsítésében és elterjesztésében, illetve az utóbbinak abban, hogy hozzászoktatta közönségét a lektűrhöz, a szórakozásként való olvasáshoz, ezzel újfajta olvasási elvárásoknak és szokásoknak teremtve meg az alapját. Nem véletlen tehát, hogy tevékenységük vizsgálata elengedhetetlen egy olyan könyvben, amely a históriás ének és a széphistória irodalom- és olvasástörténeti szerepének a kutatását tűzte ki céljául.

A 16. századi nyomda- és irodalomtörténeti kutatások megegyeznek abban, hogy a 16. század legtermékenyebb nyomdája a kolozsvári Hoffgreff–Heltai-nyomda volt, és ez adta ki, a debreceni nyomdász, Komlós András mellett, a legtöbb históriás éneket ebben a korszakban. V. Ecsedy Judit szavaival: „a század legtöbb publikációt előállító üzeme, amelynek kiadványai közül a legnépszerűbbeket más magyarországi műhelyek is utána nyomtatták”.[1] A Hoffgreff–Heltai, illetve később csak Heltai-nyomda történetének a szakirodalma igencsak kiterjedt, e könyv keretei között nem térünk ki e terület részletesebb tárgyalására. Elég legyen annyit megjegyezni, hogy a Heltai-nyomda története is, csakúgy, mint a 16–17. századi nyomdai és kiadói vállalkozásoké, különböző résztudományok érdeklődésének a metszéspontján áll (könyvtörténet, könyvtártörténet, nyomdatörténet, olvasmánytörténet), de módszertanilag ezek egyike sem független a többitől. Így, ha akár

[1] V. Ecsedy 1999, 51.

csak utalásképpen is említenénk meg néhány alapvető művet, az általában vett könyv- és könyvtártörténettől Heltai nyomdája felé haladva, akkor mindezen szakterületek kutatásait szükségszerűen érintenünk kell. Csapodi Csaba–Tóth András–Vértesy Miklós *Magyar könyvtártörténet* (Budapest, 1987) című átfogó, a könyv és könyvtár magyarországi történetét a kezdetektől a jelenkorig tárgyaló könyve nyithatja a sort; Borsa Gedeon nyomda- és könyvtörténeti munkái (pl. *Könyvtörténeti írások, I, A hazai nyomdászat, 15–17. század,* Budapest, 1996) már a szűkebb, kora újkori helyzetre vonatkoznak. Ugyanennek a korszaknak tankönyvszerű, átfogó és legfrissebb feldolgozása V. Ecsedy Judit nevéhez fűződik (*A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában, 1473–1800,* Budapest, 1999). Monok István és szegedi kutatócsoportja széles körű tevékenysége újfajta megközelítésmódot honosított meg a könyvtörténet kutatásában: a hangsúlyt a könyvről az olvasóra helyezték. A könyv előállításának a folyamata, története, illetve a könyvállomány vizsgálata helyett, a régi források másfajta kezelésmódjával és új forrástípusok felhasználásával, a könyv recepciójára, terjedésére, olvasási és könyvgyűjtési szokásokra koncentráltak. A 16–17. századi erdélyi könyvkultúra kutatásához Jakó Zsigmond, Jakó Klára, illetve Dankanits Ádám neve említendő, Heltai Gáspár nyomdászi-kiadói tevékenységének, a Heltai-nyomda történetének eddigi tudomásom szerint legteljesebb feldolgozása Varjas Béla munkája.[2]

A fentiekben elhangzott az a megállapítás, hogy a 16. században Heltai nyomdája adta ki a legtöbb szórakoztatónak nevezhető olvasmányt. Az ilyen jellegű kiadványok rohamos számbeli növekedésének lehetünk tanúi az 1570-es években – az azelőtti korszakra nem nevezhető jellemzőnek a történeti, bibliai, szerelmi tárgyú históriás énekek elterjedése. A szakirodalom feltételezése szerint Heltai Gáspár Komlós András debreceni nyomdásztól (aki feltételezések szerint éppen Heltai officinájából érkezhetett Deb-

[2] Varjas 1973.

recenbe)[3] kölcsönözte azt az ötletet, hogy tömegesen nyomtasson világi tárgyú műveket – ezzel együtt, értelemszerűen, erre az időszakra tehető Heltai szépírói-fordítói munkásságának a csúcspontja. Varjas Béla nyomán a szakirodalomban az a nézet terjedt el, hogy Báthory István fejedelem 1571. évi cenzúrarendeletét követően, elsőként Komlós András, majd őt követve Heltai kénytelen-kelletlen új üzleti fogáshoz folyamodott, a históriás énekek olcsó, jól jövedelmező, füzetes kiadásához. Bármi is indokolta e fogást, az tény, hogy Heltai nyomdai gyakorlata ettől az időponttól kiadói politikájának és kiadványai témájának megváltozásáról tanúskodik. Az 1570-et megelőző időszakban alig találunk világi jellegű olvasmányt Heltai kiadványai között (nem említjük most azt az időszakot, 1553–1558 között, amikor Hoffgreff egyedül vezette a nyomdát), kiadói koncepcióját elsősorban a reformáció hitvitáinak, teológiai műveinek, a magyar nyelvű bibliának a kinyomtatása jelentette. Ezt követően azonban, akár a cenzúrarendelet miatt, akár más okból, eltűnnek a vallásos tárgyú kiadványok, és ebben az időszakban jelennek meg Heltai irodalmi művei, a *Ponciánus históriája,* illetve a *Cancionale* és a *Chronica az Magyaroknac dolgairol,* amelyek 1574-ben, illetve 1575-ben, Heltai halála után jelentek meg, özvegye fejezte be nyomtatását, de még Heltai nevével a címlapon.

Szórakoztató irodalom Heltai nyomdájában

A szórakoztató irodalom olvasmány- és recepciótörténeti szempontú vizsgálata számos forráskutatási és -kezelési problémát felvető terület. Legelső ezek között is az a tény, hogy a magyar nyelvű könyvanyag (és a históriás énekek, természetesen, ide tartoztak) csak elvétve fordul elő a korabeli könyvjegyzékekben, leltárakban. Monok István ezért leginkább a magyar városoknak a szász és német városoknál felületesebb adminisztrációs gyakor-

[3] Fitz 1967, 203; V. Ecsedy 1999, 54.

latát teszi felelőssé (összefoglaló jellegűek, nem részletezőek), valamint azt a tényt emeli ki, hogy a legtöbb 16. századi köznemesi vagy polgári bibliotéka nem volt akkora méretű, hogy indokolta volna a részletes katalogizálást, a könyvállomány összeírását.[4] A kiadványok példányszámára nézve inkább csak feltételezésekbe lehet bocsátkozni, a fennmaradt példányok alapján pedig nem mindig lehet érdemben rekonstruálni sem a könyvek olvasótáborát, sem az olvasási szokásokat. Arról, hogy kétségtelenül elterjedt olvasmánytípus volt a szórakoztató históriás ének, leginkább a nagyszámú ilyen jellegű nyomtatvány tanúskodik: ha ilyen sokat kiadtak, nyilván jó anyagi befektetésnek bizonyult, sokat eladtak belőle, és akkor nyilván sokan olvasták is.[5]

A gyakorlat azt mutatja, hogy egyrészt az olvasók igényelték az ilyesfajta olvasmányokat, másrészt a nyomdák hajlandóak voltak azokat megjelentetni; publikálásuk legfontosabb központjai Kolozsvár és Debrecen (később Bártfa). Mindkét város műhelye egyéni vállalkozók kezében volt (Hoffgreff és Heltai, illetve később ez utóbbi özvegye Kolozsváron, és Komlós András, majd később Hoffhalter Rudolf Debrecenben).[6]

Így tehát ők szabadon eldönthették, hogy milyen anyagokat adnak ki, függetlenül attól, hogy szükségük volt-e ehhez támogatókra vagy saját költségükön publikáltak; a kiadott anyagok természetét és azok pénzügyi vonatkozásait tekintve semmilyen világi vagy egyházi hatalom nem korlátozta őket – legalábbis közvetlen módon nem. Valamilyen mértékű megszorítás azonban mégiscsak érvényesült: pl. János Zsigmond erdélyi fejedelemnek, aki maga is unitárius volt, vallásos írásokra vonatkozó korlátozása 1570-ben;[7]

[4] Madas–Monok 2003, 202.

[5] Lásd Fitz 1967, 202–206. Ezek a könyvek a városi vásárok kedvelt árui voltak – említésre méltó Komlós nyomdai vállalkozása Debrecenben, ahol évente két fontos vásárt is tartottak.

[6] A debreceni nyomda helyzete viszont vitatott volt: egyéni vállalkozás volt-e valóban vagy a városi, esetleg egyházi hatóság birtokában állt? A szakirodalom szerint az első feltételezés az igaz. Lásd Fitz 1967, 224; V. Ecsedy 1999, 54.

[7] Jelenleg is vita tárgyát képezi, hogy a kérdéses cenzúrarendelet hivatalos volt-e; lásd Balázs 1996.

(Melius Juhász Péter debreceni kálvinista püspök, az unitáriusok félelmetes ellenfele ellen irányult), majd a már említett – ezúttal hivatalos – cenzúra-rendelet, amelyet a következő erdélyi fejedelem és egyben lengyel király, a katolikus Báthory István bocsátott ki 1571-ben, és amely feltételezhetően Heltai ellen irányult, mivel abban az időben az ő nyomdája volt az antitrinitárius publikációk védőbástyája.[8] Ezen rendeletek megszorító intézkedései nyomán megfogalmazódott az az általános nézet, amelyet jelen tanulmány is alátámaszt, hogy Komlós és Heltai ezeknek a körülményeknek a hatására fogtak bele az olcsó, szórakoztató művek nyomtatásába.

Egy fontos különbségről azonban nem szabad megfeledkezni: Heltai populáris munkái a Komlósétól, és a későbbiekben Heltainé által kiadott munkáktól is különböznek. Ebben az időben jelennek meg ugyanis Heltai legértékesebb irodalmi művei: az általa szerkesztett *Cancionale;* a *Chronica,* a magyarok történelmének koherens és erőteljesen protestáns szemszögű bemutatása, Bonfininek a magyarok történetéről írt krónikája alapján; a *Ponciánus históriája,* amely a kevés 16. századi prózai műfajú világi irodalmi művek egyike; és még folytathatnánk a listát. Heltai tehát mindig is szigorúan ellenőrzése alatt tartotta publikációinak irodalmi és ideológiai értékét. Sőt, a *Poncianus császár históriája* Prológusában, amint már korábban is láttuk, amiatt panaszkodik, hogy nem jelentethet meg hasznosabb és oktatóbb jellegű munkákat olvasói számára. A folytatásban elmagyarázza a *Poncianus* hasznos és tanulságos vonásait – megtalálja tehát a módját annak, hogy ne úgy mutassa be a művet, mintha az kizárólag csak a szórakoztatást célozná.

Komlós esete más: ő koncepciózusan publikálja olcsó és sikeres könyeit; és nemcsak a Báthory rendeletét követő időszakban teszi ezt, hanem egész életében. Összehasonlításképpen: az 1569–1575 között megjelent 44 publikáció közül 21 históriás ének. Heltainé a későbbiekben ugyanígy jár el.

[8] Lásd Varjas 1973, 285. Részletesebben később.

II. 2. HELTAINÉ, HELTAI GÁSPÁR ÖZVEGYE

Heltai halála után özvegye vette át a nyomdát.[9] Ez bevett gyakorlat volt egész Európában,[10] Magyarországon és Erdélyben; a kora újkori özvegyasszonyok gazdasági szerepe, potenciálja a nyugat-európai történeti antropológiai kutatások kedvelt témája az utóbbi néhány évtizedben, ahol a forrásadottságok jóval kedvezőbbek általában a nők társadalmi, gazdasági és kulturális helyzetének vizsgálata szempontjából. Egyes nézetek szerint éppen a nők gazdasági erejének növekedése, amely Nyugat-Európában már a késő középkor végén bekövetkezett, vezetett el az európai gazdaság ugrásszerű fejlődéséhez a 15–16. században.[11] Többen foglalkoztak a nyomdászözvegyek vállalkozásaival, nyomdász asszonyok kiadványainak vizsgálatával is.[12]

Magyarországon és Erdélyben a teljes felszerelésű nyomdát megöröklő özvegyek azonban igyekeztek újraházasodni, általában a nyomdászmesterhez mentek újra feleségül, aki ezáltal nyomdatulajdonossá és nyomdásszá lépett elő.

[9] Sebesi Pál szerint Heltai felesége Gyulai Zsófia, Gyulai István prédikátornak, Heltai barátjának a testvére. Vö. Sebesi 1974.

[10] Fitz 1967, 223; V. Ecsedy 1999, 63. A kora újkori nők és özvegyek gazdasági helyzetéről: Jacobson Schutte–Kuehn–Seidel Menchi 2001; Birnbaum 2003; Fairchilds 2007, különösen a "Widows and elderly women" c. fejezet, 103–122; Cavallo–Warner 1999; Wiesner 2000.

[11] "The prominence of widows was not new in early modern Europe, but had begun in the High Middle Ages, leading some historians to speculate that this was one of the factors in the dramatic expansion of the European economy which occurred at the same time" (Wiesner 2000, 90).

[12] Beech 1983; Erdmann 1999; Chang 2009; Broomhall 2002.

E szokás magyarázza tehát, hogy az öröklődési tradíció ellenére – amely szerint az özvegy örökli a néhai nyomdász *officiná*ját – alig van tudomásunk női nyomdászokról a 16. századi Erdélyben.[13] Egy, az 1800 előtti magyar nyomdászokat és nyomdákat összesítő jegyzék[14] csupán három női nevet említ a 16. századi műhelyekre vonatkozóan (Erdélyben és a királyi Magyarországon egyaránt), azonban kettőnek ezek közül – a harmadik maga Heltainé volt – csak egyetlen évig jelent meg nyomtatványokon a neve (valószínűleg a gyászév ideje alatt, amikor az özvegyek még nem házasodhattak újra). Egyikük a debreceni nyomda nyomdászának, az 1575-ben elhunyt Komlós Andrásnak volt az özvegye: neve négy filléres könyvön jelenik meg, és valószínűleg Hoffhalter Rudolffal, a következő debreceni nyomdásszal és – ezáltal – nyomdatulajdonossal házasodott újra.[15] A másik említett eset Rudolf apjának, Rafael Hoffhalternek az özvegye, akinek a neve egyetlen, 1568-as könyvön jelenik meg, egy Gyulafehérváron nyomtatott vallási vitairaton.

Következésképp elmondható, hogy a 16. század egyetlen tényleges női könyvkiadója Magyarországon és Erdélyben Heltai Gáspár özvegye volt. 1575 és halála éve, 1582 között 47 kiadott mű bizonyítja a Heltai-nyomda tulajdonosaként való működését.[16] A Heltai-nyomda történetének erről a kilenc évéről, 1574 és 1583 között, Heltainé haláláig, csak néhány szűkszavú megjegyzés olvasható a szakirodalomban. Az általánosan elfogadott

[13] Összehasonlításképpen: a 16. századi Párizsban legalább 26 női nyomdászról van tudomásunk: "there were at least twenty-five other women publisher/printers in sixteenth-century Paris" Charlott Guillard-on kívül (Beech 1983, 357).

[14] Függelékként, V. Ecsedy 1999, 367.

[15] Fitz 1967, 283; V. Ecsedy 1999, 56.

[16] Később egyetlen nyomtatványon (Donatus grammatikájának negyedik kiadása 1583-ból) az impresszum bizonyos Gaspar Schespurgensisre utal *(Typis Gasparis Schespurgensis).* Ifj. Heltai Gáspár, amint nagykorú lett, 1584-től vette át a nyomda vezetését: akkortól az impresszumok a Heltai-nyomdára hivatkoznak: *Officina Heltana*; *Typographia Gasparis Heltj*; *Typis Heltanis; In aedibus Gasparis Heltj*; vagy magyarul: *Heltai Gaspar muhellyeben Colosvarat az o varban; Helthaj Gaspar házanál az o Várban*; *H. G. muhellyeben* stb. Fitz 1967, 182.

vélekedés szerint Heltainé tehetséges üzletasszony volt, aki még nagyobb számban folytatta a jól jövedelmező históriás énekek kiadását, mint ahogy azt néhai férje korábban tette. Erre találhatunk utalást Fitz, majd Varjas és V. Ecsedy munkáiban,[17] és ez az eljárás összecseng azzal is, ahogyan nyugat-európai „kolléganői" vezették saját kiadójukat, és választották meg saját kiadványaikat, amelyek, az erre irányuló kutatások bizonysága szerint, nem vallottak nagy önállóságra és férjeik korábbi kiadói gyakorlatát felrúgó koncepciózusságra.[18]

Mindezek ismeretében, Heltainé kiadói vállalkozásának vizsgálatakor nem elhanyagolható tény, hogy Heltainé valóban 16. századi üzletasszonynak tekinthető. A nők kora újkori társadalmi és gazdasági státusa semmiképp sem kedvezett annak, hogy effféle önálló vállalkozásokat egyedülálló nők vehessenek át, a fentiek alapján pedig itt, Kelet-Európában, a 16. század gazdasági viszonyai között, még kevésbé, mint a kontinens nyugati felén. Ennek megfelelően – Heltainé esetén kívül – nincs is tudomásunk más női személyiségről, akinek ennyire hitelesen adatolt önálló vállalkozása lett volna a 16. századi Magyarországon. Bár – könyveit leszámítva – nem áll rendelkezésünkre nagy mennyiségű külső bizonyíték Heltainé üzleti vállalkozásáról, nevének néhány említése megtalálható a Kolozsvári Levéltár bizonyos családi birtokok jogi kérdéseiről szóló anyagában,[19] továbbá szintén tudunk lehetséges összeköttetéseiről a debreceni nyomda tulajdonosával, Komlós Andrással.[20] Mégis a munkássága nyolc éve alatt kiadott

[17] *Uo.;* Varjas 1982, 242–243; Varjas 1973, 289–290; V. Ecsedy 1999, 52.

[18] Leah Chang kutatásai szerint a nyomdász asszonyok rendszerint nem tértek el férjeik korábbi kiadványszerkezetétől: „many female printers (like many of their male counterparts) sought only to maintain the stability of the shop and made few original inroads in their editorial choices. Most female printers, including Marnef, continued to print titles that had been published by their husbands and that made good sales" (Chang 2009, 106). Éppen ezért értékeli rendkívülinek Chang Jeanne de Marnef azon döntését, hogy egy női szerző irodalmi szövegét publikálja.

[19] Lásd Szabó T. 1971, 502–504.

[20] V. Ecsedy 1999, 53–54.

nagyszámú könyv bizonyítja leginkább – bármely más bizonyítéknál hitelesebben – szakadatlan érdeklődését az üzlet iránt és gazdasági potenciálját annak irányítására.

Heltai és Heltainé – összehasonlítás

Ha összehasonlítjuk Heltai és özvegye kiadványait, több érdekes következtetést is levonhatunk. A legfeltűnőbb különbség a világi jellegű kiadványok szembeszökő számbeli megugrása, amely véleményem szerint nem magyarázható csupán a Báthory-féle cenzúrarendelet hatásaként. Heltai esetében sem kezeli egyértelműként a szakirodalom azt a feltevést, hogy a cenzúrarendelet miatt mondott volna le bármilyen témájú vallásos jellegű nyomtatvány megjelentetéséről, még kevésbé lehet hát ezt tényerejűnek elfogadni Heltainé esetében, akinek nem lehettek Heltaihoz hasonló reformátori, hitújítói törekvései, amelynek a szolgálatába állította volna a nyomdáját, mint korábban a férje. Heltainé 47 kiadványa közül 39, tehát a kiadványok 83%-a *históriás ének*.[21] A könyvek fennmaradó részében nagyrészt tankönyvek szerepelnek (grammatikai, retorikai, dialektikai tankönyvek, valamint Cicero *Levelei*nek iskolai használatra kiadott változata), egyetlen tudományos munka (Melius Juhász Péter *Herbarium*a – egy botanikai munka), valamint csupán két (!) antitrinitárius vallásos mű.

Heltai időszakáról – mondanunk sem kell – gyökeresen eltérő adataink vannak. A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* kézikönyve szerint Heltai kiadványai közül 79 jelenleg is ismert (1550–1552 között Hoffgreffel közösen, 1559–1574 között pedig egyedül), vagy példányból, vagy korabeli hivatkozások révén. A 79 kiadvány közül 12, tehát összes kiadványának 1,5%-a, mai műfajmegnevezéssel élve, a „szórakoztató irodalom" kategóriájába sorolható (Bonfini *Historia inclyti Matthiae Hvnnyadis*át nem számítva). Ezeknek

[21] Lásd az 1. Függeléket.

több mint felét, pontosabban hetet 1571 után nyomtatták valószínűleg Báthory cenzúra-rendeletének köszönhetően.[22]

Mindezeket figyelembe véve tehát a világi irodalom kiadásának (és írásának) erős tendenciája csupán Heltai életének utolsó három évére vonatkozóan bizonyítható; arra az időszakra, amikor irodalmi munkáinak legnagyobb része is íródott. Mi több, Heltai egy jól meghatározott kiadói politika mentén választotta meg azokat a munkákat, amelyeket ki szándékozott nyomtatni, e kiadói politikát pedig egyaránt befolyásolták írói, reformátori és üzletemberi törekvései.[23] Esetében az elkötelezett reformátor, valamint a polgár és patrícius szerencsés találkozásáról beszélhetünk. Reformátorként szándékai megegyeztek a reformáció általános programjával a Biblia és az egyházi szövegek anyanyelven való kiadását illetően, patríciusként pedig felismerte a nyomdászatban rejlő üzleti lehetőségeket. A magyar nyelvű Biblia, a katekizmusok és egyéb vallásos munkák, valamint a 16. századi heves vallási viták piacképes áruk voltak, és valóban jól jövedelmező befektetésnek bizonyultak. Az efféle kiadványok jelentős részét képezik a 16. századból fennmaradt könyvtári katalógusoknak és leltárjegyzékeknek.[24] Mindemellett Heltai kiváltképp szigorú kiadó volt, aki ortográfiai és ideológiai szempontból is javította és adaptálta a kiadandó munkákat, gyakran egészen a „szerzői jogok" megsértéséig elmenően. Heltai halála ennek az áttekinthető kiadói politikának a hanyatlását eredményezte, melynek következtében a kiadványok minősége is gyengült, mindenekelőtt irodalmi értéküket tekintve.

Heltainé kiadói politikája mögött semmiképpen sem lehet a Heltaiéhoz hasonló koncepciózus kiadói elveket keresni. Lehet

[22] Összehasonlításképpen, Komlós András, a debreceni nyomdának, a 16. század második legtermékenyebb nyomdájának tulajdonosa, aki Kolozsvár nyomában járt a szórakoztató irodalom kiadásában, az RMNy által felsorolt 44 kiadványa közül 21 (tehát majdnem 50%) a népszerű, szórakoztató irodalom körébe tartozó mű volt.

[23] V. Ecsedy 1999, 50, illetve Varjas 1973, 277.

[24] Lásd az *Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* sorozat köteteit (szerk. István Monok); illetve Čičaj 1993.

viszont, véleményem szerint, egy nagyon is határozott tendenciát találni, ami révén, úgy tűnik, egy határozott és egységes olvasói ízlés, elvárás körvonalazódik. Általában véve esztétikailag igénytelenebb, viszont erőteljesebben szórakoztató (az olvasás örömért olvasott) jellegű olvasmányok fordulnak elő ebben a könyvtermésben, méghozzá nem elvétve, véletlenszerűen, hanem tömegesen. Én úgy látom, hogy ez a tendencia határozottan Heltainé olvasótáborának megváltozása felé mutat. Heltai és özvegye kiadványainak számbeli, statisztikai megoszlását elemezve a megcélzott közönség megváltozására következtethetünk: más olvasta Heltai kiadványait, mint Heltainéit. Az a tény, hogy Heltainé kiadói politikája sikeres volt – hiszen ugyanaz maradt mindvégig, haláláig – arra is enged következtetni, hogy a tényleges közönség egybeesett a kiadó által megcélzott közönséggel, a kiadó által nyújtott olvasmányanyag megfelelt az olvasói igényeknek és elvárásoknak. Azt, hogy léteztek ezek az olvasói igények, mi sem bizonyítja jobban, mint a tárgyalt műfajba sorolható nagy számú kiadvány.

Heltainé *RMNy* által felsorolt 47 kiadványa természetesen csupán azokat a munkákat tartalmazza, melyeket ma egy, esetleg több példány és/vagy részlet által ismerünk, illetve azokat, amelyekről korabeli vagy későbbi utalások révén van tudomásunk. Heltainé összes kiadványának pontos számát – akárcsak bármely más korabeli nyomda esetében – lehetetlen felbecsülni. Dankanits Ádám 1974-es tanulmányában megfogalmazott becslései szerint „a kolozsvári nyomdászat első tíz évének termékeit vizsgálva megfigyeltük, hogy amíg a belföldi szerzőjű, vékony tömegkönyvekből az eredeti példányszám két ezreléke maradt meg, addig a külföldi szerzőjű, vastagabb, igényesebb olvasóhoz szóló könyvek esetében több mint két százalék”.[25] Továbbmenve, egy háromszáz példányos átlaggal számolva a 16. századi kiadványok esetében, és figyelembe véve a Heltai-nyomda első tíz évének kiadványait, „a feltehető háromszáz példányból napjainkig átla-

[25] Dankanits 1974, 22–23.

gosan négy példány – azaz 1,3% maradt meg…”[26] Ezek a számok csupán az általunk ismert művekre utalnak – ki tudja, hány kiadvány veszhetett el?

Heltainé ismert 47 kiadványából nyolc csak utalások és feltételezések révén ismert, a fennmaradó 39 pedig egy vagy több példány révén. E kiadványok közül harminckettőt láthattam személyesen, összesen 48 példányban (ami mintegy 80%-át teszi ki az összes fennmaradt példánynak).[27] A rendelkezésünkre álló példányok nagyrészt „tiszta” példányok, tehát nincsen rajtuk 18–19. század előtti possessor-bejegyzés vagy bármilyen más széljegyzet. A kötések általában újak, 18. századinál későbbiek, némely esetben akár átlagos, múlt századi könyvtári kötésekkel is találkozhatunk (ilyen például a budapesti akadémiai könyvtár legtöbb kiadványa, illetve a kolozsvári Egyetemi Könyvtár számos példánya). A kolozsvári Egyetemi Könyvtár 13 kötetes gyűjteménye között jelentős helyet foglal el az a nyolc kötet, amely gróf Mikó Imre *ex libris*ét viseli; e köteteknek egyforma kötésük van, mind „tiszták” és jó állapotban megőrzöttek. Ez utóbbi sajátosság a legtöbb kötetre jellemző. A könyvek mai jó állapota valószínűleg annak köszönhető, hogy ezek olyan példányok, amelyek kibontatlanul maradtak a nyomda raktáraiban, és csak később kerültek át (általában nemesi) családok vagy különböző intézmények tulajdonába, akik/amelyek aztán irodalmi értékekként becsülték őket, és nem használták rendeltetésszerűen, tehát könyvekként. Ezek a kiadványok a 16. században érintetlenek maradtak, és a használatnak szinte semmilyen jelét nem hordozzák magukon. Különben talán nem is tudnánk a létezésükről.

Az a néhány kötet, amelyeken valóban láthatóak a korábbi használat jelei (a 18. századig elmenően, kötés, jegyzetek, possessori bejegyzések stb. szempontjából), Heltai *Cancionale* és *Chronica az Magyaroknac dolgairol* című munkáinak példányai; e kiadványok, melyeknek nyomtatását Heltai kezdte el, majd

[26] *Uo.*, 21–22.
[27] Lásd az 1. Függeléket.

özvegye fejezte be,[28] a Heltai-nyomda legszélesebb körű, egyben legjelentősebb vállalkozásai közé tartoznak. Ezek ugyanakkor majdhogynem az egyedüli kiadványok, amelyek a használat jeleit mutatják. Példának okáért, a *Chronica* Teleki Téka-beli (Marosvásárhely) példányában, számos egyéb lapszéli jegyzeten, megjegyzésen stb. kívül, a teljes anyag legkorábbi possessori bejegyzését *Jovenianus császár históriája* egyik kéziratának végén találtam meg, a nyomtatott szöveget követő üres lapokon: „Irattatot Szegedi Sigm. altal Anno Domini 1634 M. Mart". Egy másik, kutatásom szempontjából szintén érdekes feljegyzés a következő: „Anno 1658 nagy kivansaggal kezdettem (?) olvasni die 14 Januarii". A kötésen az 1744-es év szerepel, *Magjar Bonfinius* címmel.

Némileg eltérő esetet képvisel Melius *Herbarium*a, illetve az oktatási használatra készült kiadványok, mint például Titelman *Compendium dialecticae*-je vagy Donatus *De octo partibus orationis methodus…* című munkája. Melius esete művének inkább tudományos, mint szórakoztató jellegénél fogva különbözik az összes többitől (ez volt az első magyar botanikai kézikönyv). A művet a népszerű irodalom kategóriájába a leíró jegyei alapján soroltam be: világi és anyanyelvű, továbbá többé-kevésbé ugyanazt az olvasóközönséget vonzotta, mint a felsorolásban szereplő többi munka. Ugyanakkor a *Herbarium* összes általam ismert példánya a nagyfokú olvasottság, pontosabban használat jeleit mutatja. Mindhárom példány (Budapest, Kolozsvár, Marosvásárhely) nagy számban tartalmaz jegyzeteket és kiegészítéseket, akár orvosi jellegűeket is; mindez kézikönyvszerű használatára utal.

Egy további esetet képviselnek Titelman és Donatus tankönyvei. Ezeket nem foglaltam bele a felsorolásba, viszonyítási alapként azonban állapotuk sokatmondó: új kötésük van, igen sérülékenynek tűnnek, és tele vannak számos generáció diákjainak a jegyzeteivel. Mindezek a jellegzetességek természetesnek tűnnek a tankönyvek esetében; viszont így kell kinézniük az évszázadok

[28] Heltai, debreceni nyomdásztársához, Huszár Gálhoz hasonlóan az 1574–75-ös pestisjárvány idején halt meg.

során folyamatosan forgatott könyveknek. Vajon feltételezhetjük-e, hogy Heltainé históriás énekeinek többi, elveszett példánya is így nézne ki napjainkban?

Heltainé és olvasóközönsége

Kikből állt, és milyen volt ez a megváltozott olvasóközönség? Figyelembe véve Heltainé kiadványainak nyelvét (90% körüli arányban magyarul íródott, kivéve a latin nyelvű iskolai tankönyveket), átlagos, magasabb szintű képzettséggel nem föltétlenül rendelkező magyar nyelvű olvasóközönségre gondolhatunk. Ezt sejteti a kiadványok gyengébb irodalmi színvonala és a latin nyelvű könyvek (viszonylag) kis száma. (Vajon maga Heltainé tudott latinul? Semmi sem utal erre.) Az olvasás történetét vizsgáló tanulmányok általában alacsonyabb képzettségű városiak személyével azonosítja ezt a réteget, továbbá, amint Monok István is megállapítja: „az anyanyelvű könyveket Magyarországon is főként az asszonyok olvasták, hiszen a latin megtanulása nem volt számukra elengedhetetlen, s így az országban lévő, túlnyomórészt latin nyelvű könyvanyag nemigen volt elérhető számukra”.[29]

Excursus

Műfajtörténeti és feminista (pontosabban gender-kritikai) megközelítésmódot ötvöz Simon Gaunt angol medievista *Gender and Genre in Medieval French Literature* című könyve a középkori francia irodalom műfajstruktúrájának és az emögött meghúzódó ideológiáknak a feltérképezésére. Kutatásai a középkori francia műfajokat (chanson de geste, fabliaux, udvari regény, trubadúrlíra) a szokásos műfajtörténeti szempontoktól eltérő perspektívában vizsgálják, mégpedig annak alapján, hogy ezek a műfajok hogyan épülnek rá egy kulturálisan megképzett nem (gender) által

[29] Madas–Monok 2003, 203.

tételezett ideológiára. Hipotézise, amint a Bevezetőben fogalmaz: minden műfaj eredendően ideologikus képződmény; a kulturális nem (gender) megkonstruálása minden ideológia központi eleme; a középkori műfajok elkülönülő ideológiái, legalábbis részben, az elkülönülő gender-konstrukciókra épülnek rá.[30]

Másként és világosabban fogalmazva: Gaunt hipotézise szerint minden műfajt egy bizonyos nemi ideológia határoz meg, következésképp az összes műfaj hozzárendelhető valamelyik nemhez. Ily módon a műfajok alapjául szolgáló nemi beágyazottságú ideológiából kiindulva, beszélhetünk férfi és női műfajokról. Ezt az elkülönítést biztosan és óvatosan el kell határolnunk a biológiai nemek közötti elkülönítéstől; egy kulturális nem alapú elkülönítés tehát nem vonja maga után az olvasóközönzég biológiai nem alapú elkülönítését: a férfiak nem mind olvasnak „férfi műfajú" műveket, ahogyan a nők sem mind „női műfajú" irodalmat olvasnak. Továbbvezetve és tágabb hatókörre kiterjesztve, ez a megközelítésmód Simon Gaunt kutatási területén, az irodalomtörténeten kívül egyéb diszciplínák számára is érdeklődésre tarthat számot. Az oktatástörténet például, amely az utóbbi időben különös érdeklődést mutat az oktatás nemi megkülönböztetés alapú tárgyalása iránt, szintén adalékkal szolgálhatna a fiúk és lányok számára szánt különböző olvasmányokat illetően. Az olvasás történetének kutatása szintén felfedte, hogy a főként lányoknak, illetve főként fiúknak szánt olvasmányok kiválasztásának elméleti alapjai vannak.

A látszat ellenére fenti kijelentésem (nevezetesen az, hogy a kulturális nem alapú megkülönböztetést nem szabad összetévesztenünk a biológiai nem alapú megkülönböztetéssel) és az általam adott példák (arra, hogy a könyveket vagy fiúknak, vagy lányoknak szánták) között nincs ellentmondás. Éppen ez a szándék fedi fel egy korszak ideológiáját arról, hogy a lányoknak vagy

[30] Gaunt 1995, 8, 10. [A műfajok] "inherently ideological literary constructs"; "all genres inscribe an ideology and therefore [...] the adoption of a form in itself implies an engagement with ideology".

fiúknak mit kellene olvasniuk és miért. Amint Cornelia Niekus Moore fogalmaz *The Maiden's Mirror* című munkájában: „Az, ahogyan a felnőttek látják a gyerekeket általában és különösképpen a lányokat [...] döntő tényező a leányirodalom létrehozásában és terjesztésében."[31]

A nők írott, anyanyelvű kultúra iránti igényének első magyar példái a kódexirodalomra nyúlnak vissza. A Karthauzi Névtelen magyar prédikációskötetének latin nyelvű prológusa arról tudósít, hogy latinul nem tudó „több laikus testvér és különböző rendbeli apácák", köztük a szerző édestestvére, ösztönözték az anyanyelvű prédikációskötet megírására. Hasonló a Nyújtódi András által testvérének, Nyújtódi Juditnak ajánlott *Székelyudvarhelyi Kódex* története is. További forrásokat a nők olvasmányaira nézve a 16. századi főúri, nemesi levelezések szolgáltathatnak; nagy hányada hozzáférhető már modern kiadásban is (pl. a *Régi magyar levelestár* két kötete, amely mintegy 100 levelet közöl a 16. század második feléből; végén irodalomjegyzék). Ez az anyag, bár elég nagy része ismert, nem képezte tárgyát ilyen irányú rendszeres vizsgálódásnak; de annak ellenére, hogy nem számíthatunk igazán nagy mennyiségű információra e levelek révén, fontos adalékokat szolgáltathat a nők olvasmányairól. (Bár az eddigiekben inkább csak orvosi vagy füveskönyvekre találtam bennük hivatkozást, attól a kevés kivételtől eltekintve, ami a 16. században is rendkívülinek számított: Nádasdy Ferenc és Kanizsai Orsolya levelezése vagy Telegdi Kata verses levele...[32])

Nincs sok bizonyíték a női oktatásra és olvasmányokra Európa más részein sem, bár kétségtelenül több van, mint Magyaror-

[31] Niekus Moore 1987, 9. „The perceptions that adults hold of children in general and girls in particular are [...] a determining factor in the production and distribution of girls' literature."

[32] Hogy valóban Telegdi Kata írta-e, és valóban az-e az irodalomtörténeti helye ennek a levélnek, amit mindeddig hittünk/tudtunk róla, megkérdőjeleződik Jankovics József és Kőszeghy Péter 2009-es tanulmánya nyomán: Jankovics–Kőszeghy 2009, 118–140. A helyzet azonban saját érvelésemen nem változtat.

ságra vonatkozóan. E tényállás elsősorban a nőkről való, 15–17. században uralkodó egységes szemléletmód következménye, mely szemléletmód alapja, hogy e nem tele van veleszületett gyengeségekkel, mint például a leggyakrabban említett bujaság, bőbeszédűség, hiúság, kíváncsiskodás, hanyagság, falánkság és hivalkodás. Efféle eredendő kellékekkel felszerelve, a gyermeknevelést a lányok esetében korrekciós eszköznek tekintették, ami – ha megfelelően és sikeresen végezték – elnyomhatta ezeket a veleszületett tulajdonságokat, és lehetővé tette, hogy jó háziasszonnyá és anyává váljanak, és így térjenek az üdvözülés útjára. Ennek a korrekciós eljárásnak az egyik eszköze az olvasás volt, amelyet ugyanolyan készségnek tekintettek, mint a szövést, a fonást vagy a varrást, és amelyet csupán a lányok gyermekkori nevelésének kontextusában szorgalmaztak. Az olvasás mint a lányok nevelésének egyik aspektusa főként a nyomtatás feltalálásával erősödött fel, melynek köszönhetően a könyvek sokkal nagyobb közönség (köztük fiatalok) számára váltak elérhetővé, mint azelőtt. A könyvnyomtatás az anyanyelven íródott munkák számát is megnövelte, és ezzel az efféle munkákat kedvelt olvasmányaivá tette azoknak, akik nem tanultak latinul, tehát főként a nőknek.[33]

A kora újkori olvasástörténetről szóló tanulmányok gyakran utalnak arra, hogy az anyanyelven kiadott munkák olvasóközönségeként bizonyos fokig a nőket célozták meg. A különböző európai – például német, olasz vagy angol – kultúrák területén végzett kutatások egyhangúlag erre a következtetésre jutnak (vagy éppen tényként kezelik ezt), ugyanakkor a magyar tudományosságban is ismert a megállapítás.[34] A magyar nők írni-olvasni tudására vonat-

[33] További részletekért a lányok nevelésére és lányoknak szánt olvasmányokra vonatkozóan a 16–17. századi Németországban, lásd Niekus Moore 1987, II. fejezet: „The Intended Readers: Girls" (A megcélzott olvasók: a lányok) (9–38). A reneszánsz iskolákban is, „a girl [of the middle or upper classes] acquired vernacular reading and writing skills sufficient for her expected role as a virtuous and practical wife and mother, but no more. Since she could not attend university or have a public role, she did not receive Latin schooling." Grendler 1995, V. fejezet.

[34] Lásd Niekus Moore 1987 Németországra, Spufford 1981 Angliára, Grendler 1995 tanulmánygyűjteménye Olaszországra és általában Nyugat-Európára,

kozóan kevesebb forrás áll rendelkezésre, mint (Nyugat-)Európa többi részén. Mi több, még a becslések is igen ellentmondásosak: ha valaki például Tóth György István és Péter Katalin munkáit összevetve próbálja tisztázni a kérdést, nehezen tudna valamilyen egységes képet felvázolni ezzel kapcsolatban.[35] Ennek ellenére a férfiak és nők alfabetizációjának összehasonlításakor általában érvényesül az a tendencia, hogy bizonyos társadalmi rangú nők írni-olvasni tudását nagyjából megegyezőnek vélik a társadalmilag eggyel alacsonyabb rangú férfiak írni-olvasni tudásával.

Ami rendelkezésünkre áll ilyen téren, az az arisztokrata nők férjükkel, egymással vagy rokonaikkal való levelezése a 16. század második feléből. Ezek között találunk néhány kiemelkedő példát is: ilyen Telegdi Kata már említett kétséges szerzőségű levele, melyet részben verses formában írt, vagy Nádasdy Tamás nádor és felesége, Kanizsai Orsolya szerelmes levelei, melyeket már korábban is említettem. Kanizsai Orsolya jól tudott írni, de e tevékenység fárasztó volt számára. Várdai Kata, aki Telegdi Pál, majd Nyári Pál felesége volt, harmincas éveiben tanult meg írni, akárcsak Czobor Erzsébet, Thurzó György nádor felesége, aki szintén felnőttként tanult meg írni (férje tanította).[36]

Másfelől a nők írni-olvasni tudásának aránya a kora újkori műveltségi helyzet kontextusában félrevezető lehet, az írni-olvasni tudó nők száma korántsem esett egybe a szóban forgó kiadványok tulajdonképpeni női olvasótáborával. Az olvasás – különösképpen egy olyan korszakban, amikor az oralitásnak még mindig fontos társadalmi szerepe volt – csupán egyike volt (és valószínűleg nem

---

vagy pl. Zemon Davies 2001 Franciaországra vonatkozóan. Magyarországra vonatkozóan idéztük már Monok Istvánt a nők olvasási szokásairól (Madas–Monok 2003, 203), de például Péter Katalin vagy Dankanits Ádám már idézett művei is relevánsak a téma szempontjából.

[35] Szándékosan két ellentmondó véleményt ragadtam ki. Tóth István György szerint a 16–17. századi írástudás aránya Magyarországon, még az ország elvileg legfejlettebb nyugati részén is, reménytelenül alacsony volt. Péter Katalin véleménye szerint a helyzet nem volt ennyire rossz. Tóth T. 1996; és Péter 1995.

[36] In Hargittay 1981. Lásd még a könyv Hargittay Emil által írt előszavát az első kötetben (főként 11–15) és Madas–Monok 2003, 206.

is a legfontosabbika) az információszerzés módjainak. Ezeket az énekeket tehát legalább annyira, vagy talán még inkább hallgatták, mint olvasták (éneklés vagy csoportos felolvasások révén).

Mi lehetett a szándék ezen olvasmányok mögött, és kikből állt a célközönségük – vajon lányokból? A szándék és a preferenciák ugyanannak a kérdésnek két – néha kifejezetten ellentétes – aspektusát világítják meg: milyen olvasmányokat *szántak* a lányoknak, és mi az, amit *valójában* olvastak?

C. Niekus Moore szerint az elsősorban lányoknak szánt nevelési célzatú olvasmányok egyrészt a népszerű, anyanyelvi devóciós művek voltak, melynek három alapvető műfaja az imádságos könyv, az erkölcsi példázatok, valamint a házasságról írt elmélkedések.[37] Ezeket a tanító, erkölcsi értékeket hordozó könyveket nekik szánták az oktatásukkal megbízott férfiak, a tanárok, prédikátorok és papok. Az ezeket a könyveket és a lányok oktatását egyaránt meghatározó ideológiát tükrözik a 16.–18. századi, egyértelműen vallásos polgári mentalitást hordozó oktatási kézikönyvek. A lányok oktatásában az olvasmányok ugyanolyan funkciót töltöttek be, mint a háziasszonyi készségek elsajátítása; ezek szerepe az volt, hogy a nők veleszületett gyengeségeit ellensúlyozzák és későbbi megfelelő viselkedésüket feleségekként és anyákként megalapozzák.

Másrészt pedig, ismét C. Niekus Moore-t idézve:

> [A]z erkölcsi példázatok könyvének világi megfelelője a regény volt. […] Minthogy a regény volt az egyetlen világi műfaj, amelyeket adatolhatóan folyamatosan olvastak lányolvasók, azt az észrevételt is tehetnénk, miszerint az e fejezetben [„The Trouble with Trivia, Novels”] bemutatott művek azok az olvasmányok, amelyeket nem a felnőttek, hanem maguk a leányok választottak maguknak, gyakran szülői jóváhagyás nélkül.[38]

[37] Niekus Moore 1987, 32. Magyar nyelven is nyomtattak ilyen műfajú könyveket, bár később, a 17. században népszerűbbek voltak.

[38] Niekus Moore 1987, 189. „The secular equivalent of the book of virtuous example was the novel. […] Since the novel was the only secular genre for which girls are consistently recorded as readers, the observation could also be made that the works presented in this chapter [„The Trouble with Trivia, Novels”]

Egy másik, lányok által kedvelt olvasmányfajta tehát a regény és a lovagregény, szerelmi tartalmú írások, melyeknek cselekménye nagyrészt két fő területen, „a harcmezőn és a hálószobában" játszódik. Néhány cím megtalálható a 16. századi magyar históriás énekek között is: Heliodoros valószínűleg Czobor Mihály által, 1600 körül magyarra fordított *Aethiopicá*ja, az 1676-ban lefordított *Magelona*, néhány Boccaccio-mese [Enyedi Georgius *Historia Elegantissimá*ja (Gismunda és Gisquardus története, Kolozsvár, 1582), Istvánfi Pál *Historia regis Voltere* (Kolozsvár, 1580), Ráskai Gáspár *Vitéz Franciskó*ja (Kolozsvár, 1579), és Szegedi Veres Gáspár *Titus és Gisippus*a (Kolozsvár, 1578)] vagy Aeneas Sylvius *Eurialus és Lucretiá*ja (Kolozsvár, 1592). A nők fontos szerepet töltöttek be az efféle irodalom terjesztésében is. E könyvek kiadásának patrónusaiként szerepeltek (főként az arisztokrácia tagjai), így sok könyvet „a magasabb és alacsonyabb osztályok idősebb hölgyeinek és hajadonjainak" ajánlottak abban a reményben, hogy azok majd hasznosnak és szórakoztatónak találják őket.[39]

A megcélzott olvasótáboron – a nőkön – és a művek szerzőin kívül senki sem tartotta ezeket a könyveket helyénvaló olvasmánynak az „idősebb hölgyek és hajadonok" számára, főként a városi polgárság köreiben nem. Az arisztokrata hölgyeket sokkal kevesebb kritika érte ilyen téren, és valóban, a legtöbb eredeti példány a magasabb rangú nemesség birtokában volt.

Egy másik, nem kevésbé fontos irodalmi forráscsoportot a kiadványok paratextusai (ajánlás, prológus, kolofon stb.) képezik. Ebben a vonatkozásban egy nagyon beszédes – csak sajnos nem nyomtatott, hanem kéziratban maradt – példa áll rendelkezésünkre: Balassi *Szép magyar komédiá*jának az Ajánlása. Igaz, hogy a drámának fennmaradt egy Debrecenben nyomtatott töredéke is a 17. század első feléből, az Ajánlást viszont csak a *Fanchali*

represent those chosen not by adults but by the girls themselves, and not always with the approval of the adults."

[39] Niekus Moore 1987, 190 és köv. „matrons and maidens of the higher and lower classes".

*Jób-kódex*ben található teljes változat tartalmazza. Az Ajánlás első mondata akár könyvem mottójaként is állhatna:

> Az erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak, mint jóakaró asszonyinak, holtig való szolgálatját ajánlja! [...] Ha ez elsőbben szerzett szolgálóleányom kedves lészen kegyelmeteknél ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikigyelmeteket.[40]

A *Komédia* keletkezési körülményei ismertek, nem térek most ki erre. Ami minket érint: az Ajánlás egy határozott olvasmányigénynyel rendelkező női olvasóközönség meglétét feltételezi: az anyanyelvű, világi jellegű, szerelmi tárgyú olvasmányokat igénylő közönségét. A példa hatékonyságát éppen egyedülállósága gyengíti; Balassi egész 16. századi irodalmunknak meglehetősen rendhagyó egyénisége, és ebben az esetben is olyan diskurzust érvényesít és olyan kontextust teremt műve számára, amelybe saját alkotói koncepciója beágyazható legyen. Megteremti saját olvashatóságának a közegét – teremti, és nem biztos, hogy készen kapja.[41]

Legjobb tudomásom szerint ez az egyetlen nőknek ajánlott, szerelmi témájú mű a 16. századi magyar irodalomban. A nőknek címzett ajánlások ebben az időszakban még az egyéb műfajok esetében is ritkák voltak. Ha mégis előfordult ilyesmi, akkor az illető hölgyek biztosan a főnemesség köreibe tartoztak és az elsősorban vallásos jellegű kiadványok patrónusaiként vagy megrendelőiként szerepeltek. Említésre méltó Heltai Gáspár 1561-ben kiadott Új Testamentumának ajánlása Nádasdy Annának, az erdélyi vajda, Mailáth István

[40] In Balassi 1981, 210. A tárgyalt korszakban magyar vonatkozásban a *Szép magyar komédia Ajánlása* és *Prológusa* a legrelevánsabb példája annak, hogy a férfiak szerint milyen olvasmányokat várnak el a nők.

[41] Arról nem is beszélve, hogy Balassi egy szűk, művelt elit körnek írt, és művei a 16. században kéziratban maradtak, a Komédiát is beleértve, így tehát olyan jellegű közönségre, mint amit a históriás énekekről feltételezhetünk, esetükben nem számíthatunk.

özvegyének, vagy a lutheránus lelkész, Bornemisza Péter ötkötetes prédikációgyűjteményének ajánlása Thurzó Erzsébetnek.[42]

Heltainé populáris kiadványaiból szinte teljesen hiányoznak az ajánlások és az előszavak, és teljességgel hiányoznak a *trivia*kból, a szerelmi témájú művekből. A legtöbb esetben sem a kiadó (Heltainé), sem a szerző nem ad semmilyen magyarázatot műve megírására vagy kiadására. A szerzői szándék csupán a többé-kevésbé részletes kolofonokból vezethető vissza, amelyek bizonyos önéletrajzi utaláson kívül elmondhatnak néhány dolgot a szerző szándékairól is. Ezek az utalások nagyrészt moralizáló megjegyzések a mű hasznosságáról, vagy a szerzői köszönetnyilvánításra, esetleg az isteni segítség és megbocsátás kérésére irányulnak:

Ez éneknek deákból fordítója
Nevét versek fejébe nem titkolja,
Nagy gondolat szűvét szállotta vala,
Istent kéri, ily szeretettől ója[43]

Gyakorta mondani szokták közpéldában,
Az Szentírásban is vagyon említetben,
Az jámbor emberrel élhet jól éltében,
Gonosz ember lészen sok éktelenségben.

Kristus urunk után, kit vallunk hütünkben,
Ezerötzsázötven és két esztendőben,
Immár hogy írnának az első üdőben,
Az Ráskai Gáspár szerzé ezt énekben.[44]

Horváttúl magyarra nemrégen fordéták,
Sebes Vág mentiben, Sempte városában,
Rendelé egy ifjú gondolatjában,
Az Istenhez való szerelmét mutatván.[45]

[42] Lásd mindkettőt: Nemeskürty 1980.

[43] Enyedi: *Gisquardus és Gismunda*, 310. versszak. In Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000, 362.

[44] Ráskai Gáspár, *Egy szép história az vitéz Franciskórúl,* 169–170. versszak. In Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000, 318.

[45] Semptei Névtelen, *Az Béla királyrúl való és az Bankó leányárúl szép história*,

A női olvasmányokra vonatkozó egyéb (külső) bizonyítékok hiánya ellenére tény, hogy Heltainé számos népszerű olvasmányt adott ki, és ezeknek nagy része éppen olyan „triviális" írás volt – szerelemről vagy egyéb erkölcstelen témákról –, mint amit a tanárok, prédikátorok és apák hevesen bíráltak mint leányoknak nem megfelelő olvasmányokat. A reneszánsz Európában oly szokványos regény és lovagregény műfajainak megvolt tehát a helyi megfelelője a 16. századi Magyarországon, egy, az eredetiektől poétikailag különböző műfaj, a *széphistória* formájában. Heltainé negyvenhét kiadványa közül tizenöt (kettő közülük egyetlen kötetben jelent meg) ilyen témájú írás volt: ezek között szerepeltek görög mitológiai történetek, Boccaccio-mesék, házasénekek stb.[46] Egyiken sem szerepel semmiféle ajánlás vagy nőkre való utalás.

Az ezekből a szövegekből kirajzolódó nőkép semmiben sem különbözik a század átlagos nőképétől, és az írások hangvétele sem különbözik – az esetek túlnyomó többségében – ugyanezeknek a műveknek a moralizáló és kioktató hangvételű bírálataitól. Ez a látszólag paradoxális jellegzetesség különbözteti meg leginkább az efféle szövegek magyarországi szerzőit és olvasóközönségét a nyugatiaktól: ott, úgy tűnik, a női olvasókon és magukon a szerzőkön kívül senki sem értékelte ezeket az olvasmányokat, itt viszont nem sokat tudunk a lányokról (vagy nőkről) mint e szövegek lehetséges olvasóiról, ám **látszólag maguk a szerzők sem értékelték saját szövegeiket**, illetve az azok alapjául szolgáló ideológiát. Mégis megírták, kiadták és egészen biztosan olvasták is őket…

Valószínűleg soha nem lesz lehetséges megfelelő mennyiségű és minőségű forrás alapján bizonyítani, hogy Heltainé kifejezetten női olvasók szellemi igényeinek igyekezett volna megfelelni. Magam sem kívánom azt állítani, hogy kizárólag az effajta olvasótáborra gondolt volna szórakoztató, olcsó és igen keresett könyvei kiadásakor. Csak arra szándékozom felhívni a figyelmet,

37. versszak. In Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000, 323.

[46] A Katalógus (1. Függelék) 5, 7, 11, 15, 16, 20, 22, 26, 28, 29, 30 (kettő egy kötetben), 34, 35, 36. számú tételei.

hogy másfajta, más igényű olvasóközönségnek nyomtatott, mint néhai férje; egy olyan olvasóközönségnek, amely *par excellence* tartalmazott (írni-olvasni tudó vagy nem tudó) nőket. Persze kevés adatunk van az erdélyi nőkről, ízlésükről, kultúrájukról, olvasási szokásaikról, és ez a kevés forrás nem enged meg messzemenő következtetéseket. Azt, hogy létezett egy, a férfiakétól különböző műveltség, amely anyanyelvi, világi, és kevésbé eruditus volt, azoknak a szerencsés nyugati történészeknek, irodalom- és kultúrtörténészeknek a munkáiból tudjuk, akiknek sokkal nagyobb mennyiségű forrás állt rendelkezésére.[47]

Másfelől viszont a nyugati analógiák sosem lesznek eléggé ellenőrizhetők a magyarországi helyzetre való alkalmazhatóság tekintetében. Sosem tudhatjuk meg, hogy a lányoknak ugyanolyan fokú oktatásban volt-e részük – feltételezhetjük, hogy a lányok taníttatása alacsonyabb színvonalú és kevésbé gyakori volt – következésképpen alacsonyabb volt köztük az írástudók aránya. Nincs azonban okunk azt feltételezni, hogy a lányokat másképp kezelték volna, mint nyugaton: valószínűsíthetően itt is ugyanazokkal az elvárásokkal fordultak feléjük, és ugyanazokat a preferenciákat várták el tőlük.

Mi több, mindamellett, hogy Heltainé törekvő üzletasszony volt, ami már önmagában sem szokványos, illetve elhanyagolható tény, ugyanakkor nő is volt, női műveltséggel, preferenciákkal és ízléssel. Következésképp, összeadva az adatfoszlányokat és feltételezéseket, világossá válik, hogy Heltainé – mint vállalkozó és mint nő – valóban fontos szerepet töltött be a 16. századi magyar könyvkiadásban, fontosabbat, mint ahogy a szakirodalom rendszerint erre reflektál.

Heltainé kiadói gyakorlata egy további irodalomtörténeti folyamatra is fényt deríthet a *históriás ének* 16. századi erdélyi kultúrtörténetben betöltött szerepére vonatkozóan. Az irodalmi művek esztétikai és műveltségi szintjének gyengülése ugyanis döntő

[47] Annyi címet lehetne itt felsorolni, hogy majdnem fölösleges kiemelni néhányat. Mégis, álljon most itt kettő: Cavallo–Chartier 1999 és Zemon Davis 2001.

és közvetlen szerepet töltött be az olvasók számának megnövekedésében; minden tekintetben ez volt az a folyamat, amely megalapozta a populáris irodalom későbbi fejlődését és problémamentes elfogadását, e folyamatban pedig vezető szerepet játszott a *históriás ének,* amelyből ebben a században „tizenkettő egy tucat”.

II. 3. [TYP. HELTAI]
A HELTAI-NYOMDA UTÓÉLETE A 17. SZÁZADBAN

Heltainé örököseinek (először fiának, majd a család más tagjainak) irányítása alatt a Heltai-nyomda folytatta tevékenységét egészen a 17. század közepéig, habár fokozatosan elvesztette kiemelkedő szerepét más, Bártfán, Lőcsén, Gyulafehérváron, Brassóban vagy Szebenben működő virágzó nyomdákkal szemben. Ugyanakkor a népszerű históriás énekek fénykora is csak a 16. század végéig tartott, a századforduló után számuk nagy mértékben csökkent. Ez a változás nemcsak a Heltai-nyomda esetében következett be. A históriás énekek számának ez az előző századhoz viszonyított radikális csökkenése, úgy tűnik, a 17. századi magyar irodalom általános jellemzője volt. A Heltai-nyomda esetén azonban annál meglepőbb volt ez a változás, mivel az említett alkotások publikálásának ez volt az elsődleges fóruma. (Meg kell említeni, hogy a 17. században a legtöbb ilyen mű a Lőcsén található, Brewer Lőrinc által újonnan alapított nyomda kiadásában jelent meg.) Összehasonlítás céljából hadd vessünk össze néhány adatot a 16., illetve a 17. századból. A régi magyar vers repertóriuma *(Répertoire de la poésie hongroise ancienne)* 101 történeti és nem történeti (37) témájú históriás éneket sorol fel az 1601 előtti időkből, amelyek megjelenése valójában nagyrészt az utolsó 30 évre korlátozódik (1570–1600), mivelhogy hasonló művek publikálása nem volt „divatos" az említett periódus előtt. A 17. századi adatok teljesen különböznek ettől: a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* kézikönyvének II. (1601–1635) és III. kötete (1636–1655) csak 23 ilyen munkát sorol fel, melyek közül 13 szerelmi, regényes vagy mitológiai

témájú, a maradék 10 pedig történelmi vagy korabeli témákat dolgoz fel.[48]

A leírt változás okai nem teljesen egyértelműek; az irodalomtörténet tanulmányozása során nem sok próbálkozást találtam a jelenség értelmezésére. Az itt következő rövid áttekintése azoknak az irányvonalaknak, amelyek a későbbiekben további kutatás tárgyát képezhetik, a populáris irodalmi műveknek azon kevés, napjainkban is fellelhető példányán alapszik, amelyek a Heltai-nyomda kiadásában jelentek meg, és amelyek ma a kolozsvári Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár Különgyűjtemények állományában találhatók. Ez a bibliográfia csupán öt könyvre korlátozódik (ezek közül kettő valójában nem históriás ének, lévén, hogy cselekményük nem epikus – az egyik a *Virtus* és *Voluptas* című dialógus, a másik pedig a nők dicsérete, egy a kevés hasonló mű közül ebben a korban). Ezt az öt könyvet kiegészítettem még eggyel: az *Astiages és Cyrus* című verses históriával, amely Lőcsén jelent meg 1629-ben, és amelynek egy példánya az Egyetemi Könyvtár gyűjteményében is megtalálható. Meg kell említeni azonban, hogy ez a hat 17. századi magyar nyelvű világi irodalmi mű az összes, ami a könytár birtokában van – a 16. századi hasonló művek mennyiségéhez képest pedig ez nagyon kevés.

A Heltai kiadó 17. századi történetének rövid áttekintése hozzásegíthet ahhoz, hogy tisztább képet alkothassunk a könyvkiadó két kiemelkedő tulajdonosa, Heltai Gáspár, majd özvegy Heltainé halála után kialakuló állapotokról.

A 17. századi kolozsvári könyvnyomtatással kapcsolatban megemlítendő első név az ifj. Heltai Gáspáré, aki valószínűleg 1586-ban kezdte pályafutását, mivel a kiadványok impresszumában ekkor szerepel először a neve. Kiadói munkássága a vallásos művek, illetve Cato bölcs mondásainak népszerű gyűjteménye, a *Catonis libellvs elegantissimvs de preaeceptis vitae communis Erasmo*

[48] Némi következetlenség fennállhat a számok terén abból kifolyólag, hogy a *Repertórium* néhány kéziratos munkát is tartalmaz; ez azonban egyáltalán nincs hatással a számok közti aránybeli különbségekre.

Roterodamo castigatore et interprete (RMNy 868) mellett kissé tudományosabb irányt vesz.

Ennek ellenére kiadványaiban a populáris irodalom is képviselteti magát, példa erre Ráskai históriás éneke, a *Vitéz Franciskó,* 1601-ből. A következő hasonló jellegű publikáció majd csak 1610-ben jelenik meg, a Petki János által írt Virtus és Voluptas párbeszéde. Az ifj. Heltai által kiadott világi könyvek közül ez volt az utolsó. Habár halála 1618-ban következett be, a nyomdát csak 1611-ig vezette, és még életében lányára, Heltai (Lang) Annára bízta. Az ő férje, Lang (Hosszú) Tamás valószínűleg nyomdászt alkalmazott Makai Nyírő János személyében, aki a saját neve alatt dolgozott. Lang 1621-ben bekövetkezett halála után özvegye, Heltai Anna vette át a nyomdát, azonban az ő neve csupán egyszer szerepel az impresszumban Szilvási András neve mellett, Huszti Péter *Aeneis*ének 1624-es kiadásában. Makai Nyírő feltételezhetően 1622-ben bekövetkezett halála után Válaszúti Szilvási András lett a nyomdászmester, valószínűleg 1627-ig. A következő, ezúttal szerelmi témájú históriás ének megjelenése majd csak 1624-ben történik, ugyancsak a Heltai kiadó gondozásában, és ugyancsak egy 16. századi újrakiadás: Enyedi György, Gismunda és Gisquardus históriája. A könyvtár nem rendelkezik egyetlen példánnyal sem ebből a kiadásból.

A nyomdának az 1628–1629-es évek közötti tevékenységéről nincsenek adatok. A következő publikációt, az 1631-es év kalendáriumát Abrudi György jelenteti meg 1630-ban. Az elkövetkező publikációk adatai már egyik esetben sem a nyomda tulajdonosára utalnak. Annyi bizonyos csak, hogy a nyomdászmester Abrudi György volt, aki az 1630-as évektől kezdődően nagyrészt kalendáriumokat és vallásos műveket adott ki. A világi populáris irodalom ezután is nagyon ritkán fordul elő a 17. században, akad viszont néhány kivétel: Szőlősi István Szinán pasáról szóló története (az írás és kiadás dátuma 1635), majd később (1644–1648 között) Kolosi Török Istvánnak a nők dicséretéről szóló históriás éneke. Ez abban az időben jelent meg, amikor a nyomda tevékenysége még szisztematikus volt; Abrugi neve utoljára 1651-ben jelenik meg, és ezen dátum után a nyomda tevékenysége rendszerte-

lenné válik. A publikációk nagy része továbbra is vallásos jellegű, kiegészítve a nagyszámú kalendáriumok kiadásával.[49]

Íme a könyvtár Különgyűjtemények Osztályán fellelhető öt könyv leírása:[50]

1.

BMV 1310 (mai jelzet)

Ráskai Gáspár: Egy szep historia az vitez Franciskorol es az o felesegerol, es minemu czuda szerenczeben forgattac egy ideiglen, ismet a szerenczénec meg jovéséröl és forgassáról

Colosvarot: [Heltai], 1601

A1–3, B4, C1–4, D1 : grav. ; in–4 (18,5 cm.)

Csonka; hiányzik: A4, B1–3, D2

Pecsét: ENMK

Kötése 19. századi historizáló, préselt bőrkötés.

RMNy II 879

A Ráskai Gáspár *Vitéz Franciskó históriája* töredékben maradt fenn a gyűjteményben. Ezeket a hiányokat a könyvkötő beillesztett fehér ívekkel jelölte.

A nyomtatvány az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményéből került a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár állományába.

Az első kötéstábla belsején a Múzeum Egyesület régi jelzete található: EME RMK I. Hung. Q 64 sz.

2.

BMV 1443 (mai jelzet)

Petki, János: Az virtusnak es voluptasnak egy massal valo vetekedesek, kit az erdelyi nemes iffiaknak tanusagara, most forditottak magyarul Silius Italicusbol. – Colosvarat [Kolozsvár]: [typ. Heltai], 1610. – [11] f. 4o

[49] Bemutatás: V. Ecsedy 1999 alapján.

[50] Ezúton is köszönöm Kolumbán Juditnak, a kolozsvári Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár, Különgyűjtemények osztály könyvtárosának a példányok leírásában nyújtott segítségét.

[11] f. r.: Iuus. Deo Amen
Pecsét: Erdélyi Muzeum Könyvtára
Kötése 19. századi historizáló préselt bőrkötés.
RMNy II 1000

A könyvtárban meglévő széphistóriák egyik első kiadásban megjelent példánya. Az utolsó versszakasz tanúsága szerint 1608-ban létrejött alkotásról van szó. Egyike azon kevés munkáknak, amelyek a 17. század elején születtek és nem korábbi, 16. századi szerzemény újrakiadása, mint pl. *Aeneis, az az, az troiai Aeneas herczeg dolgai* c. ének vagy *Vitéz Franciskó históriája.*
A könyv címlapját növénydíszes keret díszíti, középen Magyarország egyesített címerével.
A címlapon két kézírásos bejegyzés található: „Ugron Ferencz", tapasztaltabb, szép kézírással. Alább „Ladis. Bako / 1748" megfakult, iskolás kézírással.
Első kötéstábla belseje: Erd. Muz.-Egyl. Régi Magyar Könyvtár I. Hung. Q. 70 sz. (régi jelzet). Az EME gyűjteményéből származik. Kisebb adományok részeként vagy vásárlás útján kerülhetett be a Múzeum-Egyesület gyűjteményébe.

3.
BMV 1763 (mai jelzet)
Huszti, Péter: Aeneis, az az az troiai Aeneas herczeg dolgai, melyben Troia vétele es romlasa, troiaiaknak budosasok Aeneassal edgyütt, hadok olasz orszagban, es romanak eredeti, nagy szép diszes versekkel megh iratik. – Colosvarat: Heltai Anna asszony mühelyében, Szylvasi Andras, 1624. [36] f. 4o
Kötése 19. századi historizáló préselt bőrkötés.
RMNy II 1312

Az *Aeneis, az az az troiai Aeneas herczeg dolgai…* c. ének nyomtatásban harmadszor megjelenő példánya. Korábban Bártfán és Debrencenben adták ki 1582-ben.
A címlap verzóját növénymotívumokat ábrázoló fametszet díszíti, a könyvdísz mellé vésett „M. Sz." monogrammal egészítve ki.

A könyv provenienciáját a címlapon található bélyegző „Erdélyi Muzeum Könyvtára” és az Erdélyi Múzeum régi jelzete bizonyítja: EME RMK I. Hung. Q. 88 sz.

4.

BMV 2007 (mai jelzet)

Szölösi, István: Rövid historia, melyben megiratik, Szenan Bassanak, török csaszar ereiével, Havasalfödenek, és Erdely országának pusztitásara valo ki jövetele, 1595 esztendöben, [...] [Kolozsvár]: Nyomtattatot Abrugi György által, [typ. Heltai], [1635]. [9] f. 4o

Pecsét: Erdélyi Muzeum Könyvtára

Kötése 19. századi historizáló préselt bőrkötés.

RMNy II 1618.

Ezt a tudósító históriás éneket, a záróversszak tanúsága szerint, Szőlősi 1635-ben írta. Az RMNy II. 1618-as számú leírás alapján a mű valószínűleg ugyanabban az évben kerülhetett kiadásra. A címlapon szereplő megjelenési adatok szerint Abrugi György nyomtatta.

A nyomtatvány teljesen ép példány. Címlapján a Múzeum Egyesület pecsétje található, az első kötéstábla belsején a Múzeum Egyesület régi jelzetével: EME RMK I Hung. Q 104 sz.

5.

BMV 1876 (mai jelzet)

Kolosi Török, István: Az aszszonyi nemnek nemessegerol, meltosagarol es ditsiretirol valo rythmusok- Colosv[ar]: [Abrug]i Gyorgy, [typ. Heltai], [1644–1648]. – [1–5, 8–13] f. 4o

Csonka. Hiányzó oldalak: B2, 3

Pecsét: Erdélyi Muzeum Könyvtára

Kötése 19. századi, historizáló préselt bőrkötés

RMNy III 2143, App. 140.

Ez a mű Abrugi kiadójánál jelent meg dátum nélkül. Pavercsik Ilona kutatása alátámasztja azt a korábbi feltételezést, amely szerint 1644 és 1648 közt adták ki.

Ez az akkori kiadásnak ma létező egyetlen példánya. Régi jelzet: EME RMK I. Hung. Q 96 sz.

Ez a rövid lista még kiegészíthető Kákonyi Péter Astiages es Cyrus históriájával (RMNy 1416), amelyet Brewer adott ki Lőcsén 1628-ban, szintén újrakiadása egy 16. századi publikációnak, amely először 1574-ben jelent meg Debrecenben:

6.
BMV 1816 (mai jelzet)
Kákonyi, Péter: Igen Szep Historia Cirvs Kiralyrol, mikeppen akarta el veszteni Astiages kiraly. Énekben irattatot K. P. által. (Leutschoviae 1628) [Brewer].
A4 B2 = [6] fol. – 4o
Teljes példány.
Pecsét: Erdélyi Múzeum Egyesület
Régi jelzet: EME RMK I. Hung. Q 93 sz
Kötés: 19. századi, historizáló préselt bőrkötés
RMNy II. 1416

Mind a hat példány az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményéből származik. Mindben megtalálható az Egyesület pecsétje az *Erdélyi Múzeum Könyvtára* felirattal, illetve a régi jelzet. Mindegyik könyv 19. századi, historizáló, préselt bőrkötéssel rendelkezik. A kötéstábla belsején használt, címlapot megelőző fehér papír a *Görgény 1860* feliratú vízjelt tartalmazza.

A könyvek kötése, a mai állapotuk szerint – a szöveg végén beillesztett fehér ívekkel az ívlapok hiányzó oldalainak kiegészítése céljából – arra utal, hogy legalábbis néhány az említett könyvek közül eredetileg más munkákkal lehetett egybekötve, amelyeket valószínűleg olvasóik összetartozónak gondoltak. Elképzelhető, hogy a 19. század végi pozitivista filológia pedantériája eredményeként került sor azok szétválasztására és egyenként történő bekötésére, mely eljárás néhány 16. századi kiadás alapján is feltételezhető.

A könyvek tanulmányozása során az első benyomás az, hogy szinte egyikük sem új szerzemény, hanem 16. századi történetek újrakiadásai. Kivételt képez ez alól Szőlősi Szinán pasáról írt története 1635-ből, és a két összekapcsolt szöveg, (Petki [1608] és Kolosi Török [?]), amelyek közül tulajdonképpen egyik sem históriás ének. Az *Aeneis*, Kákonyi *Astiages és Cyrus*a, illetve Ráskai *Vitéz Franciskó*ja mind korábban, a 16. század utolsó évtizedei során jelentek meg Debrecenben Komlós kiadásában (Kákonyi és Huszti), illetve Kolozsváron Heltainé kiadásában (Ráskai). Hasonló a helyzet a 23 históriás éneket tartalmazó teljes gyűjteménnyel az 1601 és 1655 közötti időszakból, és a következőkre enged következtetni: egyrészt, a históriás énekek publikálása, ha sokkal kisebb számban is, mint korábban, olyan gyakorlat, amely természetes és egyenes (hogy ne mondjuk azt, hogy megszokás által irányított) folytatása ezen műfaj 16. századi népszerűségének. Másrészt pedig, bár ezeknek az alkotásoknak létezhetett még valamelyest befogadó piaca, az újabb alkotások hiánya mégis azt sugallja, hogy valami változás történt a műfaj olvasótáborának, szerzőinek vagy mindkettőnek a tekintetében. Már a 16. századra vonatkozóan is igaz az, hogy a kor olvasóközönségének igényei és preferenciái a legnehezebben felbecsülhetők; mégis, a korszakról szóló források nagy számának köszönhetően, illetve az akkori munkák szerzőiről meglévő ismeretekre alapozva könnyebb volt következtetéseket megfogalmazni ebben a tekintetben. A 17. századról azonban, az akkori körülmények – kevés fellelhető forrás, amelyek közül is a legtöbb sokkal korábban keletkezett – még nehezebbé teszik bármilyen konkrét tény megállapítását az említett művek olvasóiról, azt a nyilvánvaló tényt leszámítva, hogy ez az olvasóközönség valamilyen oknál fogva elvesztette érdeklődését az említett művek iránt. Mélyreható kutatások hiányában azonban egyelőre nem bocsátkoznék feltételezésekbe a témával kapcsolatban. Ami viszont az alkotások szerzőit illeti, azokat a szerzőket, akik a fél évszázaddal korábban munkálkodó íróké-hoz valószínűleg hasonló társadalmi státusszal és iskolázottsági szinttel rendelkeztek, egyértelműnek látszik, hogy érdeklődésü-

ket más típusú művek írására fordították. Ugyanakkor nem állítható, hogy a populáris világi műfajok területe, illetve tipológiája szélesedett volna az előző századhoz képest, következésképp az arányok változtak meg valamilyen szinten, mégpedig a populáris irodalom ellenében és a nevelői, illetve tudományos világi művek javára. Ez az aránybeli változás egyenes következménye volt a gyulafehérvári akadémiai kollégium létrehozásának, amelyet Bethlen Gábor erdélyi fejedelem alapított 1622-ben. A fennálló érdektelenség hátterében számos ok húzódhat, elsősorban történelmi-társadalmi és kulturális okok: a 16. század végére és 17. század elejére jellemző állandó vallási viták és háborúk, az egyidőben történő radikális egyházi változások mind a katolikus, mind a megreformált egyházakon belül, az oktatási rendszer teljes átalakulását eredményezve, ami aztán az intellektuális javak általános hanyatlásához vezetett a társadalom minden szintjén.

Az anyanyelven írt, világi populáris irodalom hanyatlása tulajdonképpen egy szélesebb körű kulturális romlási folyamat része, ahogy azt Péter Katalin[51] történész elemzésének köszönhetően a magyar történetírás jegyzi. Megállapítja ugyanis, hogy az 1570 és 1600 közötti, intellektuális szempontból virágzó időszak után a 17. század kezdete egy általános kulturális hanyatlást hozott magával. Korszakolása alátámasztja az én megállapításomat, mivel ő is úgy találja, hogy az 1570-es év mind az olvasók száma, mind elvárásaik terén meglepő növekedést hozott, egy olyan anyanyelvi populáris kultúra kialakulását eredményezve, amely még a legalacsonyabb társadalmi réteg, a jobbágyság számára is hozzáférhető volt. A RMNY első két kötetében megtalálható tipográfiai anyagok összehasonlító tanulmányozása révén Péter Katalin bemutatja ugyanazt a hanyatlást, általánosan a kultúra és a populáris olvasmányok terén, amelyet én is kiemeltem, konkrétan a históriás éneknek mint az anyanyelvi populáris irodalom sajátos műfajának a vonatkozásában. A helyzet magyarázásakor

[51] Péter 1995, 77–97. Lásd még a Magyarországról szóló fejezetet a következő kötetben: Scribner–Porter–Teich 1994, 155–167.

ő gazdaságtörténeti kutatásokra támaszkodik, amelyek szerint a kultúra mindig a gazdaság adta lehetőségek szerint fejlődik; ilyen értelemben a 17. század eleje – állapítja meg ő – Magyarország esetében a gazdaság hanyatlását hozza magával, világossá téve ezzel, hogy az ország nem tud lépést tartani a nyugati államok általános gazdasági növekedésével. Habár ez a magyarázat elfogadható és logikus, mégis a kulturális hanyatlás okainak magyarázatában nem válaszolja meg a legfontosabb kérdést, éspedig azt, hogy elegendő-e ez az ok egy olyan intellektuális szükséglet megváltozására vagy teljes felszámolására, amely alig három évtizeddel azelőtt született meg, és nem csak a magasabb, iskolázottabb társadalmi réteg (mint a nemesség és polgárság) körében. A 17. századi értelmiség miért nem írt több olyan hasonló szórakoztató művet, ami néhány évvel azelőtt akkora népszerűségnek örvendett? Vagy lehet, hogy a könyvnyomtatás anyagi lehetőségeinek beszűkülése lenne az ok? (Meg kell jegyezni, hogy a 16–17. század fordulóján kiadott könyvek száma nem csökkent, ellenkezőleg, megnövekedett az előző század utolsó három évtizedéhez viszonyítva, elsősorban a naptárak óriási számának és az országgyűlési törvények kiadásának köszönhetően. Az előző századi helyzetet figyelembe véve, elvárható lett volna, hogy a populáris könyvek is megfelelő profitot biztosítsanak kiadóik számára, akárcsak a naptárak, tehát az anyagi beszűkülés sem kielégítő ok a hanyatlás magyarázatára.)

Ezek és más hasonló kérdések bizonyára nyitottak maradnak, és lehetséges, hogy további kutatások nyomán is megválaszolatlanok lesznek. Ami következtetésként elmondható, hogy Péter Katalinnak az 1529 és 1635 közötti teljes nyomtatott anyagmennyiségre kiterjedő széles körű és messzemenő elemzése, összevetve a populáris világi irodalomra korlátozódó saját eredményeimmel, minden bizonnyal elegendő ahhoz, hogy az 1600-as években kezdődő, és egészen a 17. század közepéig elhúzódó kulturális hanyatlás tüneteit megragadja; mindemellett én még felvetném azt a lehetőséget, hogy a gazdaságtörténeti indoklás nem lehet kielégítő magyarázata annak, hogy miért csökkent ebben az idő-

szakban egyrészt az olvasók, másrészt pedig az írók érdeklődése a szórakoztató, populáris olvasmányok iránt. Feltételezésem szerint ez a gyökeres változás a gazdasági okok mellett politikai és társadalmi tényezők bonyolult sora által magyarázható (vallási viták és háborúk, az önálló Erdélyi Fejedelemség szerveződése, amelyek az általános hangulatot és az olvasók, illetve az írók érdeklődését egyaránt befolyásolták), ezek vizsgálatához azonban további kutatásokra van szükség.

III. EXEMPLUM ÉS FIKCIÓ HATÁRÁN: A SZÉPHISTÓRIA

III.1. A SZÉPHISTÓRIA: MŰFAJI KÉRDÉSEK

Az eddigiek során, a bevezetővel kezdődően, újra meg újra felvetődött a gyönyörködtetés, szórakoztatás retorikai szerepe, hol a 16. századi irodalmi ideológiák és beszédmódok feltérképezésére alkalmas elemzési keretként, hol pedig a korszak nyomdatörténeti és olvasmánytörténeti kutatásainak kereteként (gondolok itt Heltainé előző fejezetben elemzett kiadáspolitikájára). Ezekben a fejtegetésekben elhangzott, hogy az a szövegcsoport, amely a 16. századi magyar világi irodalom műfajai közül a leginkább számot tarthatott erre a szerepre, a szerelmi-regényes tárgyú széphistória.

A históriás ének átfogó műfaját illető terminológiai-műfajtörténeti problémákon túl, amelyekről némi részletességgel szó esett az első fejezetben, most a széphistória szövegcsoportját illető néhány jellegzetesebb kérdést szeretnék megvizsgálni. A korpusz általános minőségi-mennyiségi leírása után a széphistóriák egy csoportján szeretnék néhány, a széphistóriákra jellemző tárgyi kérdést vizsgálni (pl. a szerelem és a nőkép diskurzusait ezekben a szövegekben). Végül, mintegy esettanulmányként, egyik legreprezentatívabb széphistóriánk, az *Eurialus és Lucretia* részletes elemzésével zárom a fejezetet.

A széphistóriák teljes korpuszának mind a mai napig nem létezik átfogó elemzése, és az újabb kutatások figyelmét is elkerülte ennek a műfajnak a vizsgálata, bár természetesen születtek résztanulmányok a tárgyban az utóbbi időben is.[1]

[1] Például egyes széphistóriák elemzésének szentelt tanulmányok: B. Kis–Szilasi 1992 az *Eurialus és Lucretia* históriájáról, vagy B. Kis 1997 a *Gisquardus és*

Létezik azonban ennek a szövegcsoportnak egy pontosabb, leíró meghatározása, amely minden, széphistóriának nevezett epikus költeményt magában foglal, de nem föltétlenül szűkül le ezekre. A Horváth Iván által szerkesztett *Régi Magyar Vers Repertóriuma*[2] meghatározásáról van szó, amelynek besorolása 37 szöveget sorol fel a *világi – história – elbeszélő – fiktív* kategóriában, amelyeknek nagy része valóban mitológiai vagy korabeli szerelmi történetet mesél el, de akadnak köztük mitológiai (de nem szerelmi) tárgyúak, és asszonyokról vagy házasságról szóló énekek is.

Így tehát a fentiekben említett 37 szöveget veszem elemzésem alapjául, annak ellenére, hogy nem gondolom, hogy bármelyik definíció egy pontosan körülhatárolható, különálló műfajt írna le. A régi magyar vers repertóriuma a *világi – história – elbeszélő – fiktív* keresőkérdés 37 találatából összesen hét olyan tételt sorol fel, amelynek keletkezési ideje 1570 elé tehető: 1539-ből Istvánfi Pál *Volter és Grizeldis*ét, 1552-ből Ráskai Gáspár *Vitéz Franciskó*ját, és 1569-ből Hunyadi Ferenc Trója-históriáját; illetve bizonytalan dátummal Tinódi *Jason és Medeá*ját (1556 előtt), a *Leucippe és Clitophon*t (1554–1600 között), *Tar Lőric pokoljárásá*t (1552 előtt), és egy Trója-históriát (1544 előtt).[3] Az utóbbi kettőből példány nem maradt fenn. Dátumszerű pontossággal tehát három (illetve a Tinódi-féle, több-kevesebb biztonsággal megállapítható keletkezési idejű históriával négy) 1570 előtt szerzett széphistóriáról van tudomásunk. Ez az egész anyag 8 (illetve 10) százaléka. 1570 és 1600 között további 30 olyan históriás énekről van tudomásunk, amelynek tárgya szerelmi vagy kalandos témájú. Ez az egyszerű, számszerű adat önmagában is arra enged következtetni, hogy a históriás ének szerelmi-regényes tárgyú válfaja – elterjedt nevén

---

Gismunda históriájáról. Említhető itt még Zemplényi 1998, amelynek egyik fejezete a 16. századi magyar költészetet, ezen belül a széphistóriákat tárgyalja, illetve Tóth Tünde tanulmányai, amelyek szintén a széphistóriák kutatásának néhány aspektusát vizsgálják, pl. Tóth T. 2002.

[2] Horváth et al. 1992. Interneten már nem elérhető. A továbbiakban szereplő adatokat a kutatás idején, 2000–2001-ben még működő online verzió alapján közlöm.

[3] RPHA számok sorrendben: RPHA 0318, RPHA 0322, RPHA 0538, RPHA 1243, RPHA 4019, RPHA 4039, RPHA 4041.

a széphistória – kialakulása fordulópontot jelöl mind a históriás ének, mind a magyar irodalom történetében.

Mind a 37 szöveg 16. századi keletkezésű, a legkorábbi – Istvánfi Pál históriája Volterről és Grizeldiszről – 1539-ben íródott. A szövegek száma növekszik a század utolsó évtizedeiben; egyeseket csak 17. századi kéziratból vagy nyomtatványból ismerünk, nagyrészüknek viszont van 16. századi nyomtatott és/vagy kéziratos változatuk. Néhány számadat:[4]

Csak nyomtatott változat:	14
Csak kéziratos változat:	7
Nyomtatott és kéziratos változat:	16
Nyomtatott változat, összesen:	30
Kéziratos változat, összesen:	23
Névtelen szerző:	14
Ismert szerző:	23

A számok a nyomtatott médiumok arányának kis növekedését mutatják (37-ből 30) a kéziratossal szemben (37-ből 23), az ismert szerzőségre (23 a 37-ből) a névtelenséggel szemben (37-ből 14), ezek a részletek a későbbiekben, a szövegek recepciótörténete, elterjedtsége vizsgálatának szempontjából lesznek relevánsak.

A szövegek forrásai alapjában véve négy csoportra oszthatók:

1. ókori görög és latin történeti és irodalmi művek (Achilles Tatios, Héliodórosz, Ovidius, Plutarkhosz stb.);
2. népszerű történetek: görög és római mitológia, középkori exemplum-gyűjtemények, német népkönyvek (Volksbücher) stb.
3. korabeli reneszánsz szerzők történeti és irodalmi művei (Bonfini, Boccaccio, Aeneas Silvius Piccolomini).
4. ismeretlen forrás

Az esetek legnagyobb részében a fordítások latin nyelvű szövegek alapján történtek. A görög forrásokat latin vagy esetleg német

[4] A Repertórium adatai alapján, illetve B. Kis–Szilasi 1992, 651–655. Ugyanitt olvashatunk a hordozó médium és névtelenség/ismert szerzőség viszonyáról.

nyelvű adaptációk nyomán használták (Achilles Tatios *Leucippe és Clitophon* című műve latin fordítás alapján, *Apollonius históriája*, ismeretlen görög szerző műve, a *Gesta Romanorum* alapján, a Fortunatus-mese egy német Volksbuch-változat alapján, a *Chariclia* Héliodórosz *Aithiopicá*jának német fordítása nyomán). Boccaccio műveit Petrarca vagy Beroaldo latin fordításai alapján adaptálják magyar versekre. A magyar műfajnak jellegzetessége, hogy prózai vagy időmértékes verselésben írt latin szövegeket adaptál egy izostrofikus, szótagszámláló versformára, amely még magán hordozza a szóbeli előadás nyomait, és lényegesen eltér a forrásszövegek humanista, eruditus kontextusától.

A hagyományos megközelítés szerint a magyar széphistória déli, olasz hatást mutat, és délszláv (horvát) közvetítéssel került magyar nyelvterületre.[5] Megjegyzendő azonban Zemplényi Ferenc érvelése, amely szerint csak olyan történetek kerültek át magyar feldolgozásként, amelyeknek volt már korábbi német fordítása, vagy ismertek voltak német nyelvterületen; továbbá azokat a történeteket, amelyek csak a 16. század folyamán jelentek meg a német irodalomban, egyenesen német nyelvből fordították, ilyen a Fortunatus-mese és a *Chariclia*.[6] Amennyiben pedig a magyar szerzők főként latin fordítások nyomán dolgoztak, önmagában

[5] Kardos 1967, 23–97. Kardos nyomán ez a nézet terjedt el legáltalánosabban a magyar irodalomtörténet-írásban.

[6] Zemplényi 1998, 52–54. Zemplényi idézi Thienemann Tivadart is: Thienemann 1922, 63–92, 1923, 22–33, 143–156. A széphistória terminus olasz *(bella storia),* illetve német *(ein schöne Histori, Ein schöne kurtzweilige Geschicht)* kapcsolatai mellett távolabbról hasonló angol nyelvű terminológiai párhuzamok is kimutathatók (*The goodli history of… Ladye Lucres of Scene… and of her lover Eurialus…, … the most excellent, pleasant and variable historie… that befell vnto Prince Apollonius…, The most delectable and pleasaunt history of Clitiphon and Leucippe…,* etc.), ezért gondolom azt, hogy a puszta terminológiai hasonlóság mögött műfaji kapcsolatot, leszármazást látni nem eléggé indokolt; óvatosabb talán a jelzőt, további történeti szemantikai elemzésekig, egyszerű jelző szerepben hagyni, és nem műfajdefiniáló elemként kezelni. Esetleg akár még az is felmerülhet, hogy a „szép" több nyelven is visszatérő fogalma valamilyen közös forrás címleírását hordozza magán, hiszen ugyanazok a történetek köszönnek vissza a német meg az angol nyelvterületről is (máshol nem ellenőriztem le). Ez a kérdés további vizsgálatokat igényelne.

az a tény, hogy a forrásszövegek legnagyobbrészt olasz szerzők munkái, még nem föltétlenül jelent közvetlen itáliai hatást, hiszen a latin fordítások bárhol hozzáférhetőek voltak nyomtatásban. Még inkább erre a következtetésre juthatunk, ha figyelembe vesszük, hogy elsősorban épp Boccaccio recepciójával találkozhatunk, márpedig a *Dekameron* történetei Európa-szerte igen nagy népszerűségnek örvendtek,[7] Petrarca és Beroaldo latin fordításaiban is. Öt széphistória forrása Boccaccio valamelyik novellája: Bogáti, *Az tökéletes asszonyállatokról;* Enyedi, *Gismunda;* Istvánfi, *Historia regis Volter;* Ráskai, *Vitéz Franciskó;* Szegedi Veres, *Titus és Gisippus*. Nem minden esetben egyszerű Boccacciót forrásként azonosítani, hiszen például a *Vitéz Franciskó* esetén csak a történet váza az, ami az olasz író meséjéből származik, de a magyar széphistória sokkal inkább feldolgozás, adaptáció, mint fordítás.

A széphistória ismételten került az irodalomtörténészek kutatásainak homlokterébe, sorra vizsgálták forráskritikai, társadalom- és irodalomtörténeti, műfajtörténeti, történeti poétikai, verstörténeti szempontból. Leggyakrabban résztanulmányok születtek ezen széphistóriák valamelyikéről.[8] Legnépszerűbbek az *Árgirus*-história, valószínűleg azért, mert lehetetlen megtalálni a forrását, és az *Eurialus és Lucretia,* talán annak okán, hogy szerzőségét Balassinak (is) tulajdonították; meg nyilván azért is, mert irodalmi értéküket tekintve is a legkiemelkedőbb széphistóriák közé tartoznak.

A 19. század végén megjelenő forráskritikai és filológiai érdeklődés eredményeként kezdték el keresni a históriák forrását, meghatározni ezek eredeti és párhuzamosan létező változatait, megválaszolva a keltezés, szerzőiség és a változatok közötti kapcsolatok kérdéseit.[9] A *Sein Leben und Werk* hagyományából kinőtt

[7] Erről lásd Heinrich 1881; 1880; Stillinger 1992; Branca 1958; Branca 1970; Wright 1957; Edwards 2002.

[8] Például: Dézsi 1906; Sándor 1964; Dézsi 1914; Enyedi 1942; Kardos 1967; B. Kis–szilasi 1992; B. Kis 1997 stb.

[9] Elsősorban a *Régi Magyar Költők Tára* első köteteire (RMKT XVI/1–8) fogok hivatkozni. Meg kell jegyezni ugyanakkor Heinrich Gusztáv, Dévay József, Dézsi Lajos hasznos műveit (lásd a könyvészetet).

kutatás gyakran semmit sem árul el a széphistóriákról, azonban részletesen szól a szerző életrajzáról, családjáról, történelmi és társadalmi hátteréről stb. A mai irodalomtörténész számára rendkívül hasznosak a 19. század végén induló *Régi Magyar Költők Tára* sorozat 16. századra vonatkozó kötetei.[10] A kiadványok kritikai apparátusa vagy jegyzetei még ma is fontos forrást képeznek a szövegek eredetére, kapcsolataira, kiadására vonatkozólag.

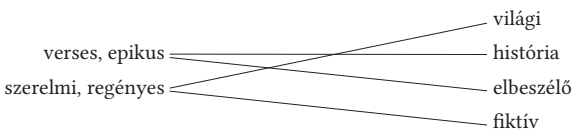
A szövegek társadalmi, történelmi és irodalomtörténeti hátterének kutatásához kapcsolódó filológiai érdeklődés természetesen a későbbi szakirodalomban sem lankadt. Hat év szünet után, 1990-ben a *Régi Magyar Költők Tára* 16. századi sorozata a 9. kötettel, az 1570-es évek költészetének kritikai kiadásával folytatódott, immár új és tudományosabb kritikai apparátussal, majd 1999-ben megjelent a 11. kötet, amely az 1579–1588 közötti évek költészetét mutatta be. Ezeket a kérdéseket elsősorban a század második felében keletkezett tanulmányok vizsgálták, amelyek újszerű betekintést és érdekes következtetéseket fogalmaztak meg úgy a forráskritikai, mint az ideológiai vetületeket illetően.[11] Annak ellenére, hogy eredményeik egy részét nemrég megcáfolták (mint pl. a műfaj olasz vagy német eredetére vonatkozó következtetést), a kutatások érdeme, hogy értelmező elemzésekkel járultak hozzá a korábbi leíró művekhez.

Hagyományos műfajként a széphistóriának két jellemvonása van: az egyik a formáját illeti (verses epikus), a másik a témájára vonatkozik (szerelmi, regényes). Ezeknek a kombinációjával írja le a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* tárgymutatója is az itt vizsgált szövegeket: vagy a *regényes históriás ének*, vagy a *szerelmi história versben* tárgyszavak alatt találjuk őket. Megjegyzendő, hogy a hagyományos, Varjas-féle tagolástól eltérően, annak a fogalom-

[10] RMKT XVI/2, 1881.

[11] Lásd Komlovszki Tibor, Klaniczay Tibor, Stoll Béla, Varjas Béla, Horváth Iván, Zemplényi Ferenc műveit a könyvészetben; ezek közül, személyes érdeklődésem miatt a következőkre fektetek hangsúlyt: Varjas 1982; Horváth 1982; Zemplényi 1998; az említett irodalomtörténészek művei mellett megemlítendők a társadalomtörténeti vonatkozásokat tárgyaló munkák is, pl. Várkonyi 1987; Kurcz 1988; Szűcs 1989.

rendszerén kívül sorolja be a szerelmi-regényes tárgyú verses epikai műveket, viszont fogalomhasználata némiképp következetlen, vagy kifejtetlen. A *Repertórium*ban szereplő meghatározás négy jellemvonást határoz meg: világi, história, elbeszélő, fiktív. A két meghatározás nem fedi pontosan egymást, mivel az összes széphistóriának nevezett szöveg beleillik a *Repertórium* leírásába, azonban a *Repertórium* által meghatározott műfaj nem korlátozódik a széphistóriára. A *Repertórium*ban szereplő kategóriák nagy része magába foglalja a széphistória hagyományos kategóriáit, azonban ezek nem annyira pontosak, tehát nem feltétlenül fedik egymást:



A szerelmi vagy regényes jelleg a történetek világi származását jelezhetik, annak ellenére, hogy ezek nem közvetlenül kapcsolódnak egymáshoz, mivel egy vallásos jellegű bibliai történetnek is lehet témája a szerelem. A história magyar műfaja verses epikus költeményt jelent; bár a legtöbb esetben elmondható róla, hogy narratív jellegű, nem feltétlenül mindegyikük az, hiszen léteznek leíró jellegű históriák is. Egyértelmű az is, hogy a „szerelmi/regényes" jelleg nem tölti ki a fikció teljes tartományát. Vannak históriák, amelyek nem szerelmes történetekből erednek, mint például a Damoklész kardjáról szóló história, Toldi Miklós históriája stb. Ezért kézenfekvő és egyben logikus, hogy egybeolvasszuk a két meghatározást, és így kiterjesszük *a széphistória fogalmát, és olyan 16. századi verses epikus költeményt értsünk alatta, amelynek világi, elbeszélő jellege és fiktív témája van (beleértve a szerelmi-regényes témát szemben a történelmi vagy korabeli eseményt elbeszélő tartalommal).*[12]

[12] A meghatározás számos problémát vet fel. Az összes meghatározás kizárólag tematikus alapon különbözteti meg a széphistóriát a többi históriától. Egyértel-

A széphistória műfaja a 16. századi magyar irodalom belső fejleménye, és ebben a formájában kizárólag erre az irodalomra jellemző. A hasonló társadalomtörténeti háttérrel rendelkező szomszédos irodalmakkal (horvát, lengyel, cseh) való összehasonlítás arra enged következtetni, hogy a széphistóriával analóg műfajoknak messze nem volt akkora hatása irodalmukra, mint esetünkben a széphistóriának.[13] A műfaj legjellemzőbb sajátosságának az a mód tűnik, ahogyan különböző tematikai és formai hagyományokat ötvöz. Ami a tematikát illeti, egy antik forrásokra és ezek követésére épülő, teljesen más műfajskálát alkalmazó humanista hagyományt vesz át. Ezek a humanista elbeszélések és a klasszikusok fordításai vagy prózában íródtak, vagy pedig időmértékes verselésben (hexameter, disztichon), mindenképpen olyan műformákban, amelyeknek elsődleges terjedési formájuk az olvasás-írásbeliség, és amelyek igencsak szokatlanok a még mindig a szóbeliség nyomait őrző 16. századi magyar irodalomban. A magyar nyelvű időmértékes verselés ebben a korban egyáltalán nem mondható tipikusnak nálunk, igazából alig telt el egy kis idő Sylvester János megállapítása óta, miszerint a magyar nyelv nem alábbvaló a klasz-

mű, hogy ez nem elegendő indok egy különálló műfaj meghatározásához. A 16. században nem létezett fogalom a szerelmi epikára, amely *műfajilag* megkülönböztetné ezt a történelmi vagy egyéb epikától. A *Repertórium* metrikus elemzése sem talál lényeges metrikus különbségeket a *história* különböző változatai között. Az izostrofikus (azonos számú verssort tartalmaz) és szótagszámláló (a ritmust a verssorban a szótagok száma és eloszlása adja) költészet erőteljesen jelen van a históriás énekben, az összes változatában egyformán, és az eltérések az említett jellegtől nagyjából azonos százalékban fordulnak elő. Számadatok:

Műfaj	Összes	Izostrofikus, szótagszámláló	Százalék
világi, *história,* elbeszélő, nem fiktív	65	58	89,3%
történelmi	29	24	
kortárs tudósító	36	34	
világi, *história,* elbeszélő, fiktív	37	31	86,7%

[13] Varjas 1982, 141–148.

szikus nyelveknél, hiszen alkalmas a metrikus verselésre.[14] Ami a széphistóriának tematikusan megfelelő prózai történeteket illeti, az RMNy mindössze hatot (összesen 11 kiadványt) sorol fel belőlük az egész 16. századból.[15] Mindezek alapján nyilvánvaló, hogy a humanista tematikus átvétel nem jelenti egyszersmind a magyar befogadóközönség számára idegenül ható műfaji-formai elemek átvételét is; az átvett történetek hozzárendelődnek egy már létező, belső hagyományokkal rendelkező versformához. Ennek eredetéről különböző nézetek alakultak ki a szakirodalomban, Zemplényi Ferenc szerint ez a versforma a középkori orális hősi epikára vezethető vissza, amelynek létezését számos forrás bizonyítja, Anonymustól a Mátyás humanista udvarában élő Galeotto Marzióig, Vadai István viszont a középkori orális hagyomány és a 16. századi epikus költészet közötti diszkontinuitásról beszél.[16] Az orális hősepikától a 16. századi verses epikáig vezető út azonban véleményem szerint mind történetileg, mind poétikailag meggyőzően bizonyítható. A szótagszámláló, izorímes és izostrofikus verselés a szóbeli szerkesztés nyomait viseli; maguk a művek a szóbeli és írott közeg sajátos metszéspontján találhatók: nyomtatásban vagy másolással terjednek, ugyanakkor nótajelzésük van, vagyis éneklik őket. Az új történeteket – származzanak olasz vagy német forrásból – ehhez a metrumhoz idomítják, amely lényegében ideológiailag teljesen alkalmatlan e történetek tolmácsolására (amennyiben beszélhetünk a műfajok ideologikusságáról). Ugyanakkor viszont ez a metrum egy kimondottan pragmatikus, gyakorlati szerepet is betölt, amennyiben ezeket az újonnan bekerült történeteket olyan formában terjeszti, amely érthető és otthonos javarészt még illiterátus közönsége számára.[17]

[14] Lásd a *Grammatica Hungarolatinát*, valamint *Új Testamentum*ának disztichonjait és summáit: Tarnai–Csetri 1981, 79–81.

[15] *Salamon és Markalf*, a két *Ponciánus*, Pesti Gábor és Heltai Aesopus-fordításai, *Az kopaszságnak dicsíreti*, és egy töredékesen megmaradt Nagy Sándor-história (RMNy 17, 219, 314, 322, 324, 389, 627, 668, 681, 695, 784).

[16] Zemplényi 1998, 48; Vadai 2012.

[17] Minderről bővebben lásd Zemplényi 1998; Horváth 1982; 1991; Varjas 1982 stb.

A középkori verses műfajok történetével foglalkozó kortárs szakirodalom elméletében – amely esetünkben is releváns, tematikailag mindenképpen – a műfaj „inherensen ideologikus irodalmi képződmény"-ként definiálódik,[18] ebben az értelemben a széphistória műfaji problémáinak vizsgálata elsősorban a versforma-választás mögött meghúzódó ideológiát illeti, vagyis azoknak az elméleteknek, elképzeléseknek az összességét, amelyek egy adott kor – esetünkben a magyar 16. század – alapvető irodalmi (retorikai és poétikai) diskurzusait megalkotják. Esetünkben az a tény, hogy ezek a humanista szövegek saját, implicit ideológiájuktól nagyon is különböző versforma közvetítésével kerültek át irodalmunkba, éppen azt az ideológiát definiálja, amely átvette őket. Ennek a felvázolásához elsősorban a Paul Zumthor és Pierre Bec által használt *regiszter* fogalmát, illetve ennek az először Horváth Iván, majd bővebben Zemplényi által a régi magyar irodalomra alkalmazott változatát használom.[19] Bec két regiszteréből, a popularizálóból és az arisztokratikusból kiindulva, Zemplényi több kategóriát nevez meg – arisztokratikus, klerikális, vágáns, populáris –, megtartva azért Bec két regiszterének társadalmi vonatkozásait. E kategóriák alapján bizonyítja Zemplényi az udvari-arisztokratikus regiszter hiányát a középkori magyar irodalomban és gondolkodásban, és ennek következtében az arisztokratikus regiszterbe tartozó műfajok hiányát is a 16. század második feléig (körülbelül Balassiig).[20]

Ennek az elméletnek az alapján épül fel saját hipotézisem is, ami a széphistória kialakulásának ideológiai hátterét illeti. Eszerint, az arisztokratikus poétikai regiszter hiányával egy időben az irodalmi gondolkodás arisztokratikus regisztere is hiányzott a középkori magyar irodalomból. Olyan elméleti igényű regiszterre gondolok itt, amely lehetővé tette volna az irodalom *ars delectabilis-*

[18] Gaunt 1995, 10.

[19] Vö. Zemplényi 1998, 31–33.

[20] Zemplényi 1998, 31 ff. Zemplényi teljes gondolatmenetének bemutatása nem feladata ennek a dolgozatnak; elfogadva azonban Zemplényi elméletének premisszáit, erre építem saját elemzésemet is.

ként való felfogását, vagyis a gyönyörködtetés, szórakozás igényével való olvasást is. Az irodalmi gondolkodást meghatározó „hivatalos" regiszter azonban, a széphistória kialakulásának idején, de Balassiig mindenképpen, egy morális ellenőrzöttségű klerikális regiszter, amelynek a meglétét Zemplényi teóriája is bizonyítja.[21] A világi, arisztokratikus regiszter hiányában pedig ennek bizonyos poétikai és szociológiai funkcióit a klerikális regiszter veszi át. Vagyis, saját törvényeit alkalmazza egy olyan műfaj kialakulása folyamán, amely egy világi, populáris regiszterhez tartozik ugyan (amely nem rendelkezik irodalomelméleti diskurzussal), de amely, közönségét tekintve, mégis igényt tart valamilyen társadalmi arisztokratizálódásra. Ebben a kontextusban a széphistória helye és szerepe egy olyan irodalmi gondolkodás kialakításában, amely az irodalmat a gyönyörködtetés (és nemcsak a tanítás vagy megindítás) eszközének tartaná, bárhol elképzelhető a valamilyen erkölcsi igazságot példázó *exemplum* és az öntörvényű *irodalmi fikció* (pl. verses regény) között.

Az a változás, amelyet így a széphistória a históriás ének műfajában hozott, elsősorban tematikai jellegű. Azaz nem a műfaj formai ismérvei változtak meg, hanem ehhez a néhány évtizede kialakult és csiszolódó formához kapcsolódik egy új tartalom: olyan történetek, amelyek nem kortárs eseményekről, történelemről, vagy a Bibliáról szólnak, hanem szerelemről és kalandokról, nőkről, és a nő–férfi kapcsolatról. Ennek az új tematikának a térhódítása természetesen nem zajlott problémamentesen, hiszen a fentiekben felsorolt tárgykörök nem tartoznak egy alapvetően vallásos, és az egyház által irányított társadalom propagált értékei közé, hiszen könnyen nevezhetők frivolnak, erkölcstelennek. Ennek ellenére viszont kétségtelen, hogy ez a szövegforma létrejött, és valóban látványosan változtatta meg a 16. század végének irodalmi térképét.

Ezt a helyzetet hat, nem éppen véletlenszerűen kiválasztott széphistória különböző szempontok alapján történő tárgyalásával szeretném illusztrálni. Közöttük van a legelső széphistória-

[21] Zemplényi 1998, 32, 54–55.

nak nevezhető szöveg, Istvánfi Pál 1539-es *Volter és Grizeldisze* is, a többi öt szöveg viszont mind 1570 után íródott, és mind a hat szintén ezen időpont után jelent meg nyomtatásban.

Az egyik szövegcsoportot a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai könyvtár állományában őrzött, To 3629b jelzetű kolligátum négy széphistóriája alkotja. A kolligátumot Varjas Béla ismertette 1938-ban,[22] ugyanis ebben fedezte fel Enyedi György *Gisquardus és Gismunda* című széphistóriája addig ismeretlen, 1577-es debreceni kiadásának egy példányát. A kolligátum négy, 1570 után keletkezett és nyomtatott széphistóriát tartalmaz: [Bogáti Fazakas Miklós], *Szep historia Az tökélletes Asszonyállatokról, Melly az Plutarhusból forditatot Magyar Nyelvre* (szerzés éve: 1577, nyomtatva: Kolozsvár, 1577, RMNy 385), [Lévai Névtelen], [Páris és Görög Ilona históriája] (szerzés éve: 1570, nyomtatva: Debrecen, 1576, RMNy 367), Enyedi György, *Historia Elegantissima Gismunda Regis Tancredi Filiae, […] Gisquardi …* (szerzés éve: 1577, nyomtatva: Debrecen, 1577, RMNy 380), és [Szakmári Fabricius István], *Historia Ex Parteny Nicenensis De Amatorys Affectionibus Collecta* (szerzés éve: 1577, nyomtatva: Kolozsvár, 1577, RMNy 390).[23] A kötet a mai állapotában elég használtnak tűnik. A Bogáti nem teljes szöveg, őrszóval végződik. A *Páris* első négy lapja – a címlapot beleértve – hiányzik, a legrongáltabb az utolsó szöveg, a *De amatoriis affectionibus*, sok lapja restaurálva van, illetve hiányos. A kötetben van néhány bejegyzés, ezekről a későbbiekben lesz szó. A könyv kötése új, 19. századi, a gerince viszont feltételezhetően régebbi, mivel jóval használtabbnak tűnik, rosszabb állapotban van, mint a kötéstáblák. Az első kötéstábla belső lapján Teleki Sámuel *ex libris*e található – ez még hozzátartozik a kötet eredeti papírjához, vagyis a Bogáti-széphistória első lap-

[22] Varjas 1938.

[23] Mivel a következő címek sokszor előfordulnak a könyv során, az egyszerűség kedvéért rövidített változatban használom őket. A rövid címek sorrendben: *Asszonyállatok*, *Páris*, *Gismunda*, *AmatAffect*. A későbbi idézetek a következő modern kiadások lapszámaira vonatkoznak: *Asszonyállatok*: http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/corpus/16/bogfm 002.htm; *Páris*: RMKT XVI/8; *Gismunda*: Enyedi 1942; *AmatAffect*: RMKT XVI/8.

jához. A kötet többi darabja nem tartalmaz *ex libris*t. Ennek alapján feltételezhetőnek tartom, hogy a kötet már így, kolligátumként kerülhetett Teleki tulajdonába, és később kötötték újra az egészet. Szintén erre utal néhány további jel is: A Bogáti-história címlapján a „Kerekes Ábelé 1814" possessor-bejegyzés található – feltételezhető tehát, hogy a kolligátum ezt a dátumot követően került a Teleki-könyvtár tulajdonába –, és vélhetően ugyanez a kéz írja a *Páris* elé cím gyanánt (mivel hiányzik a címlapja), hogy „Helena Példája melyet Ao 1570 egy Lévai Poëta az akkori idő szerint … íra meg". Ezek szerint Kerekes Ábel már így, kolligátum-formában birtokolta a könyvet. A kötet még két bejegyzést tartalmaz feltételezhetően ugyanattól a 18. század végi, 19. század eleji kéztől, egyiket a Bogáti-históriában, másikat a *Gismundá*ban: az első egy, a szöveghez fűzött kommentár-sóhaj („Oh te átkos Copido"), a másik pedig egy meglehetősen vulgáris, szólásszerű bejegyzés („Interdum zabot ett pap lova fingik izod azt Sigmond Deak"), amelynek láthatóan semmi köze a szöveghez. Ez a bejegyzés egyébként majdnem szó szerint megismétlődik a kötet legvégén, más, de vélhetően hasonló korú kéz írásaként („[Int]erdum zabot öt pad alat pap lova [fin]gik, Szigmond, iszod azt"). Mindezek alapján úgy gondolom, a kolligátum nagyjából a 18. század közepe táján jöhetett létre.

A felhasznált forrásszövegek másik csoportjának a kiválasztásához részben az előbbi csoport egyik szövege adta az ötletet: Enyedi György *Gismunda*-feldolgozásának végső forrása Boccaccio egyik novellája a *Dekameron*ból (IV. nap, 1. novella). Így gondoltam arra, hogy azokat a széphistóriákat vizsgáljam, amelyeknek szintén Boccaccio a forrása. Még két ilyen történetről van tudomásom: Istvánfi Pál dolgozta fel 1539-ben Volter és Grizeldisz történetét (X. nap, 10. novella), amely legkorábban 1574-ben jelent meg nyomtatásban Debrecenben (RMNy 340), majd 1580-ban Kolozsvárott (RMNy 462), illetve Szegedi Veres Gáspár 1577-ben Titus és Gisippus történetét (X. nap, 8. novella), amely Kolozsvárott jelent meg 1578-ban (RMNy 415).[24]

[24] A rövid címek: *Volter*, illetve *Titus*. A modern kiadások: *Volter*: RMKT XVI/2; *Titus*: RMKT XVI/8.

E két forráscsoport kiválasztását egyszersmind a széphistóriák kutatásának két lehetséges szempontja is indokolta. Az egyik a recepciótörténeti szempont, azaz annak a vizsgálata, hogy kik és miért olvastak széphistóriákat. Ez az olvasói elvárások, a feltételezett, kikövetkeztethető olvasásmódok vizsgálatát jelenti, amely esetünkben arra épít, hogy a kolligált forma valamilyen egységes olvasói elvárást képez le (bárha a 16. századnál későbbit), egy olyan olvasónak a preferenciáit jelzi, aki számára a históriák témája az összetartozásuknak az elsődleges szempontja, függetlenül attól, hogy egyébként milyen formában vagy milyen szándékkal íródtak. Ami a formát és szándékot illeti, itt elsősorban a szöveg tartalma (szerelmi, kalandos témájú történet) és elmondásának mikéntje közötti viszonyra gondolok, amely ugyanúgy lehet „semleges" (azaz nem fűz kommentárt az eseményekhez), mint ellentmondásos (azaz a szöveghez fűzött kommentár másként értelmezi a történetet, mint a történet magát). Az ellentmondásos viszony leggyakoribb megnyilvánulási formája a moralizálás – a szerzői/narrátori hang nem csupán elmondja a történetet, hanem bizonyos (vallás)erkölcsi normák alkalmazása révén felülbírálja azt –, retorikai-műfaji eszköze pedig a példázat.[25]

A másik szempont a széphistóriák egyik jellemző forráscsoportját érinti: ez egyrészt a görög-római mitológiának minden többékevésbé iskolázott ember számára hozzáférhető történetanyagából ered (pl. *Asszonyállatok*, *Páris*, *AmatAffect* és sok más), másrészt pedig a reneszánsz irodalom műveinek fordításából-átültetéséből (Boccaccio, Philippo Beroaldo, Petrarca, Aeneas Sylvius Piccolomini). Főként e második forráscsoport érdekes most számunkra, hiszen Boccaccio magyar irodalombeli recepciójával a múlt század eleje-közepe óta nemigen foglalkozott az irodalomtörténet.[26]

[25] A Teleki-könyvtár kolligátumának négy szövege közül három példázatszerű, moralizáló jellegű *(Asszonyállatok, AmatAffect, Gismunda),* a *Páris* viszont nem az. A példázat retorikai-műfaji szerepére a széphistóriában a továbbiakban visszatérek.

[26] Hogy csak néhány címet említsek: Pauer 1879; Heinrich 1880; Dézsi 1913; Barlay 1966.

Amint fennebb láttuk, három olyan széphistóriáról van tudomásunk, amelynek cselekménye Boccaccio valamelyik novellájára vezethető vissza, bár egyik esetben sem Boccaccio a közvetlen forrása a magyar feldolgozásoknak. Mindhárom szerző latin nyelvű fordítást használt, Enyedi és Szegedi Philippo Beroaldo olasz humanista Boccaccio-átültetését, Istvánfi pedig Petrarca szintén latin nyelvű prózai fordítását. Philippo Beroaldo három Boccaccio-novellát fordított latinra, a *Gismundá*n és a *Titus*on kívül Cymon és Iphigenia történetét (V. nap, 1. novella),[27] és mindhárom átdolgozás Beroaldo kisebb munkáit tartalmazó kötetében jelent meg, amely a *Varia Philippi Beroaldi opuscula* címet viseli, és amelynek én egy 1509-es bázeli kiadását használtam.[28] A kötet első részének címe *Orationes, Praelectiones & Praefationes: & quaedam mithicae Historiae Philippi Beroaldi*; ez a rész tartalmazza Titus és Gisippus, illetve Cymon és Iphigenia történetének a prózai feldolgozását, amelyek voltaképpen egy Minus Roscius nevű bolonyai szenátornak írt levél részei (*Ad magnificum Minum Roscium Senatorem Bononiensem Philippi Beroaldi Bononiensis Epistola*, Fol. XXVIII–XXXIIII). Titus és Gisippus történetét – hiszen ez érdekel most minket közelebbről – a fordítás gyakorlatáról szóló bevezető előzi meg, felsorakoztatva a fordításról szóló antik és humanista közhelyeket az értelem- és nem szó szerinti fordításról, név szerint utalva Ciceróra vagy Horatius poétikájára.[29] Ezután kínálja a történetet az igazi szerelem és barátság bizonyítékául (*veri amoris, veraeque amicitiae testimonia*, fol. XXVIIv.).

[27] Dézsi Lajos feltételezése szerint ennek is kellett hogy legyen magyar fordítása. Dézsi, uo.

[28] Beroaldus 1509.

[29] Ioannis Boccatius homo in lingua vernacula disertissimo centum fabulosas historias stilo elegantissimo composuit: ex quibus duas nos potissimum excerpsimus easquae in latinum sermonem nuper exercendi ingenii causa transtulimus. […] In hac autem interpretatione fateor me non ubiquae verbum e verbo, sed sensum expresisse de sensu: quaedam praeternisisse, nonnulla addidisse. Et hoc fecimus sequnti Horatii praeceptum ita praecipientis in arte poetica. Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres. [Fol. XXVIIr.]

Gismunda és Gisquardus széphistóriájának forrása ugyanennek a kötetnek a harmadik részében található, amelynek címe: *Epigrammata, ac ludicra quaedam facilioris musae carmina eruditissimi viri Philippi Beroaldi ab ascensio nuper elucidata: nunc demum coimpressa: & eo ordine disposita, vt maxime moralia sint omnium prima*. Itt szerepel Gismunda történetének a verses feldolgozása *Fabula Tancredi ex Boccatio in latinum versa a Philippo Beroaldo* cím alatt [fol. LXXVIv.–LXXXIIv.], sok más hasonló verses átdolgozás társaságában, sűrűn körbeírva a szerző (Beroaldo) jegyzeteivel. A jegyzetek tanúsága szerint a történet nem csupán a jó erkölcsökre vezet rá, hanem egyszersmind intelem a szülőknek a lányuk férjhezadására, és a fiataloknak, hogy elkerülhessék a történet hőseinek a sorsát.[30]

A harmadik Boccaccio-történetnek, Volter és Grizeldisz történetének[31] magyar feldolgozása Petrarca latin nyelvű fordítását használja fel, amely az öregkori levelek könyvébe került bele (*Epistolae Seniles* 17,4), a *De obedientia ac fide uxoria mythologia* cím alatt, amelyet egy 1554-es bázeli *Opera Omnia* kiadás alapján használtam.[32] (Modern kiadása: RMKT 16/2.)

Fölösleges lenne azt kutatni, véleményem szerint, hogy ezeknek a széphistóriáknak a szerzői közvetlenül is ismerték-e Boccaccio műveit. Boccaccio történeteinek és a magyar feldolgozásoknak az egyszerű összeolvasása nyilvánvalóvá teszi, hogy a történet (azaz a cselekmény) azonosságán vagy inkább hasonlóságán kívül közvetlen közük nincs egymáshoz. A három szöveg összevetése a közvetlen forrásokkal (Beroaldóval és Petrarcával) pedig szintén a várt képet hozza: a magyar szövegek fordítások a szó régi irodalmi értelmében, azaz mai szóval inkább átdolgozá-

[30] … [F]acit autem non nihil ad bonos mores: nam & parentes monet ut filias nubiles nuptum mature dent: & et iuvenes ac iuuenculas ut cautius ament, ne simile fortiantur exitium. [fol. LXXVIv.]

[31] Újabban Komlóssy Gyöngyi foglalkozott behatóbban Istvánfi Pál históriájával, történeti hátterét, irodalmi kontextusát, forrásait vizsgálva, és Griseldis alakjának további irodalmi jelképeire tekintve ki: Komlóssy 2009.

[32] Petrarca 1554.

sok. Szabadon kezelik a szöveget, hozzátesznek, elvesznek belőle, egyes részeket kiszíneznek, másokat lerövidítenek. Filológiai szempontból érdekes lehet részletes összevetésük, számunkra azonban inkább az esetleges ideológiai, beszédmódbeli különbségek a lényegesek. A mi összevetésünk így inkább reflexív természetű, azokra a különbségekre figyel, amelyek a szövegek és szerzők egymáshoz való viszonyulásmódjában felfedezhetőek, és ebből következtet a különböző irodalmi ideológiák érintkezésére. Ez konkrétan azt jelenti, hogy a magyar és nem magyar szövegek között – túl a szövegszerű egyezéseken-eltéréseken – lényeges különbségek fedezhetők fel abban is, ahogy a szerzők kínálják műveiket, amit az szerzés okairól, szándékairól mondanak, illetve ahogy a szövegek maguk értelmezik saját történetüket. Ezek a megközelítésmódok határozzák meg e fejezet kettős kérdésfelvetését is: egyrészt annak a folyamatnak a vizsgálatát, amelynek során a históriás ének műfaja a szerelmi téma integrálásával fokozatosan újfajta olvasásmódot alakít ki; másrészt pedig azt, hogy ezt az új olvasásmódot hogyan befolyásolja az eltérő hagyománynyal rendelkező irodalmak (magyar és olasz/latin) érintkezése.

Ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatát a fentiekben bemutatott hat szöveg több szempontú elemzésével szeretném elvégezni, olyan megközelítésmódokat használva az elemzés kritériumaiként, amelyek mintegy önmaguktól adódnak a kora újkori irodalom tárgyalásakor. A további fejtegetések módszertani keretét tehát három ilyen megközelítésmód képezi: a retorikai, a poétikai, illetve az ideológiai.

III. 2. RETORIKAI MEGKÖZELÍTÉS: *GENUS DELIBERATIVUM* VAGY *GENUS DEMONSTRATIVUM*?

B. Kis Attila korábban is említett igen izgalmas tanulmányában a *Gismundá*ról olvashatunk a témánkhoz kapcsolódó értelmezést, amely a magyar széphistóriát veti össze Beroaldo és Boccaccio szövegeivel. Következtetése szerint:

> Boccaccio novellája, Beroaldo költeménye és Enyedi széphistóriája más-más társadalmat tár az olvasó elé. Boccaccio egy hanyatló közösséget mutat be, ahol nem bontakozhatnak ki a szerző által fontosnak gondolt érzelmek. A szereplők a hagyomány nyomását ellensúlyozandó erőteljes, allegórikus metaforákhoz nyúlnak. Ezek a metaforák kissé összezavarták Beroaldót, és költeménye maníros és ellentmondó lett. Enyedinél úgy oldódnak föl ezek az ellentmondások, hogy egy ereje teljében levő, „egészséges" közösséget szerepeltet művében. Nincs is szüksége arra az elégikus szatírára, amely Boccaccio, és főleg nincs annak pátosszal „följavított" változatára, amely Beroaldo művének sajátja.[33]

B. Kis Attila szerint Enyedi egyik legfőbb újítása az, hogy allegorikus metaforák és a törvényszéki beszédhelyzet, a *genus iudiciale* helyett a konvenciót és a tanácskozó beszédet, a *genus deliberativum*ot alkalmazza a történet elmesélése során. Azaz allegória helyett példázatot – hiszen, amint erre a szerző is utal, a *genus deliberativum* jellemző műfaja az exemplum. A tanulmány szerzője tehát a retorikai beszédhelyzet-változást használja a három feldolgozás összehasonlításának kritériumaként.

[33] B. Kis 1997, 260.

Amint erre B. Kis Attila is utal, a példázat a 16. század irodalmának egyik jellemző műfaja: „Ezen műfaj elmélete és a hozzákapcsolódó viszonyító logikai módszerek problematikája ... a tizenhatodik század reformációs vitairodalmában markánsan jelen voltak”.[34] Így hát voltaképpen nem lehet meglepő ennek a műfaj-rangra emelt retorikai eszköznek a használata akkor sem, amikor nem vitairatban találkozunk vele, hanem egy egészen más, világi és verses műfaj retorikai eljárásaként. Hiszen nem kétséges, hogy a 16. századi szerző akkor is a számára rendelkezésre álló és a közönsége számára ismerős, értékelhető elbeszélési módok közül válogat, amikor egy addig kevésbé szokványos, kisebb hagyománnyal rendelkező műfajban szerkeszti meg művét. Ilyen értelemben tehát az a következtetés, hogy egy széphistória szereplőinek és narrátorának érvelésrendszere a *genus deliberativum* prédikációkból, vitairatokból ismert eljárásait követi – amelynek célja a dolog hasznosságáról, illetve ártalmasságáról való meggyőzés a példázat eszközével – általánosítható lehet a széphistória mint önálló műfaj beszédmódjának a retorikai megragadására. Az általánosítás viszont egyben ezen szempont kiterjesztését is jelenti, amely így nemcsak a cselekmény egyes elemeit határozza meg (vagyis a példázat nemcsak a szereplők beszédhelyzeteit, megnyilvánulásait alakítja, illetve nemcsak a szereplők használják ezt az eszközt érveléseikben), hanem egyenesen szövegszervező elvként működik, létrehozója a szerző/narrátor, aki magát a történetet – így tehát magát a széphistóriát – kínálja példázatként.

B. Kis Attila a retorikai beszédhelyzet változását mint értelmezési keretet használja Boccaccio, Beroaldo és Enyedi feldolgozásainak összehasonlításakor, és ebben az összefüggésben jut el a *deliberativum*ig, amely Enyedi változatában válik dominánssá. Ha továbbvisszük a retorikai szempontot mint értelmezési keretet a 16. századi szerelmi témájú epikus költészet kommunikációs helyzetének retorikai leírására, véleményem szerint vizsgálódásainkat

[34] *Uo.*, 259.

tovább árnyalná, ha figyelembe vennénk a Melanchthon által javasolt, és a 16. század folyamán protestáns körökben magyar nyelvterületen is általánossá vált negyedik *genus*t, a *didascalicum*ot is. Ez a negyedik műnem konkrétan az oktató, tanító retorikai helyzet (prédikációk, egyházi műfajok, vitairatok) adekvát megfogalmazása érdekében létrehozott beszédforma, amely éppen ezen szerepénél fogva tűnik megfelelő keretnek arra, hogy a széphistóriákban folyton visszaköszönő moralizálást, tanító-nevelő célú ellenőrzöttséget a 16. század retorikai diskurzusán belül is értelmezhetővé tegye.[35] Más megközelítésben tehát azt is mondhatnám, hogy éppen ezen a szinten kapcsolódik össze a tanácskozó és a tanító beszédforma, úgy, hogy az előbbi működik szövegszervező elvként, az utóbbi pedig egyfajta keretként, külső, szerzői morális kontrollként.

Ha ez valóban így van, akkor ez a retorikai megközelítésmód újabb megoldást kínálhat annak a folyamatnak a leírására, amelynek során a széphistória moralizáló példák sorozatából – tehát egy hasznosság–ártalmasság dichotómiáját és az oktató, nevelő szándékot, a *deliberativum*ot és a *didascalicum*ot ötvöző műfajból – önálló, önmagában értelmezhető-értékelhető olvasmánnyá válik, amelynek tétje immár esztétikai (azaz nincs már szüksége a példaadás, a moralizálás mankójára). Ehhez semmi egyebet nem kell tennünk, mint megvizsgálnunk azt, hogy hol és hogyan érvényesülnek a fent jelzett retorikai beszédhelyzetek széphistóriáinkban, illetve ezek hogyan váltják egymást.

Hat kiválasztott széphistóriánk esetén azt kell látnunk, hogy három közülük egyértelműen példaként kínálja a történetet (*AmatAffect*, *Asszonyállatok, Gismunda*), három viszont a példázatos olvasásmódnak a lehetőségét sokkal áttételesebben használja (a *Volter*, a *Titus* és a *Páris*).

Szakmári Fabricius István műve, a *Historia … de Amatoriis Affectionibus* első szakaszaiban megfogalmazza a példázatként való olvasás retorikai lehetőségét:

[35] A *genus didascalicum* kapcsán lásd Bartók István, Imre Mihály és Kecskeméti Gábor írásait az irodalomjegyzékben; összefoglalásképpen Kecskeméti 2007.

Tudom hallottatok drága példákat,
Kikből tanoságra vehettek okot;
Számlálok majd én is elő nagyokat,
Szeretet dolgáról jeles példákat. (324)

A *genus deliberativum* fentebb említett kettőssége – tudniillik, hogy nemcsak cselekményelemként működik, hanem a szöveg szervező elveként is – itt egyértelműen érvényesül. A história egyes részei – az antik mitológiából vett, szerencsétlen végű szerelmek tárháza – külön-külön kis példázatok a szerelem (és általában az asszony) ármányairól; rendszerint mindenik kis történet végéhez magyarázat fűződik (valahogy úgy, ahogy Ezópusz meséihez az „értelmék"), és ez mindig a történet tanulságára vonatkozik. Az más kérdés, hogy ezek a magyarázatok sokszor „csúsztatások", önkényes értelmezései a történeteknek, amelyek általában valamilyen előre elképzelt tanulság sántító illusztrálásai csupán. Például a Daphné történetének végéhez fűzött tanulság:[36]

Im példátok vagyon itt ifjú hősek,
Az rút szerelembe ne mesterkedjetek,
Minden leány szavát el ne higgyétek,[37]
Leucippus módjára hogy ne járjatok! (333)

Vagy néhány további előfordulás: „Itt minden jámbornak példája vagyon" (329), „Erről példát vehet minden áruló" (330), „Halljunk többet még eféle példákba" (332) stb. A példák jellegzetessége Szakmárinál, hogy rendszerint megnevezi azt a közönségtípust is, akinek egy adott történet tanulsága szól (minden jámbor, áruló, jámbor anyák, ifjú hősök, asszonyemberek stb.). A história ugyanakkor a maga teljességében is példázat, amint az idézett első sorokból, illetve az ezt kiegészítő végső magyarázó szakaszokból kiderül:

[36] A történet röviden: Leucippe szerelmes Daphnéba, női ruhába öltözik, hogy közelében lehessen, de amikor a lányok meztelenül fürdenek, felfedezik „ravaszságát", és nyilakkal „általlövik".
[37] Itt a csúsztatás! Kiemelés tőlem, Cz. E.

Immár ez példákból bár tanóljatok …

Tudom csodálkoznak ezen a népek,
Ily éktelen dolgon vélem némelyek,
Ez példákat azért jól megitiljék,
Csufságnak ezeket, kérem, ne véljék.

Vólt ennek nagy gondja, ki ezt szerzette,
Régi históriákból kiszedegette,
Nevét az versfőkbe behelyheztette,
Tanoságokra jámboroknak írta. (337)

Hasonló módon jár el Bogáti Fazakas Miklós is a tökéletes asszonyállatokról írott széphistóriájában. Már a költemény legelső szakaszából kiderül, hogy itt is példázatról van szó:

Diczíretes soc Aszszony állatokról,
Emlekezem nemes iámborságokról,
Hogy a mi feleségünc is azoktól,
Tanúllyanac drága szép példaiokról. (0002)

A mű szerkezete pedig hasonlít Szakmári művére, itt is különböző, exemplumnak nevezett (!) történetek sorozatával találkozunk, azaz megint a *genus deliberativum* kettős alkalmazásával. Amint látjuk, itt az *applicatio* megcélzott közönsége a feleség; Bogáti a régi (általában mitológiai) asszonyok példáját állítja kora kevésbé tökéletes asszonyai elé, akiknek hiányosságait sorozatosan kiemeli, feddve ostorozva őket műve minden egyes történetében. Itt ugyan általában nem szerelemről van szó, a nők megítélése viszont semmivel sem kedvezőbb mint Szakmári esetében. Hogy néhány példát említsek: az első exemplum *(Primum exemplum Phocense faeminae)* első sorai vezetik be a példa tárgyát:

AZ házasság kötele szeretete,
Soknál czac addig tart mig wra pénze,
Auagy még ilete ió szerenczéie,
Ezeknec régi példát mondoc éltekbe. (0002)

Vagy a negyedik exemplum kezdősorai:

> Czudalatos negyedic példám lészen,
> Miletus város Leanyiról lészen,
> Mondom azokról kiknél á szemérem,
> Nem nagy kárnac tetzic czac ize legyen. (0008–0009)

A *genus deliberativum–didascalicum* kombináció némileg más színvonalú alkalmazásával találkozunk Enyedi György *Historia elegantissima* című művében. Ez az a szöveg, amelynek elemzésekor B. Kis Attila kiemeli a *genus deliberativum* és jellemző műfaja, a példázat szerepét, mint amiben a magyar széphistória jellemzően eltér mind Boccacciótól, a végső forrástól, mind pedig a közvetlen forrásától, Beroaldótól. Itt láttuk tehát, hogy a szereplők, Gismunda és Gisquardus, a példázat eszközével érvelnek saját szerelmük mellett. Ezen a használaton túlmenően azonban Enyedi is széphistóriája szervezőelveként alkalmazza a példázatot, a história első hat és utolsó (kolofon előtti) szakasza mintegy keretbe foglalja az exemplumként elmesélt történetet (idézem a 3. és 5., valamint az utolsó szakaszt), az utolsó szakasz pedig egyszersmind megfogalmazza a történet nyomán levonható tanítást, célközönségét is megnevezve:

> Oh mely bodog az ki más niaualiáián,
> Szokot venni példát nem maga karan,
> Söt tanulni nasnac niomorusagan,
> Ez végre nem iaigat ö bolondsagan.
> …
> Gyakor peldák kiket nem serkenthetnec,
> Mason eset karon nem tanulhatnac,
> Azoc magok niaualyaian iaygatnac,
> Mint Tancredus Bolondsagan ohaitnac. (27)
>
> Iffiak kérlek igen ockal iáriátok,
> Hasonlockal legyen ti barátságtok,
> Az vak szeretet tauosztassatok,
> Isten szerént legyen tü házaságtok. (76)

Megcélzott közönsége – aki számára Gismunda és Gisquardus szerencsétlen végű szerelmét tanulságként szánja – jobbára azok az apák, akik meggátolják lányuk idejében való házasságát:

> Példa legyen ez az iámbor attiaknac,
> Ne gerieszéc haragiát iffiuságnac, [...]
>
> Iffiuságban szeretetet ha látod,
> Kerlek fene képpen meg ne rongállyad,
> De io keduel mint io attia taniczad,
> Isten szerint házaságtul se tilczad. (50–51)

Illetve:

> Példa lehet Tancredus nagy sokaknac,
> Kiuáltképen penig iambor Attiaknac,
> Meg bechüluén ideiét iffiuságnac,
> Ne rekeszék vtát szent házasságnac. (73)[38]

Mindhárom széphistóriában közös tehát az a narrációs technika, amely a szerző által elmesélt történetet példázatként kínálja, és ennek a viszonyulásmódnak a kulcsszavai a „példa" és a „tanóság"/„tanuság". Ez természetesen összecseng a tanácskozó beszéd, a *genus deliberativum* azon szerepével, hogy egy adott tárgy hasznosságáról avagy haszontalanságáról, ártalmasságáról kell döntenie, azaz végső soron valamilyen erkölcsi ítéletet kell megfogalmaznia, illetve a *genus didascalicum* tanító, okító szerepével. Ebben az alkalmazásban egyáltalán nem véletlen, sőt inkább szükségszerű a fenti szövegeket átszövő moralizálás,

[38] Enyedinek ezek a tanácsai szintén B. Kis Attilának azt a meglátását támasztják alá, miszerint az Enyedi által bemutatott világ – nemesi frazeológiája ellenére – polgári világ. Méghozzá – teszem én hozzá – egy protestáns, szekularizálódott polgári világ, amelynek az értékrendje gyökeresen más, mint az a katolikus, vallásos szemléletű világ, amelyben a szerelem – még a házassághoz vezető szerelem is – elítélendő dolog, és a legfőbb érték az Istennek ajánlott szüzesség. Ez itt már egy egészen más szólam – az a szólam, amely a széphistóriák világát is elfogadhatóvá, olvashatóvá teszi.

illetve az ennek a szolgálatába állított, a történetet alárendelő exemplumhasználat.

Ez a helyzet implicite azon a feltételezésen alapul, hogy egy szerelmi tárgyú történet nem állhat meg önmagában a lábán, hanem csak akkor van létjogosultsága, ha valamilyen erkölcsi tételt illusztrál. Ugyanakkor érdemes összevetni a példa ilyen használatát Szilasi László szövegtípus-rendszerével,[39] amelyben a példa a leggyakrabban használt szövegosztályok listáján a harmadik helyen áll. Ez a tény a mi szempontunkból újfent azt támasztja alá, hogy a széphistória szerzője voltaképpen nem csinál mást, mint az egyik leggyakrabban alkalmazott és közönsége számára is egyik legértelmezhetőbb beszédmódot használja története elmeséléséhez. Így a históriás ének is a tanácskozó beszéd egyik terepévé válik.

Mi történik hát a másik három széphistóriával, amely elsősorban nem példázatként kínálja magát?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásához szintén a példahasználat kettős alkalmazásának a szétválasztására van szükség. Mindhárom szöveg tulajdonképpen a *Gismunda* finomabb, „retorikaibb" példa-használatát folytatja – csak még áttételesebben. A legfőbb különbség abban rejlik, hogy a példázat egyik szövegnek sem szervező elve. A „példa" mint terminus mindhárom széphistóriában megjelenik, viszont mindegyik előfordulása további magyarázatot igényel.

A *Gismundá*éhoz leginkább hasonló módon a Lévai Névtelen szerzősített névnek tulajdonított, Páris és Görög Ilona történetéről szóló história (teljes címén: *Historia continens verissimam excidii Troiani causam, ipsum videlicet Helenae raptum per Paridem Troianum, cum finali utriusque exitu: non ita pridem idiomate Hungarico per anonymum quendam ex scriptis poetae Nasonis, causa voluptatis in rythmos diligenter coacta*) használja a példázatot, bár sokkal kisebb teret szentel neki, mint Enyedi históriája. A „példa" terminus mint a narrátori *applicatio*, a közönség életére való erkölcsi vonatkoztatás eszköze a história legvégén jelenik meg,

[39] Szilasi 1997.

azaz utólagosan kínálja fel a példaként való olvasás lehetőségét, anélkül, hogy ezt kizárólagossá tenné:

> Példa lehet ez Páris mindeneknek,
> Példa Ilona tinektek szép szüzeknek,
> Hogy ifjak szavának ti ne higgyetek,
> Kiben nagy gyakorta csalárdságok esnek. (168)

Az *applicatio* tényén túl – ami az eddig elemzett széphistóriákban kivétel nélkül megtalálható, sőt, éppen ez a vezérfonala a narrációnak – még több figyelmet érdemel az a tény, hogy a megcélzott olvasó/hallgató közönség ebben az esetben a férfiak miatt szenvedő nők, akik számára egy részletesen elmesélt, és nem csupán a példa okán ismertetett szerelmi történet a(z ürügy a) tanulság(ra).[40] Ez így egészen más szólam, mint a szintén nőknek szóló *AmatAffect* és az *Asszonyállatok*, amelyek igazából annyiban szólnak asszonyoknak, hogy minden alkalmat megragadnak a szapulásukra.

A *genus deliberativum*nak viszont másféle használatával is találkozunk a *Páris*ban: mégpedig az exemplumnak ugyanazzal a retorikai alkalmazásával, amit B. Kis Attila tanulmánya nyomán a *Gismundá*ban is láttunk. Itt már a szereplők (és nem a szerző/narrátor), elsősorban Ilona meggyőzési stratégiájának, érvelésmódjának lehetünk tanúi, aki Gismundához hasonlóan a példázatot argumentációs eszközként, retorikai alakzat mivoltában használja – csak jóval ritkábban. Összesen talán kétszer-háromszor fordul elő az egész széphistória során, Ilona válaszlevelében, amelyben azt bizonygatja, hogy nem engedhet Páris szerelmének.

[40] A szerelmi történet által figyelmeztetni óhajtott női közönség megszólítása érdekesen cseng egybe a história latin címében idézett szándékkal, miszerint a történetet *causa voluptatis*, a gyönyörűség kedvéért meséli el szerzője. És ne felejtsük el azt sem (amint már volt szó róla), hogy éppen ez az a széphistória, amelyről a betűtípusok elemzése nyomán kimutathatóan kiderült, hogy a Debrecenben, Hoffhalter Rudolf által nyomtatott címlapján a szándékosan „elírt" Kolozsvár nyomdahely található, amelyet ebben az időben (1576) már Heltainé vezetett. (Vö. Varjas 1982, 137.)

Egyszer Theseusra hivatkozik, egyszer saját anyja esetére, harmadszor pedig egy általánosnak mondható intelemmel fordul Páris fele:

> Talám Teseusról vöttél te példát,
> Avagy példájáról vöttél biztatást,
> Ne véld, hogy bétöltötte akaratját,
> Csak hiába mivelte nagy munkáját. (150)
>
> Az anyámnak vétkének nagy oka volt,
> [...]
> Azért erről te semmi példát ne végy (151)

illetve, harmadszor:

> Tanuld meg ezt is, példa legyen neked,
> Hogy nem kely így az szép személyt szeretned,
> Vaj ki nagy dicséret ez, bár meghiggyed,
> Ezféle szerelmes jóktul ellenned. (153)

Istvánfi Pál széphistóriájában, a *Volter*ben olvasható változat talán a legegyszerűbb: az első szakasz utolsó sora említi meg a példázatként való olvasás lehetőségét – és csupán lehetőségét, amint a feltételes mód használata ezt ki is hangsúlyozza:

> Egy krónikát mondok, urak, hallgassátok!
> Kinek talám mássát ti nem hallottátok,
> Egy olasz leánrul, kin csudálkozhattok,
> Asszony-házastoknak például adhatjátok. (27)

Ezenkívül a példa semmilyen formában nem fordul elő többet a műben. Ennyiből azonban csupán az derül ki, hogy a szerző megcélzott közönsége hímnemű és házas, az viszont nem, hogy milyen példát nyújthat ez a történet ezen olvasók feleségeinek.

Robert R. Edwards tanulmánya szerint[41] Boccaccio és Petrarca más-más szándékkal mesélik a történetet: Boccaccio nyitva hagyja azt az értelmezés számára (lásd a hallgatóságnak a történetet követő magyarázatait), így a történet morális és esztétikai vetületére helyezi a hangsúlyt. Petrarca viszont lezárja az értelmezések körét azzal, hogy saját szerzői/fordítói szándékát hansúlyozza: azért fordította le a történetet, hogy ezáltal felismerjük saját gyengeségünket. Grizeldisz ebben az értelemben nem az imitációra érdemes asszonyi modellt testesíti meg, hanem a türelem és állhatatosság, engedelmesség példájaként jelenik meg (amint erre a petrarcai latin történet címe – *De obedientia ac fide uxoria mythologia* – is utal). Edwards megállapítása szerint a francia nyelvű fordítások, amelyek szintén Petrarca latin szövegét követik, megint újabb értelmet tulajdonítanak a történetnek, mintegy „domesztikálják", családi kontextusba helyezik azt, és így az asszony, a házastárs számára követendő példát látnak benne, ekként kínálják. Úgy gondolom, hogy annak ellenére, hogy Istvánfi semmilyen más fogódzót nem ad ahhoz, hogy kitalálhassuk, milyen példa is lehet Volter és Grizeldisz házassága az asszonyok számára, a megfogalmazás alapján – „asszony-házastoknak" – leginkább arra a viszonylag leszűkítő és presriptív értelemre gondolhatunk, amelyet Edwards szerint a francia változatok is alkalmaznak.[42]

Szegedi Veres Gáspár *Szép rövid história két nemes ifjaknak igaz barátságokról* című művében, amely Titus és Gisippus barátságának történetét meséli el, szintén az első szakaszokban fordul elő a „példa" szó, és az összes eddig vizsgált előfordulása közül itt áll a leginkább műfaj-szerepben:

Csuda szép példákról már bölcsek írtak,
Krónikákat históriákról hattak,
De ez egy dologról még nem szóltanak,
Kit ha meghallotok, majdan csudáltok.

[41] Edwards 2002, 141 és köv.
[42] Ehhez lásd még a III. 4. alfejezetet is.

Az igaz barátságról példát mondok,
Egymás szeretőkről éneket írok… (306)

A szó második előfordulása már inkább közelebb áll az eddig látott retorikai szerepéhez. Semmilyen további említésével a példázatnak nem találkozunk a műben, mindössze a kolofon előtti szakasz tartalmaz egyfajta kommentárt, tanulság-levonást, amely viszont túl általános ahhoz, hogy konkrét *applicatio* legyen:

Nem lehet drágább jószága senkinek,
Mint hűsége jámbor házastársának,
Tiszta szüve megpróbált barátjának,
De mint fejér hollók, ezek oly ritkák. (323)

A fenti három eset azt bizonyítja, hogy a *genus deliberativum* példázatossága, illetve a *didascalicum* moralizáló jelenléte nem általánosítható teljes mértékben a széphistória műfajára.[43] Ezek a históriák nem exemplumok, nem puszta illusztrálásai valamilyen mélyebb erkölcsi igazságnak, nem „apropók", hanem maguk a történetek. A történet jobbára önmagáért beszél, nem a kommentár teremti meg az értelmét, létjogosultságát. (Persze azért anakronisztikus lenne úgy érteni ezt a mondatot, hogy a történetet már egyenesen fikcióként, szépirodalomként lehetne olvasni. Más legitimációs stratégiák továbbra is működnek – pl. a história–fabula dichotómia, amint majd a későbbiekben látni fogjuk –, csak kevésbé vehemensen, mint az exemplifikáló stratégia.) Ha szintén retorikai terminusokban szeretnénk megragadni ezeknek a szövegeknek a jellegzetességeit, akkor másfajta beszédhelyzetet kell keresnünk mögöttük: a példázatosság és tanítás gesztusait a bemutató, leíró, helyzetértékelő szövegforma, a *genus demonstrativum* váltja fel vagy egészíti ki. A bemutató beszéd feladata azt dönteni el tárgyá-

[43] Noha hozzá kell tenni azért, hogy továbbra is túlsúlyban van. Igazából ez a dolgozatban érvényesített fele-fele tagolás nem reprezentatív a műfaj egészére nézve.

ról, hogy szép-e avagy rút, ennek megfelelően lehet *laudatio* vagy *vituperatio*.[44] Arról van szó tulajdonképpen, hogy a beszédnek ez a módja nem erkölcsi tételt próbál eldönteni vagy bizonyítani, hanem célja a szereplők személyének, cselekedeteinek a minősítése. Ha innen próbáljuk újraolvasni a hat széphistóriát, azt kell látnunk, hogy az első háromban a szereplők (azaz általában a nők) *vituperatió*ja a példázatnak a része, kiváltképpen az *AmatAffect* és az *Asszonyállatok* esetén. A *Gismunda* talán inkább valahol a középúton áll a két kategória között, hiszen megtalálható benne Gismunda és Gisquardus dicsérete *(laudatio),* illetve Tancredus elítélése *(vituperatio),* ám ezek a minősítések nem hangsúlyosabbak az exemplumhasználatnál, sőt, nemegyszer alárendelődnek ennek. Jó példa erre Tancredus vádbeszéde Gismunda ellen, amely bővelkedik a lány szidalmazásában *(vituperatio),* és ugyanakkor több példát is felvonultat azoknak a tulajdonságoknak az illusztrálására, amellyel az apa vádolja a lányát (110–133. szakasz), vagy Gismunda védőbeszédének az a része, ahol Gisquardus érdemeit emeli ki, apját meggyőzendő arról, hogy nem a gazdagság és a származás teszi az igazi nemességet, ezt pedig példák hosszú sorával bizonyítja (156–177. szakasz). A második három história esetén viszont az arány éppen fordított: a példázatok vannak elenyésző számban jelen a szereplők személyének, cselekedeteinek minősítése mellett. A *Páris*ban Páris és Görög Ilona levelei végig cselekedeteik jogosságát szeretnék bizonyítani, Páris a szerelme jogosságát, Ilona pedig az elutasítás jogosságát. Leveleikben mind a szereplők dicsérete (Páris Ilonát, és főleg saját magát Ilonának írott levelében;), mind pedig *vituperatió*ja megtalálható (Ilona Párist a hozzá írott levelében).[45] Példaként a teljes leveleket kellene idéznem. A *Titus*ban egyenesen

[44] Vö. Szörényi–Szabó 1997, 18–19.

[45] Ezt a „hárítás ürügyén való beleegyezés" játszmát, amelyet Ilona űz Párissal, mindenféle okot keresve Páris szerelmének az elutasítására, illetve a kényszerű viszonzására, az Eurialus és Lucretia történetéről szerzett széphistóriában is láthatjuk, ott is titkon váltott szerelmes levelek formájában eljátszva. Érdekes lenne annak a közelebbi vizsgálata, hogy a két levelezés milyen közös toposzokat, játszmákat, rituálékat tartalmaz.

a(z ön)*laudatio* iskolapéldájával találkozhatunk, amikor Titus arról győzi meg Sophronia dühös apját és barátait, hogy ő különb ember barátjánál, Gisippusnál, tehát nem kell haragudniuk, amiért elszerette Sophroniát tőle (315–317.) A *Volter*ben végig a narrátor minősíti a szereplőket, Grizeldisznek alázatosságát és engedelmességét dicséri (nemegyszer, érthető módon, álmélkodva rajta), Volterről alkotott véleménye pedig eléggé érthető módon *vituperatió*val írható le (Grizeldisz leírása: 35–36) vagy Volterről:

> De mint egy állatban, az kegyetlen Volter,
> Semmit meg nem tágít, mint az gonosz ördög,
> Késértő mérgében elébb-elébb hörög,
> Miként az fellegben az menny igen dörög. (43)

Emellett a főszereplők minősítése környezetüknek a viselkedéséből, reakcióiból is kiolvasható.

Grizeldiszről:

> Nem egyebet erről népek hisznek vala,
> És közöttük tisztán azt beszélik vala,
> Hogy az asszont mennyből isten adta volna,
> Az község javára, hogy ű rá gondolna. (36)

Volterről:

> Nem szép hír Volterről kezde kiterjedni,
> Gonosz neve néki mindenött kelnie,
> Hogy szerelmes társát igen kesergetné,
> Ű édes magzatit elrekkentenéje. (43)

Azt kell látnunk tehát, hogy e három széphistória egyike sem moralizál, a szerző/narrátor szerepe nem preskriptív, hanem deskriptív, nem előírja a személyek és események értelmezésének módját, hanem bemutatja ezeket, ami persze nem zárja ki saját véleményének a kinyilvánítását. Azt gondolom, hogy ez az az út amely a későbbiekben majd elvezet annak az alkotásmódnak a kialakulá-

sához, ami az irodalom mint esztétikai (és nem használati) tárgy élvezetének a feltétele.[46]

[46] Ezen eszmefuttatás végén meg kell jegyeznem, hogy elemzésemben a retorikai műnemeket egy általános elméleti, értelmezési keretként használtam, és nem eszmetörténeti helyük tekintetében; itt most nem az érdekelt, hogy a vizsgált szövegek, illetve szerzőik és különböző kora újkori retorikák között milyen közvetlen vagy közvetett kapcsolatokat lehet kimutatni.

III. 3. POÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉS: *HISTORIA* VAGY *FABULA*?

Ha összevetjük hat széphistóriánkat a latin, illetve olasz nyelvű szövegekkel, azt kell látnunk, hogy a fentiekben tárgyalt moralizáló, példázatos beszédmód egyikre sem jellemző. Sem Boccaccio, sem Beroaldo, sem Petrarca nem nevezi exemplumnak ezeket a történeteket, és, ha található is valamilyen utalás a példázatként való olvasásra (mint például Beroaldónál), az mindig valamilyen általános intésre vagy követendő útmutatásra vonatkozik, és sosem abban az értelemben vett előírás, ahogy az a mi széphistóriáinkban előfordul. (Úgy is mondhatnánk: ha a *deliberativum* műneme „nyomokban" meg is található bennük, a *didascalicum* beszédmódja nem.) Exemplum helyett mindig más műfajmegjelöléssel találkozunk – *fabula, mythologia, carmen mythicum, argumentum, fabulosa historia* –, amelyek viszont jószerével soha nem fordulnak elő a magyar feldolgozásokban. Ezek a terminológiai különbségek lényeges dolgokat árulnak el arról, hogy szerzőik milyen funkciót tulajdonítanak szövegeiknek, ezáltal pedig mindannak az írott anyagnak, amit ma irodalom névvel illetünk, ezért gondolom fontosnak ezeknek a történeti-poétikai vizsgálatát.

A magyar szövegek által leggyakrabban használt öndefiniáló műfajmegjelölés a „história". Ezen kívül a „krónika", „(lött) dolog" és „példa" fordul elő a szövegek címeiben és kezdősoraiban ebben a szerepben. A címek minden esetben a „história" megjelölés magyar vagy latin változatát tartalmazzák: *Historia de amatoriis affectionibus collecta*; *Szep historia az tökélletes aszszonyállatokról*; *Historia elegantissima Gismundae regis Tancredi filiae*; *Szép rövid história két nemes ifjaknak igaz barátságokról*; *Historia continens*

verissimam excidii Troiani causam…; *Historia regis Volter*. És a kezdősorok:

> Sok dolgokat írtak az krónikákból,
> …
> Szólok én is mostan jeles dolgokról (*AmatAffect*, 323.);
>
> Gyakran Historiat tudom hallotok,
> Szép dolgokat Cronikakbol oluastoc,
> Ez dologrol tudom nem hallottatoc,
> Szep löt dolgot mondok kerlek hallyatoc. (*Gismunda*, 27.);
>
> Csuda szép példákról már bölcsek írtak,
> Krónikákat históriákról hattak,
> De ez egy dologról még nem szóltanak,
> Kit ha meghallotok, majdan csudáltok. (*Titus*, 306.);
>
> Szólok szerelem dolgáról néktek,
> És tüzének nagy lángjáról beszélek,
> Kit hogy megértsetek, titeket kérlek,
> Régi lött dolgot jelentek, higgyétek. (*Páris*, 135.);
>
> Egy krónikát mondok, urak, hallgassátok!
> …
> Asszony-házastoknak példájul adhatjátok. (*Volter*, 27.)

Amint ezekből a példákból kitűnik, a magyar szerzők szövegeiket kivétel nélkül históriának (magyarul) vagy historiának (latinul) nevezik. A történetek bevezető sorai rendszerint („lött") „dolog"-ra, krónikára vagy példára céloznak,[47] amelyekről általában azt is feltételezik, hogy ismeretlenek a közönség előtt. Pirnát Antal sokat emlegetett tanulmányában a históriáról a következőket írja: „A história tehát – a szó legszélesebb értelmében – minden olyan

[47] Ezek a megnevezések szintén összevethetők a Szilasi által megjelölt szövegtípusokkal, a „dolog", „história" és „példa" éppen a három leggyakrabban előforduló szövegosztályoknak bizonyulnak. Érdekes, hogy a „krónika" egyáltalán nem szerepel a szövegtípusok között; nem tudom, mi lehet ennek a magyarázata, talán csupán véletlen, hogy Bornemisza szövegében nem fordul elő ez a megnevezés.

elbeszélés, amelynek tárgya valamilyen valóban megtörtént esemény, *res gesta*, »lött dolog«. […] 16. századi epikus énekszerzőink többsége […] tudatosan nem költeményt (poémát, eposzt, »versszerző találmányt«) alkot, hanem *históriát*."[48] Alapértelmezésben – és persze nagyon leegyszerűsítve a problémát – valóban ezt jelenti a história, a tényszerűen megtörtént dolgokat (mai értelemben a történelmet), a fikcióval, „költői leleménnyel" szemben. A probléma természetesen ennél sokkal bonyolultabb, és az teszi a leginkább azzá, hogy a história kategóriája koronként változó. A helyzetet még tovább bonyolítja, hogy amellett, hogy mikor mit ítéltek igaznak, valóban megtörtént, „lött dolognak" *(res gesta),* azt is figyelembe kell venni, hogy mit próbáltak különböző okokból ekként feltüntetni. Pirnát a továbbiakban a történetírás elméletíróit vizsgálva a következőképpen fogalmazza meg a történetírás célját:

> A történetírás elsődleges célja tehát az igazság, járulékos haszna pedig az az erkölcsi haszon: morális, politikai s katonai tanulság, amely az igazság megismeréséből következik. […] A historikus tehát semmiképpen sem keverhet művébe fikciót, és semmiképpen sem tűzheti maga elé azt a célt, hogy műve csak szórakoztató, gyönyörködtető legyen anélkül, hogy magasabb rendű erkölcsi hasznot, komoly tanulságot nyújtana olvasóinak."[49]

Ez az állítás kétségtelenül igaz, hogyha a történetírásra vonatkoztatjuk; de véleményem szerint a 16. század magyar énekszerzőit nem szabad összetéveszteni a történetírókkal.[50] A különbség mind műfajbeli, mind pedig – főképpen – erudícióbeli szinten megmutatkozik, hiszen a 16. századi, humanista történetírás komoly elmélettel, módszertannal rendelkezik, énekszerzőinkről viszont

[48] Pirnát 1984, 139.
[49] *Uo.,* 141.
[50] Maga Tinódi is – aki, azt hiszem, vitathatatlanul a legtudatosabb énekszerzője a 16. századnak –, amint Pirnát is idézi tanulmánya egyik lábjegyzetében, egy szóval sem említi, hogy magyar történelmet szeretne írni a históriáival, hanem szintén a példa–tanulság diskurzust alkalmazza a *Cronica* előszavában.

nem feltételezhető, hogy ennek maradéktalanul a birtokában lettek volna. Ugyanakkor viszont a históriás ének szerzőjére is igaz az az állítás, hogy műve nem lehet csupán szórakoztató anélkül, hogy hasznos, tanulságos is lenne. Ennek a helyzetnek az okait én azonban másban látom, mint Pirnát Antal. Az egyik ok az, hogy a 16. századi, protestáns prédikátorok intelmein nevelődött társadalom – vagy legalábbis ennek bizonyos rétegei – szemében a szórakoztatásra, gyönyörködtetésre szolgáló irodalom meglehetősen diszkreditált. Ez azt jelenti, hogy egy írásműnek akkor van legitimitása, hogyha tanulságos, erkölcsi haszna van, jó és üdvös üzenetet hordoz. A történeti és bibliai tárgyú históriás énekek esetén ez a követelmény viszonylag problémamentesen teljesíthető, hiszen nem nehéz, sőt, magától értetődő az ilyen tárgyú művekhez erkölcsi tanulságot fűzni. Ezzel szemben a széphistóriával „több a baj", hiszen a szórakoztató, gyönyörködtető olvasmánynak – amelyet nem éppen alaptalanul a szerelmi témát feldolgozó művekkel azonosítanak – nincs létjogosultsága, illetve csak akkor van, ha a „frivol" téma mégis valamilyen hasznos és üdvös tanulság levonására alkalmazható. Részben ez a tény magyarázza a szerelmi történet exemplumként való kínálását.

A másik ok voltaképpen az elsővel függ össze, és azt magyarázza, hogy miért volt ennyire diszkreditált a gyönyörködtetés céljával írt írásmű a 16. századi átlagos műveltségű irodalomfogyasztó számára. Többször esett már szó róla, most mégis itt a helye újra kiemelni, hogy véleményem szerint ennek az oka az a sajátos helyzet, hogy a magyar irodalomból a 16. század második felét, de még inkább a 17. századot (Zrínyit, Gyöngyösit) megelőzően hiányzott az irodalomnak az a poétikai elmélete, amely az írott szöveg gyönyörködtető, szórakoztató szándékát – azaz a *fabulát* – (is) elismeri legitimként. Tehát a 16. századi énekszerző számára nem állt rendelkezésre egy olyan hagyomány – vagy, ha tetszik, beszédmód – amely megszabta volna egy szerelmi tárgyú történet elmesélésének mikéntjét. Így áll elő az a helyzet, hogy a széphistória írója formailag szintén históriát ír, hiszen a populáris irodalomnak ez a bevett formája a 16. századi magyar

irodalomban, és ezt legtöbbször exemplumként kínálja, akkor is, sőt annál inkább, ha szerelemről, nőkről és egyéb frivol dolgokról szóló történetet mesél. Ez az eljárás a „história" terminus egy újabb használatára is fényt vet, és ezt látszik alátámasztani Szilasi tipológiája is: a históriát talán nem is annyira *res gesta*ként, „lött dolog"-ként kell érteni, hanem inkább műfaj, szövegtípusjelölő kategóriaként.[51] Az természetesen minden história velejárója, akkor is, ha ezt a terminust műfaj-jelölőnek tekintjük, hogy igaznak, valóban megtörténtnek tünteti fel az elmesélt történetet (még akkor is, ahogy Pirnát megjegyzi, ha ennek a görög-római mitológia valamelyik epizódja a tárgya, amelyet még a 16. századi olvasó sem gondolhatott teljes mértékben igaznak). Ennek azonban általában bővebben kifejtett nyomai vannak, rendszerint a történetek első szakaszaiban, a fennebb már idézett „lött dolog", „krónika" stb. terminusok formájában, amelyeknek – amint az előzőekben említettem már – mind az a funkciójuk, hogy megteremtsék a szöveg legitimitását. Még akkor is, ha a szöveg formailag nem exemplum, amint három széphistória esetén *(Páris*, *Titus*, *Volter)* már láttuk.

A *historia* és *fabula* szembeállítás az antikvitás óta a poétikai gondolkodás egyik alapdistinkciója. Ezzel találkozunk akkor is, ha szemügyre vesszük magyar énekszerzőink és idegen forrásaik szóhasználatát, hiszen ezek összehasonlítása majdnem mindent elmond a reneszánsz kori magyar (ének)irodalom jellegzetességeiről. Amint a fentiekben láttuk, a magyar szerzők kivétel nélkül históriának nevezik műveiket, ezzel szemben az idegen szerzők szövegei (Beroaldo, Petrarca) rendszerint nem a *historia* megjelölést használják, vagy ha igen, akkor is mindig a költői lelemény, fikció értelmű *fabula* terminusnak vagy variációinak a kiegészítéseként. Beroaldo a következő szavakkal minősíti Titus és Gisippus történetét: „Ioannes Boccatius … centum *fabulosas historias* stilo elegantissimo composuit…" (fol. XXVIIr.); Gismunda történeté-

[51] Talán a mai „történelem – történet" dichotómia elég jól szemlélteti ezt az értelem- és használatbeli különbséget.

ről pedig ezt mondja: „Argumentum huius *carminis mythicum*: id est *fabulosum* est: veri tamen simile…" (fol. LXXVIv.). Petrarca a következő címet adja Volter és Grizeldisz történetének: „De obedientia ac fide uxoria *mythologia*".[52] Közös tehát e három idézett helyben az, hogy Boccaccio történeteit egyik fordítója sem nevezi históriának, azaz olyan írásműnek, amelyet igaznak, valóban megtörténtnek kellene elfogadni. Azok a terminusok, amelyekkel megnevezik vagy jellemzik a történeteket, voltaképpen a *historia* és *fabula* kategóriái mellett egy harmadik kategóriára vonatkoznak, az igaz, bizonyított dolgok és a puszta kitaláció, fikció között a valószínűnek *(verisimile)* a kategóriájára, az *argumentum*ra. Az *argumentum* – Sevillai Izidornak a középkor és reneszánsz folyamán is mérvadó nézetei szerint – a *res gestae*, dokumentálhatóan megtörtént események, és a *res fictae*, a költői lelemény, a teljes fikció között álló dolgoknak a megnevezése, amelyek nem tények ugyan, de valószínűek, megtörténhettek volna: „Inter fabulam et argumentum et fabulam interest. Nam historiae sunt res verae, quae factae sunt. Argumenta sunt, quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt. Fabulae vero sunt, quae nec facta sunt, nec fieri possunt, quia contra naturam sunt."[53] A két másik kategória minőségeihez (*vera*, illetve *fabulosa*) az *argumentum* a dolgoknak egy harmadik minőségét teszi hozzá, a valószínűt *(verisimile)*. Beroaldo ugyan nem nevezi *argumentum*nak[54] sem Gismunda, sem Titus történetét, hanem fiktív mitikus költeménynek, illetve fiktív históriának – és ezzel implicite Boccaccio történeteit is így minősíti – viszont a Gismunda történetéhez fűzött argumentumban ugyanakkor valószínűnek is nevezi a történetet („fabulosum est: veri tamen simile"). Robert R. Edwards, a *Volter* feldolgozásairól szóló tanulmány szerzője szintén argumentumként értelmezi Petrarca Volter-fordítását: „[Petrarca] az *argumentum* egy formá-

[52] Kiemelések mindenhol tőlem, Cz. E.

[53] Idézi Kulcsár 1994, 122.

[54] A Beroaldónál használt *argumentum* terminus nem a valóság egyik kategóriáját nevezi meg az izidori értelemben, hanem a történet tárgyát jelenti, ugyanúgy ahogy Balassi verseinek a címleírását is argumentumnak nevezi.

jaként kezeli Griselda történetét. Griselda története egy olyan narratív beszédmód része, amely a dokumentált történelem *(res gesta)* és puszta kitalálás *(fabula)* között helyezkedik el; a logikai valószínűség terét foglalja el, ahol az értelem szabadon mérlegelhető és vitatható."[55] Innen az következik, hogy mind Beroaldo, mind Petrarca olyan írásműveknek gondolja Boccaccio történeteit, amelyek nem tartoznak a történeti értelemben vett igazság fogalmához, azaz nem a történetírás területére tartoznak, hanem a fikció, a költészet, a költői lelemény produktumai. Olyan események, amelyek megtörténhetnének, tehát a valóságtól nem elrugaszkodottak, de *fabulosus*, *mythicus* mivoltuk miatt határozottan elkülönülnek a történelem releváns, valóságos és megörökítendő eseményeitől. Ennek megfelelően, természetesen, egyikük sem alkalmazza a meggyőzésnek az elmondottak igazságértékén alapuló kritériumát, amint ezt a magyar énekszerzők teszik.

Ezen humanista szerzők fogalomhasználatát látva, az mindenképpen nyilvánvaló, hogy egészen másként viszonyultak ezekhez a szerelmes, kalandos történetekhez, mint kevésbé művelt, és más irodalmi hagyománnyal, beszédmód-lehetőségekkel rendelkező magyar énekszerzőink. Ez a hagyománybeli, formai és műfajbeli különbség viszont tartalmilag is érinti széphistóriáinkat, hiszen e szerelmi történetek elmesélésének nemcsak a formai megoldásai, hanem az előadásmódja sem volt problémamentes. Ez azt jelenti, hogy a fentiekben látott retorikai és poétikai jellegzetességeik mellett a széphistóriák ideológiai jellegzetességeivel is számolnunk kell.

[55] „[H]e [Petrarch] treats Griselda's story as a form of *argumentum*. Her tale belongs to a narrative discourse standing between documented history *(res gesta)* and sheer invention *(fabula)*; it occupies the domain of the logically probable, where meaning is open to deliberation and contested understanding." (Edwards 2002, 134.)

III. 4. IDEOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉS: A NŐK ÉS A SZERELEM

A széphistória magyar műfajának jellemző vonása, hogy formailag és tartalmilag különböző ideológiák metszéspontján helyezkedik el. Ez azt jelenti, hogy a humanista művekből átvett történetekkel együtt nem veszik át ezek formai-műfaji megoldásait is (tehát például nem veszik át a prózai, vagy az időmértékes verselési formát), hanem egy már létező műfajhoz – a históriás ének izorímes, izostrofikus, szótagszámláló műfajához – rendelik hozzá őket.[56] Az átvett történet inherens ideológiája, jellemző beszédmódja viszont nem tűnik el nyomtalanul, még akkor sem, hogyha esetenként jelentős mértékben áthangolódik a befogadó irodalom koncepciója szerint. Így sokatmondó lehet esetünkben a széphistóriák nőkről és/vagy szerelemről szóló diskurzusának a vizsgálata, hiszen azok a szólamok, amelyek ennek a témának a tárgyalásakor megjelennek, sokat elárulnak arról, hogy milyen ideológia húzódik meg mögöttük. A reneszánsz kori magyar irodalom kutatásának vitatott kérdése ugyanis, hogy az irodalomnak milyen regiszterei léteztek már a 16. század vége előtt is a magyar irodalomban; a kutatások leginkább azt hangsúlyozzák, hogy hiányzott azon világi, arisztokratikus regiszter, amelyre az udvariság, udvari szerelem jelenléte jellemző.[57] Amennyiben tehát ennek a nyomait felfedezhetjük széphistóriáinkban, az kétségtelenül az idegen szerzőktől átvett történet beszédmódjának az adaptálását jelenti egy sajátosan magyar műfaj formai sajátságaihoz.

[56] Pl. Tüskés 2008.
[57] Ennek összefoglalását lásd Tóth 2002, illetve jelen könyv IV. fejezetében.

A nő[58] a vizsgálatunk tárgyát képező hat széphistória mindegyikében központi szerepet játszik, ő a történetek mozgató rugója akkor is, ha történetesen nem főszereplő. Hat példánk közül kétszer „követendő példaként”-ként jelenik meg (hol mint a nők gyarlóságának példája, hol mint ellenpéldája), egyszer „tárgy”-ként, egyszer távoli, eszményi, de „követhetetlen példa”-ként, egyszer „aktív nő”-ként, egyszer pedig „igazi nő”-ként.

A nő mint „követendő példa”

Ő az a nő, aki tökéletes, önfeláldozó, engedelmes, tettrekész, vagy éppen áruló, gyilkos stb. – mindig éppen olyan, amilyenre szüksége van a narrátornak ahhoz, hogy a saját közösségének az asszonyait elmarasztalhassa valamilyen elítélendő jellemvonásuk miatt. Ez a nő jelenik meg az *Asszonyállatok* és az *AmatAffect* példázatos történetkéiben, „használata” mindig pusztán funkcionális, csak a tanulság ürügyeként van rá szükség.

A női gyarlóság példájaként Szakmári művében, az *AmatAffect*-ben jelenik meg, elnagyolt, sokszor nehezen követhető történetek szereplőjeként (a szerző minden bizonnyal számíthatott arra, hogy közönsége ismeri ezeket a történeteket, másként nem tudom magyarázni ezek kuszaságát, sokszor érthetetlenségét). Ahhoz, hogy a megfelelő, és kellőképpen nőgyűlölő tanulságot levonhassa, gyakran nem a legtisztességesebb módon a szerző/narrátor önkényesen értelmezi a történetet vagy a női szereplő szerepét

[58] Ezt a témát járja körül alaposan Tóth Tünde a széphistóriák nőképéről szóló tanulmányában. E kiváló dolgozat a gender-olvasat kínálkozó lehetőségét sem hagyja ki, és ennek révén a „nő-kérdés” társadalmi relevanciájáról – voltaképpen saját következtetéseimmel is összecsengően – a következőket állapítja meg: „Ez a társadalom valószínűen nagy hangsúlyt kellett hogy fektessen mindenféle nemiséggel kapcsolatos kérdés szigorú ellenőrzésére, olyannyira, hogy még e közösség tagjának, egy férfiszerzőnek is csak megfelelő erkölcsi nyilatkozattal volt szabad ilyesféle témát elővennie. Ezek az erkölcsnyilatkozatok voltaképpen a nemiséget uraló férfiközösség hatalma mellett tett hűségnyilatkozatok.”

ezen belül, ilyen esetekben pedig a történet elnagyoltsága, kifejtetlensége éppen kapóra jön. Ilyen magvas *applicatió*val találkozunk több ízben is:

> Maga az asszonyembernek tanácsa
> Ritkán igen hasznos, mert hosszú haja (325)

(Hosszú haj – rövid ész: és ez még csak a legenyhébb a nőket illető előítéletek közül.) A bujaságra példa:

> Csodamadár azért az leány madár,
> Gyakran jegyesére nagy romlást hadar,
> Szebbnél szebbet látván, arra vigyarog,
> Szemét arra vetvén, igen hunyorog. (328)

És egyéb válogatott asszonyi bűnökre:

> Vadnak mi időnkbe ezféle leányok,
> Kik az ifjak után igen kullagnak,
> Más által ifjaknak ők kérettetnek,
> Sok ifjakat leányok ekképpen vesztnek.
>
> Sokan férhez menni ők igyekeznek,
> De atyjok-, anyjoktól nem merészkednek:
> Vén asszonyok után ők leseskednek,
> Mint eldícsérhessék, ők igyekeznek.
>
> Ide számlálhatunk sok özvegyeket,
> Gyakran kik elfelejtik tisztességeket,
> Hátravetik ő szemérmességeket,
> Csak házasságra adhassák magokat. (334)

A szerelem szintén mostoha sorsra van ítélve, egyetlen olyan megnyilatkozás sem olvasható a históriában, ahol pozitív színben tűnne fel. Jelzői mindig a „rút” vagy „gonosz”, amiket szintén rendszerint csúsztatással „érdemel ki” – azaz ha a szerző komolyan venné a történet értelmezését, éppen az ellenkező következ-

tetést vonhatná le belőle. Például Cyanippus és Leucone történetében semmi sem indokolja a szerelemnek ezt az elítélő leírását, hiszen a két szereplő házastárs, a házastársi szerelem pedig mindig legitim:

> Itt megtetszik immár gonosz szerelem
> Embereket gyakran ám mire viszen,
> Azki megkóstolta, jól tudja, hiszem,
> Azért hólt meg Didó is, úgy emlékezem. (331)

A „kivételes nő"-vel Bogáti széphistóriájában, az *Asszonyállatok*-ban találkozunk, de a „Diczíretes soc Aszszony állatok" „nemes iámborsága" sem szolgál másra, mint hogy a szerző/narrátor a görög-római mitológia nőalakjainak eszményítése révén a „bezzeg…" retorikájával korának asszonyait szapulhassa. Bár mindketten a példázat módszerét alkalmazzák a nők *vituperatió*jára, Bogáti históriája jobban működik, mint a Szakmárié, hihetőbbek az exemplumai és tanulságai, mivel nem csúsztatások révén próbálja „rátukmálni" ezeket az olvasóra. Azért persze Bogáti sem fogja vissza magát, ha a nők ostorozásáról van szó, és – nem meglepő módon – legfőbb kifogása a nők ellen neki is a paráznaság, bujaság, szemérmetlenség:

> Magokat mutogatni aszszonynépec,
> Vtzán, piatzon, nem tarttyác elégnec,
> Tanáczban, lakásban mostnai szüzec,
> Beszédeket sem szeretem többinec.
>
> Iámbor aszszony agyából ha ki kelne,
> Minden dolgát ott hadnia kellene,
> Eyi miuet senkinec ne beszéllene,
> Haynálban mint iárt, ha ió, ne hirdesse.
>
> Sőt mihelt aszszony barattyát találllya,
> Wráual éyieli hadat meg mongya,
> Aszt akarya hogy ez világ mind tudgya,
> Bizont mondoc mert két fülem hallotta.

Ninczen szemérem szauába leánnac,
Iambor Iffiac ha mikor szauát hallyác,
Aszt itilic őket már mind el haltác,
Mert éyeli dolgokról álmadoznac. (0010–0011)

Így voltaképpen ezeknek a históriáknak a nőképét nem a női szereplőkben kell keresnünk, hiszen ezeknek a bemutatása amúgy is meglehetősen sematizált, hanem a szerzői/narrátori kommentárokban megjelenő „hús-vér" asszonyokban, itt ugyanis ők az igazi szereplők. Ez a „retorikai csalás", a kiforgatás retorikája voltaképpen egy népi színezetű, némileg vulgáris nőképet fed, azét a nőét, akit szemérmetlen viselkedése miatt meg kell feddni, de akit tulajdonképpen ugyanaz a társadalom ítél erre a „szemérmetlen" viselkedésre (pl. férjfogás, nemiség elfojtása), amelynek a férfi szerző/narrátor szintén tagja.

A nő mint „tárgy"

Titus és Gisippus történetének nem a nő és a szerelem a központi témája, hanem a barátság és a kaland. Az a mód azonban, ahogy a férfi hősök szerelmük tárgyáról beszélnek, a 16. századi nőkép egy újabb szólamáról árulkodik. Az előző mondat kifejezése – „szerelmük tárgya" – írja le a legpontosabban azt a viszonyt, ahogy közös szerelmükről, Sophroniáról gondolkodnak, tárgyként kezelik, aki révén szintén barátságukat bizonyíthatják. Sophronia rövid bemutatása teljesen sztereotipikus, jó nemzetből származik, erkölcsös és szép. A nő értéke szépségében van, ezért szeret bele Titus is, hogy szerepe viszont nem több használati tárgynál – mint egy szép ékszer, amelyet az ember pusztán esztétikai okokból csodál –, az teljesen nyilvánvaló azokból a szavakból, amelyekkel Gisippus lemond róla:

Hát jobb nékem megválnom egy leántól,
Hogynem régi szerelmes barátomtól,
...
Leányokban ember mindenkor talál. (311)

Ennél még árulkodóbb Titusnak az a durva csúsztatása, amellyel a Sophronia apjának és tanácsadóinak „törvényszéke” előtt magáénak ítéli a nőt:

> Először mikor az leányhoz mentem,
> Ha szeretne engem? arra kérdettem;
> Azt mondotta: „Kegyelmedet szeretem”;
> Azután gyűrőmet újjában adtam.
>
> Ki annak az oka, ha ő nem tudta,
> Én volnék-e, avagy Gisippus volna?
> Hogy nem kérte akkor, nevem ki vólna,
> Az setétben ha meg nem ismért volna? (316)

Titus azt állítja, hogy Sophronia tudatában volt annak, hogy ő, Titus hált vele a nászéjszakáján, és neki válaszolta, hogy szereti. De melyik menyasszonynak jutna eszébe, hogy a nászéjszakáján más keresi fel, mint újdonsült férje? S még ha eszébe is jutna, a história már az elején leszögezi, hogy Titus és Gisippus termetre, beszédre is egyforma, könnyen összetéveszthetőek. És persze kinek jutna eszébe megkérdezni erről ott a helyszínen Sophroniát? Tóth Tünde szavaival, „mai jogi alaptételek iránti igénynek nyoma sincs” sem az akkori vádlottakban, sem a bírákban.

Ami a szerelmet illeti, az valamivel nagyobb teret kap a széphistóriában, hiszen ez bonyolítja a cselekményt. A szerelem leírásában a fin'amors, az udvari szerelem ideológiájának több toposzát is felfedezhetjük, a 'mindent elpusztító tűz', a 'törvényt, királyokat legyőző hatalom', illetve a 'szerelem mint betegség' toposzait. Mindegyik toposz Titushoz kapcsolódik, akinek a szerelem nyila „általhatá szüvét” (újabb udvari toposz), amely most

> vagyon nagy lángba
> Mert szerelem tüze őtet gyulasztja (309)

de nem is lehet csodálkozni azon, hogy Titus nem tud ellene állni, hiszen természeti erőhöz hasonló hatalma

Minden törvényeket megtör, oly erős,
Királyokat mind meggyőz, oly hatalmas (309)

A másik, ehhez társuló toposz szerint a szerelem kín, fizikai gyötrelem, amely szó szerint megbetegíti a szerelmest (rámondhatnánk ma, hogy pszhicho-szomatikus állapot?), és akár annak halálához vezethet.[59] Érdekes és szokatlan változat, és még inkább erősíti a szerelem tünetekkel, gyógymóddal rendelkező betegséghez való hasonlóságát, hogy a doktorok rájönnek Titus betegségének mibenlétére, hiszen általában senki sem sejti az okát a szerelmi bánatban szenvedő alany betegségének. A szerelem ilyetén leírása, mint a szerelemről való beszédnek az egyik legkonvencionálisabb regisztere, problémátlanul kerül át a Boccaccio–Beroaldo átvétel útján a széphistóriába, anélkül, hogy bármilyen narrátori kommentár árnyalná.

A nő mint „követhetetlen példa"

Grizeldisz a teljes alárendelés, alázatosság, engedelmesség és türelem példája. Véleményem szerint viszont ezt a történetet nem lehet követendő, csupán eszményi példaként olvasni, hiszen még egy 16. századi olvasó számára is nehezen feldolgozható, értelmezhető Grizeldisz viselkedése – ellenvetés nélkül tűri, hogy férje (vagy inkább ura és parancsolója) elvegye és megölesse gyerekeit (mert Grizeldisz így tudja), majd elkergesse a házától, mert új asszonyt akar odavinni –, kiváltképp ha a történetet históriaként, „lött dologként" olvassa, és nem *mythologia*ként. Talán ezért is nem erőltette Istvánfi a történet exemplumszerű olvasatát, megelégedve azzal az egyetlen megjegyzéssel, hogy „Asszony-házastoknak példájul adhatjátok" (27). Grizeldisz alakja a hat széphistória összes nőalakja közül az egyetlen irreális, idealizált példakép,

[59] A „szerelem mint betegség" toposzt részletesebben vizsgálom a IV. fejezetben. Ehhez a témához lásd még: Ursa 2012.

akinek a viselkedését allegorikusan kell érteni.[60] Nem véletlenül a mű más nyelvű feldolgozásai sem elsősorban feleségként állítják példaképnek Grizeldiszt, hanem egyes erények (állhatatosság, engedelmesség, türelem) allegorikus illusztrációjaként.[61]

Volter király históriájában a szerelem a házastársi szeretet szinonímája, mindig ebben az értelemben jelenik meg. Az a szerelem, amit a széphistóriák is megkülönböztetnek a házastársi szeretettől, és amelynek a szexualitás az oka és a célja, ennek a széphistóriának nem témája.

Az aktív nő

Gismunda az egyetlen aktív nő a hat széphistória nőszereplői közül, aki felelősséget vállal önmagáért, kezdeményez, védi a saját érdekeit. Ha figyelembe vesszük az előbbieket, akkor viszont nincs mit csodálkozni azon, hogy Gismundának éppen ezek a tulajdonságai férfiasként vannak feltüntetve. Ez leginkább akkor nyilvánvaló, amikor Gismunda „férfi módra" kezdi el védőbeszédét apjával szemben:

> Tartoztatá Gismunda nagy siralmát,
> Könyueitül törli gyenge orczáiát.
> Hogy ismeré Királnac nagy haragiát,
> Férfi szoual igi kezdé el mondását. (51)

A narrátor értelmezésében Gismundának a viselkedése, illetve megnyilatkozása férfiasnak minősül, ennek ismérvei a könnyei letörlése (a sírás a nőket jellemző viselkedésforma), a tudomány (Gismunda tudós nő, tudását fel is használja védőbeszédében a

[60] Vö. Tóth T. 2002.

[61] És az sem véletlen, hogy Chaucer a maga változatában egyéb motivációt is keres Volter számára (uralkodói körültekintés, óvatosság, közösségért való felelősségvállalás), mint csupán azt, hogy feleségének az engedelmességét „tesztelje". (Vö. Edwards 2002, 151.)

tetteit igazoló példákban), illetve az a tény, hogy ő maga aktívan védelmezi tetteit (és nem hárítja pl. Gisquardusra a felelősséget, mintha csupán passzív résztvevője, „elszenvedője" lenne a férfi szerelmének – amint erre női mivolta predesztinálná annak a kornak az alapvető nő-koncepciója szerint). Érdekes, hogy a történet szerint Gismundához képest éppen Gisquardus a passzívabb, az eseményeket inkább elszenvedő, mint alakító szereplő, a szerzői/narrátori attitűdöt – és nemcsak Enyedi históriájában, hanem Beroaldónál is („viro similis") – azonban éppen a szerepeknek a fentiekben látott átfogalmazása jellemzi.[62]

A szerelemről való beszéd a *Gismundá*ban sokat köszönhet az udvari szerelem-ideológia terminológiájának, konvencióinak. A „szerelem mint tűz", mint romboló, mindent elpusztító erő, illetve a levél- és ajándékküldés mint a szerelem jele *(signum amoris)* azok a toposzok, amelyeket a narrátor és a szereplők az udvari szerelem sztereotípiái közül a szerelem leírására használnak. A „szerelem mint tűz" toposz a narrátor diskurzusát határozza meg:

> Szerelemnek tüzét nehéz titkolni,
> Fel geriedet lángiát nehéz oltani,
> Akar ki mint igyekezzéc fedezni,
> Meg gyult tüznec nyluan föstit nézheti (34)

Levelet Gismunda küld Gisquardusnak, ajándékkal együtt (illetve abba rejtve), ebben közli szerelmét és kívánságát a férfival. A legerősebb szerelem-diskurzus a „szerelem mint pusztító erő" toposza, amely a többi fölé emelve, végzetes méretűre nagyítva jellemzi Gisquardus szólamát, védőbeszédét Tancredus előtt:

[62] Az eredeti történetben, Boccacciónál a „férfias" jelző nem fordul elő, Gismundát úgy jellemzi, hogy „nem holmi bánkódó és botlásáért megpirongatott nő módjára, hanem elszántan és bátran, száraz szemmel és nyílt s minden ízében nyugodt arccal" válaszol apjának. Más szólam érvényesül tehát itt, Gismunda a tetteiért felelősséget vállaló, bátor nő megtestesítője, de egy szó erejéig sem kell emiatt „férfiasnak" lennie (295).

Nagyob ennek felségednél hatalma,
Hatalmadnál higyed nagyob határa,
Cupidonac olthatatlan nagy lángja,
Ez vit engem sebes tüze langiára.

Nem retteg az erős feiedelmektül,
Töruénieknec sem kemény igáitul,
Semmit nem fél az kegyetlen haláltul,
Nem ohattam magam illy hatalmastul. (45)

Ugyanez a „szerelem mint pusztító erő" toposz a narrátori hang szerelem-diskurzusát is meghatározza, sajátos módon keverve az udvari toposzt a szerelem *vituperatió*jával:

Irgalmatlan Istennél az szerelmet,
Pogan bölchec iriák keserues sebet,
Sem kazdagot sem szegént az nem nézhet,
Háloiában valakiket kerithet. (34)

Irigy álhatatlan szerelem dolga,
Mindeneket fel forgat iárásában,
Szép iffiakat szinte iob vigságokban,
Törben akaszt örömöc iob koraban. (39)

Ez a kétértelmű narrátori hang teszi, hogy a *Gismundá*t mégsem lehet az udvari szerelem mintájaként olvasni, hiszen a szerelemről való beszédnek ezt a regiszterét a narrátor lépten-nyomon vissza is vonja – így igazából csupán terminológiájában, és nem ideológiájában alkalmazva azt – hol a fentiekhez hasonló kétélű megfogalmazásokkal, hol pedig explicit moralizálással, tanulságbetétek beépítésével (pl. 27–30. szakasz, 31. l.; 136–139. szakasz, 50–51. l.).

Az „igazi” nő

Páris és Görög Ilona széphistóriájának már a latin nyelvű argumentuma is arról árulkodik, hogy itt valami másnak lehetünk tanúi, mint az eddigiekben, hiszen a címleírás a gyönyörködtetés kedvéért (*causa voluptatis*) elmesélt történetet ígér. Ennyire nyíltan vállalt szórakoztatási szándékot csak az Árgirus históriájában találunk még, amely szintén vállalja, hogy egyszerűen mulattatni akar. Ez a másság leplezetlenül érvényesül mind a széphistória nőképében, mind a szerelmi diskurzusában, ezeknek a révén pedig magában a szerzői/narrátori attitűdben is, amely az egész történet folyamán egyszer sem próbál moralizáló tanulságot fűzni az eseményekhez.

Ilona leírása mai szemmel eléggé megmosolyogtató, azt viszont el kell ismerni, hogy minden olyan toposzt tartalmaz, amely egy valamirevaló „udvarhölgyet” megilletne. Érdemes hosszabban is idézni:

Gyenge teste, termeti Ilonának,
Szép két szeme fekete az asszonnak;
Szemöldöke fekete homlokának,
Orcája kerekded, pirosak vadnak.

Füle kicsin és szép kerekded vala,
Homlokában erek meglátszanak vala,
Az vér szép ereken szépen foly vala,
Felment homloka nagy szép ékes vala.

Szája kicsin, ajaka piros vala,
Kesken dereka középszörű vala,
Aranyszínű szép hosszú haja vala,
Magassága szép középszerű vala.

Foga szájában nem rút ritka vala,
Karja, keze oly nagy szép gyönge vala,
Szeme és ajaka mosolyog vala,
Édes és bölcs beszéd őnála vala. (139)

Ha megpróbáljuk elképzelni Ilonát ennek a leírásnak az alapján, mi sem természetesebb, mint hogy egy teljesen „középszörű", személytelen szépséget kapunk, akinek egyetlen olyan tulajdonsága sincs, amely más korabeli megénekelt hölgyet nem ékítene: törékeny test, fekete szem (esetleg lehetne kék), fekete szemöldök, magas homlok, piros arc, kicsiny fülek, áttetsző bőr, kicsiny száj, vékony derék, szőke haj, sem túl magas, sem túl alacsony termet, ép fogak, finom kezek, mosolygó száj és bölcs beszéd. Nem is lehetne Ilona másmilyen, hiszen köztudomású, hogy a világ legszebb nője – és ugyan milyen jellemvonás egyéníthetné ezt a személytelen felsőfokot?

Ennél valamivel jellemzőbb képet kapunk Ilonáról a Párishoz írt leveléből. Ez a levél az ön-rábeszélés, a *se-suasio* (ha van ilyen) remekműve, és mint ilyen, voltaképpen a csábítás remekműve is. Nincs olyan kijelentése, amit a következő szakaszokban vissza ne vonna: hol hárítja Páris szerelmét, különböző kifogásokat találva – mitológiaiakat, saját tisztességére hivatkozókat, vagy leggyakrabban a jó házigazdai („az jó gazdaságnak ű szent kötelét", 149) viszonyra, íratlan törvényekre vonatkozókat –, hol pedig saját szerelmét is bevallva ingadozik az elutasítás és elfogadás között. Még ilyen kijelentésekre is ragadtatja magát:

> Minden szemérmemet már hátrahadnám,
> Azmit tanácsul adsz, hátra sem hadnám,
> De ezt bizonnyal erősen kivánnám,
> Hogy erővel tőled erre hajtatnám. (158)

Az erőszak – akár az elrablásé, akár a Páris által óhajtott testi szerelemé – hamarabb megoldaná a problémát, és Ilonának nem kellene vállalnia a döntés felelősségét. Másik jellemvonása Ilonának a tudatlansága. Legalábbis ezt állítja ő magáról:

> Páris, meghidd, igen tudatlan vagyok,
> Efféle csalárdságot én nem tudok [azaz szerelmi csalárdságot]
> …

Az írást is én csak mostan tanultam,
De boldognak szép asszonyokat vallom,
Kik okosak az szerelmen, az mondom,
Mert szerelemnek módját még nem tudom. (156)

Ilona soraiból úgy tűnik, hogy a tudomány (aminek alapja az írni tudás) és a női intrika, szerelemben való jártasság összefügg. Erről ösztönösen is az itáliai művelt kurtizánokra kell gondolni, akiknél valóban a műveltség szexuális szolgáltatással társult. Ebben a gondolatmenetben a tanulatlanság, műveletlenség az ártatlanság bizonyítéka, Ilona tehát a naiva szerepét szeretné magára osztani. Levele – amely kétszeresen is retorikai remekmű – ennek éppen az ellenkezőjét bizonyítja, így tehát ezt a kijelentést is csábítási szándékának egyik retorikai eszközeként kell érteni/értékelni. Ugyanakkor Ilona sorai más széphistóriai hősnők hasonló soraira játszanak rá: Gismunda védőbeszédében alaposan bizonyítja műveltségét[63] (elsősorban mitológiai példákkal és a tudósok dicséretével), végig aktív hősnő, aki irányítja az eseményeket és egyenjogú félként száll szembe apjával. A másik párhuzam Eurialus és Lucretia széphistóriájával kínálkozik, ahol Eurialus dicséri levelében Lucretia műveltségét, amelyet olyan mitológiai hősnők felemlegetésével bizonyít, akiknek szerelme rossz véget ért. (Ne felejtsük el, hogy Ilona tollából a mitológiai példák felemlegetése másként minősül, hiszen ezek számára nem tudásanyagot, hanem saját rokonait, családtörténetét jelentik!) Lucretia Gismundához hasonlóan szintén aktív és tragikus hősnő, szerelmi viszonyukat csupán konvencionális okokból, formálisan nem kezdeményezi ő, de a kapcsolatot végig irányítja, ilyen értelemben mindkét hősnőről elmondható, hogy jártas a szerelemben, ez pedig Ilona állítását bizonyítja, tudniillik, hogy a műveltség és „csalárdság" összefügg.

[63] Amelyet Tóth Tünde Gismunda „pozitív apakomplexus"-ával társít (apja sokáig nem adja férjhez, miatta nem tud normális női életet élni (szexualitás elfojtása) (Tóth T. 2002). Ebben a viszonyrendszerben a női műveltséget, tanultságot a nő hagyományos szerepének a kompenzációjaként értem.

A széphistória szerelemképét Páris leveléből lehet összerakni: nem csupán a fin'amors ideológiájának egyes elemeivel, toposzaival találkozunk benne, hanem az udvari szerelemnek azzal a parodisztikus, némileg kiürült, tartalmatlan formájával, amely a *Lucretia* szerelemképét is jellemzi. Páris mindenáron a szerelmét igyekszik bizonyítani Ilonához küldött levelében, módszerei viszont meglehetősen rontják szavai hitelét. Célját hol öndicsérettel próbálja elérni, erről pedig minden nő tudja, hogy a hódításnak nem a legjobb eszköze („Magamat is mondom ollyan embernek, / Mint te urad, alitom jobb vitéznek", 145.), hol kifogásokat keres szerelmének, mintha hitelesebbé tehetné azzal, hogy szerelme nem „enmagátul" való, hanem Vénustól:

Hogy Vénusnak hamis ne legyen szava,
Azmint nékem ű igéreti tartja,
Engedj kévánságomnak, szép Ilona,
Így lehetsz Vénusnak kedves leánya! (147)

Páris szerelme egyértelműen és kizárólagosan a szexualitásra irányul, minden általam olvasott széphistóriánál több és nyíltabb utalást tesz a testi szerelemre;

Óh mely nehéz, higgyed, bizony énnekem,
Hogy teveled eggyütt eszem és iszom,
De nem szabad nekem veled lefekünöm,
Így ostoroz az én nagy kévánságom. (145)

Immár ha érted ennit tűrtem,
Csak azon kérlek, engedd meg énnekem,
Lábaidon lehessen én két kezem,
Legyen benned én nagy gyönyörűségem. (146)

Azt bánom, hogy te csak egyedül fekszel,
Gazda nélkül özvegyágyban gyötrődöl,
Időt mulatsz hejába az szép testtel,
Csak egyedül fekszel az hosszú éjjel. (147)

Ennek a szerelemnek az oka és motivációja is legalább annyira egyszerű, mint a mibenléte: ez egyszerűen a szépség:

> Színedet, szépségedet hogy meglátám,
> Én szívemben mindjárást elálmélkodám,
> Szépségeden igen megcsudálkozám,
> Hasonlót mert soha hozzád nem láttam. (143)

Párisnak ez a nyíltan erotikus célzatú, szép és kívánatos testen alapuló, mélységektől mentes szerelme vulgarizálja, populárisabbá formálja az udvari *ethos* emelkedettségét, és ezt még Ilona komolykodó levele sem tudja ellensúlyozni, hiszen, amint láttuk, az sem teljesen őszinte. A lovagi eszmény, illetve a lovagregényekből ismerős motívumok kiforgatása (pl. ahogy Páris rájátszik Menelausnak arra a parancsára, hogy Ilonának gondja legyen a vendégre, vagy pedig Ilonának az a megjegyzése, hogy Páris nem alkalmas a harcra, csak a szerelemre)[64] még jobban kihangsúlyozza a széphistória szerelemképének a felszínességét, parodisztikusságát – amely viszont, úgy gondolom, csak annál jobban szolgálja a szöveg bevallott szándékát, a mulattatást.

Páris és Görög Ilona históriájának fenti jellemvonásait figyelembe véve, nem lehet véletlen, hogy a szerzője – szerzősített nevén a Lévai **Névtelen** – bizonyos (ön)ironikus gesztussal a kolofonban egyértelműen kijelenti, hogy „Nevét ez énekben ő meg nem írá" (168), és talán az sem, hogy, amint a korábbi fejezetekben szó volt róla, Hoffhalter Rudolf, akinek az RMNy szerint ez az első kiadványa, nem merte vállalni saját neve alatt a történet kiadását, Heltainéra hárítva azt, aki már jártasabb volt az efféle pajzán históriák publikálásában.

*

[64] A középkori lovagi eszmény értelmében a lovag egyszerre „bátor harcos" és „művészi szerető". Vö. Scaglione 1991, 8. „The knight was both a brave warrier and an artistic lover."

Hat széphistóriánknak az elemzése, azt hiszem, elég meggyőzően illusztrálja ennek a kombinált műfajnak az átmeneti helyzetét a históriás ének műfaján és a 16. századi magyar irodalom történetén belül. Több értelemben is átmenetet jelent ez a beszédmódforma az irodalmi megnyilatkozást szabályozó rendszerek között; átmenetet a példázatként kínált, morális tanulságnak alárendelt történettől az önálló, önértelmező mű felé; az „igaz történet" erkölcsi hasznot célzó, legitimáló kívánalmától a gyönyörködtetés szándékának az elismerése, vagy legalábbis tettének a gyakorlása felé; és tematikailag a szerelem egyre bátrabb és öncélúbb leírása, a női „csalárdság" – azaz a nő szerelemhez való joga – fokozatos (talán nem elismerése, de) elfogadása felé.

IV. RETORIKA, POÉTIKA, IDEOLÓGIA: AZ *EURIALUS ÉS LUCRETIA* BESZÉDMÓDJAI

IV. 1. MŰFAJ ÉS IDEOLÓGIA AZ *EURIALUS ÉS LUCRETIÁ*BAN ÉS FORRÁSÁBAN

A széphistória retorikai, poétikai és ideológiai sajátosságainak részletes tárgyalása után térek rá a műfaj és ideológia kölcsönhatásának illusztrálására, amint az működésének pillanatában konkretizálódik egyik legreprezentatívabb ilyen szövegünk, az Eurialus és Lucretia elemzése kapcsán. Újra a morális ellenőrzöttség diskurzusai és ezeknek „kijátszása" kerül előtérbe, mind retorikai, mind ideológiai téren, a különböző (retorikai és ideológiai) beszédmódok ütközését, váltakozását próbálom tetten érni az *Eurialus és Lucretia* históriája és forrása, Aeneas Sylvius Piccolomini olasz humanista szerző *Historia de duobus amantibus*[1] című művének összevetése révén.

Az *Eurialus és Lucretia* datálása, szerzősége, kiadásai számos filológiai problémát vetnek fel, ezeket a széphistória ilyen téren meglehetősen kiterjedt szakirodalma részletesen tárgyalja.[2] Szövegünk összesen hat 16. századi világi forrásban maradt fenn, egy kéziratos másolata ismert a *Fanchali Jób-kódex*ben (1595–1608), nyomtatásban pedig kétszer Debrecenben (1587?, 1589?),[3] Kolozsvárt (1592),[4] Siczben (1592)[5] és Lőcsén (1592)[6] jelent meg.

[1] Aeneas Sylvius 1916.

[2] Csak a legújabb, ugyanakkor összefoglaló jellegű munkákat felsorolva is teljes képet kapunk a széphistóriát illető filológiai kérdésekről; legfigyelemreméltóbb a szöveg kritikai kiadásának jegyzetapparátusa, in RMKT 16/9, valamint B. Kis–Szilasi 1992. További hivatkozásokhoz lásd ezek jegyzetanyagát.

[3] RMNy I. 594; RMNy I. 625.

[4] RMNy I. 693.

[5] RMNy I. 704.

[6] RMK I. 1592.

Az 1592-es kolozsvári kiadás kolofonja szerint a széphistóriát 1577-ben fordították Sárospatak városában, Aeneas Sylvius Piccolomini, a későbbi II. Pius pápa 1444-ben írott *Historia de duobus Eurialo et Lucretia se amantibus* című művéből:

> Mikoron írnának másfélezer után hetvenhét esztendőben,
> Aeneas Sylvius írásából szerzék ez éneket versekben,
> Bodrog vize mellett, Patak városában, az úr gombos kertében.

E kolofon alapján – amelynek eredetiségét, tekintve, hogy a kolozsvárin kívül minden más kiadásból és a kéziratból is hiányzik, a szakirodalom megkérdőjelezte[7]– a magyar irodalomtörténet-írás a Pataki Névtelen nevű szerzőnek attribuálja a művet. A magyar irodalomtörténet-írás megpróbálta már ismert szerzőnek is tulajdonítani az *Eurialus és Lucretiá*t: több-kevesebb sikerrel.[8] Egyik, talán kevésbé sikeres jelölt Dobó Jakab, Balassi költőtársa volt, a legesélyesebb pedig maga Balassi, aki mellett elég meggyőzőnek tűnnek az érvek, sőt, legújabban Vadai István dönti el a szerzőség kérdését az ő javára. Ezen attribúciós kísérletek mégsem tudták mindeddig kiszorítani a *Lucretia* névtelen (?) szerzőjének nevesítését (Pataki Névtelen), új szerzővel bővítve 16. századi költőink listáját.

Ami az *Eurialus és Lucretia* ideológiai-eszmetörténeti hátterét illeti, a szakirodalom érdeklődése elsősorban és csaknem kizárólag a széphistória szerelemképének, nyelvének eredetével, kapcsolata-

[7] Erről bővebben lásd Kőszeghy 2014, 118–157; Vadai 2016, 691. Vö. még B. Kis–Szilasi 1992, 656, 660–661. Lásd még RMKT XVI/9, 580–593; Ritoókné Szalay 1976.

[8] Az *Eurialus és Lucretia* szerzőségére legutóbb Kőszeghy Péter tért ki részletesen 2014-es könyvében: Kőszeghy 2014, 118–157, illetve Vadai István új tanulmányában gyakorlatilag eldöntötte a kérdést Balassi javára, lásd Vadai 2016, 691–708. Korábbi attribúciós kísérletek közül mindenképp említésre méltó B. Kis–Szilasi 1992, 648–649. A szerzőpáros teljes listát közöl a különféle attribúciós kísérletek szakirodalmáról, amelyet most nem fogok megismételni, csupán a korábbi, a kérdéssel foglalkozó, legfontosabbnak tartott műveket emelem ki: Komlovszki 1969; Ritoókné Szalay 1976; Horváth 1982; Ludányi 1979; RMKT XVI/9, 580–594. (Horváth Iván, Stoll Béla.)

ival foglalkozott. Ez nagyrészt azt jelentette, hogy az olasz eredeti nyomán valamilyen európai, általában olasz mintának az egységes érvényesülését kereste a magyar szövegben (platonista szerelemfelfogás, udvari szerelem stb.), általában nem is alaptalanul.[9] B. Kis Attila és Szilasi László már idézett tanulmánya tekinthető azonban még mindig a szöveg legrészletesebb feldolgozásának és értelmezésének. Újdonsága elsősorban az, hogy az addigi, egységesítő tendenciájú olvasatok mellett vagy azokkal szemben a széphistóriát különböző szólamok egymásmelletiségében, párhuzamos, egymáshoz nem, vagy csak lazán kötődő beszédmódok szövevényeként olvassa: „A mű szerelem- és nő-mítoszok laza szövevénye, az egyes megszólalások különálló szigeteket alkotnak. A narrátornak nem is célja összegyúrni őket, vagy önálló szerelem-mítoszt alkotni."[10]

Anélkül, hogy szükségszerűen megmaradnék a különböző diskurzusokká való széttagolódás elvénél, azt a módszertani megfontolást tartom igazán lényegesnek B. Kis–Szilasi olvasatában, ahogyan a műfaj és a hozzárendelődő háttér-ideológia viszonyát/kölcsönhatását értelmezi. Amint a fentiekből kiderült, egy adott műfaj elterjedése történetileg összefüggésbe hozható egy adott eszmerendszer elterjedésével, illetve fordítva, egy adott ideológiai háttér bizonyos műfajok elterjedését favorizálja. E történeti megközelítésű értelmezésen túlmenően, az elemzés a műfaj fogalmát nemcsak történeti, hanem narratológiai értelemben is vett, generatív tényezőként használja. A műfaj fogalma így közeledik afelé a ricoeuri fogalomhasználat felé, amely szerint „a műfaj nem a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze."[11] Így lesz a műfaj a szöveggé válás *rituális szereplője*.

[9] Mitkovics 1896; Ludányi 1979.

[10] B. Kis–Szilasi 1992, 661–662. Négy ilyen diskurzust vázol föl a tanulmány, a széphistóriába integrált egyéb műfajok regiszterei, a hozzájuk rendelhető szereplők, valamint ezek szerelemhez való viszonya alapján; ezek: *tabu*-diskurzus (műfaj: tragédia, szereplő: Lucretia); *népi* diskurzus (műfaj: szatírjáték, szereplő: Eurialus); *platoni* diskurzus (műfaj: episztola és esszé, szereplő: a levelező szerelmesek, narrátor); *pietas*-diskurzus (műfaj: példázat, szereplő: narrátor).

[11] Ricoeur 1995, 86.

Az *Eurialus és Lucretia* nem tartozik az erős morális ellenőrzöttségű széphistóriák közé. Ez a kijelentés akár (irodalom)-történetileg is indokolható. A témaválasztás: humanista szerző új (azaz nem valamilyen klasszikus, hagyomány által már szentesített), enyhén sikamlós története, amelyet aztán a szerzői intenció próbál „szalonképessé" tenni. A szerző: bár, amint láttuk, a kiléte nem tisztázott, a Balassi köréhez való valamilyen tartozása kétségtelen, és irodalmunkban az anyanyelvű, „gyönyörködtetésre termett"[12] versszerzés megteremtése, az arisztokratikus regiszter kialakítására való törekvés Balassihoz és köréhez kapcsolódik.[13] Ezen túlmenően, szigorú erkölcsi követelmények mellett a történet jó néhány nyíltan erotikus részlete nem kerülhetne bele a magyar szövegbe, és a B. Kis-Szilasi által megállapított négy szerelem-diskurzus közül legalább kettőnek (a népinek és a platóninak) nem lenne helye a széphistória összetett szerelemképében. Természetesen a fenti kijelentés messzemenően nem jelenti az elsősorban polgári jellegű morális diskurzus hiányát a széphistóriában; ennek a szükségszerű jelenlétét Sosias és a narrátor szöveghez fűzött kommentárjai biztosítják.[14]

A két szöveg eltérő narratív szituációval indít. Piccolomini elbeszélését két bevezető szöveg is megelőzi: az egyik a Gaspar Schlick császári kancellárnak címzett Ajánlás, ezt követi az elbeszélés megrendelőjének, Piccolomini Marianus nevű barátjának írott levél, amely magába foglalja Eurialus és Lucretia szerelmének történetét is. A magyar széphistória a történet mindenféle külső indoklása nélkül, azonnal belefog a mesélésbe, és maximálisan pontos megfeleléssel követi az eredetit. Az eltérő narratív helyzet viszont azt idézi elő, hogy a két szöveg esetén eltérő narrátori indoklást

[12] Ács 2001a, 399. „Balassi Bálint új teóriát alkot a költői nyelvről, s szerelmi lírájában létre is hozza a tiszta gyönyörködtetésre termett, az udvari szerelmi költészet számára megformált »kiváló« népnyelvet."

[13] Ács 2001a, 398–402, Zemplényi 1998, 57–62.

[14] Például: „Ha senki tenéked őrződ nem volna is, tudja Isten dolgodat, / El nem szenvedi ő, hogyha el nem hagyod gonosz gondolatodat; / Gondold meg uradat, ne rútítsd magadat, tartsd meg tisztaságodat" (I/54), vagy: III/50–57.

kapunk: pontosabban, a latin szöveg, a Marianushoz írott levél révén, explicit szerzői indoklást nyújt, a magyar szövegben ezt az indoklást csak implicit módon, a narrátor kommentárjai alapján visszakövetkeztetve kaphatjuk meg. Marina Scordilis Brownlee a *Historiá*ról írott értelmezésében[15] mutatja ki a *Historia* szerzői indoklása és az elbeszélésszöveg „önértelmezése" közti diszkrepanciát, dekonstrukciós szemléletű elemzésének, úgy tűnik, az a célja, hogy a narrátori nézőpont alááshatóságát bizonyítsa be. Míg a Marianusnak szóló levél szerint Piccolomini célja a történet elmesélésével – amelyet különben vonakodik elmondani, és csak barátja kérésére hivatkozva teszi – csupán az, hogy elrettentő példát kínáljon a fiatal olvasóknak, hogy elkerülhessék a szerelem cselvetéseit, Brownlee szerint a szerző állításai és a történet elmesélésének mikéntje kölcsönösen ellentmondanak egymásnak:

> [...] Aeneas Sylvius problematizálja szó és tett viszonyát. Amit állít – prózájának didaktikus funkciója – és amit tesz, az két radikálisan különböző, sőt, egymásnak ellentmondó dolog. Ennek a különbségnek egy további következménye az, hogy ellentmondásos szavai a tett hatalmával rendelkeznek, így megbízhatatlan figurává alakítván őt.[16]

Ennek a bizonyítására Brownlee egyfelől az indító levélből, másfelől magából a történetből vett, egymásnak ellentmondó szövegeket idéz, amelyek valóban alátámaszthatják ezt az értelmezést; ezek révén – Brownlee érvelését elfogadva – a narrátor hitelét veszti, *a szöveg példázat-jellege felszámolódik*. Osztom Brownlee-nek azt a nézetét, hogy a vállalt szerzői intenció, illetve a szövegben helyenként előforduló narrátori kommentárok többször ellentmondanak egymásnak, és a

[15] Brownlee 1990, 70–86. A könyv negyedik fejezete *(Mediated discourse: Historia de duobus amantibus)* tartalmazza a *Historia* elemzését.

[16] Brownlee 1990, 73. „Aeneas Sylvius thus problematizes the relationship between word and deed. What he claims – the didactic function of his prose – and what he does are two radically different, in fact mutually contradictory, things. A further consequence of this disparity is that his conflicting words take on the power of action by transforming him into an unreliable figure."

szerző szavahihetőségét, tekintélyét gyengíthetik. Azzal nem értek teljesen egyet Brownlee értelmezésében, hogy a szavak és tettek közötti eltérés egyértelműen a szerző megbízhatatlanságát jelentené. Ezek a „fáziseltolódások" inkább a szerzői önreflexivitás jeleinek tarthatók – úgy gondolom, hogy itt nem hagyhatjuk figyelmen kívül Piccolomini humanista írói szereptudatát, amely többek között a mű latin nyelvében is megnyilvánul, és amely eleve feltételez egy olyan írói attitűdöt – például a *pedagogus*ét, a nevelőét – amelynek meg kell felelnie. A történet szövegében bőven találunk olyan narrátori kommentárokat is, amelyek ezt az értelmezést támasztják alá, és amelyek a magyar szövegben is változatlanul megtalálhatók; például:

O insensatum pectus amantis! O mentem coecam! O animum audacem, corque intrepidum! Quid est tam invium, quod tibi non pervium videatur? […] Inanis est apud te omnis custodia maritorum. Nullae te leges tenent, nulli metui, nulli pudori obnoxius es. Omnis labor tibi est ludus, tibi nil obstat unquam. etc. (Dévay, 25.)	Óh, te balgatag szív, megsötétült lélek és vakmerő okosság! / Óh, te rettenthetetlen elme, szeretőkben miért vagy oly nagy vakság, / Hogy csak igen kicsiny dolognak tenálad tetszik ez nagy gonoszság? // […] // Csak hiában tőled az házas férfiak feleségeket őrzik, / Törvény és félelem, az szemérmetesség rajtad nem uralkodik, / Ellened nem állhat senki, az munka is néked játéknak tetszik. stb. (III/50–52).

Ami viszont lényeges különbség a két szöveg között, a pontos szövegszerű megfelelések ellenére is, az éppen ez a humanista írói attitűd, amelynek a gyengítésére véleményem szerint a Brownlee által felsorolt példák nem elegendőek.

A magyar szöveg elemzésekor a B. Kis–Szilasi szerzőpáros a négy közül mindenekelőtt a *pietas*-szólamot emeli ki, amelynek jellemző műfaja a *példázat*.[17] Brownlee, Antonio Prietót idézve, a *Historiá*nak szintén a *példázat-traktátus* (exemplary treatise) jellegét emeli ki.[18]

[17] B. Kis–Szilasi 1992, 667.

[18] Brownlee 1990, 71. "For Prieto, the importance of the *Historia*'s more mature narrator [Prieto Boccaccio *Fiammettá*jával hasonlítja össze a *Historiát*] is that he can cast his narrative within the framework of a *tratado* – an exemplary treatise. The letter to Marianus – his inscribed reader – does indeed express just such an exemplary intent."

Mindkét esetben az azonos műfaji attribúció arra utal, hogy a történet nem önmagáért beszél, nem önmagát mondja el, hanem külső referenciával rendelkezik: retorikai szerepének megfelelően tanít, meggyőz (illetve, itt, lebeszél). Valóban, mindkét redakció exemplumjellege nyilvánvaló, és, bár mindkét esetben a narrátori kommentárok és a történet jellege közti törés valamennyire keltheti azt az érzést, hogy a kommentár csak ürügy a történet problémamentes elmesélésére, a példázatként való olvasás lehetősége egyik esetben sem számolódik fel teljesen. A latin szöveg esetén éppen a szerzői intenció erősíti – ha ezt, Brownlee-vel ellentétben, komolyan veszszük – vagyis az a tény, hogy a szerző exemplumként kínálja művét, és jótékony, didaktikus szerepet szán neki.[19] A széphistória esetében – minthogy itt ilyen explicit módon megnyilvánuló szerzői intenciónak nem lehetünk tanúi – egyrészt a narrátori kommentárokból kibomló szándékra hagyatkozhatunk,

> Ifjak én feleim, ifjaknak hasznokért ezeket öszveszedtem,
> Kik után ballagni mindenkoron szokott az kegyetlen szerelem:
> Hogy attól megtudják magokat őrüzni, csak azon igyekeztem.
> V/63

amelyek egyszersmind a vallás- és közerkölcsi szempontból kifogásolható történet morális felülvizsgálatát is biztosítják. Másrészt egy extradiegetikus tényező, magának a műfajnak az alapvetően didaktikus jellege is szavatolja az exemplumként való olvasás helyességét, hiszen, bármennyire is közeledik az öntörvényű irodalmi fikció felé, a *Lucretia* sem tudja teljesen kivonni magát a széphistória műfaji hagyományai alól.

[19] Nam cum puella, quae in argumentum venit, amatore perdito, inter plorandum, moestam et indignantem exhalaverit animam, alter vero posthac nunquam verae laetitiae particeps fuerit: commonitio quaedam iuvenibus erit, his út abstineans nugis. Audiant igitur adulescentulae et, hoc edoctae casu, videant, ne post amores iuvenum se eant perditum. Instruit haec historia iuvenes, ne militiae se accingant amoris, quae plus fellis habet quam mellis; sed omissa lascivia, quae homines reddit insanos: virtutis incumbant studiis, quae possessorem sui sola beare petest. (Dévay 1916, 3.)

IV. 2. A SZERELEM RETORIKÁJA: A LEVÉLFORMA ALAKVÁLTOZATAI

> LEVÉL: Az alakzat a szerelmes levél sajátos dialektikáját célozza meg, amely egyszerre üres (kódolt) és jelentéssel teli (a vágy kimutatásának óhaja jelenítődik meg benne).
>
> Roland Barthes[20]

Az *Eurialus és Lucretia* második része nyolc levelet tartalmaz, amelyet a szerelmesek váltottak egymással. A levelek retorikai szerepe elsősorban Lucretia „elcsábítása". Ezt a nyolc levelet szeretném mind műfajilag, mind „szerelmes" mivoltában szemügyre venni.

A szerelmes levélnek a hagyománya Ovidius Heroidáitól a középkori szerelmi traktátusokon keresztül a szintén középkori *ars dictaminis*ra támaszkodó reneszánsz kori levélgyűjteményekig terjed. A Heroidák imitációra érdemes tematikai-formai mintát kínáltak a humanista iskolai oktatásban is;[21] a szerelmi traktátusok a szerelmes levél helyét jelölték ki a szerelmes viselkedés mechanizmusai között;[22] a levélgyűjtemények és levélírást szabályozó retorikai kézikönyvek pedig a levél megírásának mikéntjét, formai-stiláris részét szabályozták.[23]

A szerelmesek közötti levélváltás a szerelemről szóló traktátusokban egyike a szerelem tüneteinek *(indicia amoris, signa amoris).* A szerelem „tünettana", vagyis az a jelegyüttes, amely révén csalhatatlanul felismerhető és azonosítható a szerelem, a középkori traktátusokban is Ovidiusnak, a *doctor artis amatoriae*nak a műveire (*De arte amandi, Amores, Remedia amoris,* illetve

[20] Roland Barthes, *Beszédtöredékek a szerelemről*, ford. Albert Sándor, Bp., Atlantisz, 1997, 191.
[21] Vö. Moss 1982. (A Heroidák kiadásáról, hatásáról szóló fejezet.)
[22] Vö. Patterson 1979.
[23] Vö. Henderson 1993.

közvetve a *Heroidák*ra és az *Átváltozások*ra) vezethető vissza.[24] A tünetegyüttes, amelynek a levélírás is része, általában arra szolgál ezekben a traktátusokban, hogy a jó szerelmet *(amours boine)* a rossztól *(amours male)*[25] megkülönböztesse. Itt a jó (spirituális) és rossz (testi) szerelem más terminológiával a szerelem – barátság *(amor – amicitia)*[26] megkülönböztetésével kombinálódik; a szerelem tünetei arra valók, hogy a rossz szerelmet felismerhetővé, és a jótól (barátság) megkülönböztethetővé tegyék.

Patterson már idézett tanulmányában egy, az angliai Syon kolostorból származó, 15. századi traktátusnak a záró részét közli, amely a testi (rossz) szerelem hét jeléről szól.[27] A *Disce mori* című traktátus apácák épülésére íródott, záró része 18 fejezeten keresztül tárgyalja a jó szerelem *(love spiritual)* rossztól *(flesshly love)* való megkülönböztetésének jeleit; ennek során az ismeretlen szerző Augsburgi David *De exterioris et interioris hominis compositione* című traktátusára[28] támaszkodva elemzi a testi szerelem felismerésére szolgáló hét jelet. Ezek: szerelemről való beszéd,[29] testi érintkezés,[30] nyugtalanság, ha a másik nem ad magáról életjelt,[31] féltékenység,[32] levél- és ajándékkül-

[24] Patterson 1979, 307 ff. Ugyanott olvashatunk bővebben a középkori, klerikális környezetből származó szerelmi traktátusokról is, amelyeknek célja jórészt az, hogy kolostori közönségük számára felismerhetővé tegyék azt a szerelmet, amelytől óvakodniuk kell. Ez a szándék természetesen azt is jelenti, hogy itt a szerelemről szóló beszéd negatív előjelű: nem azt tanítja, hogy hogyan kell szeretni (mint Andreas Capellanus és az udvari költészet), hanem azt, hogy hogyan *nem* kell.

[25] A terminusok Richard de Fournival *Li Consaus d'amours* c. 13. századi traktátusából származnak, id. Patterson 1979, 317.

[26] Az *amor* és *amicitia* összefüggéséről vö. Patterson 1979, 312–317.

[27] Patterson 1979, 301–307.

[28] Id. Patterson 1979, 299, 307–308.

[29] „… flessly lovers oute of mesure desiren to commune no þinge of goostly edificacion nor of þe spirit but of þeire love…" (303).

[30] „… whan þees lovers desirously beholde þat oon þat oþer and approche nygh to geders in secret places, þei joyne þeire handes and mouthes and straitly clippe and handle brestes and oþer parties naked to lecherously…" (304).

[31] „… þe inquietude þat þees flesshly lovynge hertes suffre, þat oon for þat oþer, whan þei may not come at þiere wille to giders …" (304–5).

[32] „… hasty ire and inpacience þat þat oon lover conceyveth anoon in herte if he fynde eny poynte of unlove or straungenesse inconsuete in þat oþer…" (304).

dés,[33] szeretők közötti veszekedés,[34] és a másik hibáinak fel (el) nem ismerése.[35] A hét jel közül az ötödik a szerelmesek levélváltása.

Annak ellenére, hogy e szerelmi traktátusok jó része klerikális megalapozottságú, a „rossz szerelem" (a testi szerelem), amelyet azért identifikálnak ennyire pontosan, hogy védekezhessenek – vagy közönségük védekezhessen – ellene, éppen az arisztokratikus regiszterbe tartozó udvari költészet tárgyát képezi.[36]

Ebbe a klerikális, illetve udvari megalapozottságú[37] szerelmi traktátusok nyomán kialakuló diskurzus hagyományába épül bele – valójában eredetije, a *Historia* nyomán – a *Lucretia* is. A széphistória szereplői által váltott szerelmes levelek, kiváltképpen a második rész nyolc levele, megfelelnek annak a szerepnek, amelyet a traktátusok e levelek számára kijelölnek: egyik irányból az udvarlás, csábítás, hódítás megvalósítói, másik részről pedig a szerelem fenntartásának, biztosításának módozatai, hiszen, mint esetünkben is, „A szerelem véletlen, de általában nem dupla véletlen, tehát rá kell segíteni – nem utolsósorban azért, hogy a hódítás és csábítás során saját érzelmeink is megszilárduljanak."[38]

Az első levelet Eurialus írta, ebben vallja meg szerelmét Lucretiának, beleegyezését és szerelmének viszonzását kérve. Ezzel máris egy szerelmi konvenciónak veti alá magát, Lucretiával

[33] „… þat oon lover sendeth to þat oþer lettres of love, tokenes and yiftes, which be worshipped, kissed, used and kept as reliques;" (305–6).

[34] „… ofte for a litel cause, or no cause but for suspecioun, falleth bitwix þe lovers wrath and turbacion, causying þe excesse of magnitude of þeire love." (306).

[35] „… inordinate dissimulacion of vices bitwix þees lovers, þe whiche þei favoure and excuse þat oon þat oþer obstinatly ayenst alle oþer þat speke þer of or wolde amende hem." (306).

[36] A klerikális és udvari regiszter – a helyesnek és kívánatosnak tartott jó szerelem vagy barátság egyrészt, és a *fin'amors* másrészt – sokszor közös terminológiájáról lásd Patterson 1979, 314. „Sanctioned by impeccable authority, the extraordinary language of friendship makes its way into medieval literary culture and becomes (the last thing the authors could have wanted) lexically indistinguishable from the language of *fine amor*."

[37] Mint Andreas Capellanus *De amore* c. traktátusa, amelyről bővebben lesz szó a továbbiakban; Andreas udvari káplán volt Aquitániai Eleonóra udvarában, művét a 12. század közepén, az ő rendelésére írta.

[38] Luhmann 1997, 50.

együtt, amennyiben a kezdeményező szerepét vállalja. A történet szerint, amint erről lesz még szó, Lucretia lesz először szerelmes, de az első lépést a férfinak kell megtennie.

A válasz Eurialus első levelére – amelyet, szerencsétlenségére, egy rossz hírű kerítőnővel küldött el – teljes és kiábrándító elutasítás. Sőt, hosszú és részletes levelére Lucretia szűkszavúan válaszol, mindössze Eurialus kérésének lehetetlenségét fejti ki, saját erényességére hivatkozva. Mégis, maga a tény, hogy válaszol, újabb levél lehetőségét rejti magában, és a narrátor nem is késlekedik ezt megjegyezni:

> Jóllehet keménnek tetszék ez a levél ifjú Eurialusnak, […]
> Mindazáltal arra útat nyita néki, írhatnának egymásnak. (II/24)[39]

Eurialus második, egyben a ciklus harmadik levele, taktikai szempontból nagyon jól elhelyezve, önvédelemre és Lucretia dicséretére szorítkozik, éppen olyan szűkszavúan, mint a nő előző levele. De a rövidségért értékes ajándékok kárpótolnak, amint az elegáns udvarlás szabályai azt megkövetelik.

Második levelében Lucretia szintén taktikát vált: most elutasítás helyett támad. Eurialus szerelme nem elég megfelelő számára, sokan szerették már őt hiába. És, amint az udvari etikett megkívánja, ő is ajándékot küld Eurialusnak.

E végeláthatatlannak tűnő vitában a fordulópontot Eurialus következő levele jelenti, a meggyőzés retorikai remekműve. Jóval terjedelmesebben, mint bármelyik előző levél, megingathatatlan érveket vonultat fel arra, hogy Lucretia miért nem utasíthatja el szerelmét. Saját szolgálatainak mértékét hangsúlyozza, mintegy Lucretia nagylelkűségére apellálva, és persze argumentációját újabb ajándékokkal toldja meg. Ez alkalommal nagyobb sikerrel: Lucretia bevallja szerelmét. Ez a nő harmadik levelében történik, amelyben beismeri ugyan szerelmét, de most, ravaszabban,

[39] Mivel ebben a fejezetben csak a levelekkel foglalkozom, a könnyebb visszakereshetőség kedvéért az idézetekre rész/szakasz számozással hivatkozom.

Eurialus szerelme számára keres – mitológiai – ellenérveket, szeretőjük által megcsalt nők példáit vonultatva fel.

Eurialus utolsó harca: következő levelével sikerül Lucretiát teljesen meggyőznie, az övéire hozott mitológiai ellenérvekkel, és a nő bölcsességére és tudására vonatkozó dicséretekkel:

> Vajjon ki gyűlölné szeretőjét azért, hogy bölcsességét látná,
> Ki ha hagyítani szerelmem akartad, ne mutogattad volna,
> Te tudományodat és bölcsességedet titkolnod kellett volna. (II/65)

Következésképpen, miután erényeit eléggé elismerték és dicsérték, Lucretia utolsó levelében teljesen megadja magát Eurialus szerelmének, egyúttal hangnemet is váltva: abban a pillanatban, amikor elfogadja Eurialust szeretőjének, egyúttal saját életét és biztonságát is a férfi kezébe teszi.

A cselekmény alakulásában, így a levelek is tartalmukban teljes mértékben a fordítás alapjául szolgáló Aeneas Sylvius-féle történetet követik. Piccolomini, a későbbi II. Pius pápa, humanista műveltségű udvaronc volt,[40] sem műfajválasztása (kortárs eseményből vett, de humanista-antikos színezetűre festett, latin nyelvű prózában írt elbeszélés), sem a reneszánsz korában annyira felvirágzott levél műfajának a betétként való felhasználása nem meglepő. Mint ahogy az sem, hogy a levelekben megnyilvánuló egész udvarló-procedúrából mennyire kitetszik az udvari szerelem Andreas Capellanus óta kodifikált előírásainak a betartása, amely a levelekkel együtt a magyar szövegbe is átkerül.[41] Andreas traktátusa, a klerikális színezetű szövegektől eltérően, amelyek azért írják le a szerelmet, hogy – általában kolostori –

[40] Vö. Piccolomini 1916.

[41] Andreas Capellanus és az udvari szerelem viszonyára lásd Zemplényi 1998, 11–15; Allen 1992. Lásd különösen az Andreas művére vonatkozó második fejezetet. Az Andreasra való gyakori hivatkozással nem szeretnék semmilyen szorosabb, elméleti vagy narratív párhuzamot feltételezni a *De amore* és a *Lucretia* bármelyik redakciója között. Célom csupán az, hogy az Andreas traktátusa nyomán kialakult szerelmi diskurzus relevanciáját hangsúlyozzam a széphistória szerelem-szólamainak hagyományában.

közönségük felismerhesse e káros szenvedélyt és így védekezhessen ellene, udvari környezetből származik, és az udvari szerelem ideológiáját propagálja.

A szerelmesek levelezésében cselekményszinten már vázolt látszólagos ellentmondás érthetőbbé, sőt egyenesen szükségszerűvé válik, ha azzal a forgatókönyvvel hasonlítjuk össze, amely Andreas Capellanus szerelemről szóló traktátusából körvonalazódik.[42] A levelekben történő udvarlás fázisai feltűnően emlékeztetnek a *De amore* dialógusaira. Ezek a dialógusok eredetileg azt példázzák, hogyan kell különböző társadalmi státuszú személyeknek szerelmükről meggyőzniük kiválasztottjukat. A különböző felvázolt helyzetek ellenére az udvarlás folyamatában a gesztusok, szavak, nyelvi és egyéb megnyilatkozások (pl. ajándékozás) szabályozottsága, mintegy preskriptív volta az, ami minden esetben szembeötlő. Andreas dialógusaiban az olvasó semmilyen „külső" információval nem rendelkezik a felek érzelmeit illetően, vagyis az a tény, hogy a szerelmesek valóban szerelmesek-e, hogy mindkettő valóban szerelmes-e, semmilyen külső forrásból nem derül ki. A szerelmi disputa így valóban csupán nyelvi, mintegy illusztratív szinten érvényesül, illetve semmilyen jel nem utal arra, hogy más szinten is érvényesülne. Egy rituális viselkedésminta kodifikálódik a *De amore* lapjain.

Az *Eurialus és Lucretiá*ban azonban az elhárítás – ingadozás – beleegyezés majdhogynem etológiai sémája érvényesül; amint láttuk, Lucretia első két levelében visszautasítja Eurialus udvarlását, annak ellenére, hogy szerelmes a férfiba. Mi az indoklás hát arra, hogy vissza kell utasítania Eurialus szerelmét? A minket érdeklő válasz erre a kérdésre úgy adható meg, hogy az udvarlás törvényei működnek, a szerelmi játszmát most is ugyanúgy kell lejátszani, ahogy az néhány évszázad alatt kodifikálódott.[43] A szerelem első

[42] Andreas Capellanus 1990. Magyarul: Andreas Capellanus 2012.

[43] A válasz természetesen, B. Kis–Szilasival összhangban, megadható más szólam hátterében is. Teljesen nem azonosulva egyik ott felvázolt diskurzussal sem, de mérceként elfogadva a szerelmet kirekesztő tabu- és pietas-diskurzusok ideológiai hátterét (lásd 668.), egyfajta normatív, polgári moralizálás nevében

törvénye Andreasnál úgy szól, hogy a házasság nem igazi ok arra, hogy ne szeressünk.[44] Noha a kérdés maga – házasságtörés – ennél sokkal problematizáltabb a széphistóriában, Lucretia végül lelkiismeret-furdalás nélkül enged Eurialusnak, így házasságtörővé válik, de a szerelem eme törvénye igazolja tettét. Ebben a folyamatban nem(csak) maga a szerelem, hanem a lépések pontos betartása, a rítus a fontos, és ez a rítus azt írja elő, hogy a nőnek meg kell bizonyosodnia arról, hogy a férfi érdemes-e arra, hogy a szolgálatait elfogadja.[45] Fontos ezt a rítust ismerni, mert a történet „valódi" tartalmát illetően a *Lucretia* olvasója a narrátor jóvoltából, valamint a szereplők saját szájából jó előre tudomást szerezhet a szerelmesek érzelmeiről, azaz pontosan tudja, hogy Lucretia is, Eurialus is szerelmes, és ez az érzelem még levélváltásuk előtt kezdődött. Az első levelet Eurialus írja, amelyre Lucretia részéről egyértelmű és szűkszavú elutasítás a válasz. Az olvasó, a narrátor és Sosias is tudja pedig, hogy Lucretia szavai és érzelmei között óriási a különbség, sőt még azt is tudják, hogy Lucretia magától is cselekedett volna, hogy Eurialusszal tudassa szerelmét, ha Sosias óvatossága meg nem gátolta volna ebben. Amint azonban levelezésre kerül a sor, Lucretia nyelvi viselkedése, retorikája mást mond, mint érzelmei. Aláveti magát e nyelvileg kodifikált rituális viselkedésmintának, a szerelmes levél műfajának. Ebben a folyamatban a szerelmes viselkedésnek és a szerelem nyelvének (retorikájának) olyan szétválása érhető tetten, amelynek Andreas dialógusaiban még nyoma sincs, és amelynek a közege ez az epikába illesztett levelezés. E műfajváltással együttjáró differenciálódás eredményeképpen az udvarlás rituális kódoltsága veszít valamit inherens tett-értékéből; *ritualizálttá*

---

utasíthatja el Lucretia látszólag Eurialus szerelmét. Lucretia, ha elfogadja a férfi udvarlását, házasságtörő lesz; a morálisan ellenőrzött diskurzus jelenlétét a széphistóriában az is bizonyítja, hogy Lucretia szerelme ennek okán sokkal problematizáltabb, mint Eurialusé.

[44] Andreas Capellanus 1990, 184. "Marriage is no real excuse for not loving."

[45] Vö. Andreas Capellanus 1990, 34, 44. "A wise woman will … seek as a lover a man of praiseworthy character." "The woman says: If great things cannot be won without great labor, since what you are seeking is one of the greatest you will have to be exhausted by a great deal of labor before you get what you want."

válik, mesterségesen *rítussá tetté*. Együtt jár e ritualizálódás a levél műfajának sajátos használatával: ez az önmagában szintén rituális műfaj itt mintegy ritualizálódva, más beszédmódnak alárendelve – vagy kiegészítéseként – jelenik meg. Poétikailag más formát ölt ugyan, amennyiben műfaji konvencióit másfajta narratív beszédmód használja fel saját műfaji konvencióinak, cselekményszövési mechanizmusainak alávetve. Ezt viszont éppen a levél szilárd formai kódoltságára, szabályozottságára apellálva teheti, azaz úgy, hogy megtartja a műfaj sajátos retorizáltságát. „…egyszerre üres (kódolt) és jelentéssel teli (a vágy kimutatásának óhaja jelenítődik meg benne)."

Az *Eurialus és Lucretia* levelei betartják ezt a sajátos retorizáltságot. A levélírás mesterségét, *ars*át az antik mintáktól kezdve a középkoron át a reneszánszig az *ars epistolaria (ars dictaminis)* szabályozza. A humanista levélgyűjtemények, amelyek modell-levelek által tanítják a levélírás mesterségét, a középkori *ars dictaminis* hagyományát követik: „Ezek [a latin gyűjtemények] a középkori *ars dictaminis* kontextusában érthetőek, ennek a hagyományát folytatják, kiegészítve, Petrarcával kezdődően, a klasszikus példák imitációjával."[46]

Az imitálandó szerzők egyike, amint már szó volt róla, éppen Ovidius, akinek a *Heroidái* és a *Metamorphoses* iskolai mintául szolgáltak.[47]

A késő reneszánsz kori levél-retorikák a levél egyik típusaként a szerelmes levelet is ismerik,[48] annak bizonyítékaként, hogy

[46] Henderson 1993, 145. „They [Latin textbooks] must be understood in the context of the medieval *ars dictaminis*, a tradition they continue, modified by the imitation of classical models that begins with Petrarca."

[47] Moss 1982, 9; Henderson 1993, 156. Ovidius mindkét művére konkrét utalást is találunk a *Lucretiá*ban: a „bölcs Ovidius változásról írt könyvét" idézi a narrátor, amikor Eurialus „beöltözéséről" mesél (III/56), a Heroidákra („a bölcs Ovidius könyvében írt versek") pedig Eurialus utal utolsó levelében (bár éppen Lucretia tudását dicséri). Hogy ezek a versek valóban a leveleket jelentik, azt a latin szöveg idézet-nyomozásai derítik ki, ennél a résznél Dévay a *Heroides*t azonosítja be forrásként.

[48] Henderson 1993, 149. Például Francesco Negro *De modo epistolandi*jában, Velence, 1492, húszféle levéltípust sorol fel, ezek között szerelmes levelet is *(epistola amatorium),* idézi Henderson 1993, 149.

egyes vélemények szerint elítélendő témájától függetlenül retorikai-grammatikai szempontból a szerelmes levél is éppen úgy alkalmazkodik a levélírás általános szabályaihoz, mint bármilyen más, „legitim" levélforma.

Annak ellenére, hogy nehéz minden levélre érvényes szerkezeti mintát találni, általánosságban elmondható az *artes epistolaria* révén, hogy egy levélnek alapvetően öt részt kell tartalmaznia:[49]

salutatio – társadalmi, korbeli, viszonybeli keretektől függően változó toposzok által szabályozott kötelező része a levélnek;
exordium – általános, dicsérő formulákat tartalmazó bevezető;
narratio – a levél tényközlő, tulajdonképpeni elbeszélő része;
petitio – a *narratio* vége; a levélnek valamilyen kérést kell tartalmaznia;
conclusio – szintén toposzok által szabályozott befejezés.

Ezen túlmenően azonban, a levél műfajának félreismerhetetlen és szükségszerű jelei alkalmasint – újra Constable-t idézve – az üdvözlés és a záróformula.[50] Ha minden egyéb formai ismertetőjegy el is maradhat, e két elem kötelezően a levél műfajára utal.

Eurialus Lucretiának írt első levele teljes mértékben igazolja a levél retorikailag konvencionális jellegét, a hagyományos szerkezet minden egyes eleme megtalálható benne:

Salutatio: Köszönetem után írásomban néked egészséget kívánok,
Exordium: Hogyha vigasztalást és jó reménséget én tenálad találok,
Mert mind egészséget és mind reménséget én csak tetőled várok. (II/1)
Narratio: Enmagamnál immár Lucretia téged sokkal inkább szeretlek [...]
Mind éjjel s mind nappal tégedet kévánlak,
várlak én ágyamban. (II/2–6)
Petitio: Te magad tarthatsz meg, csak te veszthetsz el is,
válaszd el most egyiket [...]

[49] Constable 1976, 13–15.
[50] *Uo.*, 15.

Immár hűségedre bíztam én magamat, kit felette szeretek;
Conclusio: Légy jó egészségben, óh én édes lelkem, talán véled lehetek!
(II/7–9)

Ugyanez a retorikai elemzés nem végezhető el mindenik levéllel, a további levelek ugyanis a töredékesség benyomását keltik. Általában a csupán funkcionálisnak mondható részeket három pont helyettesíti, és csak a cselekmény szempontjából releváns informatív, udvarló *narratio-petitio* rész van részletesen kidolgozva. Műfaj tekintetében egy újabb, nagyon lényeges distinkció merül fel az *Eurialus és Lucretia* különböző redakciói kapcsán. Az eddig vázolt ideológiai és retorikai elemzés egyformán vonatkozhat Aeneas Sylvius latin szövegére, valamint a magyar *Eurialus és Lucretiá*ra. Ha műfajtörténeti szempontból vizsgáljuk a problémát, akkor az a tény, hogy a levél mint humanista műfaj a Piccolomini-féle latin prózai elbeszélésben és a Pataki Névtelen magyar verses históriájában is megjelenik, további értelmezést igényel. Elkerülhetetlen észrevenni a különbséget a levél funkciójában akkor, amikor két ennyire más műfaji kontextusba kerül; annak a jelenségnek vagyunk itt tanúi, amelyet a fentiekben tárgyaltam, és amely a széphistóriát mint műfajt is annyira jellegzetessé teszi. Egy latin nyelvű, humanista színezetű elbeszélésből, amelyben mind stilárisan, mind műfajilag teljesen helyén levőnek látszik, a levél átkerül egy olyan műformába, amely tematikusan valóban erre a humanista-antikizáló hagyományra támaszkodik, de formailag semmilyen kapcsolatot nem mutat vele. Sajátos retorizáltságát, amint láttuk, megtartja ebben a kontextusban is, de poétikailag egészen más, orális költészetből és középkori verses epikából eredő műfaji hagyományrendszerbe épül. Viszont éppen e kódoltság révén képes arra, hogy egy olyan diskurzust – az udvari szerelemét – működtessen a széphistórián belül, amelynek az olasszal szemben a magyar nyelvű költészetben nincs még meg a hagyománya.[51] (Sőt,

[51] Az udvari szerelem diskurzusának magyar irodalombeli jelenlétével sokan foglalkoztak az utóbbi évtizedekben. Kiterjedt, számos más területet érintő téma ez, sokkal tágabb, mint jelen dolgozat érdeklődési köre. Így most a minket leginkább érdeklő, poétikai-irodalmi jellegű szakirodalmi hivatkozásokat sorolnám

éppen most, Balassi korában van a kialakulás fázisában.) Ennek következtében az udvari szerelem fennebb már tárgyalt kiüresedett, ritualizálódott retorikája itt úgyszólván újdonság, valamennyire visszakapja rítus-értékét, amennyiben az a viszonyítási rendszer, amellyel szemben formalizálódottnak lehetne nevezni, ezen a hagyományon belül nem létezik. Ily módon a szerelmes levél műfaja és az *amour courtois* retorikája szorosan összefonódik Eurialus és Lucretia történetében.

Itt még egy irodalomtörténeti párhuzamra érdemes felhívni a figyelmet, ez pedig a Lucretia szerelmes leveleinek esetleges kapcsolata Balassi Julia-ciklusával.[52] Azt, hogy ennek a két ciklusnak köze lenne vagy lehetne egymáshoz, a magyar szakirodalom, legjobb tudomásom szerint, még nem vizsgálta. A párhuzam gondolata arra épül, hogy Balassi Julia-ciklusa, illetve ennek egy része (a 40. és az 55. között található 15 vers) fiktív szerelmes levelek ciklusaként volna elképzelhető. Ezt az ötletet Horváth Iván vetette fel Balassi-könyvében, mindössze egy fél oldalban, az inventio poetica terminus Balassi által használt jelentése kapcsán.[53] Szerinte a tizenöt vers fiktív szerelmes levélnek minősül, az inventio poetica terminus pedig a fiktív költői levél műfajára vonatkozik. Érvelését, amely egyes versek argumentumaira, illetve a *Szép magyar komédia* ajánlására támaszkodik, Pirnát Antal elutasítja.[54] Horváth Iván elsősorban textuális érveivel a maga filológiai érveit állítja szembe, tagadja, hogy a levelek fiktívek volnának, hiszen ellenőrizhetetlen az a tény, hogy Losonczy Anna megkapta-e őket (Losonczy Anna személyes jellegű iratai nem maradtak fenn).[55] Ezen túl, a levél kötelező formai elemeit hiányolja a Julia-ciklus verseiből –

fel: Horváth 1982, Zemplényi 1998, valamint ezek további bibliográfiái.

[52] Megjegyzem, hogy e párhuzam vizsgálata sokkal átfogóbb filológiai kérdésfelvetést is igényel; szándékom ebben a könyvben elsősorban a probléma felvetése, és az eddigi – elég ritka – hasonló kísérletek bemutatása. Ugyanakkor itt köszönöm meg Ács Pálnak, hogy felhívta a figyelmemet erre a párhuzamra.

[53] Horváth 1982, 150.

[54] Pirnát 1996, 30–34.

[55] *Uo.*, 32.

joggal.[56] Igazából mindkét fél érvei támadhatók. A legnyomósabb érv amellett, hogy a Julia-versek szövegkorpusza szerelmes levelek ciklusaként lenne elképzelhető, valóban a Komédia ajánlása, illetve a néhány vers argumentumában és esetenként szövegében is előforduló utalások. Ezek mind arra utalnak, hogy Balassinak szándékában állt egy szerelmeslevél-ciklus megírása,[57] illetve hogy a verseket Balassi levélként képzelte el, és így küldte el őket Juliának.[58] Mindezzel együtt viszont még mindig nem elégséges ok arra, hogy ciklusként képzeljük el a verseket.

Pirnát érvelésének a gyenge pontja a levelek fiktív voltának a tagadása. Esetében a fiktív levél ellentétének a misszilis levél minősül, a levelek fiktivitását abban méri, hogy szerzőjük valóban elküldte-e és címzettjük megkapta-e őket. Pirnát szerint „Fiktív levélről [...] csak akkor beszélhetünk, ha a levél címzettje képzeletbeli személy, aki csak az író fantáziájában létezik",[59] azaz nem fogadja el a levél mint irodalmi fikció, illetve a levélciklus mint irodalmi konstruktum műfaját, attól függetlenül, hogy a szerzőnek valaha is tényszerűen szándékában állt volna elküldeni ezeket. Következtetését viszont, számomra kissé kérdéses mó-

[56] Igazából ezt tartom Pirnát legnyomósabb érvének, amelyet a jelen pillanatban cáfolni nem tudok, és konzekvenciáit sem tudom kellően felmérni. E kérdés további kutatást igényel, elsősorban, megérzésem szerint, a Heroidák irányába. Érdekes lehet még az 'írni, verset írni' kifejezés – amely elég gyakran előfordul a Julia-ciklusban – terminológiai összevetése a levélírással, a levéllel mint műfajjal. Érzésem szerint Balassi a versírást és levélírást sokszor szinonim fogalmakként kezeli – ez egyrészt a levélírásra vonatkozó utalások számát növelné, másrészt pedig, ha igaz, megerősíthetné Horváth Iván azon feltételezését, hogy Balassinál az *inventio poetica* (versszerző találmány) műfajmegnevezés fiktív költői *levélre* vonatkozna.

[57] „Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom kedves lészen kegyelmeteknél ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeteket." Kerényi 1996, 87.

[58] Pl. 41. De Julia venante: A Julia vadászatjáról, *kit írva küldött volt Juliának*; 51. „Hogy nem szólhatok, *mégis csak írok , / de leveleimre / Csak választ sem tessz*, sőt reám sem nézsz, / mint egy elvetettre." stb. Balassi 1994.

[59] Pirnát 1996, 33.

don, nyíltan csupán jegyzetben fogalmazza meg: „Balassi Bálint tehát, a Szép magyar komédia ajánlásában tett ígérete ellenére »levélregényt«, szerelmes levelekből álló versciklust nem írt”.[60] E következtetés után említi Pirnát a Lucretiát, mint olyan művet, amely mintát adhatott a szerelmeslevél-ciklus írására: „Pedig e műforma nem volt ismeretlen Balassi és reménybeli közönsége előtt sem. Az Eurialus és Lucretia história egész második fejezetét ilyen verses levelek alkotják […], s a mű befejező, 5. része is tartalmaz egy szép szerelmi levélváltást.”[61]

Azt a tényt, hogy Balassi valaha is elküldte-e, illetve szándékában állt-e elküldeni a leveleket Losonczy Annának, csak akkor tudhatjuk meg, ha valamilyen csoda folytán előkerülnének az elveszett iratok. Erre elég kevés esély lehet.[62] Abban viszont, hogy Juliának elküldte őket – hiszen ezt több helyen is állítja – nincs okunk kételkedni. A levelek fiktivitása véleményem szerint az implicit szerkesztői szándékon múlik, és ez független a levelek esetleges misszilis voltától. Hasonló értelemben vett fiktív szerelmes levelekkel találkozunk Ovidius Heroidáiban is, amely tulajdonképpen minden szerelmes levél-kompozíció végső irodalmi előképe.[63] Hogyha pedig szerkesztői szándékról beszélünk: a Balassi-szakirodalom által univerzálisan elfogadott tény a következetesen átgondolt, megszerkesztett kötetkompozíció elképzelése. A *Maga kezével írott könyv* kötetkompozíciója éppen úgy irodalmi fikció, éppen úgy az implicit szerzői-szerkesztői szándék műve, mint a levélciklus, amely, ha külső referenciája ellenőrizhetetlen

[60] *Uo.,* 100. (50. jegyzet).

[61] *Uo.,* 100.

[62] *Uo.,* 32.

[63] Ha nem ragaszkodunk feltétlenül szerelmes levél párhuzamokhoz, az jól ismert tény, hogy a humanista levélgyűjtemények retorikai bravúrokat felvonultató levelei is sokszor fiktívek: azt állítják magukról, hogy misszilis levelek, irodalomtörténetileg viszont több esetben verifikálható az a tény, hogy nem voltak elküldve. A fiktív levél reneszánsz kori elterjedtségéről, használatáról és felfogásáról (az „igazi” [misszilis] és „kitalált” [nem elküldött] levél messze nem jelentett akkora megkülönböztetést a korabeli felfogásban, mint számunkra) lásd Henderson 1993, 155–156.

is, saját, belső narratív terét megteremtve, valóban működhet önálló cikluskénti.

A levélciklus belső teremtésű, fikcionális elképzelésénél meszszebbmenően, azt gondolom, nem deríthető ki a ciklus életrajzilag verifikálható, írói szándékoltsága. Ennél fontosabb viszont az a párhuzam-lehetőség, amely mintegy esetlegesen vetődik fel az idézett Pirnát-jegyzetben, a Julia-ciklus és a *Lucretia* levélciklusa között. E párhuzam, bár adott esetben valóban izgalmas irodalomtörténeti konzekvenciákhoz is vezethet, inkább retorikai-műfajtörténeti érdeklődésre tarthat számot.[64] A problémafelvetésem két okra vezethető vissza. Egyrészt a *Lucretiá*nak arra a szerzői attribúciójára, amely Balassinak tulajdonítja a széphistóriát, másrészt pedig arra a tényre, hogy a 16. századi magyar irodalomban Balassiig a *Lucretia* tekinthető a levélciklus egyetlen műfajtörténeti előzményének. Bár, amint a fentiekben láttuk, számos kísérlet történt arra, hogy Balassinak tulajdonítsák a *Lucretiát*, a szerzőség ilyetén eldöntése nem tekinthető mérvadónak. Ugyanakkor azonban, amint már volt szó róla, az is kiderül az eddigi kutatásokból, hogy a *Lucretia* szerzője – ha ez nem is Balassi – kapcsolatban állt Balassi körével, ez a tény mind ideológiai, mind stílustörténeti szinten bizonyítható, ez pedig indokolja a két mű közötti kapcsolatteremtés kísérletét. Természetesen elég különbség van a két levélciklus között (például, a *Lucretia* szerelmes levelei nem „saját találmány", mint a Julia-ciklus, bár hogy ennek is vannak irodalmi előképei, azt Balassi maga is említi),[65] irodalmi fikció mivoltukban viszont hasonlóképpen működnek, saját történetükön belül egyformán „valóságosak". A *Lucretia* esetében a fordítói intenció (a témaválasztás terén) rendelkezik ugyanazzal a kompozíciós és fikcióteremtő funkcióval, mint a Julia-ciklusban az implicit szerzői szándék. A *Lucretia* szerelmes leveleinek fikción be-

[64] Hangsúlyozom, hogy nem feltételezek semmilyen közvetlen kapcsolatot a két szöveg között.

[65] A *Balassa-kódex* bejegyzése szerint, amely feltételezhetően magától Balassitól származik, és a Julia-ciklust előzi meg: „Jobb részre a virágénekeket inkább mind Juliáról, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a rígi poétákat ebbe is kövesse". (In Balassi 1994, 69.)

lüli fikcionalitását, minthogy az nem a szerző és szeretője, hanem szereplők közötti viszonyt implikál, nem kérdőjelezi meg semmilyen filológiai aggály. Ezeknek a leveleknek, illetve a történeten belüli helyüknek a mintája megfelelő retorikai és műfajtörténeti modellt adhat Balassi feltételezett szerelmeslevél-ciklusának a külső referencia kényszerétől elvonatkoztatott értelmezésére is.

Az episztola fennebb tárgyalt formai követelményei mindenhol az udvari szerelem már Andreasnál megismert, de számos más, erre az ideológiára épülő mű hagyománya révén is megszilárduló terminológiájához kapcsolódnak. Egy olyan metanyelvről van itt szó, amelynek elemei, szemantikai meg szintaktikai közhelyekké válva, *egy bizonyos* hagyományt idéznek föl: a szerelmi beteljesülés reményének és ígéretének „fedőneve" a vigasztalás; a szerelmes szerelmének mértékét bizonyító kötelező formulája a „saját magamnál jobban szeretlek"; a szerelmes testi-lelki egészségét, sőt, ennél továbbmenően élete és halála kérdését szerelme viszonzásától teszi függővé. Mindezekre példát az *Eurialus és Lucretiá*ból láthattunk a fentiekben, de ehhez hasonló szólamok más levelekben is előfordulnak:

> Nem lehetek immár soha enmagamnak többé birodalmában,
> Életem, halálom és gondolkodásom vagyon te hatalmadban, [...]
> Te magad tarthatsz meg, csak te veszthetsz el is, válaszd el most
> egyiket. (II/6)

Máshol:

> Légy szelídjebb hozzám, ha éltem akarod, immár te szeretődhöz,
> Mert ha úgy beszéllesz, akaratom nélkül emberöldöklő lészesz.
> (II/40)

Vagy:

> Mint én lelkem nélkül, bizony nálad nélkül nem lehet én életem;
> Könyörülj én rajtam, mert miképpen az hó, naptól megemésztetem.
> (II/81)

A nő/úr – férfi/szolga sémára ráépülő udvari szerelem-ideológia[66] toposzait is bőven fel lehet fedezni ezekben a sorokban, kiváltképpen Eurialus szerelmet sürgető leveleiben; ebben a konjunktúrában az úrként szolgálandó nő attribútumai, amiként a *Lucretia* szerzője fogalmaz, „szépség és bölcsesség, jó erkölcs, ékesség", a nőt szolgáló szerelmes férfi pedig hagyományosan nőknek tulajdonított viselkedésmódot tesz magáévá, könnyezik és sóhajtozik: Eurialus ismételten „megsebhedt szűvemnek sok fohászkodási"-ról, meg „sok könnyhullatásim"-ról beszél.[67]

A *Lucretia* tud azonban az udvari szerelemnek egy olyan diskurzusáról is, amely szintén Ovidiusra vezethető vissza, és amelyet a középkor folyamán szintén Andreas és az udvari költészet alapozott meg. A 'szerelem mint betegség' diskurzusának jellegzetessége az a metaforikus beszédmód, amely a szerelmet a betegség terminológiájával verbalizálja. Azaz, az 'Én – Szerelem – Ő' viszonyt a 'beteg – betegség – gyógyszer' metaforája fogalmazza meg, a szerelmes (Én) számára az egyetlen gyógyszer a Másik, Ő, aki nélkül elpusztul. Erre a beszédmódra néhány példát láttunk már a fentiekben. Arra is találunk példát, hogy a szerelem ragályos betegségként hat, a fertőző „baktérium" pedig minden esetben Cupido nyila.[68] Eurialus sem menekülhet előle:

[66] Vö. Zemplényi 1998, 11–15.

[67] Amint B. Kis–Szilasi 1992 értelmezése erre nagyon is pontosan felhívja a figyelmet, az *Eurialus és Lucretia* más szerelem- és nőhagyományokat is ismer (661. ff.). Ezek némelyike a levelekben is megnyilvánul, Lucretia például nem a kegyetlen úrnő szerepét játssza végig a nyolc levél folyamán, hanem, főleg miután hagyja magát elcsábítani, tud az asszony férfinak alárendelt, hagyományosabb „ízű" szerepéről is: „Asszonyember vagyok, és keveset tudok, tennenmagad jól tudod, / Reám és magadra, hogyha férfi vagy te, legyen néked nagy gondod; / Immár tied leszek, hogyha fogadásod és hited megtartandod." (II/93). Ezeknek a különböző szólamoknak az eloszlásával azonban most nem célom foglalkozni.

[68] Ennek a diskurzusnak az érvényesülésére azonban a *Lucretiá*nál beszédesebb példa a *Constantinusnak és Victoriának egymáshoz való igaz szerelmekről írott komédia*. A fertőzés pillanatának kivételesen jó illusztrációja Victoria reakciója, amikor Leonora Cupido mesterkedéseiről szóló előadása után előzmények nélkül jajveszékelni kezd, hogy elérte őt is a mérges nyíl. Érdemes idézni: „L: Mi löle? Mid fáj? Avagy micsoda szokatlan betegség jütt ily mód nélkül reád?

De a szerelemnek kemény nyila szűvét általhatotta vala,
Semmi nyugodalma sem éjjel, sem nappal őnékie nem vala,
Titkon való lángtól belől az ő szűve megemésztetik vala. (I/64)

Sokat erőlködtem, megvallom tenéked, hogy ezt elkörülhetném,
De nagy szépségedtől, ékes termetedtől igen meggyőzettetém,
Már te rabod vagyok, fényes szemeidtől mert én megkötöztetém.
(II/5)

A szerelem megelőzhető, ha idejében felismerik a tüneteit, azokat a jeleket *(indicia, signa),* amelyeket Ovidius nyomán a középkori traktátusok, köztük Andreas Capellanus szögez le, amint a fentiekben láttuk (a *Disce mori* testi szerelemnek tulajdonított hét jele kapcsán). A tünetek időben való felismerése a megelőzést, a betegség teljes kibontakozásának megakadályozását teszik lehetővé. A klasszikus „gyógymód" a szerelem eltávoztatására valamilyen építő jellegű tevékenység, munka vagy tanulás latba vetése, hiszen a szerelem tunya, lusta, munkakerülő. Így a *Lucretiá*ban is:

Első indulatját ha eszedben vészed, te könnyen megolthatod,
De erőt ha vészen, miként az álló fát, hogy ki sem szakaszthatod,
Kit vessző korában kivonhattál volna, végre ki sem áshatod.

Gyűlöli az munkát, felette szereti ő az hivalkodókat:
Hogyha eszed vagyon, egyik fegyvered ez: hadd el a tunyaságot;
Mindenkoron munkát találj ő ellene, kiben foglald magadat.
(V/72–73)

Továbbá, ha már nem lehetett kikerülni: akárcsak a betegségből, ki lehet belőle gyógyulni (Eurialus) vagy bele lehet halni (Lucretia). Fontos, hogy az analogikus gondolkodásmód a nyel-

---

V: Jaj, el kell vesznem!
L: Min fohászkodol, és mi nyavalyád van, mondd meg, kérlek.
V: Avagy szerelmes néném, nem látod-é, hogy egy mezítelen, vak kis gyermekecske, megvonván kézíját, mérges, talám ugyan halálhozó nyílával, ártatlan gyenge szívemet irgalmatlanul megsebesíté." In Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000, 223.

vi megfeleléseken túl is működik: az azonos szóhasználaton túl, vagy időnként hiányában is, a szerelem és a betegség folyamatának, lezajlásának analogikussága, azonos módon való elképzelése minden esetben evidens.

A levél retorikájának viselkedésmintát kínáló hatása után még egy példát látunk arra, hogy a nyelvi viselkedés mintája hogyan alakítja a szerelmes viselkedés mechanizmusait. Különösen nők számára álltak rendelkezésre olyan irodalmi-mitológiai viselkedésmodellek (és ezekre sűrűn hivatkoztak is), amelyek szerint a szerelembe bele lehet halni. Ez az elképzelés a betegségmetaforikába illeszkedik: amint láttuk, a betegség, ha nincs vagy elfogy a megfelelő gyógyszer, halálhoz vezethet. Luhmann: „a szerelmi szenvedély egyfajta betegség, amelynek szigorúan orvosi szempontból nézve megvolt a maga tünettana és terápiái (például coitus)".[69] Azt gondolom, hogy ezzel az elképzeléssel magyarázható azoknak az – irodalmi – eseteknek a gyakorisága, ahol a nő reménytelen szerelmébe belehal. Lucretia is ennek az irodalmi, vagyis nyelvi viselkedésmintának esik áldozatul, mondhatni „belehal" e nők által kijelölt hagyományba. Eurialusnak könnyebb (és egészségesebb) minta áll rendelkezésére, a férfiaknak kijelölt szerep a túlélése. Ő a másik alternatív hagyományba íródik bele: a császár szép, fiatal, gazdag, erényes feleséget talál neki, aki kárpótolja Lucretiáért. Brownlee-vel újra vitatkoznék ebben az ügyben: Eurialust nem mizogin jelleme irányítja. Brownlee szerint Eurialust a szexuális reményein kívül semmi más nem vezérli: „Azt, hogy férfivágynál egyéb nem hajtja [Eurialust], a meglehetősen antiromantikus ló-analógiája is alátámasztja: 'Tu meum equum ascendes Menelae, ego tuam uxorem equitabo.'"[70]

Véleményem szerint a szöveg elég meggyőzően illusztrálja Eurialus fájdalmát Lucretia elvesztésén:

[69] Luhmann 1997, 35.

[70] Brownlee 1990, 82. „That he is exercising nothing more than male lust is reinforced by his rather unromantic equine analogy: 'Tu meum equum ascendes Menelae, ego tuam uxorem equitabo.'"

> Hallván Eurialus asszonnak halálát, igen megháborodék;
> Felette keserves bánattal mindjárást gyászruhába öltözék;
> Sokká semmi dolog vígasztalására néki nem találtaték. (V/59)

Csak hát Eurialus sem gyászolhat örökké, és a rendelkezésére álló irodalmi-mitológiai előképek, amelyekre hivatkozik is, nem a halálról szólnak.[71]

Brownlee feminista ízű elemzése még egy ízben vádolja azzal Eurialust, hogy nőgyűlölő, Eurialus Lucretiáról való beszédének különböző, következetlennek mondott diskurzusai miatt:

> Bár Eurialus újra élvezni fogja Lucrétiát, szerelmi diskurzusa a nőgyűlölés és gyávaság diskurzusai mellé rendelődik. [...] Amikor az ágy alá bújik, hogy Menelaus ne találja meg, a gyávaságáról értsülünk: [...] . Az ezekben a szavakban rejlő irónia nyilvánvaló, hiszen Lucretia mindvégig szerette őt, és igazából ő volt az, aki csapdába ejtette Lucretiát.[72]

Ebben az esetben is az előbbihez hasonló problémával állunk szemben. Hiszen az a tény, hogy Eurialus hol dicsérően, áradozva, hol pedig (bár ritkábban) bizalmatlanul és hűségében kételkedve beszél Lucretiáról, nem föltétlenül Eurialus mizogin hajlamait bizonyítja, hanem inkább azt, hogy ezek az alternatívák állnak rendelkezésére. Még akár a középkori Éva-Mária klasszikus dichotómiájának a nyomait is megtalálhatjuk e két diskurzus váltakozásában, de inkább maradjunk csak a klerikális és udvari

[71] Érdekes megfigyelni a mitológiai és irodalmi utalások eloszlását a szereplők hivatkozásai szerint. Az Eurialus által idézett irodalmi vagy mitológiai példák között egy sincs, ahol a férfi szerelme halállal végződnék (Nagy Sándor, Sámson, Herkules, Arisztotelész, Troylus stb.), Lucretia példái között pedig több is van, akik szerelmük miatt haltak meg (Dido, Sappho, Phyllis stb.).

[72] Brownlee 1990, 81–82. „Although Euryalus will enjoy Lucretia again, his amorous discourse will be juxtaposed to discourses of misogyny and cowardice. [...] As he hides under the bed to avoid discovery by Menelaus, we are told of his cowardly nature: [...]. The irony of these words is readily apparent in that Lucretia loved him all along, whereas it was he, in fact, who is guilty of having ensnared her."

regiszterek által meghatározott nőkép kettősségénél. A nők, a középkortól kezdődően, minden rossznak a hordozói, állhatatlanok, megbízhatatlanok, hűtlenek, az ördög cimborái: mind az egyházi, mind a világi erények szempontjából megvetendőek. Azonban mind a klerikális, mind az udvari regiszter ismer olyan nőket, akik kiemelkednek a megvetendő átlagból, és akár szentségük, akár pedig szépségük, erényeik okán még szembetűnőbbé teszik a különbséget saját maguk és nemük alsóbbrendű képviselői között. Ilyenek egyrészt a szent asszonyok, másrészt a trubadúrköltők hősnői, a középkor híres asszonyai.[73] A két diskurzus ebben az esetben is az udvari és klerikális/morális ideológiát ütközteti, az egyház alapvetően elítélő gondolkodásával szembehelyezkedik az udvari szerelemkoncepció nőimádata. Lucretia addig jó, erényes és hű, amíg úrnőként, egyediségében, összetéveszthetetlenül van jelen Eurialus számára. Amint viszont Eurialus veszélyhelyzetbe kerül, a másik végletbe csúszik: középút nincs. Így Lucretia csakis csalárd, hűtlen és áruló lehet, Eurialus érvelése itt a narrátor vagy Sosias morális diskurzusával vetekszik:

> Vigy ki, én Istenem! Én ifjúságomnak ne nézd tudatlanságát!
> Tarts meg, Uram, engem, hogy te felségednek engeszteljem haragját,
> Mert eszembe vöttem, hogy nem kellett volna szeretnem Lucretiát.
> (III/77)

A két diskurzus folyamatosan harcol egymással, a két ideológia küzd az elsőbbségért; az udvari jellegű, pozitív előjelű nőkép azonban látványosan, terjedelemben is legyőzi a morális ellenőrzöttséget, Eurialus rövid szitkozódás után rehabilitálja Lucretiát.

[73] A középkori nőkép elemzése kapcsán hivatkozhatunk Le Roy Ladurie híres, hasznos könyvére, a *Montaillou*-ra (Le Roy Ladurie 1997), illetve Georges Duby klasszikusnak számító *A nő a középkorban* c. munkájára (Duby 2000). E két könyv szemléletmódját tekintve nem meglepő, hogy Le Roy Ladurie könyve az általánost (a rosszat), Duby-é pedig az egyedit (a jót) emeli ki a középkori nőképekből.

Az *amour courtois* nyelvi-retorikai jelenlétének hangsúlyozásával nem ennek a hagyománynak a különösen erős jelenlétét szeretném bizonyítani, hiszen ez semmivel sem erősebb, mint a többi, párhuzamosan jelen lévő szólam. Viszont éppen az udvari szerelem viselkedési és nyelvi normái váltak a szerelmes beszéd egyik legkonvencionálisabb regiszterévé, így szerepük az *Eurialus és Lucretiá*ban tematikailag-nyelvileg éppen úgy értelmezhető, mint a szerelmes levél szerepe műfajilag: rituális mivoltukban.

ÖSSZEGZÉS

Az általánostól az egyedi felé haladva, különböző diszciplínák megközelítési módjait, érdeklődését beépítve, és mindezek felett a históriás énekek és széphistóriák szövegeit faggatva próbáltam ezen könyv keretei között egy némileg átfogó, némileg koherens képet kapni (és nyújtani) a 16. századi magyar világi irodalom milyenségéről. A műfajtörténeti, poétikai, olvasmánytörténeti, nyomdatörténeti, eszmetörténeti kérdezések révén levonható tanulságokat – tehát a történeti olvasatot – a szövegek megszólaltatásával – tehát egy analitikus, diszkurzív olvasattal – vetettem össze, és a két olvasat metszéspontjain igyekeztem megfogalmazni következtetéseimet, értelmezésemet ennek a jellegzetesen magyar, átfogó, többféle tematikát magába foglaló műfajnak, a históriás éneknek a 16. századi magyar irodalomban betöltött szerepéről. A históriás ének tipologizálási és terminológiai problémáinak vizsgálata után, a gyönyörködtetés, szórakoztatás igényének vagy elvárásának – amely a világi irodalom, és ezen belül is a szerelmi-regényes tárgyú műfajok *par excellence* sajátossága – nyomait keresve, a szövegek legitimációs technikáit térképeztem fel, amellyel a hivatalos, protestáns preskriptív morális ellenőrzés alól igyekeztek „kibújni", ily módon keresve két irodalmi ideológia és beszédmód érintkezési felületeit, metszéspontjait. Heltai Gáspár, majd özvegye, Heltainé kiadói tevékenységének vizsgálata nélkül nem lehet a 16. századi népszerű világi, magyar nyelvű irodalom történetét megírni, így értelemszerűen egy fejezet foglalkozott ezzel a témával, ezt követően pedig a széphistória – a históriás ének szerelmi-regényes tárgyú típusa – kérdéseire szűkítettem a kört, retorikai, poétikai és ideológiai megközelítésben.

*

A Bevezetésben egy *szándékot* neveztem meg könyvem témájául. Irodalomtörténeti dolgozatoknak leginkább szerzők, művek, életművek, illetve különböző korszakok vizsgálata a témája. A *szándék* ritkán jelenhet meg irodalomtörténeti relevanciájú kategóriaként; ám reményeim szerint ez azt jelzi, hogy az irodalomtörténeti kérdezések iránya változik, és korábban nem eléggé megfigyelt vagy észre sem vett problémák képezik reflexió tárgyát. Eredetileg én sem ezt szerettem volna vizsgálni, alaphipotézisem szerint egy mind irodalomelméleti, mind olvasásszociológiai nézőpontból értelmezhető kérdésre szerettem volna keresni a választ, arra, hogy a *delectatio* kívánalmának a megjelenése eredményezett-e valamilyen hosszan tartó, folyamatszerű változást az „irodalomként való olvasás" kialakulásának tekintetében a (régi) magyar irodalom történetében. Kérdezésem mindenképp főként irodalomtörténeti relevanciájú, hiszen arra kerestem volna a választ, hogy az egy adott korban bekövetkező változások az irodalomról való gondolkodás vonatkozásában hogyan függnek össze a korábbi korokéval, illetve hogyan alakítják az azt követő korok irodalmi gondolkodásmódját. Ezen továbbmenően, azt szerettem volna megállapítani, hogy a jelen könyv keretei között vizsgált irodalomtörténeti helyzetben beszélhetünk-e egyáltalán folyamatról, a korban eladdig szokatlan, korábbi kontextus hiányában problematikusnak mondható új beszédmódnak a megjelenése képes volt-e akár saját korában, akár hosszabb távon hatni, befolyásolni az olvasási szokások alakulását és azokat az elvárásokat, amelyekkel mind a szerzők, mind az olvasók a világi irodalom műfajai felé fordultak.[74] Az első fejezet végén felvetett ideológiai-beszédmódbeli érintkezések, eltérő tendenciák jelenthették-e valamilyen, a kialakulás fázisában levő, de előremutató írás- és olvasásmód elméleti megalapozását? Ha az előzmények felől teszem fel ugyanezeket a kérdéseket, értelmesnek és célirányosnak

[74] Az itt kifejtett kérdések sokat köszönhetnek a Bitskey Istvánnal, Imre Mihállyal és Fazakas Gergely Tamással folytatott gondolatébresztő beszélgetéseknek.

bizonyulnak, vannak olyan kapcsolódási pontok, ahol valóban kimutathatóak ok-okozati összefüggések, művelődéstörténeti vagy irodalomtörténeti párhuzamok vagy előzmények, amelyek megmagyarázhatják azt, hogy a históriás ének magyar műfaja, vagy ennél tágabban értelmezve akár, a 16. századi magyar világi irodalom jellege miért éppen ilyenné alakult. Nehezebb viszont ezekre a kérdésekre választ adni, ha a históriás ének utóéletét nézzük. Amint a második fejezet végén láttuk, a 17. század eleji állapotok egészen más helyzetet mutatnak, és alapjaiban kérdőjelezhetik meg a könyv kiindulópontjaként megfogalmazott kérdés értelmét – azaz, hogy folyamatszerűségében értelmezhető-e az a kérdés, hogy a históriás éneknek fontos szerepe volt egy egyszerre irodalomtörténeti és irodalomelméleti szempontból releváns folyamat, az irodalomként való olvasás, kialakulásában. Ennek a kérdésnek a megválaszolása igazából túl is mutat jelen könyv keretein, további kutatásokat tételez fel, a könyvben elindított néhány irány kiterjesztését, retorika- és poétikatörténeti, műfajtörténeti, olvasmánytörténeti vonalon. A *história-fabula* (és most szándékosan nem teszem hozzá, hogy *poétikai*) kérdésköre például, véleményem szerint, távolról sincs még kimerítve ennek az anyagnak a tekintetében; néhány szóban jeleztem a maga helyén, hogy nem tartom elegendőnek a téma poétikai megközelítését, illetve árnyaltabb megközelítést tartok szükségesnek. Hasonló a helyzet a retorikai *genus*ok, és ezekkel összefüggésben a *docere–delectare–movere* tanának a históriás énekek által alkalmazott kommunikációs helyzet retorikai leírásában hasznosítható vizsgálatával. Műfajtörténeti vonatkozásban úgy gondolom, hogy a könyvben tárgyalt osztályozási és terminológiai, és persze az ezek alapján álló szemléletbeli elvek figyelembevételével és kiterjesztésével az egész műfajról való gondolkodást át lehetne/kellene hangolni. A további olvasmánytörténeti vizsgálódások pedig arra adhatnának választ például, hogy a 16. század végén megjelent nyomtatványok milyen mértékben voltak még megtalálhatóak a 17. századi olvasók könyvtáraiban (mert ez is egy válasz lehetne arra, hogy miért csökkent a hasonló kiadványok

száma drasztikusan az említett században). Továbbá érdemes lenne megvizsgálni a nem világi tárgyú magyar nyelvű népszerű, nagy példányszámban kiadott műveket (katekizmusok, imádságoskönyvek stb.) azokhoz hasonló szempontok szerint, amelyeket jelen könyv érvényesít. Ezeknek a vizsgálódásoknak a nyomán jó eséllyel arra is választ kaphatnánk, hogy volt-e valóban előremutató következménye a históriás énekek 16. századi népszerűségének, vagy pedig meg kell elégednünk azzal, hogy a maguk korában, pillanatnyi olvasmány- és művelődési igényeket kielégítve, valóban hatásosak voltak, anélkül azonban, hogy tágabb irodalomtörténeti folyamat részei lettek volna.

Bár ezeknek a kérdéseknek a megnyugtató megválaszolása várat még magára, könyvem leglényegesebb tanulságát mégis abban látom, ahogy a különböző, történeti és analitikus olvasatok tükrében erőteljesebben rajzolja ki a históriás ének és ezen belül eminens módon a széphistória ideológiai hátterét, és ezzel együtt rávilágít arra, ahogyan különböző poétikai és eszmetörténeti hagyományokat mozgatva és ötvözve, az ismert dolgokat újszerű rendbe rendezve, kialakul egy olyan új műfaj, amely a 16. századi olvasó számára, ott és akkor, egészen új terepet, mindaddig ismeretlen mértékű információ- és ismeretszerzési, olvasási és nem utolsósorban szórakozási lehetőséget és módot jelentett.

FÜGGELÉK

1. A Kolozsváron 1575 és 1582 között nyomtatott könyvek katalógusa

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
	1574			
1	RMNy 351	Heltai Gáspár: *Cancionale* (nyomtatását Heltainé fejezte be)	Kvár, Akad.	Valószínűleg 17. századi bejegyzés[1]
			Kvár, Akad. (töredékek)	
			Kvár, EK.	Hiányzó részek kézírásos kiegészítésekkel pótolva
			MVh, Teleki	Számos 17. századi bejegyzés
	1575			

1 „Szep ut az igossag/Hasznos a Jamborsag/e kettonek vegen/Vagjon a Meny orszag”

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
2	RMNy 360	Heltai Gáspár: *Chronica az Magyaroknac dolgairol* (nyomtatását Heltainé fejezte be)	Kvár, EK.	„Tiszta”, csak néhány aláhúzás
			Kvár, EK.	Dátumok: 1695; 1688; széljegyzetek körbevágva kötéskor
			MVh, Teleki	Dátumok: 1634: Szegedi Sigm[ond]; 1648: Joannes Debreczini camerarius; 1658.
	1576			
3	RMNy 368	Valkai András, *Az Magyar Királyoknac eredetekrol*	Kvár, EK.	Ex libris Gróf Mikó Imre; 18. századi bejegyzések
			Bp., Akad.	„tiszta”
	1577			
4	RMNy 383	Bogáti Fazekas Miklós, *Három jeles főhadnagyoknak vetélkedések*	Bp., Akad.	Címlap alján: 1716. Nem teljes példány; „tiszta”
5	RMNy 385	Bogáti Fazekas Miklós, *Szep historia az Tökélletes Aszszony állatokról*	Bp., Akad.	Nyomtatás kézírásos utánzása (az *argumentum* szó és a g betű), valószínű 17. sz.; „tiszta”.
			MVh, Teleki	„tiszta”; három másik széphistóriával egybekötött kolligátum

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
6	RMNy 384	Bogáti Fazekas Miklós, *Ötödik része Mátyás király dolgainak…*	Kvár, EK.	Ex Libris Gróf Mikó Imre; eredetileg Görcsöni, *Ötödik része…* (#9) c. szövegével összekötve; „tiszta”.
7	RMNy 388	Hunyadi Ferencz, *Trója históriája*	Bp., Akad.	Kézírásos kiegészítések; nagyon rossz állapotban; restaurálva volt
8	RMNy 386	[Bogáti Fazekas Miklós] *Eszter dolga*	Bp., Akad.	Címlap nélkül; „tiszta”
9	RMNy 387	Görcsöni Ambrus, *Mátyás király dolgai*	Kvár, EK.	Ex Libris Gróf Mikó Imre, „tiszta”; összekötve a Bogáti, *Mátyás király…* (#6) c. szöveggel
			Bp., Akad.	„tiszta”
10	RMNy 389	*Salamon és Markalf*	Bp., Akad.	Nem teljes példány; „tiszta”
11	RMNy 390	Szakmári Fabricius István, *Historia de amatoriis affectionibus*	Kvár, EK.	Ex Libris Gróf Mikó Imre; Néhány aláhúzott sor;[2] „tiszta”
			Bp., Akad.	A kötésen: *De amore impudico*. „tiszta”, de rossz állapotban.
			MVh, Teleki	„tiszta”

[2] Czoda madar azért az leany madar / Gyakran iegyesere nagy romlast hadar / Szebnel szebbet latván arra vigyarog / Szemét arra vetvén igen hunyorog.

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
12	RMNy 391	(Tinódi, *Erdélyi história*)	*elveszett*	
	1578			
13	RMNy 413	Melius Péter, *Herbárium* (Heltainé)	Kvár, EK.	18. századi kötés; possessor Fr. Benkő 179(8/5?); és bejegyzés[3]
			Bp., Akad.	Possessorok: 1672; 1727. Kéziratos kiegészítések a végén, több különböző kéz által, lehet16. századi is köztük. Elég „tiszta", a széljegyzeteket kötéskor körbevágták.
14	RMNy 414	Misocacus, Vilhelm *Prognosticon, az wy Cometa felol valo Iovendoles*	Bp., Akad.	„Tiszta"
15	RMNy 416	*Telamon históriája*	Bp., Akad. Facsimile	(a British Museumban őrzött egyetlen példány után), „tiszta".
16	RMNy 415	Szegedi Veres Gáspár, *Titus és Gisippus*	Bp., Akad.	„tiszta", jó állapotban

[3] Benkő Jósefé, Közép Ajtai Papé. t.k. Ez igen ritka könyv. Igen meg kell betsülleni, főképpen régiségéért.

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
	1579			
17	RMNy 437	Kozárvári Mátyás,[4] *A régi magyaroknak első bejövésekről*	Kvár, EK.	Ex Libris Gróf Mikó Imre; néhány széljegyzet[5]
18	RMNy 438	Ilosvai Péter, *Szent Pál apostol életéről*	Bp., Akad.	„Tiszta"; szélek körbevágva kötéskor, egy helyen meghagyták a széleket a jegyzetek miatt.[6] A végén dátum: 1 5 ? 6 (talán 8/9). Jó állapotban.
19	RMNy 439	Kákonyi Péter, *Historia Sámsonról*	(Bp., OSZK)	(nem láttam)
20	RMNy 440	Ráskai Gáspár, *Vitéz Franciskó*	(Bp., OSZK Phot.)	(nem láttam)
21	RMNy 436	Decsi Gáspár, *Dávid király és Uriás*	Bp., Akad.	Szakaszok folyamatosan szedve, mintha prózai szöveg lenne; „tiszta", jó állapotban
	1580			
22	RMNy 458	Besenyei Jakab, *Házasságról való szép ének*	(Bp., OSZK)	(nem láttam)
23	RMNy 459	Bogáti Fazakas Miklós, *Castriot György históriája*	*elveszett*	

[4] „Gosárvári" helyett. Vö. Ács Pál, *Attila-kultusz a Báthory-korban* (Ács 2001a, 285).
[5] A székelyekről: Ezek mind hazugság(ok) (S?) az egész könyv is …. (?)
[6] „Keresnem emb/ert mert mond(?) eretneknek nosza (noha?) nem szolgal haromsag J…"

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
24	RMNy 460	Bogáti Fazakas Miklós, *Ötödik része Mátyás király dolgainak*	Kvár, EK	Összekötve: Görcsöni, *Mátyás király…* (#31); nem teljes példány.
			Bp., Akad.	Összekötve: Görcsöni (#31) és Szegedi (#25); „tiszta”
25	RMNy 465	Szegedi András, *Historia a zsidók romlásáról*	Bp., Akad.	Összekötve: Bogáti (#24) és Görcsöni (#31). Dátum: 1661. „tiszta”
26	RMNy 462	Istvánfi Pál, *Volter és Grizeldisz*	Bp., Akad.	„tiszta”; szélek körbevágva
27	RMNy 463	Nagybáncsai Mátyás, *História Józsefről*	Bp., Akad.	„tiszta”
28	RMNy 464	Pécsi János, *Oeconomia coniugalis*	Bp., Akad.	Egy lap hiányzik, 16. századi kézírással pótolva, „tiszta”
29	RMNy 467	Valkai András, *Andoinus és Rosimunda*	Kvár, EK.	Ex Libris Gróf Mikó Imre, „tiszta”
			Bp., Akad.	„tiszta”
30	RMNy 468	Valkai A. és Nagybáncsai M, *Két szép história*	Kvár, EK.	Dátum az elején: MDCCI; „tiszta”
			Bp., Akad.	„tiszta”, jó állapotban.

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
	1581			
31	RMNy 490	Görcsöni Ambrus, *Mátyás király dolgai*	Kvár, EK.	Összekötve: Bogáti (#23); néhány bejegyzés[7]
			Bp., Akad.	Összekötve: Bogáti (#23) és Szegedi (#24); „tiszta”.
32	RMNy 492	Salánki György, *Historia cladis turcicae ad nadudvar*	(Bp., OSZK)	(nem láttam)
33	RMNy 493	Sztárai Miklós, *Vizözönnek históriájáról*	(Bp., OSZK)	(nem láttam)
34	RMNy 494	Vajdakamarási Lőrincz, *Iáson király története*	Bp., Akad.	„tiszta”, jó állapotban
	1582.			
35	RMNy 514	Enyedi György, *Historia elegantissima (Gismunda és Gisquardus)*	Bp., Akad.	„tiszta”, jó állapotban
36	RMNy 461	*Fortunatus története* (1577–1583, Mrs. Heltai)	(Bp., OSZK)	*(nem láttam)*

[7] „Ezen historiát Nagybá(n)czai Mátyás másképpen írja (Vid……. His/toriam proxime procedentem) De afelöl nem ellenkezik vélle mint…”

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
Egyéb kiadványok				
37	RMNy 361	Franz, Velten, *Carmen historicum* (Latin, 1575)		*elveszett*
38	RMNy 411	Dávid Ferenc, *Libellum parvus…* (Anti-Trinitarian dispute, 1578)		*elveszett*
39	RMNy 412	Thomas Linacre, Latin grammar, 1578.		*elveszett*
40	RMNy 457	Basilius, *On the adoration of Christ.* Hungarian, 1580.		*elveszett*
41	RMNy 466	Titelman, Franciscus, *Compendium dialecticae…*, Latin, 1580.		Kvár, Akad.
42	RMNy 469	Vitrelinus, Alexander, *Iudicium ecclesiarum* (Anti-Trinitarian dispute, 1580)		Kvár, Akad.
43	RMNy 488	*M. T. Ciceronis Epistolarum libri tres, a Ioanne Sturmio puerili educationi confecti*, 1581		Csíkszereda, Mus.
44	RMNY 589	Donatus, *Aelii Donati viri clarissimi De octo partibus orationis methodus…*, 1581.		Kvár, Akad.
45	RMNy 491	Gyulai Pál, *Commentarius rerum a Stephano rege adversus magnum Moschorum*, Hungarian, 1581.		MVh, Teleki.
46	RMNy 439A	Károlyi Péter, *Elementa Graecae grammatices*		(feltételezett)

#	Kiadás éve RMNy #	Rövid cím	Példányok	Megjegyzések (csak a 18. századinál korábbi széljegyzeteket és possessor-bejegyzéseket tartalmazza)
47	RMNy 392	Valkai András, *Bánk bán históriája*		(feltételezett)

Rövidítések:

Kvár, EK.	„Lucian Blaga” Központi Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, Románia
Kvár, Akad.	Akadémiai Könyvtár, Kolozsvár, Románia
MVh, Teleki	Teleki Téka, Marosvásárhely, Románia
Bp., Akad.	Akadémiai Könyvtár, Budapest, Magyarország
Bp., OSZK	Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Magyarország.
Csíkszereda, Mus.	A Csíki Székely Múzeum könyvtára, Csíkszereda, Románia

2. A *Régi Magyar Vers Repertóriuma* (RPHA) találatai a *világi* → *história* → *elbeszélő* → *fiktív* keresőkérdésre

#	RPHA #	Szerző, incipit, címleírás	Szerzés ideje
1.	0043	[Ismeretlen] A Szentírás mondja, hogy szoros út vagyon az örök boldogságra – Apollónius királyfi históriája	1588
2.	0053	(?) Gergei Albert: A tündérországról bőséggel olvastam – Árgirus históriája	nem később, mint 1600
3.	0232	Szegedi Veres Gáspár: Csodaszép példákról már bölcsek írtak – Titus és Gisippus históriája	1577
4.	0261	Bogáti Fazakas Miklós: Dicséretes sok asszonyállatokról – Szép história a tökéletes asszonyállatokról	1575
5.	0290	Decsi Mihály: Drága dolgot mondok, kérlek, hallgassátok – Tüköre és példája e jelenvaló romlandó életnek (Damokles kardja)	nem később, mint 1600
6.	0318	Istvánfi Pál: Egy krónikát mondok, urak, hallgassátok – Volter és Grizeldis históriája	1539
7.	0322	Ráskai Gáspár: Egy régi dologról szép krónikát mondok – Vitéz Francisko históriája	1552
8.	0324	Szendrői Névtelen: Egy szép dologról én emlékezném, ha meghallgatnátok – Szilágyi és Hajmási históriája	1561 vagy 1571
9.	0332	Huszti Péter: Én mostan beszélem a rómaiakat – Aeneis	nem később, mint 1580
10.	0357	Emlékezem mostan Telamon királyról – Telamon király históriája	nem később, mint 1578

#	RPHA #	Szerző, incipit, címleírás	Szerzés ideje
11.	0373	Drávamelléki Névtelen: Emlékezzünk, én uraim, régen lett dologról – Rusztán császár históriája	nem később, mint 1600
12.	0438	Enyedi György: Gyakor históriákat, tudom, hallotok – Gismunda és Gisquardus históriája	1574
13.	0512	Semptei Névtelen: Halljátok meg, mostan régi dolgot mondok – Béla király és Bankó leányának históriája	1570
14.	0538	Hunyadi Ferenc: Históriák immár nagy sokak voltak – Trója megszállása és veszedelme	1569
15.	0560	Szebeni Névtelen: Ifjak, hallgassátok, ím, egy dolgot mondok – Fortunatusról szép história	nem előbb, mint 1578
16.	0566	Csáktornyai Mátyás: Igen sokan írták veszését Trójának – Aiasról és Ulissesről	1592
17.	0693	Bogáti Fazakas Miklós: Jóval látta Isten világon az embert, kinek oly asszonyt adott – Aspasia asszony dolga, és a jóerkölcsű asszonyoknak tüköre	1587
18.	0832	Vajdakamarási Lőrinc: Látom, krónikákat, hogy nagy sokan írtak – Jason király házasságáról való história[8]	1580
19.	0851	Valkai András: Magyar nyelven írtam históriákat – História Audoinusról és annak fiáról, Albuinusról[9]	1579
20.	1013	Ilosvai Selymes Péter: Mostan emlékezem az elmúlt időkről – Toldi Miklós cselekedeteiről és bajnokságáról való história	1574

[8] Besorolva a vallásos → nem história → alkalmi ének → házasének keresőkérdés találatai közé is
[9] Besorolva a világi → história → elbeszélő → nem fiktív→ történelmi keresőkérdés találatai közé is.

#	RPHA #	Szerző, incipit, címleírás	Szerzés ideje
21.	1076	Bogáti Fazakas Miklós: Nem régen lett dolgot, egyet mondanék – Három jeles főhadnagyoknak vetélkedése	1576
22.	1158	Bogáti Fazakas Miklós: Ország-világ járni sokan kívánkoznak – E világi nagy sok zűrzavarról való ének	1586
23.	1243	Tinódi Sebestyén: Sok bölcsek írtanak a meglett dolgokról – Jasonról és Médeáról	nem később, mint 1556
24.	1246	Szakmári Fabricius István: Sok dolgokat írtak a krónikákból – De amatoriis affectionibus	1577
25.	1247	Valkai András: Sok dolgokról, urak, már nektek szóltam – János pap császár birodalma	1573
26.	1249	Pataki Névtelen: Sok erős férfiak, bölcsek és királyok szerelem miatt vesztek – Eurialus és Lucretia históriája	1577
27.	1269	Póli István: Sok szép dolgok nekünk megírattatván vannak – Jovenianus császár históriája	1593
28.	1273	Cegei Névtelen: Sok szép históriát immáron írtak – Effectus amoris	1587
29.	1340	Lévai Névtelen: Szólok szerelem dolgáról nektek – Paris és Görög Ilona históriája	1570
30.	1450	Ádám János: Vagyok nagy örömben, hogy én tisztességes fő nemzetből származtam – Minerva és Pallas vetekedése	nem később, mint 1599
31.	3002	Huszti Péter: Oly búval, bánattal az Aeneas király – Aeneis-részlet	nem később, mint 1580

#	RPHA #	Szerző, incipit, címleírás	Szerzés ideje
32.	3209	Balassi Bálint: – Jephtes históriája[10]	1589 körül
33.	4018	Jeles vigasságot hallani kik kívántok – A Deákné vászna	nem később, mint 1600
34.	4019	Olvastunk már sokféle írásokat – Leucippe és Clitophon históriája	1554–1600 között
35.	4038	Cymon és Iffigenia	nem később, mint 1600
36.	4039	Tar Lőrinc pokoljárása	nem később, mint 1552
37.	4041	Trójai história	nem később, mint 1544

[10] Besorolva a vallásos → história → elbeszélő → bibliai keresőkérdés találatai közé is.

FELHASZNÁLT IRODALOM

FORRÁSSZÖVEGEK

Beroaldus 1509 Philippus Beroaldus, *Varia Opuscula*, Bázel, 1509.

Bogáti Fazakas 1577; 1580 Bogáti Fazakas Miklós, *Ötödik része Mátyás király dolgainak*, Kolozsvár, Heltainé, 1577; 1580.

Bogáti Fazakas 1577 Bogáti Fazakas Miklós, *Szep historia az tökélletes aszszonyállatokról* (1577). Online kiadás. In ELTE-BTK, BIÖP, Gépeskönyv, Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény: http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/corpus/xvi/ bogfm002.htm

Enyedi 1577 Enyedi György, *Gismunda és Gisquardus históriája*, Debrecen, Hoffhalter Rudolf, 1577.

Enyedi 1582 Enyedi György, *Gismunda és Gisquardus históriája*, Kolozsvár, Heltainé, 1582.

Enyedi 1942 Enyedi György, *Gismunda és Gisquardus széphistóriája*, kiad. Varjas Béla, Kolozsvár, 1942.

Enyedi 1997 Enyedi György *Válogatott művei*, vál. Balázs Mihály, Káldos János, Bukarest–Kolozsvár, Kriterion, 1997.

Gergei 1986 Gergei Albert, *Árgirus históriája*, kiad. Stoll Béla, Bp., Szépirodalmi, 1986.

Gergei [é. n.] Gergei Albert, *Árgirus históriája*, szerk. Parádi Andrea, Elek Márton, Internetes kritikai kiadás. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/argirus-historiaja/adatok.html

Görcsöni 1577; 1581 Görcsöni Ambrus, *Mátyás király dolgai*, Kolozsvár, Heltainé, 1577; 1581.

Heinrich 1898 *Poncianus Historiája, Bécs 1573*, kiad. Heinrich Gusztáv, Bp., Franklin Társulat, 1898.

Heltai 1574 Heltai Gáspár, *Cancionale, az az historias énekes könyw*, Kolozsvár, Heltai Gáspár, 1574.

Heltai 1962 Heltai Gáspár, *Cancionale, azaz históriás énekeskönyv, Kolozsvár 1574*, kiad. Varjas Béla, hasonmás kiadás, BHA 5, Bp., MTA ITI, 1962.

Jankovics–Kőszeghy–Szentmártoni Szabó 2000 *Régi Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény*, II, *A 16. század magyar nyelvű világi irodalma,* szerk. Jankovics József, Kőszeghy Péter, Szentmártoni Szabó Géza, Bp., Balassi, 2000.

Lévai Névtelen 1576 Lévai Névtelen, *Páris és Görög Ilona históriája*, Kolozsvár, Heltainé [Debrecen, Hoffhalter Rudolf], 1576.

Nemeskürty 1980 Heltai Gáspár és Bornemisza Péter *Művei*, kiad. Nemeskürty István, Bp., 1980.

Pataki Névtelen 1592 Pataki Névtelen, *Eurialus és Lucretia históriája*, Kolozsvár, 1592.

Pesti 1980 Pesti Gábor, *Esopus fabulái*, szerk., utószó Ács Pál, Bp., Magvető, 1980.

Petrarca 1554 Francesco Petrarca, *Opera Omnia*, Bázel, 1554.

Piccolomini 1916 Aeneas Sylvius Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, kiad. Dévay József, Bp., 1916.

RMKT XVI/2 *Régi Magyar Költők Tára,* XVI. századi sorozat, 1880, 2. kötet, szerk. Szilády Áron, Bp., Akadémiai, 1880.

RMKT XVI/8 *Régi Magyar Költők Tára,* XVI. századi sorozat, 1930, 8. kötet, szerk. Dézsi Lajos, Bp., Akadémiai, 1930.

RMKT XVI/9 *Régi Magyar Költők Tára,* XVI. századi sorozat, 1990, 9. kötet, szerk. Varjas Béla, Bp., Akadémiai, 1990.

RMKT XVI/11 *Régi Magyar Költők Tára,* XVI. századi sorozat, 1999, 11. kötet, szerk. Ács Pál, Bp., Akadémiai, 1999.

Sidney 1595 Philip Sidney, *The Defence of Poesie*, London, William Ponsonby, 1595.

Sidney 1975 Sir Philip Sidney, *A költészet védelme*, ford. Molnár Katalin = *Francia és angol poétikák: 1392–1603,* szerk. Horváth Iván, Szeged, József Attila Tudományegyetem, 1975, 51–128.

Szakmári Fabricius 1577 Szakmári Fabricius István, *Historia de amatoriis affectionibus*, Kolozsvár, Heltainé, 1577.

Tinódi 1554 Tinódi Sebestyén, *Cronica Tinodi Sebestien Szörzése*, Kolozsvár, 1554.

Valkai–Nagybáncsai 1580 Valkai András és Nagybáncsai Mátyás, *Két szép história* (Bánk bán és Hunyadi János históriája), Kolozsvár, Heltainé, 1580.

SZAKIRODALOM

Ács 2001a Ács Pál, *„Az idő ósága": Történetiség és történetszemlélet a régi magyar irodalomban,* Bp., Osiris, 2001.

Ács 2001b Ács Pál, *A magyar irodalmi nyelv két elmélete: az erazmista és a Balassi-követő* = Ács 2001a, 13–31.

Ács 2001c Ács Pál, *Katolikus irodalom és kultúra a reformáció századában* = Ács 2001a, 221–234.

Ács 2006 Ács Pál, *„Elváltozott idők" – Irányváltások a régi magyar irodalomban,* Bp., Balassi, 2006.

Allen 1992 Peter L. Allen, *The Art Of Love: Amatory Fiction From Ovid To The Romance Of The Rose*, Philadelphia, University Of Pennsylvania Press, 1992.

Andreas Capellanus 1990 Andreas Capellanus, *The Art Of Courtly Love*, with Introduction, translation, and notes by John Jay Parry, New York, Columbia University Press, 1990.

Andreas Capellanus 2012 Andreas Capellanus, *A szerelemről*, ford. Rajnavölgyi Géza, utószó Kőszeghy Péter, Bp., Balassi, 2012.

B. Kis 1997 B. Kis Attila, Historia elegantissima: A példázat szerepe Enyedi széphistóriájában = Balázs et al. 1997, 253–261.

B. Kis–Szilasi László 1992 B. Kis Attila, Szilasi László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről: Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás*, ItK, 96(1992), 646–675.

Balassi 1981 Balassi Bálint, *Összes versei és Szép magyar komédiája,* kiad. Varjas Béla, Bp., Szépirodalmi, 1981.

Balassi 1994 Balassi Bálint, *Versei*, kiad. Kőszeghy Péter és Szentmártoni Szabó Géza, Bp., Balassi, 1994.

Balázs 1996 Balázs Mihály, „Zsigmond fejedelem és a cenzúra" = *Emlékkönyv Jakó Zsigmond születésének nyolcvanadik évfordulójára*, szerk. Kovács András, Sipos Gábor, Tonk Sándor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996, 25–37.

Balázs et al. 1997 Balázs Mihály et al. szerk, *Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997.

Barlay 1996 Barlay Ö. Szabolcs, *Adatok a petrarkizmus magyarországi történetéhez*. ItK, 70(1966), 23–41.

Bartók 1998 Bartók István, *„Sokkal magyarabbúl szólhatnánk és írhatnánk": Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998.

Bartók 2004 Bartók István, *Sylvester János grammatika-meghatározásának jelentősége és forrásai*, ItK, 108(2004), 405–422.

Bartók 2005a Bartók István, *História és poézis: Gyöngyösi István megjegyzései a költészetről*, ItK, 109(2005), 243–258.

Bartók 2005b Bartók István, *„Paraszt versek" és „Ékesb versek."* = *A Magyar Költészet Műfajai És Formatípusai A 17. Században*, szerk. Ötvös Péter et al, Szeged, 2005, 191–202.

Beech 1983 Beatrice H. Beech, *Charlotte Guillard: a sixteenth-century business woman*, Renaissance Quarterly, 1983/3, 345–367.

Beech–Beech 2003 Beatrice H. Beech, George T. Beech, *A Painting, a Poem, and a Controversy about Women and Love in Paris in the 1530s*, The Sixteenth Century Journal 34(2003)/3, 635–652.

Bene–Kecskeméti 2009 Bene Sándor, Kecskeméti Gábor, *Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez*, Helikon 2009, 201–225.

Bene 2003 Bene Sándor, *Szövegaktus*, ItK, 107(2003), 628–702.

Bietenholz 1994 Peter G. Bietenholz, *Myths And Legends In Historical Thought From Antiquity To The Modern Age*, Leiden, E. J. Brill, 1994.

Birnbaum 2004 Marianna D. Birnbaum, *The Long Journey Of Gracia Mendes*, Bp., The CEU Press, 2004.

Bitskey 2003 *Retorika, interpretáció, szövegértés a régi magyar irodalomban*, szerk. Bitskey István, Debrecen, 2003 (Studia Litteraria, 41).

Bitskey–Oláh 2004 *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. Bitskey István, Oláh Szabolcs, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004.

Bitskey–Fazakas 2007 Bitskey István, Fazakas Gergely Tamás szerk., *Humanizmus, religio, identitástudat: Tanulmányok a kora újkori Magyarország művelődéstörténetéről*, Debrecen, DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, 2007 (Studia Litteraria, 45)

Branca 1958 Vittore Branca, *Tradizione Delle Opere Di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1958.

Branca 1970 Vittore Branca, *Boccaccio Medievale*, Firenze, Sansoni, 1970.

Broomhall 2002 Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth Century France*, Aldershot, Ashgate, 2002.

Brown 2007 Matthew P. Brown, *The Pilgrim and the Bee: Reading Rituals and Book Culture in Early New England*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 2007.

Brownlee 1990 Marina Scordilis Brownlee, *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novela Sentimental*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

Campbell–Larsen 2009 Julie D. Campbell–Anne R. Larsen eds., *Early Modern Women and Transnational Communities of Letters*, Farnham, Ashgate, 2009.

Cavallo–Chartier 1999 Guglielmo Cavallo, Roger Chartier eds., *A History of Reading in The West*, Amherst, University Of Massachusetts Press, 1999.

Cavallo–Warner 1999 *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe, eds.* Sandra Cavallo, Lyndan Warner, New York, Longman, 1999.

Chang 2009 Leah Chang, *The Gender of the Book: Jeanne de Marnef Edits Pernette de Guillet* = Campbell–Larsen 2009, 97–120.

Čičaj 1993 Viliam Čičaj, *Bányavárosi könyvkultúra a 16–18. században: Besztercebánya, Körmöcbánya, Selmecbánya*, Szeged, Scriptum Kft, 1993 (Olvasmánytörténeti Dolgozatok, 4).

Constable 1976 Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976 (Typologie des Sources du Moyen Age Occidentale, 17).

Czintos 2004 G. Czintos Emese, *Istoria lecturii și politici editoriale în Transilvania secolului al XVI-lea = Hermeneutica Bibliothecaria: Antologie Philobiblon*, ed. Viorica Sâncrăian, Király V. István, Cluj-Napoca, BCU „Lucian Blaga", 2004, 389–422.

Czintos 2005 G. Czintos Emese, *A szerelem retorikája: A levélműfaj alakváltozatai az Eurialus és Lucretiában = A történetmondás rétegei a kora újkorban,* szerk. Gábor Csilla, Kolozsvár, Scientia, 2005, 141–170.

Czintos 2007 G. Czintos Emese, *Exemplum és fikció határán: a széphistória = Szöveghagyomány és íráskultúra a korai újkorban*, szerk. Gábor Csilla, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó, 2007, 9–36.

Czintos 2008 G. Czintos Emese, *A históriás ének mint beszédmód: A delectatio nyomai a 16. századi históriás énekek kiadásaiban* = Csörsz 2008, 31–42.

Czintos 2009 G. Czintos Emese, *Erdélyi széphistória-kiadások* = Gábor–Luffy–Sipos 2009, 251–256.

Czintos–Kolumbán 2009 G. Czintos Emese, Kolumbán Judit, *Popular Literature in Decline: 17th Century Popular Books in the Collections of the Lucian Blaga Central University Library Cluj*, Philobiblon – Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities 2009/14, 150–159.

Czintos 2011 Czintos Emese, *History of Reading and Publishing Policies in 16th Century Transylvania (Or: The Name of Mrs Heltai)*, Philobiblon – Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities 2011/1, 26–53.

Czintos 2016 Czintos Emese, *A Woman Printer and Her Readers in Early Modern Transylvania*, Journal of Early Modern Christianity 2016/3, 167–200.

Dankanits 1974 Dankanits Ádám, *XVI. századi olvasmányok*, Bukarest, Kriterion, 1974.

Dézsi 1906 Dézsi Lajos, *Leucippe és Clitophon széphistóriája*, Bp., 1906.

Dézsi 1913 Dézsi Lajos, *Egy elveszett magyar verses Boccaccio-novella*, Irodalomtörténet 1913, 257–259.

Dézsi 1914 Dézsi Lajos, *Az 'Effectus Amoris'*, Magyar Könyvszemle 1914, 337–342.

Di Francesco 2008 Amedeo Di Francesco, *Átírás és újraírás: olasz művek a reneszánsz és barokk-kori magyar irodalomban*, Létünk, 2008/2, 41–43.

Duby 2000 Georges Duby, *A nő a középkorban*, ford. Efraim Israel, Horányi Krisztina, Kutor Tünde, Bp., Corvina, 2000.

Csörsz 2008 *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika*, szerk. Csörsz Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2008.

Edwards 2002 Robert R. Edwards, *Chaucer and Boccaccio: Antiquity and Modernity*, Houndmills (Hampshire), Palgrave, 2002.

Erdélyi–Tusor 2007 *Mindennapi választások: Tanulmányok Péter Katalin 70. születésnapjára*, szerk. Erdélyi Gabriella, Tusor Péter, Bp., 2007.

Erdmann 1999 Axel Erdmann, *My Gracious Silence: Women in the Mirror of 16th Century Printing in Western Europe*, Luzern, Gilhofer & Ranschburg, 1999.

Fairchilds 2007 Cissie C. Fairchilds, *Women in Early Modern Europe: 1500 – 1700*, New York, Pearson Education, 2007.

Fitz 1967 Fitz József, *A magyarországi nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története*, 2. köt., *A reformáció korában*, Bp., Akadémiai, 1967.

Gábor 2002 Gábor Csilla, *Religió és retorika: Tanulmányok a középkori, reneszánsz és barokk irodalomból*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002.

Gábor 2009 Gábor Csilla, *A történet kerete, a keret története: változatok Ponciánusra* = Gábor–Luffy–Sipos 2009, I, 147–160.

Gábor–Luffy–Sipos 2009 *Erdély reneszánsza*, I–II, szerk. Gábor Csilla, Luffy Katalin, Sipos Gábor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2009.

Gaunt 1995 Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Grendler 1995 Paul F. Grendler, *Books and Schools in the Italian Renaissance*, Aldershot, Variorum, 1995.

Heinrich 1880 Heinrich Gusztáv, *Boccaccio XVI. századi költészetünkben*, Figyelő, 1880/8, 92–106.

Henderson 1993 Judith Rice Henderson, *On Reading The Rhetoric of the Renaissance Letter = Renaissance-Rhetorik / Renaissance Rhetoric*, Ed. Heinrich F. Plett, Berlin–New York, Walter De Gruyter, 1993, 143–162.

Horace 1942 Horace, *Satires, Epistles, Ars poetica*, ed. T. E. Page et al, London–Cambridge–Massachusetts, William Heinemann Ltd–Harvard University Press, 1942 (Loeb Classical Library), 478.

Horváth 1982 Horváth Iván, *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982.

Horváth 1983 Horváth Iván, *Egy kiaknázatlan műfajtörténeti forráscsoport: XVI. századi kéziratos versgyűjtemények,* ItK, 87(1983), 75–88.

Horváth 1991 Horváth Iván, *A vers*, Bp., Gondolat, 1991.

Horváth et al. 1992 Horváth Iván et al. szerk., *Répertoire De La Poésie Hongroise Ancienne*, Ver. 3.0 Micro Cds/Isis, © 1992.

Imre 1995 Imre Mihály, *„Magyarország panasza": A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995 (Csokonai Universitas Könyvtár, 5).

Jacobson Schutte–Kuehn–Seidel Menchi 2001 *Time, Space, and Women's Lives in Early Modern Europe*, eds. Anne Jacobson Schutte, Thomas Kuehn, Silvana Seidel Menchi, Kirksville, MO, Truman State University Press, 2001.

Jankovics–Kőszeghy 2009 Jankovics József, Kőszeghy Péter, *Telegdi Kata? verses? levele?* = Gábor–Luffy–Sipos 2009, I, 118–140.

Kardos 1967 Kardos Tibor, *Az Árgirus-széphistória*, Bp., Akadémiai, 1967.

Kecskeméti 1994 Kecskeméti Gábor, *Toposzok és exemplumok a história hasznairól a 17. században = Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban*, szerk. Bitskey István, Debrecen, 1994 (Studia Litteraria, 32), 73–90.

Kecskeméti 1996 Kecskeméti Gábor, *A prédikáció műnemi besorolása és a prédikációelméleti gondolkodás korszakai = Tarnai Andor-emlékkönyv*, szerk. Kecskeméti Gábor, Bp., Universitas, 1996, 143–158.

Kecskeméti 1998 Kecskeméti Gábor, *Prédikáció retorika, irodalomtörténet (A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században)*, Bp., Universitas, 1998.

Kecskeméti 2003a Kecskeméti Gábor, *Recepció, szövegaktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben: Kontextusok és intenciók*, ItK, 107(2003), 703–728.

Kecskeméti 2003b Kecskeméti Gábor, *A korai protestáns homiletika szerepe az európai és a hazai irodalmi gondolkodás történetében*, ItK, 107(2003), 367–398.

Kecskeméti 2007 Kecskeméti Gábor, *A régi magyarországi irodalomelmélet alappozíciói (1525: Melanchthon kidolgozza a genus didascalicum elméletét) = A magyar irodalom történetei: A kezdetektől 1800-ig*, szerk. Jankovits László, Orlovszky Géza, munkatársak Jeney Éva, Józan Ildikó, Bp., Gondolat, 2007 (A Magyar Irodalom Történetei, 1), 217–227. Online: http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_03_A_magyar_irodalom_tortenetei_1/ch21.html#id524052

Kerényi 1996 *A magyar dráma gyöngyszemei: Reneszánsz és barokk*, szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Unikornis, 1996.

Komlóssy 2009 Komlóssy Gyöngyi, *Griseldis története: a királyi nászajándék*, ItK, 113(2009), 651–665.

Komlovszki 1969 Komlovszki Tibor, *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia*, ItK, 73(1969), 391–406.

Kőszeghy 2014 Kőszeghy Péter, *Balassi Bálint. Magyar Amphion,* Bp., Balassi, 2014.

Kulcsár 1987 Kulcsár Péter, *A történetíró Heltai = Irodalom és ideológia a 16–17. században*, szerk. Varjas Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 113–133.

Kulcsár 1994 Kulcsár Péter, *Ars Historica = Klaniczay-Emlékkönyv*, szerk. Jankovics József, Bp., Balassi, 1994, 119–127.

Kulcsár 2004 Kulcsár Péter, *Ars historica = Klaniczay Emlékkönyv,* szerk. Jankovics József, Bp., Balassi, 2004, 119–128.

Kurcz 1988 Kurcz Ágnes, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században*, Bp., Akadémiai, 1988.

Laczházi 2005 Laczházi Gyula, *Dietetika és költészet a XVII. században = A magyar költészet műfajai és formatípusai a 17. században. A Szegeden 2003-ban megrendezett régi magyar irodalmi konferencia előadásai,* szerk. Ötvös Péter, Pap Balázs, Szilasi László, Vadai

István, Szeged, [SZTE Régi magyar irodalomtört. Tsz.], 2005, 271–280.

Le Roy Ladurie 1997 Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou*, ford. Jászay Gabriella, Bp., Osiris, 1997.

Ludányi 1979 Ludányi Mária, *A szerelem-kép alakulása a 16. század végi és 17. század eleji magyar irodalomban,* ItK, 83(1979), 359–371.

Luhmann 1997 Niklas Luhmann, *Szerelem – Szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, ford. Bognár Virág, Bp., Jószöveg Műhely Kiadó, 1997.

Madas–Monok 2003 Madas Edit, Monok István, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig*, Bp., Balassi, 2003.

Máté 2016 Máté Ágnes, *Az Eurialus és Lucretia széphistória latin forrása*, ItK, 120(2016), 147–165.

MAMŰL *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon: Középkor és kora újkor,* 2003–2012, I–XIII. kötet, főszerk. Kőszeghy Péter, Bp., Balassi, 2003–2012.

Mitkovics 1896 Mitkovics Gyula, *Aeneas Sylvius De Duobus Amantibus-ának magyar átdolgozói*, ItK, 6(1896), 13–20.

Moss 1982 Ann Moss, *Ovid in Renaissance France: A Survey Of The Latin Editions Of Ovid And Commentaries Printed In France Before 1600*, London, The Warburg Institute, 1982 (Warburg Institute Surveys, 8).

Nagy 1986 Nagy Péter, *Az Árgirus-kérdéshez* (bev. tan.) = Gergei Albert, *Árgirus históriája*, kiad. Stoll Béla, Bp., Szépirodalmi, 1986, 7–54.

Niekus Moore 1987 Cornelia Niekus Moore, *The Maiden's Mirror: Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1987 (Wolfenbütteler Forschungen, 36).

Olson 1982 Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1982.

Patterson 1979 Lee W. Patterson, *Ambiguity And Interpretation: A Fifteenth Century Reading Of Troilus And Criseyde*, Speculum 1979/2, 297–330.

Pauer 1879 Pauer Károly, *Volter És Grizeldisz I. P.-tól,* Egyetemes Philologiai Közlöny, 3(1879), 320–323.

Péter 1985 Péter Katalin, *A bibliaolvasás mindenkinek szóló programja Magyarországon a 16. század második felében,* Századok, 119(1985), 1006–1028.

Péter 1995 Péter Katalin, *Papok és nemesek. Magyar művelődéstörténeti tanulmányok a reformációval kezdődő másfél évszázadból*, Bp., Ráday Gyűjtemény, 1995.

Péter 2004 Péter Katalin, *A reformáció: kényszer vagy választás?* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

Pirnát 1984 Pirnát Antal, *Fabula és história*, ItK, 88(1984), 137–149.

Pirnát 1996 Pirnát Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996.

Prendergast 1999 Maria Teresa Micaela Prendergast, *Renaissance Fantasies: The Gendering of Aesthetics in Early Modern Fiction*, Kent (Ohio), The Kent State University Press, 1999.

Hargittay 1981 *Régi Magyar Levelestár,* I–II, szerk. Hargittay Emil, Bp., Magvető, 1981.

RMNy I–III *Régi Magyarországi Nyomtatványok*, szerk. Borsa Gedeon et al. (I. és II. kötet), Heltai János (III. kötet), Bp., Akadémiai, 1971; 1983; 2000.

Ricoeur 1995 Paul Ricoeur, *Bibliai hermenutika*, ford. Mártonffy Marcell, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995 (Hermeneutikai Füzetek, 6).

Ritoókné Szalay 1976 Ritoókné Szalay Ágnes, *Irják gyermek-képben,* ItK, 80(1976), 681–684.

Ritoókné Szalay 1980 Ritoókné Szalay Ágnes, *Eleink szórakoztató olvasmányairól*, ItK, 84(1980), 650–655.

Sándor 1964 Sándor István, *Töredék Leucippe és Clitophon széphistóriájának egy ismeretlen kiadásából*, Magyar Könyvszemle, 1964, 354–362.

Scaglione 1991 Aldo Scaglione, *Knights At Court: Courtliness, Chivalry, And Courtesy From Ottonian Germany To The Italian Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1991.

Scribner–Porter–Teich 1994 *The Reformation In National Context*, eds. Bob Scribner, Roy Porter, Mikulas Teich, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Sebesi 1974 Sebesi Pál, *A Heltai-nemzetség*, Keresztény Magvető 1974/1, 27–35.

Sherman 2008 William Howard Sherman, *Used Books: Marking Readers in Renaissance England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008.

Spufford 1981 Margaret Spufford, *Small Books and Pleasant Histories: Popular Fiction and Its Readership in Seventeenth-Century England,* London, Methuen&Co, 1981.

Stillinger 1992 Thomas C. Stillinger, *The Song of Troilus: Lyric Authority in the Medieval Book*, Philadelphia, University Of Pennsylvania Press, 1992.

Szabó T. 1971 Szabó T. Attila, *Hogyan lett Heltai Gáspár kolozsvári halastó-birtokos* = Uő, *A szó és az ember*, Bukarest, Kriterion, 1971, 502–504.

Szentmártoni Szabó 2007 *A szerelem költői: Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján,* Sárospatak, 2004. május 26–29, szerk. Szentmártoni Szabó Géza, Bp., Universitas, 2007.

Szilasi 1997 Szilasi László, *Szabott módunk: Szövegosztályok Bornemisza Péter Ördögi kísértetek című művében* = Balázs et al. 1997, 561–574.

Szilasi 1998 Szilasi László, *Kecskeméti Gábor Prédikáció, retorika, irodalomtörténet (A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században)* c. kötetéről, Bp., Universitas, 1998. 322 l. (Historia Litteraria, 5), http://magyarirodalom.elte.hu/arianna/filologia/recensio.html

Szilasi 2003 Szilasi László, *„Nem ma": Az irodalom külügyeitől való ideiglenes tartózkodásom okairól,* ItK, 107(2003), 742–755.

Szilasi 2004 Szilasi László, *„Kiknek bor lelkök" – Tinódi Sebestyén a borfogyasztás hatásairól: a bor minőségéről szóló kritikai beszéd kezdetei a magyar kultúrában*, Jelenkor, 47(2004)/7–8, 725–733.

Szinnyei 2014 Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái*, 1–14. = *Lexikonok,* CD-ROM, Arcanum Adatbázis, 2014.

Szörényi–Szabó 1997 Szörényi László, Szabó Zoltán, *Kis Magyar Retorika*, Bp., Helikon, 1997.

Szűcs 1989 Szűcs Jenő, *Magyar és európai lovagi kultúra*, Buksz 1989. dec., 43–51.

Takáts 2003a Takáts József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, ItK, 107(2003), 729–741.

Takáts 2003b Takáts József, *Válasz Szilasi László „Nem ma" című írására*, ItK, 107(2003), 756–759.

Téglásy 1988 Téglásy Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig*, Bp., Akadémiai, 1988 (Humanizmus és Reformáció, 15).

Tarnai–Csetri 1981 *A magyar kritika évszázadai, I, Rendszerek,* szerk. Tarnai Andor, Csetri Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1981.

Thienemann 1922–1923 Thienemann Tivadar, *A 16. és 17. századi irodalmunk német eredetű művei*, ItK 32(1922), 63–92; 33(1923), 22–33; 33(1923), 143–156.

Tóth I. Gy. 1996 Tóth István György, *Mivelhogy magad írást nem tudsz…: Az írás térhódítása a művelődésben a kora újkori Magyarországon*, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1996.

Tóth T. 2002 Tóth Tünde, *Nőkép a régi magyar széphistóriákban*, Palimpszeszt 2002, 19. Online: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/index.html)

Tóth T. 2009 Tóth Tünde, *Aspasia, az ideális közrendű nő* = Gábor–Luffy–Sipos 2009, I, 141–146.

Tournoy 1977 Gilbert Tournoy ed., *Boccaccio In Europe*, Proceedings Of The Boccaccio Conference (Louvain, 1975), Leuven, Leuven University Press, 1977.

Tüskés 2008 Tüskés Gábor, *A Magyar Fortunatus-változatok*, ItK 112(2008), 129–166.

Ursa 2012 Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (Erotikon. Traktátus a szerelmi fikcióról), București, Cartea Românească, 2012.

V. Ecsedy 1999 V. Ecsedy Judit, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában, 1473–1800*, Bp., Balassi, 1999.

Vadai 2008 Vadai István, *História és fabula = Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika*, szerk. Csörsz Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2008, 17–29.

Vadai 2012 Vadai István, *Szóban kettő – írva négy: Az oralitás metrikájáról = Doromb: Közköltészeti tanulmányok, I*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012.

Vadai 2016 Vadai István, *Lucretia hálójában. A széphistória szöveghagyományáról és szerzőjéről*, ItK, 120(2016), 683–708.

Varjas 1938 Varjas Béla, *Gismunda és Gisquardus históriájának első kiadása*, Magyar Könyvszemle, 1938, 21–32.

Varjas 1942 Varjas Béla, *Enyedi György széphistóriája* = Enyedi 1942, 3–22.

Varjas 1962 Varjas Béla, Kísérő tanulmány = Heltai Gáspár, *Cancionale, Azaz Históriás Énekeskönyv. Kolozsvár 1574*, kiad. Varjas Béla, Bp., MTA ITI, 1962. (Hasonmás kiadás. BHA 5.)

Varjas 1973 Varjas Béla, *Heltai Gáspár, a könyvkiadó*, Magyar Könyvszemle 1973/80, 281.

Varjas 1982 Varjas Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982.

Varjas 1987a Varjas Béla, Tinódi politikai pártállása = *Irodalom és ideológia a 16–17. században*, szerk. Varjas Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 101–112.

Varjas 1987b Varjas Béla szerk., *Irodalom és ideológia a 16–17. században*, Bp., Akadémiai, 1987.

Várkonyi 1987 Várkonyi R. Ágnes szerk., *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, Bp., Gondolat, 1987.

Wiesner 2000 Merry E. Wiesner, *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Wright 1957 Herbert G. Wright, *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, London, 1957.

Zemon Davies 2001 Natalie Zemon Davies, *Társadalom és kultúra a kora újkori Franciaországban*, ford. Csaba István, Erdősi Péter, Bp., Balassi, 2001.

Zemplényi 1998 Zemplényi Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp., Universitas, 1998.

Zemplényi 2002 Zemplényi Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, Bp., Universitas, 2002.

A sorozatban megjelent kötetek

1. Péter László: *Espersit János. Ismeretlen adatok Juhász Gyula és József Attila életéhez,* 1955.
2. Varga Imre: *Szádeczky:* Miscellania. *Egy XVIII. századi versgyűjtemény ismertetése,* 1955.
3. Forgács László: *Bajza és Belinszkij,* 1955.
4. Fenyő István: *Az* Aurora. *Egy irodalmi zsebkönyv életrajza,* 1955.
5. Pukánszkyné Kádár Jolán: *A drámaíró Csokonai,* 1956.
6. Hegedüs Nándor: *Ady Endre Nagyváradon,* 1956.
7. Komlós Aladár: *Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében,* 1956.
8. Fejős Imre: *Vörösmarty arca,* 1956.
9. Trócsányi Zsolt: *A nagyenyedi kollégium történetéhez,* 1957.
10. Eckhardt Sándor: *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből,* 1957.
11. Gergely Pál: *Arany János és az Akadémia,* 1957.
12. Baránszky-Jób László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye,* 1957.
13. Busa Margit: *A Thököly-kódex és kuruc kori versei,* 1958.
14. Waldapfel József: *Gorkij és Madách,* 1958.
15. Scheiber Sándor, Zsoldos Jenő: *Vajda János levelei Milkó Izidorhoz,* 1958.
16. Sükösd Mihály: *Tudós Weszprémi István. Arckép a magyar felvilágosodás előtörténetéből,* 1958.
17. Vörös Károly: *Adalékok Pálóczi Horváth Ádám életéhez,* 1958.
18. Gáldi László: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse,* 1958.
19. Mezei Márta: *Történetszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában,* 1958.
20. Fekete Sándor: *Petőfi, a segédszerkesztő. A költő ismeretlen írásaival,* 1958.

21. Rejtő István: *Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon,* 1958.
22. Nagy Péter: *Szabó Dezső indulása,* 1958.
23. Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából,* 1959.
24. Pogány Péter: *Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán (1770–1823). I. Vásári ponyvairatok (A nyomda történetével és kutatási módszertanulmánnyal),* 1959.
25. Jan Mišianik, Eckhardt Sándor, Klaniczay Tibor: *Balassi Bálint* Szép magyar komédiája. *A* Fanchali Jób-kódex *magyar és szlovák versei,* 1959.
26. Hegedüs Nándor: *Ady elnyeri a főváros szépirodalmi díját,* 1959.
27. Rejtő István: *Mikszáth Kálmán, a rimaszombati diák,* 1959.
28. Fenyő István: *Reformkori irodalmunk az egykorú orosz sajtó tükrében,* 1959.
29. Radó György: *Majakovszkijról,* 1960.
30. Zimándi István: *Péterfy Jenő és baráti köre,* 1960.
31. Sáfrán Györgyi: *Arany János és Rozvány Erzsébet,* 1960.
32. Csanda Sándor: *A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai,* 1961.
33. Mezősi Károly: *Petőfi családja a Kiskunságban. Kiskunfélegyházi életük,* 1961.
34. Geréb László: *A munkásügy irodalmunkban 1832–1907. Tanulmányok,* 1961.
35. Csukás István: *Ady Endre a szlovák irodalomban,* 1961.
36. Merényi Oszkár: *Ismeretlen és kiadatlan Kölcsey-dokumentumok,* 1961.
37. Kiss Ferenc: *A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága,* 1962.
38. Zrinszky László: *A Magyar Tanácsköztársaság emléke költészetünkben 1919–1945,* 1962.
39. Csapláros István: *Kraszewski és Magyarország,* 1963.
40. Varga József: *Ady útja az „Új versek" felé,* 1963.
41. Lengyel Géza: *Magyar újságmágnások,* 1963.
42. Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága,* 1963.
43. Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig,* 1964.
44. Grezsa Ferenc: *Juhász Gyula egyetemi évei 1902–1906,* 1964.

45. Markovits Györgyi: *Üldözött költészet. Kitiltott, elkobzott, perbe fogott kötetek, versek a Horthy-korszakban,* 1964.
46. Komlós Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra,* 1965.
47. Kunszery Gyula: *A magyar szonett kezdetei,* 1965.
48. T. Erdélyi Ilona: *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor,* 1965.
49. Péczely László: *Tartalom és versforma,* 1965.
50. Sziklay László: *Az ifjú Hviezdoslav,* 1965.
51. Poszler György: *Szerb Antal pályakezdése,* 1965.
52. Csaplár Ferenc: *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma,* 1967.
53. Kántor Lajos: *Száz éves harc „Az ember tragédiájá"-ért,* 1966.
54. Szigeti József: *A Balassi-Comoedia és szerzője,* 1967.
55. Nizsalovszky Endre, Lukácsy Sándor: *Eötvös József levelei Szalay Lászlóhoz,*1967.
56. Csatári Dániel: *A Vásárhelyi Találkozó,* 1967.
57. Szabolcsi Miklós: *A verselemzés kérdéseihez. József Attila: Eszmélet,* 1968.
58. Rónay László: *Az Ezüstkor nemzedéke,* 1967.
59. Varga Imre: *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből,* 1967.
60. Varannai Aurél: *John Bowring és a magyar irodalom,* 1967.
61. Pomogáts Béla: *Kuncz Aladár,* 1968.
62. Schweitzer Pál: *Ember az embertelenségben. A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai,* 1969.
63. Horváth János: *Vörösmarty drámái,* 1969.
64. Fekete Sándor: *Petőfi, a vándorszínész,* 1969.
65. Balogh László: *Asztalos István,* 1969.
66. D. Birnbaum Marianna: *Elek Artúr pályája,* 1969.
67. Barla Gyula, *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt,* 1970.
68. Tamás Anna: *Az Életképek. 1846–1848,* 1970.
69. T. Erdélyi Ilona: *Irodalom és közönség a reformkorban. Regélő Pesti Divatlap,* 1970.
70. H. Lukács Borbála: *Szellemtörténet és irodalomtudomány. Vázlatok a Minerva köréből,* 1971.
71. Németh G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikumvita,* 1971.

72. Bán Imre: *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században,* 1971.
73. Pór Péter: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége,* 1971.
74. Kőháti Zsolt: *Sárközi György,* 1971.
75. Katona Béla: *Krúdy Gyula pályakezdése,* 1971.
76. Bényei Miklós: *Eötvös József olvasmányai,* 1972.
77. Fekete Sándor: *Petőfi romantikájának forrásai,* 1972.
78. Agárdi Péter: *Rendiség és esztétikum (Gyöngyösi István költői világképe),* 1972.
79. Mályusz Elemér: *Királyi kancellária és krónikaírás a középkori Magyarországon,* 1973.
80. Hopp Lajos: *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban,* 1973.
81. Dersi Tamás: *A századvég katolikus sajtója,* 1973.
82. Martinkó András: *Költő, mű és környezet (Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban),* 1973.
83. Péter Katalin: *A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei. A* Siralmas panasz *keletkezéstörténete,* 1973.
84. Sivirsky Antal: *Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében,* 1973.
85. Török Gábor: *Lírai igefüggvények stilisztikája,* 1974.
86. Pór Anna: *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka,* 1974.
87. Szalai Imre: *A Vajda János Társaság,* 1975.
88. Bán Imre: *A Karthausi Névtelen műveltsége,* 1976.
89. Czigány Lóránt: *A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914,* 1976.
90. S. Sárdi Margit: *Petrőczy Kata Szidónia költészete,* 1976.
91. Sipos Lajos: *Babits Mihály és a forradalmak kora,* 1976.
92. Kollin Ferenc: *A Prager Könyvkiadó története,* 1977.
93. Szuromi Lajos: *József Attila:* Eszmélet, 1977.
94. Nemes István: *Radnóti Miklós költői nyelve,* 1979.
95. Amedeo di Francesco: *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében,* 1979.
96. Szilágyi János: *A Népszava irodalompolitikája 1919 és 1929 között,* 1979.

97. Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei,* 1980.
98. Bécsy Tamás: *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai művében,* 1980.
99. Lichtmann Tamás: *Pap Károly,* 1979.
100. R. Takács Olga (szerk.): *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára,* 1980.
101. Gerskovics, Alekszandr: *Petőfi és a színház,* 1980.
102. Nagy Sz. Péter: *Az idilltől az abszurdig. Gelléri Andor Endre pályaképe,* 1981.
103. Kelemen Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában,* 1981.
104. Bónis György: *Révay Péter,* 1981.
105. Rubin Péter: *Francia barátunk, Auguste de Gerando (1819–1849),* 1982.
106. Kulin Ferenc: *Hódíthatatlan szellem. Dózsa György és a parasztháború reformkori értékeléséről,* 1982.
107. Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája,* 1983.
108. Hopp Lajos: *A lengyel literatúra befogadása Magyarországon 1780–1840,* 1983.
109. Laczkó András: *Ecset és toll. Rippl-Rónai József és az irodalom,* 1983.
110. Péterffy Ida: *Horváth Ádám munkássága a „Hunniás" előtt,* 1985.
111. Markovits Györgyi: *A magyar írók harca a cenzúra ellen (1919–1944),* 1985.
112. May István: *A magyar heroikus regény története,* 1985.
113. Deme Zoltán: *Verseghy könyvtára,* 1985.
114. Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon,* 1986.
115. Barta János: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről,* 1985.
116. Korompay H. János: *Műfordítás és líraszemlélet. Egy fél évszázad magyar Baudelaire-értelmezései,* 1988.
117. Martinkó András: *Az* Ómagyar Mária-siralom *hazai és európai tükörben,* 1988.
118. Gömöri György: *Angol–magyar kapcsolatok a XVI–XVII. században,* 1989.
119. Nemeskéri Erika: *Cholnoky László,* 1989.
120. Kemény Katalin: *Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla* Karneváljához, 1990.

121. Santarcangeli, Paolo: *Magyarok Itáliában. Tanulmányok és előadások,* 1990.
122. Kútfalvi Oszkár: *Újságpaloták,* 1991.
123. Németh G. Béla: *Péterfy Jenő,* 1991.
124. Gyenis Vilmos: *Hermányi Dienes József (1699–1763),* 1991.
125. Hima Gabriella: *Kosztolányi és az orosz regény,* 1992.
126. Széles Klára: *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikai gyakorlata,* 1992.
127. Deréky Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a XX. század második és harmadik évtizedében,* 1992.
128. Kabdebó Lóránt: *»A magyar költészet az én nyelvemen beszél«. A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében,* 1992.
129. Kilián István: *A minorita színjáték a XVIII. században,* 1992.
130. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991,* 1993.
131. Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái,* 1993.
132. Pintér Márta Zsuzsanna: *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században,* 1993.
133. Taxner-Tóth Ernő: *Rend, kételyek, nyugtalanság. A* Csongor és Tünde *kérdései,* 1993.
134. Botka Ferenc: *Déry Tibor és Berlin. A* Szemtől szembe *és forrásvidéke,* 1994.
135. Kristó Gyula: *A történeti irodalom Magyarországon a kezdetektől 1241-ig,* 1994.
136. Mezei Márta: *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben,* 1994.
137. Klaniczay Tibor, Klaniczay Gábor: *Szent Margit legendái és stigmái,* 1994.
138. Varga Imre: *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig,* 1995.
139. Szili József: *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége,* 1996.
140. P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig,* 1997.
141. S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájá*ban,* 1997.
142. Bajza Kálmán: *Az Athenaeum-per. Az első magyar sajtóper története,* 1997.

143. Berkes Tamás: *Sárkány Oszkár. Egy „apollonista" tudós derékba tört élete,* 1998.
144. Szabó G. Zoltán: *A kézirattól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szöveghagyománya,* 1999.
145. Csorba Sándor: *Bessenyei György világa,* 2000.
146. Hartvig Gabriella: *Laurence Sterne Magyarországon (1790–1860),* 2000.
147. Varga Imre, Pintér Márta Zsuzsanna: *Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században,* 2000.
148. Bene Sándor: *Egy kanonok három királysága. Ráttkay György horvát históriájáról,* 2000.
149. Szilágyi Márton: *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai,* 2001.
150. Lukácsy Sándor: *Petőfi eszmerokonai,* 2001.
151. Tüskés Gábor, Knapp Éva: *Az egyházi irodalom műfajai a XVII–XVIII. században. Tanulmányok,* 2002.
152. Melczer Tibor: *„Ha minden összetört…" Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében,* 2003.
153. Jászberényi József: *„A Sz: SOPHIA' Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT". A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség,* 2003.
154. Nagy Levente: *Zrínyi és Erdély. A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdéllyel,* 2003.
155. Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben,* 2005.
156. Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna: *„Jöszte poétának". Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény,* 2005.
157. Bagi Dániel: *Gallus Anonymus és Magyarország. A Geszta magyar adatai, forrásai, mintái, valamint a szerző történetszemlélete a latin Kelet-Közép-Európa 12. század eleji latin nyelvű történetírásának tükrében,* 2005.
158. Fűzfa Balázs: *„…Sem azé, aki fut…" Ottlik Géza* Iskola a határon *című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében,* 2006.
159. Csibra Zsuzsanna: *Tenyérnyi selymen végtelen tér. Kínai költők magyar fordításokban,* 2006.

160. Tasnádi Attila: *Bölöni György, a kritikus,* 2006.
161. Latzkovits Miklós: *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon,* 2007.
162. Knapp Éva: *„Judit képit én viseltem". Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok,* 2007.
163. Völgyesi Orsolya: *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása,* 2007.
164. Hegedüs Béla: *Prodromus. Kalmár György (1726–?) világáról,* 2008.
165. Csörsz Rumen István: *Szöveg szöveg hátán. A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840,* 2009.
166. Balogh F. András: *Német–magyar irodalmi együttélések a Kárpát-medencében,* 2009.
167. Bartha Katalin Ágnes: *Shakespeare Erdélyben. XIX. századi magyar nyelvű recepció,* 2010.
168. Hajdu Péter: *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelmei,* 2010.
169. Wéber Antal: *Magyarország 1514-ben és 1848-ban. Történelmi regény vagy regényes történelem,* 2011.
170. Szénási Zoltán: *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből,* 2011.
171. N. Mandl Erika: *Színház a magyar sajtóban a két világháború között. A sajtóforrások szerepe az összehasonlító színháztörténeti kutatásokban, különös tekintettel a Napkelet és a Magyar Szemle színházi rovatára,* 2012.
172. Dávid Gábor Csaba: *„Célunk tökéletesedésünk". A nemzetnevelő Wesselényi Miklós,* 2013.
173. Rózsa Mária: *Pesti német nyelvű lapok a kultúraközvetítés szolgálatában a reformkorban és az 1850-es években,* 2013.
174. Gere Zsolt: *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei,* 2013.
175. Balogh Piroska: *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül,* 2015.
176. Gábori Kovács József: *A centralista Pesti Hirlap politikai stratégiái. 1844–1847,* 2016.
177. Szilágyi Márton: *Forrásérték és poétika. Kazinczy Ferenc:* Fogságom naplója, 2017.
178. Tóth Zsombor: *A kora újkori könyv antropológiája. Kéziratos irodalmi nyilvánosság Cserei Mihály (1667–1756) írás- és szöveghasználatában,* 2017.

Irodalomtörténeti dolgozatoknak leginkább szerzők, művek, életművek, illetve különböző korszakok vizsgálata a témája. Jelen könyv azonban egy *szándék* megjelenését és kontextusát vizsgálja, amely arra irányult, hogy a kora újkori írásbeliség megszokott használati létmódja mellett *olvasmányt* talált ki és kínált a befogadók számára. Ennek a jószerével implicit, de esetenként akár szövegszerűen kikövetkeztethető szándéknak a megragadása elméleti, illetve kutatásmódszertani problémákat is felvet. Nevezetesen például azt, hogy miként lehet mai irodalomértésünk, elméleti apparátusunk hatása alatt feltett kérdéseket olyan módon megfogalmazni, hogy a vizsgált kor irodalomértése, irodalmi gondolkodása, illetve elméleti apparátusa számára se legyen idegen. A *szándék* mint irodalomtörténeti relevanciájú kategória megjelenése azt is jelzi, hogy az irodalomtörténeti kérdezések iránya változik, és korábban nem eléggé megfigyelt vagy észre sem vett problémák képezik reflexió tárgyát.

A könyv a históriás éneknek, ezen belül a széphistóriának a 16. századi magyar irodalomban betöltött szerepét értelmezi két olvasat metszéspontjain: a műfajtörténeti, poétikai, olvasmánytörténeti, nyomdatörténeti, eszmetörténeti kérdezések révén levonható tanulságokat egy szövegközpontú analitikus, diskurzív olvasattal veti össze. Tipológiai és terminológiai vizsgálatokat követően, a gyönyörködtetés, szórakoztatás szándékának nyomait keresve, a kötet a szövegek legitimációs technikáit térképezi fel, melyek révén igyekeztek kibújni a hivatalos, protestáns preskriptív morális ellenőrzés alól, ily módon keresve két irodalmi ideológia és beszédmód érintkezési felületeit.