

„Nem súlyed az emberiség!”...

Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

TOMBI BEÁTA

De vera amicitia

Az igaz barátságról rendezett certamen coronario *

È la vera Amicizia una fucina
dove si purga l'oro e dove spenta
si truova, ove perisce altra ramina.

(ANTONIO DEGLI AGLI, *O Padre eterno*)

1441. október 22-én Firenzében, a Santa Maria del Fiore terén a signoria, az érsek, a prelátus, a város előljárói „molti ornatissimi e cortigiani”, a Firenzei Akadémia humanista tudósai és természetesen az egybegyűlt tömeg „gran poplo” részvételével nyilvános formában megrendezésre kerül az első Certamen, vagyis költői verseny, amit a hagyomány egyértelműen Leon Battista Alberti nevéhez köt. A részvétel alapvető feltétele az igaz barátság, a „vera amicitia” verses formában, népnyelven történő megéneklése.

A maga nemében egyedülálló verseny a Quattrocento Itáliájában különös jelentőséggel bír. Mint ismeretes, a humanizmus az antikvitás latin kultúrájához nyúlik vissza és ókori szövegekre támaszkodva (Platón, Cicero, Arisztotelész stb.) alakítja ki a középkori világ dogmáitól eltérő gondolkodásmódját. A keresztény világ dogmáinak megtagadása azonban új dogmák követését sürgeti, és helyezi a latint minden nyelv fölé, mint a tudomány és az irodalom kizárólagos nyelvét. Nem telik el azonban hosszú idő, és maguk a költők lázadnak fel a latin korlátlan dominanciája ellen, és hangosan szót emelnek a *vulgus*, azaz a nép nyelvének érdekében. A Quattro- és Cinquecento évtizedei ezektől a vitáktól hangosak, melynek egy jelentős állomása a „coronea laura argeneáért” megrendezésre kerülő Certamen coronario. A verseny olyan neves költők részvételével zajlik, mint Francesco d'Altobianco, Antonio degli Agli, Mariotto d'Arrigo Davanzati, Leonardo

* Kedves Laci, Isten éltesse! Hosszan tanakodtam, hogy mi lenne méltó szöveg az ünneplésre a vendégkönyvben, végül arra jutottam, hogy egy Téged érdeklő baráti témát választok. Illetve, ezt a témát választotta az a hatszáz éve (= 10 Szörényi) született szerző, akiről mifelénk méltatlanul kevés szó esik, Leon Battista Alberti a Certamen számára. Tudom, hogy Alberti közel áll a szívedhez, és talán azt az ötletet is értékelné fogod, hogy a magaménál érdekesebb, kiváló PhD-s tanítványom, Tombi Beáta dolgozatával köszöntelek. Éljen soká! – *Takács József*.

Dati és természetesen Leon Battista Alberti. A bírák ugyan megtagadják az ezüstkorona odaítélését, a verseny mindenképpen elősegíti az olasz nyelv kialakulását és irodalmi rangra emelését, bebizonyítva, hogy népnyelven is lehet „tudós poézist művelni”.

Lucia Bertolini (BERTOLINI, 1993) jelentős filológiai apparátussal ellátott szövegeire és kutatására támaszkodva mutatom be az igaz barátságról szóló certamenre írt verses költeményeket. A szövegeket egymással kommunikáló, összefüggő korpuszként kezelem, és csak részben utalok azok hitelességére, illetve keletkezési körülményeikre. A szövegek újraolvasása során elsősorban olyan kérdésekre keresem a választ, mint például mennyiben válnak fragmentálttá a textusok az antik auktorok állandó idézése következtében, és ez mennyiben jogosítja fel az olvasót arra nézve, hogy *palimpszeszt*ként olvassa azokat, az imitáció és a parafrázis mennyiben jelent alkotást és mennyiben „papagájszerű utánzást” (vö. POLIZIANO), a barátság milyen megnyilvánulási formái lehetségesek, vagy definiálható-e az *amitia*, a gyűlölet és irigység, a tradíció szerint az ellentétes értelmű fogalmak nélkül.

Nyelvkérdés a Quattrocento és a Cinquecento Itáliájában

Annak ellenére, hogy Dante már a Trecento elején a *De vulgari eloquentia* című nyelvtudományi munkájában úgy beszél a népnyelvről, mint az új fény, a Nap: „Ez lesz az új fény, a Nap, amely felkel, ahol a régi lenyugodott, és fénybe borítja azokat, akik sötétségben leledzenek, mert a megszokott nap már nem világít nekik.” (DANTE, 1965) Még évszázadok múlva sem sikerül teljes mértékben megtörni a latin nyelv hegemoniáját. A citátum egyértelműen a latin nyelv Napjának leáldozására és a népnyelv „új Napjának” tündöklésére utal, de a szerző több helyen emeli ki abbéli a szándékát, hogy fontos feladatnak tartja a *vulgus* nyelvét az irodalom rangjára emelni. Számos dokumentum tesz hitet a mellett az egyre növekvő igény mellett, hogy a népnyelv szóbeli változata mellett kialakítsák annak írott változatát is. Az első glosszák és szómagyarázatok után, melyek feltehetőleg a 390–400-as évekből származnak, a népnyelv kezdetleges, egyelőre még a latin grammatika szabályrendszerét követő, de már bizonyos jegyek tekintetében kisebb-nagyobb eltéréseket mutató hiteles dokumentuma az a IX. századból származó veronai kódexben található pár sor, amely a fehér mezőn történő fekete szemek elszórását, vagyis az írást a szántóvető földműves munkájához hasonlítja: „Se pareba boves, alba pratalia araba,/ et albo versorio teneba,/ et negro semen seminaba” (LANUZZA, 1994, 20). Innen azonban még nagyon hosszú út vezet az olasz nyelv kialakulásáig. Dante elsősorban azzal indokolja a népnyelv elterjedésének és használatának létjogosultságát, hogy a bölcsélet, az államtudomány és a nemzetközi jog mesterséges nyelvvel ellentétben, természetes nyelvről van szó, vagyis olyan nyelvről, amelyet a gyermekek mindenféle szabály ismerte nélkül képesek elsajátítani. Természetesen a modern szemilógia sokkal komplexebb szempontok alapján vizsgálja a természetes és a mesterséges, illetve forma-

lizált nyelvek közötti különbségeket (hasonlóságokat!), ez azonban mit sem von le a dantei felosztás nagyszerűségéből.

A Quattrocento humanistáinak legnagyobb része mereven elutasítja a vulgáris nyelv használatát, és elzárkózik minden olyan kezdeményezéstől, amely egy új nyelv kialakulásának lehetőségeit szorgalmazza. Ez magyarázza, hogy a *De vulgari eloquentiában* javasolt *illusztris*, *kardinális*, *regális* és *kurális* népnyelv eszménye (vö. ivi) még egy évszázaddal a traktátus megírása után sincs kibontakozóban. A klasszikus latin kultúra hagyománya olyannyira meghatározó, hogy a latint, illetve a *vulgus* nyelvét két, teljesen különböző nyelv megnyilvánulási formájaként tartják számon. A nevezett elmélet megcáfolása a század első, komoly humanista vitájába, a Leonardo Bruni és Biondo Flavio között zajló *disputa delle due lingue*-be torkollik. A vitára 1435-ben, a Medici-kor Firenzejében kerül sor, ahol a feljegyzések szerint a IV. Jenő pápára várakozó humanista tudósok bölcs értekezése hangos disputává fajul. A két csoportra szakadt humanisták ugyanis nem tudnak közös álláspontra helyezkedni az antik Rómában beszélt nyelvet illetően: Bruni szerint már a klasszikus korban is két különböző nyelvként tartották számon a latint és a vulgáris nyelvet, melyet kizárólag nyelvi kommunikáció céljából használtak, Biondo Flavio meggyőződése ellenben az volt, hogy a népnyelv a barbár népek okozta kontamináció eredménye: „omnes sermone barbaro inquinati ac penitus sordidati fuernut; sensimque factum est, ut pro romana latinitate adulterinam hanc barbarica mixam loqueulam habeamus” (id. VASOLI, 1983, 62). A népnyelv irodalmi rangra emelése és hivatalossá tétele ellen foglal állást Lorenzo Valla, Salutati és Filelfo is, aki egyik munkájában nyíltan kijelenti, hogy népnyelven csak alantas dolgokról szabad értekezni, ugyanis kizárólag a latin képes arra, hogy a tudást átörökítse és megőrizze az utókor számára (vö. GUGLIELMINO, 1992, I. kötet).

A viták a Cinquecentóban is folytatódnak. A népnyelv még mindig nem vált hivatalossá, de egyre nagyobb teret hódít magának (a korabeli dokumentumok arról számolnak be, hogy az 1425-ös években Nello di Giuliano firenzei nagykövet «per vulgare» fordul a pápához) és több olyan jó nevű humanista akad (Giannozzo Manetti, Valeriano da Soncino, Gabriele Barletta), akik a latin mellett vulgáris nyelven is folytatnak költői tevékenységet. A két nyelv ilyen nagymértékű keveredése a század vége felé óhatatlanul maga után vonta egy olyan hibrid nyelv, a „lingua macaronica” kialakulását, amely a latin nyelv grammatikai és a vulgáris nyelv lexikai alapjain nyugszik (BATKIN, 1986, 164–169). A század talán egyik legnagyobb vitáját kiváltó munkája a Bembo nevével fémjelzett *Prose della volgar lingua* (1525) című értekezés, ami nemcsak kodifikálja az olasz helyesírást és nyelvtant, hanem az olasz irodalmi nyelv megteremtését is szorgalmazza. A petrarcai és boccacciói *linguaggio* alapjain nyugvó „volgare fiorentinóban” Bembo nemcsak az új nyelv alapjait véli felfedezni, hanem azt egyenesen nyelvi eszményként posztulálja. Ez a felfogás elsősorban azok személyében talál ellenzőkre, akik a latint vagy az olasz nyelv más változatát részesítették volna előnyben. A polémia sokkal erőteljesebbé válik Valeriano, Martelli, illetve Tolomei műveinek megjelenésével, akik a nyelvet mint élő, folya-

matosan változó kontinuumot fogják fel, szembekerülve ezáltal Bembo tiszta, platonikus nyelvelméletével. Speroni *Dialogo della lingua* című írásában ismeri fel azt, hogy a különböző nyelvelméleteket egy olyan nyelvfelfogásban kell összebékíteni, amely ugyan elismeri a bembói tan egzaktóságát, de a nyelv állandóan változó lényegét kell előtérbe helyezni, hogy az írók saját nyelvükön legyenek képesek kifejezni magukat: „a vulgáris nyelvet nem romlásnak, hanem nemzésnek kell nevezni.”

Jól látható, hogy a latin és a vulgáris nyelv dialektikája több évszázadot fog át. Ennek a polémiának egy nagyon fontos állomása az 1441. október 22-én Firenzében megrendezett költői verseny, a *Certame coronario*, melyet a hagyomány Leon Battista Alberti nevéhez köt. A helyszínt illetően a választás nem véletlenül esik Firenzére, ugyanis a Dante, Petrarca és Boccaccio nevéhez fűződő híres, trecentói hagyományokon túl a Studio vagy ismertebb nevén az Accademica Platonica is itt székel olyan híres auktorok és humanista tudósok közreműködésével, mint Poliziano vagy Cristoforo Landino.

2. *Certame coronario*

A Certame

Leon Battista Alberti, Poliziano és Lorenzo de' Medici mellett, a vulgáris nyelv tekintélyes védelmezői közé tartozik. A költő az *I libri della famiglia* harmadik könyvének előszavában egy olyan modern művészet kialakítását sürgeti, mely újszerűsége mellett erősen kötődik a klasszikus latin hagyományhoz (ALBERTI, *I libri della famiglia*, III könyv):

E sia quanto dicono quella antica a presso di tutte le genti piena d'autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'è dotti la vorranno molto con suo studio e vigile essere eliminata e polita. E se io non fuggo essere come inteso così giudicato che sia a chi mi biasima o deponer l'invidia, o pigliar più utile materia in qual sé demonstrino eloquenti.

Meggyőződése, hogy kellő hozzáértéssel a vulgáris nyelv is ugyanolyan nemessé csiszolható, mint amilyen a latin, ám ennek alapfeltétele a tudósok, írók fáradhatatlan szorgalma és kitartása. Elméletét bizonyítandó a latin nyelvű változat mellett több művét vulgarizálja (például: *De Pictura* [A festészetről], *Ludi rerum mathematicarum*). *Grammatica* címmel megírja az első olyan nyelvtankönyvet, mely vulgáris nyelven tárgyalja a nyelv szabályait, ékes bizonyítékát adva ezáltal a népnyelv grammatikai szerkesztettségének, mely tökéletesen alkalmassá teszi arra, hogy irodalmi nyelvvé váljon. Az új nyelv kialakítását illetően Alberti lényegében Biondo Flavio nyomdokain halad, sőt abban is egyezik a véleményük, hogy a népnyelv latin nyelvi hagyományok alapján épüljön fel, de mind paradigmaticai, mind pedig szintaktikai síkon egy önálló nyelv egyéni megnyilvánulási formáit tükrözze. Célja tehát egy olyan teljesen új nyelv kialakítása,

amely *iuxta propria principia* épül fel. Egy ehhez hasonló, merőben új nyelv propagálására pedig semmi sem alkalmasabb egy költői versenynél. Ilyen körülmények között kerül megrendezésre az első „Certame coronario” azaz költői verseny, melynek folytatására az előzetes tervekkel ellentétben nem kerül sor.

A versenyen való indulás alapfeltételei közé a téma konkrétságán (az igaz barátság) és a vulgáris nyelv kötelező használatán kívül különböző klasszikus szentenciák, bölcseségek idézése és a versforma alkalmazása tartozott, míg a metrumot illetően különösebb kitételeket nem szabtak. A cél tehát, ahogy Alberti is megjegyzi, az „antico” és a „nuovo” közötti szakadék megszüntetése, a „rég” és az „új” összhangba hozása volt (vö. Marcello Aurigemma, in BERTOLINI, 323–327).

A szerzők maximálisan törekedtek arra, hogy eleget tegyenek a követelményeknek. Michele di Noferi del Giogante például megjegyzi, hogy az antik auktorokon, Homéroszon és Vergiliuson kívül, modern költőktől is idéz: „i duoi moderni / Dante, il Petrarca sol per fama eterni” (in BERTOLINI, 1993, 442, v. 20), Anselmo Calderoni is annak szenteli költeménye első részét, hogy megindokolja a munkájában szereplő két kor mitológiai alakjainak és nyelvének szinkretizmusát. Ahogy írja, két különböző éra nyelvéllapotán keresztül szeretne a tárgyról értekezni: „per lingua d’autor moderno e antico” (ivi. 284, v. 8) és a klasszikus kor költőin kívül valóban olyan kortársaktól is idéz, mint Brunetto, Fazio vagy Salutati. Költőtársaihoz híven Francesco di Buonanni Malecarni is arra törekszik, hogy az antik mitológiából jól ismert alakokat olyan, a korban modernnek számító mondakörök hőseivel társítsa, mint Artúr király, Francesca da Rimini vagy Griselda (vö. ivi. 481–487).

A nyelvkérdés óhatatlanul maga után vonja a metrum problémáját is. A korban erősen megkérdőjelezték az antik metrumoknak, a latin nyelven kívül más nyelvre való alkalmazását, s noha a versmértéket illetően a versenybírák nem tesznek különösebb kitételet, a szerzők bizonytalansága erősen érezhető a különböző versformák és -mértékek keveredésén. Leonardo Dati például *Scena* című komédiájának első két részét hexameterben, harmadik részét szaffikus strófában, míg utolsó részét szonettformában írja. A vulgáris nyelv tehát hol antik, hol pedig modern strófaszerkezetben jelenik meg anélkül, hogy bármiféle erőszakot érezni lehetne a nyelven. Datihoz hasonlóan Alberti is számos hexametert ír a versenyre: az új nyelvre alkalmazva a klasszikus metrumot. Megfigyelhető, hogy Alberti rímeiben, költőtársival ellentétben, tudatosan kerül a Dantéval, Petrarcaival vagy Boccaccióval kapcsolatos reminiscenciák alkalmazását, sőt még a nyelvvel kapcsolatban tett kijelentéseiből is számúzi a Trecento alkotóit. Ez a gesztus egyértelmű utalás Alberti abbéli szándékára, hogy saját maga, úgy mond „ex nihilo” teremtsen meg az olasz nyelvet.

Ezen kívül az antik és modern látszólag ellentétes pólusai, implicit módon, magában a Certamen eredeti jelentésében is jelen vannak, hiszen azon túl, hogy maga a „certamen” az antik költői versenyek hagyományát hordozza magával, Dante és Petrarca latin-ellenes iniciatíváin alapszik.

A részvevő csaknem tizenöt költő majdnem mindegyike szót emel a verseny fontossága érdekében, köszönetet mond Albertinek annak megszervezéséért, és éles polémiába kezd a vulgáris nyelv irodalmi rangra emeléséért. Niccolo della Luna célja például a verseny hasznosságát és nagyszerűségét méltatja: „[2d] e dare altra degnità e tale ubertà alla vostra lingua patria, alla quale nessuno mai per insinio a questo di ebbe ardire di dare, [2e] trattare del principio e della utilità e della degnità del Certame.” (ivi. N. della LUNA, *Capitolo*, 494), de Benedetto di Michele Accolti is síkra száll a hasonló költői versenyek érdekében, számot vetve kora érdektelenségével: „E chi a dir di lei ciascuno ingegno/ moderno invita, che del sacro lume/ di Febo ha la memoria e 'l petto pregno,/ veramente dimostra un largo fiume/ d'amor sempre ch'al bene acceso sia;/ e rinova fra noi gentil costume/ che da' nostri maggior già si solía/ usar; ma questo secol duro e sio/ ogni via di virtù, cieco, s'oblia.” (ivi. ACCOLTI, *Se mai gloria d'ingegno altri commosse*, 298–299, vv. 25–33). Mariotto d'Arrigo Davanzati költeménye invokációjában ad hangot annak, hogy a toszkán költészet legalább annyira nemes, mint a görög vagy latin, és a népnyelv is teljes mértékben eleget tesz az antik retorikai követelményeknek: „Quel divo ingegno qual per voi s'infuse,/ onde el greco e latin poema uscìo,/ o sacre, o sante e venerande Muse./ s'infonda or sì nell'intelletto mio/ ch'al degno e bel principio, mezzo e fine/ ne satisfaccia tal qual io disio!” (ivi. DAVANZATI, 251, vv. 1–6).

A verseny fontosságát az is jelzi, hogy támogatót Piero de' Medici személyében talál. A hercegnek azonban, azon túl, hogy politikai szándéka is van a certamennel kapcsolatban (a nép támogatásán alapuló hercegség létrehozása), hangsúlyozni kívánja a korabeli kultúra jelentőségét is, méghozzá egy olyan irodalmi nyelv kialakításán keresztül, mely firenzei, toszkán nyelvi alapjaival akár Itália nyelvévé is válhat. Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a herceg tudatában van annak, hogy a mecénási teendők elvégzése jelentős hírnévhez és népszerűséghez juttatja.

Jelentéstorzulás vagy kortünet

A *Certame* témájául választott *vera amicitia* minden bizonnyal Albertitől származik, aki a *Famiglia* negyedik könyvében (vö. ALBERTI, *Della famiglia*, IV. könyv, 213) a téma újszerű, ám ugyanakkor antik jellegére hívja fel a figyelmet. Több helyen említést tesz arról, hogy Cicerón és Senecán kívül nem sokan értekeztek az adott témával kapcsolatban: „de' nostri scrittori non molti piú che solo Cicerone, ed in qualche epistola Seneca”. Meg kell azonban jegyezni, hogy a részvevők többsége Cicerón túl elsősorban Arisztotelész, Szent Ágoston és ismeretlen auctoroktól származó szemelvénygyűjtemények corpusaira támaszkodik. A szöveghelyek pontosan kimutathatók, ugyanis a költők többnyire szóról szóra emelték át a főszövegből az adott citátumokat. Annak ellenére azonban, hogy a versenyen való részvétel egyik alapkövetelménye antik és modern szentenciák idézése volt, a szó szerint átvett bölcsességek idézőjel nélküli

inkorporációja, illetve az alapszöveg bizonyos részeinek parafrázisa számos problémát vet fel.

A korban jól ismert az *imitatio* és az antik mintákhoz való hűség jelentős szerepe; ahogy Koltai-Kastner helytálló megjegyzéséből kiderül: a reneszánsz irodalomelmélet Arisztotelész nyomán alakul ki. Arisztotelész töredékesen fennmaradt, *Poétika* címet viselő művében igen nagy teret szentel az utánzás, vagy más szóval a „mimesis” elméletének. A gondolat téves interpretálása azonban nagyon sokáig gátat szab az irodalomelméleti gondolkodás számára, mert a „mimesis” a görög filozófus elméletében nem a klasszikusok vagy a természet utánzását jelenti. Egy olyan egyetemes jellegű utánzásról van szó, mely célja az emberi élet, szavak, vagy a beszéd által történő megjelenítése (vö. ARISZTOTELÉSZ, 1997). Arisztotelész és Horatius *De arte poetica* címet viselő műve nyomán a reneszánsz Itália humanistái is megalkotják saját „mimesis-elméletüket”, melyek jól láthatóan a logocentrizmus, a beszéd által történő utánzás ősi mítoszában gyökereznek. Sperone Speroni és Robortello a poétika célját az utánzó beszédben véli felfedezni, míg Benedetto Varchi a racionális valóságot egyfajta orációként, vagyis beszédként fogja fel. Elmélete szerint mindent, beleértve az ember szellemi tevékenységét is, a beszéd oldaláról kell szemlélni, ugyanis az oráció mindenható, a poéta tehetségének fokmérője. Minturno utánzáselmélete annyiban mond ellen kortársaink, hogy a látott valóságot sokkal tökéletesebbnek tartja a szavakkal történő mimesisnél, sőt megteremtve a pszichológiai realizmus alapjait, azt állítja, hogy a mimetikus ábrázolás a társadalmi helyzet adta minták alapján készül (vö. VASOLI, 1983). Az utánzásról szóló elméletek sokszínűsége ad alkalmat két igen jelentős vita kibontakozásához a Cinquecentóban. Az egyik Paolo Cortese és Angelo Poliziano, a másik Giovan Francesco Pico és Pietro Bembo között zajlik. Cortese Picóval együtt a „teoria dell’ottimo modello” híve volt, vagyis a költészet lényegét egy olyan tökéletes és egyedi modell megtalálásában véli felfedezni, amely minden más költői alkotás számára mintául szolgálhat, míg Poliziano és Bembo nem egy, hanem több lehetséges modell szimultán egymás mellett létezését tartja elfogadhatónak. A vita egészen odáig fajul, hogy Poliziano a Cinquecento költőit „majmoknak” és „papagájoknak” nevezi (in *ivi*, 69–83).

Az imitáció kérdése egy, a modern irodalomelmélet szempontjából is releváns problémát vet fel. Paul de Man egyik tanulmányában részletesen beszél az interpretáció és a parafrázis problémájáról. Nietzsche *idézve* (direkt módon szembesülve tehát a problémával annak tárgyalása közben) a *parafrázist* egyfajta *fordításként*, áttételként definiálja „egy bizonyos szituációból egy jobban ismert szituációba” (id. BÓKAY, 1997, 426) melyben valamely régi entitás újszerűen jelenik meg. Nincs tehát másról szó, mint a „kettős kihagyás” elméletéről, vagyis a dekonstrukció irodalomelmélete számára oly jól ismert *hiány és jelenlét* permanens oscillációjáról: a szöveg megírásakor már maga a szerző is kihagy bizonyos dolgokat, nem beszélve az imitátorról, aki nem szó szerinti idézés esetén, csupán a szöveg szemantikai integritásának megőrzésére törekedve, egyéni olvasási metódusából adódóan szintén kihagy bizonyos elemeket, ami a szöveg jelenté-

sének torzulásához vezet. A parafrázis tehát korántsem fogható fel olyan tevékenységként, amely az eredeti szöveg ismeretlenségének megszüntetésére törekszik. Annak ellenére azonban, hogy a parafrázis, illetve az interpretáció olyan események, amelyek megkönnyítik a megértés folyamatát, az alapszövegben lényegileg munkáló retoricitásból kifolyólag a parafrázált fragmentum új kontextusba kerülve új jelentéssel ruházódik fel, s az eredeti szöveg jelentésének csupán lenyomatát adja. Mariotto D'Arrigo Davanzati többek között Cicero, *A barátságról* szóló szövegének meghatározott helyeit illeszti költeményébe. (CICERO, *Amicitia* XIX, 67–68), (Mariotto D'Arrigo Davanzati, *Quel divo ingegno qual per voi s'infuse*, kiemelés tőlem, in Bertolini, 264 vv. 184–186):

Existit autem hoc loco quaedam quaestio subdifficilis, num quando amici novi, digni amicitia, veteribus sint antepoenendi, ut equis vetulis teneros antepoenere solemus... Novitates autem sis spem adferunt, ut tamquam in herbis non fallacibus fructus appareat, non sunt illae quidem repudiandae, vetustas tamen loco suo conservanda.

Nel vecchio amico è tal piú dignità
Che nel nuovo, qual è dal fiore al frutto,
Chè l'un dà speme e l'altro utilità.

Jól látható, hogy a két szöveg nem metaforikus kapcsolatban áll egymással, ugyanis az interpretált szövegrész nem egyezik az eredetivel, annak ellenére, hogy közöttük számos közös vonás található. A textusok között keletkezett jelentés- és értékkülönbség pedig új értelmezési lehetőségek felé nyit utat, mely új olvasatokat és eddig ismeretlen interpretációkat jelent. Mielőtt továbbmennénk vizsgáljuk, meg közelebbről a két szöveget. Az eredeti, cicerói részlet parafrázálható tartalma nagyon egyszerű, hiszen az új barátságok fontosságáról és a régiek megőrzéséről esik benne szó, melyet a Davanzati-szöveg is tökéletes módon visszaad. A különbség alapja, természetesen a kontextus módosító hatásán kívül, a Davanzati-szövegben megtalálható „utilitá” szóban rejlik, mely olyan asszociációs lehetőségeket léptet be az interpretáció folyamatába, amelyek új értelemstruktúrák kialakulását indukálják. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etikában* a barátság három formáját különbözteti meg: a gyönyörért való barátságot, a tisztességért való barátságot, illetve azt, amelyik csak a hasznon (*utilitas*) alapszik (vö. ARISZTOTELÉSZ, 1997, VIII. könyv). Davanzati tehát azáltal, hogy egy könnyen lokalizálható arisztotelészi szemát léptet be egy eredetileg cicerói kontextusba, szemantikailag teljes mértékben instabillá teszi a szöveget. Ennek következménye pedig egy olyan belső jelentésmező létrehozása lesz, mely már nem az eredeti (jelen esetben arisztotelészi), sőt nem is a cicerói, hanem a parafrázis világának jelentésszintjét ragadja meg, szétörve ezáltal az eredeti szövegek szemantikai mezejét.

Az imitáció, parafrázis és interpretáció gondolköréhez hasonlóan érdekes kérdéseket vet fel az egy alapszövegből származó, szó szerinti citátum idézőjel nélküli meg-

jelenése bármilyen szövegtörzshez, vagyis az, hogy milyen mértékben változik egy autentikus szöveg jelentése, ha eredeti kontextusából kiragadva új kontextusba kerül. Innen pedig már nem sok választ el bennünket a borgesi *palimpszesztől*. A palimpszeszt eredeti jelentése olyan tekercs vagy kézirat, amelyről részben vagy egészen törölték az eredeti írást, és új szöveget írtak rá. A régi szöveg azonban az esetek legnagyobb részében nem tűnik el teljesen, és különböző technikák segítségével rekonstruálható. Adott esetben a *palimpszeszt* kifejezést nyilvánvalóan a régi és új szöveg között fennálló kapcsolatra alkalmazzom.

Jelen probléma csak annyiban hasonlít az előzőhöz, hogy mindkét esetben egy, az eredeti szövegbe nem koherens módon tartozó külső fragmentum ékelődik. A különbség alapját a szövegtestek megjelenési formája jelenti. Csak a második esetben beszélhetünk a *repetitio* klasszikus értelemben felfogott esetéről – mert látszólag valóban csak *szó szerinti* másolásról van szó. Az ismétlés azonban paradox módon nem azonosságon, hanem különbségeken alapszik. Ebből következik, hogy jelen esetben sem csak egy régebbi esemény *kopírozásáról*, hanem épp ellenkezőleg, a múlt egyfajta *újraírásáról* van szó: a diakrónia távolságtartó jelenlétéről a szinkroniában. Az eredeti szöveg egy időben van jelen és hiányzik új kontextusából, hiszen fizikai jelenléte olyan megértéshermeneutikai asszociációkat indít el, amelyek azáltal, hogy dinamizálják az adott citátumot új jelentésszinteket szabaddá tesznek. Ez persze nem azt jelenti, hogy megszűnik az eredeti szöveg autenticitása, ugyanis csupán egy olyanfajta folyamatról van szó, amely anélkül képes megváltoztatni bármely szöveg *jelentését*, hogy fizikai jelölő a legkisebb mértékben is módosulna.

De térjünk vissza az előbbi idézetekhez. Azt mondtuk, hogy mindkét szöveg rendelkezik egyfajta jelentéssel, melyek hasonlóak ugyan, de nem lehet azt állítani róluk, hogy azonosak. (Adott esetben eltekintek a jelentésnek, a szemiotológiában elfoglalt igen kényes helyzetének tárgyalásától, és úgy kezelem, mint általános nyelvészeti alapfogalmat.) A szöveg értelmezésének kiindulópontjában a referencia, vagyis maga a „barátság” áll, mely érdekes, megduplázott jellegének köszönhetően végig irányítja és meghatározza a különböző jelentésképződéseket. A kettős jelentéskezelés, amivel tehát találkozunk, pontosan a megkettőzött referensből adódik. Mindenekelőtt azonban tisztázni kell, hogy a jelentés és a referencia nem azonosítható, ugyanis a referens a nyelvi kifejezések egy meghatározott funkciójának egyedül sajátossága. A két szövegrészletből világosan kiderül, hogy mindkettő a „barátságra” vonatkozik, vagyis az „amicitia”, mint a szövegek referense jelenik meg. A probléma azonban ekkor válik érdekessé, ugyanis jelen esetben nem egyszerűen arról van szó, hogy az azonos referenciájú szavak eltérő jelentést adnak egy-egy szövegnek, hanem arról, hogy az azonos jelölőhalmazból álló referensek jelentése a kontextustól teljesen függetlenül különböződik el. A cicerói szöveg valóban a barátságra mint olyan fogalomra vonatkozik, ami kölcsönös bizalmon, szereteten stb. alapszik, ellentétben a Davanzati-szöveggel, ami a Barátságot, mint létező személyt jeleníti meg. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy adott esetben a nevek Eco által

oly gyakran tárgyalt jelentésének vagy jelentés nélküliségének problémájával van dolgunk, ugyanis a Barátság tulajdonnév nemcsak a név referenciáját azonosítja, de tulajdonságaira vonatkozóan is pontos információkkal lát el. Az említett kettős jelentés pedig oly módon adódik a referenciából, hogy a megduplázódás következtében a referencia/referenciák szemikus tere elmozdul és új jelentések kialakulását teszi lehetővé.

Kiterjesztve vizsgálódásunk terét a többi szövegre is, amelyekben szintén aktívan munkálnak az imitáció és parafrázis disszemináló struktúrái, elmondhatjuk, hogy a beépített szövegek eltérő referenciájából kifolyólag mindenhol megduplázódott jelentéssel kell számolnunk. A kettős jelentéskezelés pedig egyértelműen a két szöveg értelmének különbségét rejti. Ez az értelemkülönbség irányítja a szövegeket anélkül, hogy lehetővé tenné pontosan meghatározható, univerzális értelemstruktúrák kibontakozását.

Az *imitáció* tehát azon túl, hogy a korban a klasszikus mintákhoz való idomulás alapfeltétele volt, számos olyan paradox mozzanatot rejt magában, amely csak a szövegek többszöri *újravizsgálása* során derül ki.

2.3. A szövegek

Annak ellenére, hogy több olyan kódexről van tudomásunk, amelyek a versenyen előadott szövegeket őrzik, mégsem lehetünk teljesen biztosak abban, hogy a meglevő költemények mindegyike valóban elhangzott-e a Certamenen. A fennmaradt kéziratok, feljegyzések posztulálnak ugyan egyfajta sorrendet, ez azonban nem feltétlenül egyezik az elszavalt, illetve a ténylegesen felolvasásra nem került szövegekkel. Lucia Bertoloni a fellelhető kódexek és kéziratok alapján az összes szóba kerülő szöveget alapos filológiai vizsgálatnak vetette alá felállítva a szövegek előadásának lehetséges sorrendjét. (vö. BERTOLINI, 1993). A továbbiakban az ő kutatásaira támaszkodom.

A rendelkezésre álló adatok alapján jelenleg a következő sorrend tűnik a legvalószínűbbnek: Benedetto Accolti *Se mai gloria d'ingegno altri commosse*; Antonio degli Agli *O padre eterno...*, *Solo e pensoso un dí fra l'erba e' fiori*, *Per veder cose al mondo ignote...*; Francesco Alberti *Sacrosanta immortal...*; L. B. Alberti *Dite, o mortali...*; Anonimo *A Quel che d'ogni grazia é donatore*; Zanobi Banchegli *Non può che 'n saviovera Amistá cadere*; Giovanni Betti *Don Singulare, celeste e divino*; Betto Busini *La gran ricchezza e 'l don dell'Amicizia*; Anselmo Calderoni *Benché si dica nel volgar parlare*; Ciriaco d'Ancona *Quel Sir, che socto l'ideale stampa*; Lorenzo Damiani *Ahi, quanta é mia virtù, e quanta lalde*; Vera *Amicizia, glorioso bene*; Leonardo Dati *Io son Mercurio, di tutto l'olympico regno*; S'egli é Musa, *mai ch'io da te gratia mertí*; *Eccomi, i'son qui dea degli amici*; Mariotto Davanzati *Quel divo ingegno qual per voi s'infuse*; Michele di Noferi del Gíogante *Nel mio piccol prencipio, mezzo e fine*.

A kéziratok alapos filológiai vizsgálata újabban olyan szövegeket is kizár a korpuszból, amelyeket eddig a versenyen résztvevő költeményekként tartottak

számon. Ezek közé tartozik többek között egy ismeretlen alkotótól származó, disztichonban íródott oráció (*O gloriosa Vergine Maria*), ami feltehetőleg csak véletlenül került bele abba a kódexbe, amely a versenyen résztvevő szövegek listáját tartalmazza. Hasonló okok miatt tűnik valószínűnek az is, hogy Antonio degli Agli két költeménye, Francesco di Bonanno Malceroni írása illetve, Anonimo egyik szatírája miért nem tartozik a versenyen előadott szövegekhez. Anonimo költeményében ugyan, az olvasóhoz (*lettore*) intézett kérdések és felszólítások elég nyilvánvalóvá teszik azt, hogy a szöveg nem kerül felolvasásra. A legtöbb kétségre Lorenzo Damiani kettes számmal megjelölt szonettje ad okot, melyet a legtöbb kódex a versenyen induló szövegek között tart számon. A legújabb kutatások azonban mégis arra hivatkozva zárják ki a szöveget a korpuszból, hogy az egyes számú költemény tematikáját tekintve sokkal összetettebb, struktúrája pedig komplexebb, nem beszélve arról, hogy a második szonettben az elsőhöz képest a költő nagyon minimális teret szentel a „dono”, vagyis az első helyért járó ezüstkorona dicséretének, ami pedig minden, a versenyen felolvasott költemény fontos jellemzője (vö. BERTOLINI, 1993, XI–XIX).

A szövegek mindegyikére jellemző, hogy függetlenül a fennmaradt kéziratok mennyiségétől, szinte lehetetlen felmutatni az összszövegeket, s ennek hiánya elvileg kizárja annak lehetőségét, hogy a felolvasásra szánt költeményeket a verseny előtt le kellett volna adni a bírácoknak. Ezt az elképzelést az a tény is alátámasztja, hogy több költő reflektál az előtte elhangzott munkákra, egyetértését vagy rosszallását fejezve ki azokkal kapcsolatban. Davanzati például egyértelmű utalásokat tesz Dati költeményére, aki a Davanzati által elítélt fikció poétikai eszközének alkalmazásával megszemélyesíti Mercuriót és Amiciziát. A költő ironizál a Dati-szöveg szerkesztettsége fölött, és elítéli kortársa merev ragaszkodását a „belle favole antiche” világához: „Né ’n invenzioni fabulose e assente/ dal termin dimandato vo’ mie versi/ indarno spender sí disutilmente,/ quale in opre comporre o in diversi/ titoli degni a parlar per figura/ sotto finzion giá molti intender fersi” (DAVANZATI, *Scena*, vv.25–30). Hasonló módon feltételezhető, hogy Accolti is improvizatív módon szerkeszti bele már elkészült költeményébe azt a részt, melyben arra reflektál, hogy semmiféle morális akadályba nem ütközik olyan költők részvétele sem, akik a szerelmet, a barátság eme profán formáját, már több alkalommal is megénekeltek (ACCOLTI, in *ivi*, 299, vv. 34–45).

A Certamenre íródott szövegek nem sokkal a verseny után már közkézen forognak, jóllehet vannak olyan költemények is, melyek már jóval a verseny előtt is ismertek voltak, mint például Davanzati *Scenája*. A kritikusok ugyanis a mű bizonyos soraiból olyan jellegű polémiát vélnek kiolvasni, mely egyértelműen a szövegek közötti aktív kommunikációra utal: „e se in prosa, in dialogo o in capitolo/ alcun trattónne o tratta, il caso innizia/ e scompigliato poi lascia ’l gomito; (DAVANZATI, *Scena*, in *ivi*, 254, vv. 52–54). S noha az állítás könnyűszerrel cáfolható, tény az, hogy a költemények nagyon gyorsan ismertté válnak. A kortársak például igen nagyra becsülték Ciriaco d’Ancona írását, melyet az amatőr imitációk során kívül egy 1463-ban íródott s méltán elhíresült Bernardo

Cambini-sonett is jelez, de maga Alberti is beszámol a szövegek gyors elterjedéséről: „che infra dieci dí giá sono piú che dieci volte venti copie trascritte di tutto il certame, e per tutta Ytalia volano a tutti i principi, et chieste da tutti i litterati, lodate da tutti i buoni.” (ALBERTI, *Protesta*, in *ivi*, 506, 16g–16h).

Ha valóban ekkora sikerrel zajlik a verseny, teljességgel érthetetlennek tűnik a bírák döntése, vagyis az ezüstkorona, vagyis a „corona laurea argentea” odaítélésének megtagadása, mely nemcsak az első Certame bukását jelenti, de egyúttal gátat szab a további kezdeményezéseknek is; adott esetben az *invidiáról* szóló második Certame megrendezésének.

2.4. De invidia

A rendelkezésünkre álló fennmaradt szövegek semmilyen kétséget nem hagynak afelől, hogy Alberti egy második Certame megrendezését is tervezi. Ezt leginkább az támasztja alá, hogy az egyik feltételezett résztvevő Lauro Quirini, a versenyre írt *Dialogus in gymnasiis florentinis* című prózai költeményében az egyik főhős, a következőképpen felel egy hozzá intézett kérdésre: „Albertus est Baptista, decus sue patrie, qui priscorum more certamina poetanum parat.” (QUIRINI, *Dialogus*, kiemelés tőlem). A költő a *certame* kifejezést nem egyes, hanem többes számban használja (*certamina*), ami egyértelműen, több verseny egyidejű elgondolására utal.

Alberti sem kizárólagos értelemben beszél a barátságról szóló költői versenyről, és olyan egyértelmű utalásokat tesz, melyek nem zárják ki egy vagy akár több verseny megrendezését sem: „O fu pure (come alcuni credono) che, udendo voi essere alcuni studiosi parati a produrre in mezzo *commedia*, e forse *tragedie*, voi diliberasti proibire questa ottima principiata consuetudine.” (ALBERTI, *Protesta*, in *ivi*, 50–4505, [11a–11b], kiemelés tőlem.) A citátumban központi szerepet betöltő *commedia* és *tragedie* szavak több rejtett utalást hordoznak. Az első Certamenen résztvevő szövegek közül csak Dati *Scenája* az egyetlen, mely felfogható komikus ihletésű műként, pontosabban olyan drámaként, ami rosszul kezdődik, de jól végződik, adott esetben a Barátság istenének, a *dea Amicizia* földreszállásával. Ismerve azonban az első Certame szövegeit, feltételezhető, hogy az Alberti által említett *tragedie* semmiképpen sem a *barátság*, hanem az *irigység* témaköréhez kapcsolódik, s arra a latin nyelvű tragédiára (*Hiensal*) utal, mely a verseny megrendezése előtt már elterjedt. A szövegek elemzése következtében a filológusok nem egy esetben arra az eredményre jutottak, hogy még mielőtt megrendezésre került volna a barátságról szóló Certame, több szöveg teljesen elkészült az *invidiát* tárgyául választó költői versenyre.

A *de invidia* címmel megrendezett második költői versenyre íródott szövegek közül csak három ismeretes: Anselmo Calderoni *Con l'aiuto di Quel che visse insonte* című költeménye, Francesco Accolti egy írása és Leonardo Dati *Hiensal* című tragédiája. A legújabb

filológiai kutatások azonban Lauro Quirini *Dialogus*át is a versenyen résztvevő szövegek közé sorolják, mert a prózai szöveg incipitje a tárgy egyértelmű méltatása, „oratio de invidia”.

Jól látható, hogy a felsorolt négy írásmű közül csupán kettő íródik vulgáris nyelven, holott az első Certame lényegében a népnyelv irodalmi státusza helyreállításának céljából kerül megrendezésre. Az a feltételezés, hogy a bírák engedélyezték volna a vulgáris nyelv használata mellett a latint is, elég valószínűtlennek tűnik. Sokkal inkább elfogadható az a hipotézis, hogy a második Certame tényleges megrendezésére nem került sor, s a versenyre vonatkozó utalások csupán létrejöttének elvi lehetőségét tárgyalják.

Semmiképpen nem szabad azonban eltekinteni attól a tényről, hogy Alberti valóban tervezte az irigységről szóló költői verseny megrendezését, ám az első Certame sikertelensége miatt elveti a verseny gondolatát. Az irigységről szóló szövegek elterjedése azonban arra enged következtetni, hogy azok már az első Certame megrendezése előtt készen vannak. Ezt támasztják alá a szövegek nyelvhelyességi hibái, a latin és a népnyelv egyidejű használata, illetve a grammatikai jellegű bizonytalanságok is, hiszen ekkor még az első Certame nyelvi konklúziói nem állnak a költők rendelkezésére. A verseny tényleges megrendezésére vonatkozó konkrét utalások azonban csak Alberti *Profugiorum ab erumna* című költeményében találhatók.

A rendelkezésre álló adatok ismeretének ellenére is csak nagyon kevesen ismerik el egy második Certame létrejöttét. Sokkal inkább elfogadottabb az a teória, hogy a *corona laura argenta* odaítélésének megtagadása és a verseny sikertelensége elég nyomós érvenként szolgálhatott Alberti számára ahhoz, hogy letegyen egy második verseny megrendezéséről. A bírák többnyire a versenyfeltételek megszegésével magyarázzák, megjegyzem joggal, a győztes kihirdetésének megtagadását, mert a résztvevő költők többsége valóban eltér a tárgyként megjelölt „igaz barátság tárgyalásától”.

2.5. De vera amicitia

2.5.1. Forma és szerkezet

A versenyen előadott szövegek mennyiségéből és a téma komplex jellegéből kifolyólag nem célozom a költemények részletekbe menő filológiai vizsgálata és a vonatkozó antik auktorok hiánytalan felsorolása, ám, hogy mégis érzékeltessem valamilyen módon a korpusz egységes voltát, Leonardo Dati *Scena* című prózai költeményén keresztül mutatom be a „vera amicitia” humanista ábrázolását. Választásom azért erre a szövegre esett, mert folyamatos diskurzusban állva a többi textussal, egyesíti magában a barátság minden lehetséges attribútumát.

Annak ellenére, hogy a költők különböző szempontból közelítik meg a tárgyat, szinte minden szövegben könnyen felfedezhetőek a barátság felosztására vonatkozó arisztotelészi és cicerói reminiscenciák. Ahogy azonban már utaltam rá, a hipertextusként funk-

cionáló korpuszok töredékes jellege vagy a hibás parafrázis miatt a szövegekben található felosztás gyakran tér el az autentikus forrásoktól.

A költemények szerkezeti felépítése szintén az Arisztotelész által kodifikált szabályrendszert követi. A tárgy meghatározását, adott esetben dicsőítését (például: Antonio degli AGLI: *O padre eterno...*, 218–222, vv. 1–50; Francesco ALBERTI, *Sacrosanta, immortal...*, 192–197, vv. 1–42) a Múzsák vagy a koronás költők segítségül hívása követi (például DAVANZATI, *Quel divo ingegno...*, 251–252, vv. 1–18). Ez alól, a szonettektől eltekintve, csak Alberti *Famigliájának* negyedik része, illetve Leonardo Dati költeménye képez kivételt, ahol a második *cantusban* elhangzó invokáció a narratívákra kevésbé jellemző retorikus eszközökkel keveredik (DATI, *Scena*, II. ének, in *ivi*, 365). Dati az *Argomentóban* (*ivi*, *Argomento*, §§33–36) pontosan megindokolja döntését, számot vetve annak a korántsem megszokott retorikai mozzanatnak abszurdításával, hogy a Múzsák segítségül hívását egy szereplő (Mercurio) szájába adja. Dati munkája az egyetlen olyan költemény, amely sokkal inkább követi a dráma műnemére vonatkozó jellegzetességeket, például színekre osztás, dialógusok, mitológiai figurák szerepeltetése stb., ellentétben a többi résztvevővel, akik főként a líra műnemi sajátosságaihoz alkalmazkodva készítik el költeményeiket. Ez azonban nem gátolja, hanem sokkal inkább elősegíti a tárgy kifejtését. Mint ismeretes, Alberti maga is a színházat tartja a barátság legfontosabb színhelyének és hordozójának, mert összefog és összeköt sok azonos érdekeltségű embert (vö. *De re aedificatoria*). Az első nagyobb egységhez tartozik még a verseny szervezőjének, illetve magának a Certamennek a dicsőítése is (például Benedetto di M. ACCOLTI, *Se mai gloria d'ingegno...*, 298–299, vv. 25–33).

Ezt követi a barátság témakörének tárgyalása, mely szintén további egységekre osztható, majd pedig a klasszikus korban jól ismert, az adott szituációra kiválóan alkalmazott humanista szentenciák felelevenítésére kerül sor, ami a legtöbb esetben a költemények kódjaként is felfogható. Az antik citátumokra támaszkodó eseménysor, a barátság többszintű ábrázolása, nem egyszer perszonalifikálása vagy isteni voltának hangsúlyozása, a tárgy hasznosságának és gyönyörűségének dicsőítésébe torkollik: „...in vita de'mortali quasi trovarsi nulla sopra all'amicizia da tanto essere pregiata e osservata.” (ALBERTI, *Famiglia*, IV. könyv); „Oh come glorioso, dolce e magnò/ frutto nasce dappoi di questa pianta/ donde non esce mai vergogna o lagno!/ Inde vien carità perfetta e santa,/ fede, pace, sussidio della vita/ che da molte fortune è spesso affranta.” (Benedetto ACCOLTI, *Se mai gloria ingegno*, in *ivi*, 319, vv. 340–345); „Tant'altra gloria in sé riserva e regge/ questo immortal, invitto e divin titolo,/ che comprender no 'l può l'umana gregge:/ e se in prosa, in dialogo o in capitolo/ alcun trattòne o tratta, il caso innizia/ e scompigliato poi lascia 'l gomitolò;/ ché questo eccelso effetto d'amicizia,/ qual dee regnando, per suo conseguenza/ in rigor danna e ministra giustizia;/ onde i mortali invan viverin senza,/ né necessaria cosa più ci appare/ pel conservar dell'umana semenza.” (DAVANZATI, *Quel divo ingegno*, in *ivi*, 254, vv. 49–60).

A legelcsépeltebb irodalomelméleti *bölcsességek* közé talán az a gondolat tartozik, hogy minden szöveg meghatározott céllal, egy könnyen meghatározható olvasótábor számára íródik: vagyis szól valakinek. Optimális esetben tehát a szöveg és a befogadó között egyfajta kommunikáció alakul ki, mert a szövegben szereplő Én, ami természetesen nem feltétlenül azonos a szerzővel vagy a narrátorral, egy potenciális közönség, hallgató- vagy olvasótábor, vagyis a Te felé fordul, aki vagy követi a szövegben gyakran implicit jellegű utalásokat, vagy egyszerűen nem vesz róluk tudomást (vö. az Eco által használt terminológiával: *Lettore Modello*, *Lettore Empirico*). A Certamenre íródott szövegek befogadói azonban több esetben nem határozhatóak meg pontosan, ami nem csak abból a már tárgyalt problémából ered, hogy a költemények a versenyen résztvevő közönség, a bírák vagy az utókor számára készültek-e. Ezen túlmenően bizonyos szövegeknél még az is teljesen meghatározhatatlan, hogy a grammatikai megszólítás pontosan kire vonatkozik. Kitérő példa erre Francesco d'Altobianco Alberti *Sacrosanta, immortal, celeste e degna* (ALBERTI, in *ivi*, 192–206) című költeménye, amelyben a „tu” egy bizonytalan egzisztenciájú entitást takar. A szövegben található definíciók szerint: „singular dote e necessaria guida” (*ivi*, 192, v. 2), „Chiunque in te s'affida” (*ivi*, v. 4), „Sempre la voglia tua pronta s'accresce” (*ivi*, v. 7) stb. valószínűsíthető, hogy ez az ideális hallgatóság maga a Barátság, annak ellenére, hogy a szöveg további részében az egyes szám, harmadik személyű utalások vonatkoznak rá. A filozófiai szövegekben elterjedt terminológia használata miatt azonban nem zárható ki az Igazság, a Könyörületesség, az Erény vagy a Filozófia sem, mint potenciális hallgatótábor.

A szövegek mindegyikét a költői Én permanens jelenléte jellemzi, mely azonban az állandó hivatkozások és az antik auktorokkal történő folyamatos identifikáció következtében fragmentálttá válik, s már csak a hallgatókkal, nem kevés esetben olvasókkal (*lettor*) fenntartott dialógus (vö. Francesco Malcerani, Antonio degli Agli és Anonimo szövegei) adja a szubjektum koherens voltának illúzióját. Az Én és a Te között általában meglévő kapcsolat intimitása tehát feloldódik a citátumok végtelen áradatában, s a szerzők ritkán előforduló önálló véleménynyilvánításán (például Anselmo CALDERONI *Benché si dica nel volgar perlare*, in *ivi*, 290, vv. 66–78; 291–292, vv. 92–96;) túl a szubjektum integritásának felbomlási tünetei figyelhetők meg. Újból visszakanyarodtunk tehát az „imitatio” problémaköréhez, mely Erasmus ironikus megnyilatkozásával ellentétben nem a szolgálai utánzáson, hanem a mintától való eltérésen alapszik. Így a hagyomány által lefektetett reneszánsz alapdoktrína alapjaiban dől meg, mert az imitáció nem azonoságon, hanem transzgresszió alapszik, megbontva ezáltal az univerzálisnak kikiáltott egységideált.

Újraolvasva tehát a reneszánsz-humanizmus harmonikusnak hitt egységdimenzióit, számot kell vetni az *unitas* felbomlásának lehetőségeivel és a *hiány poétikájának* első megjelenési formáival is. Az egységesnek tekintett dimenziók felbomlása nemcsak a forma és a szerkezet, hanem a tartalom egységének felbomlását is maga után vonja.

2.5.2. A barátság inkarnációi

A költemények összességére általában jellemző, hogy a költők, a tárgy nehezen definiálható jellegéből kifolyólag, a barátságot más elvont fogalmakkal történő identifikáción keresztül határozzák meg. Ez azonban a fogalom szemantikai mezejének kitágítását és a temporalitás dimenzióiban való feloldódását eredményezi.

Amint már láttuk, Francesco Alberti költeménye hosszúra nyúlt propozíciójában egy meg nem nevezett entitás felé fordul, melynek olyan definícióit adja, mint a legnagyobb örökség, az emberi élet és tisztesség alapvető feltétele, az igazság társa stb. (v. ö. Francesco ALBERTI, in *ivi*, 192–194, vv. 1–21). A grammatikai személyek önkényes cserélgetése és logikátlannak tűnő használata azonban kérdésessé teszi referencialitását, bár a kontextus figyelembevételével és egy mindenképpen feminin vonatkozási pont megjelölésével, a *voluntasban* székelő és a *Summa Theologicában* „veritasként” („al ver conforme”, v. 8) definiált barátságra vonatkozik. Malcerani sem a barátságot, hanem annak egy idealizált formáját, a szerelmet helyezi költeménye középpontjába, amit a „labirinto d’amore” képzetével helyettesít. A vers tárgya tehát a boldogtalan szerelem, noha a szöveg tematikája nem az erosz filozófiai tárgyalására épül. A szöveg valószínűsíthetően nem kifejezetten a Certamenre íródik, feltételezhető, hogy már az 1430-as években elkészült, a verseny azonban remek alkalmat kínált szerzőjének műve előadásához. Antonio degli Agli egyértelműen platóni hagyományokra támaszkodva, a Barátságot mint minden létező dolog mozgatóját, s a földi dolgok irányítóját (Antonio degli AGLI in *ivi*, 220–221, vv. 31–39) a Caritasszal azonosítja, mindvégig hangsúlyozva másodlagos, szupplementum jellegét a keresztényi szeretettel szemben.

A tárgy meghatározását illetően a legnagyobb ellentét látszólag Dati és Davanzati költeménye között feszül, mert míg Davanzati a fikció poétikai erejére támaszkodva teljes mértékben elutasítja a témamejelölést, Dati három *cantuson* keresztül igyekszik a barátságra egy adekvát definíciót adni. A fennálló különbség azonban a szövegek elolvasását követően teljes mértékben megszűnik, ugyanis az első szöveg tárgya pontosan az olvasás aktusán keresztül artikulálódik. Leonardo Dati antik és keresztény hagyományokra támaszkodva a Barátság többé-kevésbé tökéletes inkarnációit írja le. A beszélő nevek mindegyike az Amicitia egy alaptulajdonságára utal. *Cronissa*, az időn kívül álló, végtelen statikusság megtestesítője, mely Platón elméletének megfelelően a bolygók mozgásának összehangolásáért, vagyis a *harmonia mundiért* felelős. A görög filozófia egy érzéken túli, konnotatív jelentést tulajdonít neki, hiszen annak ellenére, hogy a temporalitás dimenzióin kívül áll, elválaszthatatlan az időtől. A mitológia szerint Kronosz neje, *Társá, Feturina*, aki hasonlóan Accolti költeményéhez (v. ö. ACCOLTI, *Se mai gloria d’ingegno*, 300, vv. 49–58) az *amor naturalis* inkarnációjaként tűnik fel, vagyis olyan szeretet formájában, ami a természet termékenységében gyökerezik, míg *Curina*, *Ciromega* és *Erato* a Barátság, a hagyomány szerint Arisztotelészhez köthető három fajtájának megtestesítői (ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, 260, 1155b; 261–262, 1156a., 3.):

(...) mert nyilván nem minden dologgal szemben tudunk rokonszenvet érezni, hanem csak azzal szemben, ami ezt az érzést egyáltalában felkeltheti bennünk, tehát ami *jó, kellemes vagy hasznos*. (...) A barátságnak három formája van, ugyanannyi, mint ahányféle dolog a vonzalmunkat felkeltheti; ez utóbbiak mindegyikének megfelel egy vizsontszeretet, amely a két fél közt nem marad titokban. Akik pedig egymást szeretik, azok éppen abban a tekintetben akarják egymás javát, amely szerint egymást szeretik. Akik pl. a *haszonért* szeretik egymást, azok tulajdonképpen nem is egymás kedvéért szeretnek, hanem azért, mert egymástól valami jót várnak; éppígy van ez azoknál is, akik a *gyönyörűségért* szeretik egymást. Pl. a szellemes embert nem azért szeretjük, mert ilyen vagy olyan jelleme van, hanem azért, mert kellemesen szórakoztat bennünket. Aki tehát a haszonért szeret valakit, ezt azért teszi, ami *neki magának* jó; s aki a gyönyörűségért szeret, ezt azért teszi, *ami neki magának* kellemes, nem pedig azért, mert az, akít szeret, olyan amilyen: tehát csupán azért, mert az illető öneki hasznos, illetve kellemes. Más szóval az ilyen viszony legfeljebb járulékosan nevezhető barátságnak: ez esetben nem azért szeretünk valakit, mert az illető olyan, amilyen, hanem azért, mert valami jóban vagy gyönyörűségben részesített bennünket. Éppen ezért az ilyen barátság könnyen fel is bomlik – ha ti. a barát nem marad mindig olyan, amilyen volt; mert ha többé már nem kellemes vagy nem hasznos, akkor megszűnik vele szemben a barátság is.

Az Arisztotelész által javasolt felosztást Davanzati szinte szó szerint áttemeli saját szövegébe és a barátság elsődleges okaiként megjelölt *per utile*, *per dilecto* és *per onesto* ábrázolását antik és keresztény exemplumokkal szemlélteti (vö. DAVANZATI, *Quel divo ingegno*, in Bertolini, 1993, 253–254, vv. 37–48).

Az előzőekből jól látható, hogy Dati művét át- meg átszövik a *negatív teológia* jellemző doktrínái, ami annyit jelent, hogy isteni lényegéből kifolyólag, a tárgyalt fogalmat, jelen esetben a barátságot, minden körülmények között tilos nevéen nevezni, ugyanis a jellemzés aktusa is annak pontos definícióját adja. Agli három költeményét is a *negatív teológia* szervezi, azzal a különbséggel, hogy nála a teória, különböző kereszténymisztikus, illetve neoplatonikus elméletek által erősen kontaminálódott.

2.5.3. Barátság – Gyűlölet

Ezek után rátérek a Barátság pontos meghatározására, rámutatva a formai jegyek felbomlása után a szemantikai egység szétesésére is.

Dante *Komédiájának* középpontjában a választás, mint az emberi élet mozgatója, a tetteket, cselekedeteket irányító és mint az univerzum részeit összekötő erő jelenik meg: olyan tett, ami garantálja a folyamatos változásokat és az állandó átalakulásokat, vagyis megakadályoz mindennemű stagnálást és inerciát. Dati költeménye hasonlóan nagy teret szentel a választások eshetőségének: a helyes választás sokszor kétségbeejtő lehetetlen-

sége jó és rossz között, az erények és a bűnök felismerése fontos szerepet játszik, de esetében ehhez még szorosan kapcsolódik a barátság és a gyűlölet között feszülő ellentét / azonosság kettősségének problematikája.

A poétikai fikció szerint a firenzeiek költői versenyt rendeznek a Barátság tiszteletére, hogy az újból leszálljon hozzájuk és segítsen különbséget tenni a jó és a rossz között, feltárva előttük a választás lehetőségét (Antonio degli AGLI *O padre eterno* című munkája is hasonló szerkezettel bír). Egy olyan istenséget várnak a Földre, aki égi hatalmából kifolyólag véget vet a nyomornak, a gyűlölködésnek és a haragnak. A Barátság monológjából azonban (DATI, *Scena*, in *ivi*, 366–373, III. cantus) kiderül, hogy a nyomor, a gyűlölet, az irigység és a harag, valójának szerves részét képezik, s azok megsemmisítésével önmagát pusztítaná el. Nem véletlenül mondja el magáról színrelépésekor, hogy sokan a harag és a hamisság megtestesítőjeként tartják számon: „Eccomi; i'son qui dea degli amici,/ quella qual tucti gli omni solete/ mordere et falso, fugitiva dirli;/ or la volete. ; „O dea plebea, animosa troppo,/ della mortale specie nimica,/ che vai errando, petulante scurra?/ donde rigiri?” (DATI, in *ivi*, 366, vv. 1–4; 367, vv. 17–20).

Lényének kettőssége megjelenésében is ott munkál, ugyanis hol meztelen, hol pedig a szivárvány ezer színében pompázó ruhát visel, vagyis hol megmutatja, hol elrejtí tényleges valóját (vö. I. cantus). Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a tisztaság és jóság attribútumaként ismert mezítelenség, a klasszikus filozófia tradícióira támaszkodva az elrejtés mozzanatában implicit módon megtalálható magamutogatás egyik megjelenési formája. A „nascondimento / rilievo” vagyis az „elrejtés / feltárás” aktusa szerves módon kapcsolódik a „látszat / valóság” ellentétpárjához. A szövegekben gyakran előforduló antik és modern citátumok (Plutarkhosz, Cicero, Dante, Boccaccio stb.) egybehangzóan arra tesznek utalást, hogy az igaz és hamis illetve látszatbarátság szintén azonos okokra vezethető vissza, és gyakran mint egymás megnyilvánulási formái jelennek meg. Sőt az is megfigyelhető, hogy az igaz barátságot csak a hazugság, megcsalás, ellenségeskedés és gyűlölet terminusain keresztül érdemben kifejezni.

Leon Battista Alberti a *Családról (Della Famiglia)* szóló negyedik könyve szintén a barátság ellentmondásos jellegére épül. Azon túl, hogy az egész könyvet a barátság bemutatásának szenteli, (*Sull'amicizia*) a traktátus nem a barátság feltétel nélküli dicsérete, hanem annak bizonyítása, hogy csak abban az esetben érthető meg lényege, ha olyan fogalmakkal vizsgáljuk összefüggésben, mint a gyűlölet vagy az irigység. Ehhez azonban tudomásul kell vennünk, hogy a tradicionális értelemben felfogott jó és rossz ugyanarra az eredetre tekint vissza: „Sono in le cose prodotte dalla natura maravigliose e occultissime forse di nimicia e amore, delle quali ancora non seppi comprendere causa o altra ragione alcuna.” (ALBERTI, *I libri della famiglia*, IV. könyv, 274).

Olyan fogalomról van tehát szó, amely önmagában véve, a szavak által meghatározhatatlannak tűnik. A prózarészlet többszöri újraolvasása során azonban kiderül, hogy a kommunikáció egy másik formája, a beszéden túli nyelv adja meg a barátság pontos definícióját. Valamennyi szövegről egységesen elmondható, hogy a cselekvést kifejező *igék*

túlsúlyban vannak más szófajú szavakhoz viszonyítva. Ha pedig elfogadjuk azt a tételt, hogy az isteni szó (*verbum*) hatalma a teremtésben van, akkor könnyen belátható, hogy a barátság adekvát jelentése az illokúció aktusán keresztül artikulálódik. Megkérdőjeleződik tehát a jel és referense között tradicionális értelemben fennálló kapcsolat, ugyanis az csak kreatív aktusok során képes realizálódni.

Jól látható tehát, hogy nemcsak a szemantikai mező, hanem az egész jelstruktúra is dekonstruálódik, teljes egészében megbontva az egység illúzióját. „Simile noi, dove bisogna non altro che parole, gioverá per una volta sfogarsi, versarvi quanto vorremo ogni impeto, qual fece Tullio in *Vatinium testem*.” (ALBERTI, *Opere volgari*, II. 149).

3. *Protesta*

Alberti, a verseny eredményének kihirdetése után, *Protesta* címmel, egyfajta vádiratot intéz a bírákhoz, akik között a kor olyan elismert költői és irodalmárai is szerepelnek, mint Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Angelo Poliziano és Jacopo Sannazzaro, rámutatva azokra az ellentmondásokra és visszásságokra, amelyeket tudós humanisták lévén, el kellett volna kerülnenek. Vádolja őket az antikvitás túlzott mértékű tiszteletével, mely meggátolja a humanista kultúra kibontakozását és elterjedését, irigységgel, gyávasággal és némasággal, mert egyéni álláspontjuk nyílt felvállalása helyett, asszonyokhoz hasonlóan vádaskodnak és pletykálnak: „tacendo o solo biasimando”. (ALBERTI, *Protesta*, in *ivi*, 505; ez a vád ugyanilyen formában jelenik meg a *Della Famiglia* címet viselő, szintén Albertitől származó traktátus harmadik könyvének előszavában is).

A legnagyobb sértés azonban a humanista auktorok *humanitásának* elvitatása, melynek Alberti már a szöveg legelső mondatában hangot ad: „La plebe et i vulgari fiorentini vi saluta come huomini, molto generosissimi segretarii appostolici.” (ALBERTI, *ivi*, 503, 2a). A vádirat tartalmát ismerve, a mondat ironikus konnotációihoz nem fér kétség, hiszen a szöveg pont azokra az ellentmondásokra mutat rá, amelyek nyilvánvalóvá teszik a *studia humanitatis* legfőbb művelőinek arra való alkalmatlanságát. Ezt Alberti elsősorban a latin nyelv szolgálai utánzásában véli felfedezni, mely meggátolja Itália önálló nyelvének kialakulását.

Annak ellenére, hogy a verseny megbukik, jelentősége senki előtt sem vitatott. Megrendezése és létrejötte nagymértékben hozzájárul a latin nyelv hegemoniájának visszaszorításához, és segíti a népnyelv elterjedését. Ezt a tényt semmi sem bizonyítja jobban, mintsem az, hogy az 1450-es évek Firenzéjében egymás után kerül sor olyan latin és görög szövegek népnyelvre való átültetésére, amelyek ismerete a humanista kultúra és műveltség sarokkövét képezi. Miután pedig Cristoforo Landinót 1458-ban a Firenzei Studio élére helyezik, immár hivatalos keretek között és akadémiai szinten folytathatják tudományos munkájukat olyan híres humanisták, mint Angelo Poliziano, aki Vergilius és Horatius mellett már a Trecento költőit, köztük Dantét és Petrarcat is oktat.

Bibliográfia

- Leon Battista ALBERTI, *Della famiglia [A családról]*, Sonzogno.
De vera amicitia, I testi del primo Certame coronario [*Az első Certame coronario szövegei*], szerk. Lucia BERTOLINI, Ferrara, Franco Cosimo Panini, 1993.
- ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, Bp., Európa, 1997.
- Leonyid BATKIN, *Az itáliai reneszánsz*, Bp., Gondolat, 1986.
- BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997.
- Cesare CANCRO, *Filosofia ed architettura in L. B. Alberti [Filozófia és építészet]*, Napoli, Morano, 1978.
- CICERO, *Az öregségről, A barátságról*, Bukarest, Kriterion, 1987.
- Alighieri DANTE, *De vulgari eloquentia [A nép nyelvén való ékesszólásról]*, in *Dante összes művei*, Bp., Európa, 1965.
- Umberto ECO, *La ricerca della lingua perfetta [A tökéletes nyelv keresése]*, Roma-Bari, Latreza, 1993.
- Salvatore-Grosser GUGLIELMINO, *Il Sistema Letterario [Irodalomtörténet]*, I. kötet, Milano, 1992.
- KOLTAI-KASTNER Jenő, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1970.
- Cesare VASOLI, *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983.