

## Andrási Dorottya

### AZ EPOSZ MŰFAJI KERETEI ÉS LEHETŐSÉGEI A XIV. ÉS XV. SZÁZAD ITÁLIAI IRODALMÁBAN (műfaji és tematikai variációk különös tekintettel Petrarca *Africa* című eposzára)

Dolgozatom kiindulópontjaként a választott címhez szükséges magyarázatot fűzni, mivel ez a kérdéskör egyúttal néhány lényegi problémára is rávilágít. Elsőként a címben szereplő „itáliai irodalom” megjelöléssel foglalkozom, amely első megközelítésre talán túlságosan tágnak és pontatlannak tűnik, valójában azonban a jelzett korszak irodalmának egy alapvető sajátosságára, a kétnyelvűségre utal. Az epikus hagyomány továbbélésében ugyanis a XIV. századtól kezdve kibontakozó humanista kultúrával szorosan összefonódó kétnyelvűségnek különösen kiemelt szerep jutott, így az itáliai irodalom körébe az adott korszakban megjelent latin és olasz nyelvű munkák egyaránt beletartoztak. A latinul írt munkák közül említhetem itt például Petrarca *Africa* című eposzát — amelyről a későbbiekben még részletesebben fogok szólni — vagy Cristoforo Landino szintén latinul írt neoplatonikus szellemű *Aeneis*-kommentárját. Az olasz művek közül pedig példaként említhetők Salutati vagy Pontano olasz nyelvű epikus kezdeményezései, töredékei. Az eposz műfaji kereteinek vizsgálatakor azért is szükséges a kétnyelvűségről szólni, mivel a nemzeti nyelvű eposzok keletkezését alapvetően befolyásolták a korábbi latin minták. Míg az adott korszakon belül az epikus művek számbavételekor a nemzeti irodalom iránti igény növekedéséből adódóan egyre több olasz nyelvű munka jelent meg, a történettudomány és a historiográfia területén a humanista ízlés elterjedésének hatására az 1400-as években egyre több az olaszt felváltó latin nyelvű városi krónika, beszámoló. A szakirodalom eddig sajnálatos módon nem szentelt elegendő figyelmet az itáliai kultúrának erre a sajátos kétnyelvűségére, pedig a nyelvi minták vizsgálata, elemzése elsősorban stilisztikai, szókészlettani szinten sok érdekes, eddig nem feltárt kapcsolódási pontra mutathat rá. (Ilyen jellegű, irodalomelméleti és történeti szempontokat szem előtt tartó munkák megírása még várat magára.)

Magyarázatra szorul a dolgozat címében szereplő eposz megjelölés is, hiszen az 1300 -as és 1400-as években keletkezett eposzok az antik epikus hagyomány és az olasz irodalomban virágzó „romanzo” avagy lovagregény

műfajának keveredését mutatják. Ezekben a munkákban ugyanis többnyire megfigyelhető, hogy az olasz „romanzo” anekdotikus és lírai sajátosságai át- meg átszövik, és egyre inkább felborítják és líraivá teszik az antikoktól örökölt, klasszikus epikus szerkezetet és keretet. Noha epizódok és kisebb, önállóan is megálló betétek már a homéroszi eposzokban is és Vergiliusnál is előfordulnak (például a Nauszikaá-jelenet Homérosz Odüsszeiájában, vagy a Dido-Aeneas szerelmi jelenet Vergilius *Aeneis* című eposzában), mégsem váltak ezek a részek a mű központi magjává, és nem hordozzák a mű lényegi mondanivalóját.

Összességében tehát megállapítható, hogy a fent említett XIV. és XV. század átmeneti korszaknak tekinthető, nemcsak a nemzeti nyelvhasználat, hanem a meghatározó irodalmi normák követése terén is. A kialakuló reneszánsz neoplatonikus irányultsága mellett ugyanis a korszak vége felé — részben Lorenzo Valla 1498-as Poétika fordításának hatására — érvényesülni kezdett az arisztotelészi poétika rendszerének hatása is, amely azután a XVI. században alapvetően átformálta a műfajok addig kialakult rendszerét. (lásd 1536 Pazzi, illetve Robortello 1548-as munkáját), és az epikus művek terén pedig a barokk esztétikának és irodalmi gyakorlatnak az előzményévé vált.

Éppen az arisztotelészi poétika újrafelfedezésének köszönhetően később, a XVI. század folyamán Itáliában az eposz műfaja hallatlan virágzásnak indult, és a klasszikus eposz hagyományából építkezve Boiardo, Ariosto és Tasso révén kialakult a „romantikus eposz” kategóriája is. Ennek a folyamatnak a kezdetén azoknak az itáliai humanistáknak a művei álltak, akik a görög és római minták alapján szinte egy irodalmi program megvalósításának részeként egyre több mitológiai tárgyú, valamint a nemzeti egység gondolatát hordozó, jelenkori történelmi témát feldolgozó epikus művet kezdtek el írni. Általános jelenségként tapasztalható, hogy a klasszikus minták imitatív szándékú megvalósítása kudarcral járt, azaz többnyire befejezetlen művekhez, vagy elégikus hangvételű alkotásokhoz vezetett. Ezeknek a próbálkozásoknak a sikertelensége részben oda vezetett, hogy az eposz műfaji sajátosságainak átalakításakor jelentős szerepet kaptak az eposz normatív meghatározásának szempontjai. (Ld. Tasso tanulmányát a heroikus eposzról.)

Az eposznak az itáliai irodalmon belül kialakult műfaji változatait végigtekintve ki kell emelnünk a nemzeti tárgyú történelmi eposzt, a kortárs történelmi eseményt megjelenítő eposzt valamint a mitológiai témájú

epikus műveket. A három jelentős csoportot szemügyre véve elsőként a nemzeti tárgyú történelmi eposzról kell szót ejteni.

I.

A töredékes nemzeti tárgyú epikus kompozíció jó példája Petrarca 1341-ben írt *Africa* című eposza, amely a vergiliusi *Aeneis* mintájára készült, és a római történelem egy nevezetes korszakát, a második pún háború eseményeit jelenítette meg. A eredetileg kilenc énekesre tervezett nagy mű azonban, amelyért szerzőjét költővé koszorúzták, befejezetlen maradt, és a meglévő részek között is — amelyek időbeli kihagyással keletkeztek —, jelentős tartalmi egyenetlenségek és metrikai bizonytalanságok vannak. Ami a mű keletkezéstörténetét illeti, feltehető, hogy az első öt éneket a költővé koronázás idején, 1341-ben írta, 1343-ban készültek el a további részek, és később, egészen 1352-ig újrendezte és kijavította a művet. Az eposz vizsgálatakor megállapítható, hogy az epizódszerűen kidolgozott mű egyes részei nem kapcsolódnak szervesen egymáshoz, ennek érzékeltetésére pedig a továbbiakban röviden ismertetem az egyes énekek és az egész mű szerkezeti — tartalmi felépítését.

A mű 1. és 2. éneke Scipio álmát tartalmazza Róma eljövendő nagyságáról. Petrarca mintája itt Cicero *Scipio álma* című műve, Vergilius *Aeneis*ének 6. könyve, valamint a Homérosz *Iliász*ában olvasható Agamemnon álma lehetett. Az álom-motívum keretében feltáruló jövendő és Róma történelmének víziója Dante *Paradicsom*ának 6. énekében is szerepel, a történet cselekményfűzésének mintája pedig Liviusnak *A város alapításáról* című történelmi munkájában olvasható történet volt. (XXX. könyv 12-15. fejezet) A két ének szellemi-eszmei bázisa azonban a Cicerótól származó nemzeti hivatástudat gondolatának keresztény-morális mezben történő megjelenítése volt. Ilyen vonásként említhető a műből például Rómának a világ végezetéig való fennállásának gondolata, valamint a rómaiak kiválasztottságtudata. Már ebben a bevezető szerepű, első két énekben keverednek a vallásos, a fantasztikus, valamint a történelmi elemek, amelyek együttese meghatározza az eposz alapjelleget és hangulatiságát is.

Az eposz 3. és 4. éneke a második pún háború előzményeként Laelius követjárását tartalmazza. A két ének funkciója megegyezik a Vergilius *Aeneis*ében található 2. és 3. éneknek az eposzban betöltött szerepével, mindkét részlet a múlt felidezésére és ezen keresztül az epikus hősök

kiválóságának az érzékeltetésére szolgál. Az első négy ének így Petrarcanál egy hosszú prologust, az epikus cselekmény előzményét alkotja. A Petrarca-mű epizódszerűségét az is mutatja, hogy a 4. ének után egy nagy lacuna van amelynek tartalma csak a Petrarca által forrásként és nyersanyagként felhasznált történeti forrás, a liviusi mű történetmenetéből egészíthető ki. Ezek a részek Scipio ibériai győzelmeit és mindazokat az előzményeket tartalmazták, amelyek a rómaiaknak a púnok fölött aratott győzelméhez vezettek. Érdekes módon az epikus cselekményvezetésből éppen azok a részek hiányoznak, amelyek a klasszikus epikus minták alapján a leginkább alkalmasak lettek volna az epikus megjelenítésre.

Az események fonala az 5. énekben ismét egy mind szerkezetileg, mind tartalmilag különálló epizódban, Sophonisba szerelmének és halálának a leírásában folytatódik. Ez a rész mintegy önálló, szerelmi témájú betétet alkot, és Vergilius *Aeneis*ében a Dido epizóddal mutat rokonságot, míg az *Afrika* 6. énekében olvasható alvilági epizód a vergiliusi mű tengelyében található alvilági jelenettel azonos szerepű.

A negyedik és ötödik, a Sophonisba-betétet tartalmazó ének között részben a fent említett hiányzó részek miatt egy szerkezeti törés, részben pedig egy hangvételbeli váltás is megfigyelhető. A szerzőt itt az antik történetíró, Livius munkájának XXX. könyvében található történet szenvedélyessége és érzelemgazdagsága ihlette meg, és ezt építette bele az eredeti szándékai szerinti antik mintájú epikus kompozícióba. A Sophonisba-betétet tartalmazó ötödik ének tehát, mint önálló szerelmi témájú epizód elkülönül nemcsak az első négy éneket tartalmazó bevezető résztől, hanem a rákövetkező 6-9. ének től is, amely már az epikus cselekményvezetés fonálát szorosabban követi.

Petrarca az *Africa* megalkotásakor az eposz egyik alapvető követelményét, az Arisztotelész által is hangsúlyozott cselekmény-egységet szabadon értelmezte, amikor a mű középpontjába Scipio Africanus tetteit állította. Scipio alakjának túlzott felnagyítása, nagyságának hangsúlyozása ugyanis észrevétlenül megnyitotta a lehetőséget a történet fellazításán keresztül az egész mű líraivá válása felé. Így az eposzban a cselekmény egységével szemben a főhősnek, mint szubjektumnak az érzelmei és sorsa kerültek a középpontba, és a klasszikus eposz műfaji szabályai háttérbe szorultak. Ugyanakkor az a már fent említett szerkezeti megoldás, hogy az alvilági viszontlátás mozzanata a tizenkét énekesre tervezett eposz középpontjában helyezkedik el, utal arra a szándékra, hogy a szerző

igyekezett az antik mintát lehetőség szerint szem előtt tartani. A csonkán maradt eposz hatodik éneke az alvilági viszontlátás jelenete mellett Mago halálának leírását tartalmazta, a hetedik ének pedig a két sereg vezérének, Scipiónak és Hannibálnak a tárgyalását, valamint a zamai csata előzményeit írta le. A tulajdonképpeni epikus cselekmény: a csataleírást, a púnok vereségét és Scipio triumphusát csupán az utolsó két könyvben, a nyolcadikban és a kilencedikben találjuk.

Az eddigiekből is látható, hogy korántsem homogén témáknak egy egységes világképbe illeszkedő összeszerkesztéséről, egységes epikus szerkezetben való ábrázolásáról van itt szó, hanem a legkülönbözőbb — szerelmi, morális és történeti — témáknak egy epikus mű kereteibe történő összesűrítéséről. Kérdés azonban, hogy az antikoktól örökölt, klasszikus epikus szerkezet és műfaji előírások elviselték-e ezeket a változtatásokat, és vajon eposznak nevezhető-e egy olyan mű, amelyet csupán a kitűzött teoretikus-ideológiai cél, és nem a tartalom egysége tart össze? Nyilvánvaló, hogy a szerző maga is érezte vállalkozása lehetetlenségét, azaz költői alkátának döntően lírai meghatározottságát, ezért is maradtak egyes részek kidolgozatlanul. A mű azonban így torzón talán több problémára utal, mint a Petrarcat követő költőgeneráció kész művei. A nemzeti eposz klasszikus minták alapján való utánzásának lehetetlenségét azonban vagy ők is belátták, vagy pedig Petrarca mintája olyan sikeresnek és felülmúlhatatlannak tűnt, hogy ezt a műfaji formát a klasszikus imitációelmélet alapján nem utánozták, így Petrarca *Afrikája* maradt az egyetlen, Róma történetét feldolgozó, történeti tárgyú eposz. C. Salut munkája, amely Pirrhusnak a rómaiak ellen folytatott hadjáratát kívánta feldolgozni, szintén befejezetlen maradt, és Pontanónak Pompeius Magnusról írt epikus munkája is csak az *Antonius* című fragmentumban maradt ránk. A történeti témájú klasszikus eposzhagyomány követése helyett az olasz quattrocentóban inkább a mitológiai témájú, illetve a jelenkori történelmet, az egyes városokhoz kötődő csatákat és hősoket megjelenítő eposzok jöttek divatba. Azonban ennek a típusnak is a gyökerei a homéroszi eposzokig, és a trójai háború folyamán szereplő istenségek szerepeltetéséig nyúlnak vissza.

## II.

A kortárs történeti eseményt feldolgozó eposzok kialakulásában és

elterjedésében központi szerepet játszottak az egyes városok történelmi krónikái. Ezen a ponton szoros kapcsolat mutatható ki a historiografikus irodalom és az epikus irodalmi műfajok célja és népszerűsége között. Az 1300-as években Firenzében virágozni kezdett a városi összetartozás, a lokálpatriotizmus tudatát erősítő krónika műfaja, amely elsősorban Giovanni Villaninak és fiának, Filippónak a Firenze történetét földolgozó munkájának volt köszönhető. A humanista szemlélet hatását mutatja az a tény is, hogy míg az apa olaszul írta történelmi munkáját, fia a Bardi-ház bukásától kezdve munkáját latinul folytatta a firenzei krónikát. A Villaniak és a Villaniakhoz hasonlóan más városokban íródott helyi krónikák a latin nyelvűséggel is az antikvitáshoz való kapcsolódást igyekeztek hangsúlyozni. A latinul írt városi krónikákban és a latin eposzban kimutatható közös sajátosság a tudatosan vállalt szellemiségen kívül a történelmi események háttérében az egyeduralom felé haladó köztársaságkor dicsérete.

Az egyes városok történetét földolgozó krónikák mellett az 1400-as években még inkább előtérbe kerültek a városok csatáit és a versengést irodalmi (epikus) keretben földolgozó alkotások. E munkák szerzői szerzői elsősorban Homéroszt és Vergiliust tekintették példaképnek az epikus minták alkalmazásában. Az ókori szerzőkhöz hasonlóan ők is dicső és fényes győzelmeket igyekeztek megörökíteni, kisebb hazájuk szerepét túlzottan is kiemelve. A klasszikus elődöktől átvették az alapvető eposzi kellékek: például az *in medias res* kezdet, *propositio*, *invocatio*, *enumeratio*, a hősök jellemzésére és megjelölésére szolgáló díszítő jelzők alkalmazását. Az elmondottakat jól szemlélteti Basinio Basini, páрмаi udvari poéta munkája, aki az 1450-es években Sigismondo Pandolfo Malatesta udvarában tevékenykedve a Malatesták és Aragóniai Alfonz 1448-as és 1453-as összecsapását és a két hercegi család versengését, szembenállását örökítette meg. A csatározásokból győztesen kikerült Malatesta-herceg, a szerző patrónusa, az epikus megjelenítés konvencióinak és tradíciójának eredményeképpen Basini munkájában szinte nemzeti hőssé emelkedett. Hasonló vonások figyelhetők meg Francesco Filelfónak a milánói Sforzák tetteit megéneklő munkájában. A fent említett neves szerzők mellett szinte minden kisebb vagy nagyobb itáliai hercegségben működtek önálló udvari szerzők, akiknek feladata a történetírás mellett a helyi uralkodó magasztalása volt. (Így a kevésbé ismert alkotók közül említhető Leonardo Grifo, Antonio Canobio, Piero Dati, Ludovico Merchenti vagy Naldo Naldi

neve.)

A fent elemzett korszakban az itáliai városállamok széttagoaltsága, ugyanakkor az egységesülésre törekvő próbálkozások sok hasonlóságot mutattak a klasszikus eposzok létrejöttének háttérében ható társadalmi és politikai körülményekkel. Ez a tény az itáliai humanizmus gyökereinek és hatásának vizsgálatában is jelentős szerephez jutott, nem véletlen tehát, hogy éppen az 1300-as, 1400-as évek Itáliájában igyekeztek az antik epikus formákat a korabeli viszonyok között meghonosítani. Az ebben a korban keletkezett nemzeti, helyi érdekek konfliktusát ábrázoló epikus alkotások közös jellemzője, hogy a szerzők a kis csatákat többnyire felnagyítva ábrázolják, és a művek főszereplői, a hercegek pedig epikus nagyságú hősökként jelennek meg. Megfigyelhető ezekben a munkákban a lovagi epika és az antik klasszikus eposzok vonásainak sajátos keveredése, amelyek egy keresztény szellemiséggel átítatva nyilvánulnak meg.

A keresztény lovagi eposz és az antik klasszikus epika kölcsönhatása azonban nemcsak a szépirodalom területén figyelhető meg, hanem kis kérésessel a korabeli epikus művekkel foglalkozó elméletirodalmat és az esztétika fejlődését is befolyásolta. Mint ahogyan azt már említettem, a korszak vége felé jelent meg Arisztotelész Poétikájának olasz fordítása, és ennek kapcsán előtérbe került a történetírás és a poézis elválasztásának és jellemző sajátosságainak elkülönítése. Ennek hatására kezdtek meg kidolgozni elsőként Itáliában a korábbi költői gyakorlat alapján az epikus műfaj normatív követelményeit. (V.ö. Dionigi Atanagi *Ragionamento de la eccelentia et perfettione de la historia* című 1559- ben megjelent munkájával.)

Az alapvető epikai normák lefektetése és részletes kidolgozása azonban az irodalom fejlődési törvényszerűségéből adódóan egy újabb irodalmi ízlésirány és stílus megszületéséhez, a barokk eposz kialakulásához vezetett. Ennek elemzése azonban már nem tartozik a XIV. és XV. századi itáliai irodalmat magába foglaló korszakba, ezért ennek tárgyalásától a jelen dolgozat keretei között eltekintek. Itt csupán utalni szeretnék arra, hogy egy általánosan elfogadott, normatív esztétika kidolgozása szinte minden irodalmi műfaj esetében az adott műfaji korlátok megmerevedéséhez vezetett (ld. például a tragédia műfaját is), amelyet csupán az adott korszak legtehetségesebb alkotóinak sikerült áttörni (Ariosto, Tasso).

### III.

A mitológiai témák eposzi formába öltöztetése szintén az általunk elemzett korszak egyik gyakori és kedvelt megoldása volt. E művek háttérében az antikvitás iránti olthatatlan rajongás, a művészi formák utánzása, a reprodukciós és versengési igény rejlett. Már a humanisták első nemzedéke is mint a „klasszikus formák újjászületését” (*rinnovazione delle forme classiche*) üdvözölte az 1300-as évek második felében a mitológiai eposz ismételt előtérbe kerülését. Boccacciónak az istenek leszármazásáról írott munkája, a *Genealogia deorum gentilium libri* nyitja meg ezt a sort, és őt követte a több ismert humanista, így például Coluccio Salutati *Lucula noctis* című munkája. Giacopo Pontano *Uránia* című műve is ebbe a körbe tartozik. Ez a munka elnevezése: „poema epico-mitologico” ellenére asztronómiai traktátusnak tartható, mivel a szerző az egyes bolygók elnevezésének mitológiai háttérét, az egyes istenek történeteit beszéli el. Egy későbbi tudós humanista, Maffeo Vegio az 1400-as évek második felében eposzt írt a híres Argo-vállalkozásról és az aranygyapjúért folytatott küzdelemről *Valleris auri* címmel, négy könyvben. Basinio Basini hasonlóképpen Iaszón és Médeia sorsát, valamint az Argonauták vállalkozását három könyvben tervezte megírni. A mitológiai eposzok korabeli kedveltsége és népszerűsége mögött valószínűleg az rejlett, hogy a heroikus, fiktív világ ábrázolása tág teret hagyott a költői képzelet szárnyalásának.

A mitológiai témát földolgozó eposzok közül példaként említhető Maffeo Vegio *Asztüanax* című eposza, amely Hektór és Andromaché fiának sorsát követi nyomon. A mű jellemző vonása a fantasztikus és az elbeszélői részek anekdotikus jellegű, túlzott kibővítése. Hasonló vonásokat fedezhetünk föl Maffeo Vegiónak az *Aeneishez* írt kiegészítő kommentárjában is. A mitológiai témát feldolgozó eposzoknak csakúgy, mint a jelenkori történetet ábrázolóknak közös sajátossága az ünnepélyes hangnem, a dicsérő-dicsőítő célzat. A kortárs eseményt ábrázoló eposzok közül itt említem Basinio Basini *Heszperidák* című eposzát.

A dolgozat bevezéseként szeretném ismételtelen hangsúlyozni a címben megjelölt korszak átmeneti jellegét. Ez az átmenetiség ugyanis az a sajátosság, amely az epikus műfaj gyökeres átformálásához, bizonyos fokig pedig a klasszikus formák elhalásához, illetve külsődlegessé válásához vezetett. Az előbb említett jelenség kialakulása azonban jelentős mértékben az itáliai humanisták tevékenységének volt köszönhető, akik elsőként igyekeztek a klasszikus epikus forma-típusokat az itáliai irodalomban



meghonosítani.

A dolgozatban jellemzett három epikai alaptípus közül a történelmi eposz alakult ki a legkorábban (ld. Petrarca), és ez volt az az epikai forma, amely legkevésbé volt alkalmas kortárs mondanivaló közlésére. Ugyanakkor éppen az antik epikai normáknak megfelelő, tökéletesnek tartott epikus alkotás létrehozatalának lehetetlensége mutat rá egy érdekes problémára, az utánzás korlátainak felismerésére. Az elmondottak alapján tehát érthető, hogy a legjelentősebb itáliai humanisták számára miért vált központi jelentőségűvé az utánzás kérdésköre. A jelenkori történelmi eseményt földolgozó epikus alkotások a városi krónikákkal és a történetírással tartottak kapcsolatot, és a bennük megfogalmazott konkrét dicsőítő cél segített fennmaradásukban, valamint a más irodalmi műfajokkal való keveredésükben. A mitológiai eposzok azonban csupán egy irodalmi divatot hoztak létre, amely viszont egyedi, értékes alkotások létrehozatalához nem vezetett.

### Bibliográfia

A. Belloni: *Il poema epico-mitologico. (Storia dei generi letterari italiani)*. Vallardi, Milano

F. Mariani: *Le forme letterarie nella storia. (La letteratura italiana nei sistemi culturali)*. Soc. Intern., Torino, 1990.

Marót K.: *Az eposzeia helye a hősi epikában*. MTA Néprajzi Kut. Csoport, Budapest, 1964.

Némethy G.: *Az Aeneis mint nemzeti eposz*. Franklin Társulat, Pest, 1887.

B. Otis: *Virgil. A Study in Civilized Poetry*. Clarendon Press, Oxford, 1963,

Radó A.: *Petrarca Afrikája*. Egyetemes Phil. Közl. IX. Pest, 1889.

T. Tasso: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. Laterza, Bari, 1964.

C. Vasoli: *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1983.

B. Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*.  
Vol. I., The Univ. of Chicago, Chicago, 1961.

J. H. Whitfield: *Petrarca e il Rinascimento*. Laterza, Bari, 1949.