

Kardos Tibor

AZ
ÁRGIRUS
-SZÉP-
HISTÓRIA

Akadémiai Kiadó



KARDOS TIBOR

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA

Kardos Tibor műve a „Csongor és Tünde” alapmeséjének kialakulását követi nyomon az ókori Küprosztól, a sziget középkorán és az itáliai reneszánszon át a XVII. sz. fordulójáig, amikor a legkedveltebb magyar népkönyv válik belőle. Az „Egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról való széphistória” lesz később alapja Vörösmarty halhatatlan költeményének is. A szerző klasszikus és középgörög, valamint latin irodalmi szövegeken, újgörög népmeséken és költeményeken, olasz népmesék, novellagyűjtemények, regények és népies nyomtatványok anyagán vizsgálta a tárgy alakulását. Művében nagy életszerűséggel tükröződnek Dél- és Kelet-Európa társadalmi fejlődésének döntő fázisai.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

KARDOS TIBOR
AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

KARDOS TIBOR

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1967

Lektorálta

GÁLDI LÁSZLÓ és TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1967

PRINTED IN HUNGARY

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó 9

Bevezetés

1. A kutatás módszere 9
2. Az Árgirus-széphistóriára vonatkozó kutatások előzményei és jelenlegi állása 13

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA AZ OLASZ RENAISSANCE-BAN

Az Árgirus-széphistória olasz eredete 23

1. Az Árgirus-széphistória kapcsolódása az olasz széphistóriákhoz formai tekintetben 23
2. Az Árgirus-széphistória kapcsolódása az olasz széphistóriákhoz tárgyi tekintetben. A Hypnerotomachia Poliphili; A Prasildo és Tisbina 45

Az olasz Árgirus-szöveg története 57

1. Egy régebbi „olasz” Árgirus-szöveg 57
2. A Leombruno-mese 61
3. Az újabb olasz Árgirus-szöveg 64
4. Az olasz Árgirus-történet ikonográfiája 67
5. Az olasz Árgirus-szöveg társadalmi mondanivalója 91

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA A GÖRÖG ANTIKVITÁSBAN

Az Árgirus-széphistória és a görög ókor mítoszai 101

1. A görög nevek és mitológiai összefüggéseik 101
2. A mese végleges antik megszerkesztésének időpontja 115
3. Az Árgirus-mítosz kiindulópontja: engesztelő áldozat 117
4. A hattüleány és a thériomorf isteni lények sorsszerűsége 126
5. Az Életfa és aranyalma sorskijelölő szerepe. A fa őrzője 132
6. A három szöveg menetének párhuzamosságai és végkövetkeztetése 142

<i>Az Argirus-széphistória mint misztérium-novella</i>	151
1. A Pszükhé-történet mint „szent beszély”	151
2. Az Argirus-történet kapcsolata a késő-antik misztériummal s annak küproszai változataival	154
3. Az „Argirus”-nak, mint küproszai „szent beszély”-nek keletkezési folyamata és sorsa a középkorban . . .	201

AZ ARGIRUS-SZÉPHISTÓRIA A MAGYAR IRODALOMBAN

<i>Az Argirus-széphistória magyar fordítása</i>	235
1. A fordítás keletkezése	235
2. A széphistória társadalmi értéke; kifejező ereje, szerkezete	248
3. A széphistória verstani vívmányai	267
<i>Az Argirus-széphistória sorsa és öröksége</i>	292
1. A széphistória elterjedése	292
2. Az „Argirus” öröksége: Vörösmarty, Petőfi, Ady	299
ÖSSZEFOGLALÁS ÉS EREDMÉNYEK	319
JEGYZETEK	347
Rövidítések	392
KÉPEK JEGYZÉKE	393
RIASSUNTO	395

ELŐSZÓ

Az *Argirus-széphistória* csaknem három és fél évtizede vonta magára figyelmem és kisebb-nagyobb megszakításokkal állandóan dolgoztam rajta, amíg mai formájához elérkezett. Az első, alapvető munkákat csak úgy tudtam elvégezni, hogy 1935-ben *Moravcsik Gyula* támogatásával dolgozhattam az athéni könyvtárakban és tanulmányutakat tehettem Görögországban. A bizánci anyag kutatását ugyancsak az ő, valamint kedves néhai barátom, *Gyóni Mátyás* segítségével kezdtem meg 1946 után. Ugyanezen években kezdtem el és vittem végbe 1946—1949-ig tartó itáliai tartózkodásom során az olasz széphistóriákra vonatkozó első stilisztikai munkákat.

1949 után néhány évi szünet következett kutatásaimban, de 1952-ben már újból elővettem a témát. Mint akadémiai levelező tag az *Argirus-széphistóriáról* készítettem székfoglaló értekezésemet. Azóta folyamatosan dolgozom rajta, de az 1960—1964-ig tartó öt év jelentette a végső s legintenzívebb kutatási periódust az *Argirus* történetének mind görög, mind bizánci és olasz, mind pedig magyar időszakaszát illetően.

E legutóbbi években segítségemre voltak azok a szakemberek, barátaim vagy ismerőseim, akiknek érdeklődését felkeltette e nem mindennapi tárgy, és az eddigi eredmények. Különös köszönetet kell mondanom barátomnak, *Brelich Angelónak*, a Római Egyetem vallástörténeti professzorának tanácsaiért, segítségéért, *Giuseppe Schiro* úrnak, a Római Egyetem bizantológus professzorának, aki a legújabb idevágó forráskiadványokat biztosította számomra, *Vittore Branca* professzornak és a *Fondazione Cinìnek*, azért, hogy nagyfontosságú fényképeket készíttetett számomra az *Argirus* ikonográfiáját illetően, a veronai *Müemléki Felügyelőségnek* és a pontonei *Villa Nichesola* jelenlegi tulajdonosainak megértésükért, amellyel előmozdították a felvételek elkészítését, majd pedig a mindenre kiterjedő helyszíni szemlét. Köszönetemet fejezem ki a *Budapesti Francia Intézet* könyvtára vezetőségének, mert számomra a legújabb francia szakirodalom minden szükséges alkotását meghozatta.

Köszönetet kell hogy mondjak lektoraimnak: mindenekelőtt *Trencsényi-Waldapfel Imrének*, aki a tárgy iránti mély érdeklődéssel és lelkes segítőkészséggel támogatott a munka végső fázisában, továbbá *Gáldi László* professzor tudományos osztály-

vezetőnek, aki nyelvészeti, stilisztikai és verstani kérdésekben mondott véleményyt. Említettem már, hogy a magyar klasszikus filológusok nesztora, *Moravcsik Gyula* támogatott a munka első mozzanataiban s ezt folytatta nemcsak az eltelt évtizedek során, de szeretetteljes figyelmével, tanácsaival most is segítette a kézirat végső kialakulását. Meleg köszönetet kell mondanom *Szilágyi János György* múzeumi osztályvezetőnek szakavatott lektori tanácsaiért.

Megköszönöm *Dobrovits Aladárnak*, a budapesti egyetem tanárának, *D. Dömötör Tekla* egyetemi docensnek, *L. Kovács Ágnes* tudományos kutatónak a közvetett és közvetlen segéd-tudományok egy részének (egyiptológia, néprajz) szakirodalmában nyújtott segítségüket.

S végül az *Akadémiai Kiadó* szakembereinek fejezem ki szívből jövő köszönetemet, amiért a technikailag nem könnyű feladatot szívesen vállalták és megoldották.

Kérem az olvasót: szakembereket és az irodalom barátait, fogadják olyan szeretettel ezt a könyvet, mint amilyennel én írtam.

Budapest, 1964. december 31 — 1966. július 1.

Kardos Tibor
egyetemi tanár,
a Magyar Tudományos Akadémia
levelező tagja

BEVEZETÉS

1. A KUTATÁS MÓDSZERE

E monografikus tanulmány célja az *Árgirus-széphistória* kialakulási folyamatát és valószínű útját felvázolni a görög régiségtől kezdve napjainkig. Tehát nem az egyes motívumok történetét kívánjuk adni. Célkitűzésünk a tárgy-történet fogalma alá is csak olyan értelemben vonható be, miként alakul egy *organikus mű* különféle korok és népek társadalmi kívánalmainak hatására egyre jobban kiterjedve, évezredek emberi vágyait, félelmeit és örömet tükrözve. Ismeretes, hogy az *Árgirus* történeténél a magyar irodalomban alig van érdekesebb téma. A fordítás, amellyel az *Árgirus* elindult magyar útjára a XVI. század vége felé, a művészi fordítás remeke, és körülbelül két és fél évszázad múltán egy-egy eredeti remekmű szakad ki belőle: Vörösmarty *Csongor és Tündéje* és Petőfi Sándor *János vitéze*. Ha a tárgy ködbevesző előzményeit tekintjük, eljutunk India ősi isten-mítoszaihoz, a *Rig-Védához*, s ha utolsó visszhangjait keressük, eljutunk a magyar faluba, ahol elsárgult, már a nagyapától örökölt könyvből olvassák a *János vitézt* és ma már bizonyosan a *Csongor és Tündét* is. S ha mi magunk Ady könyvében lapozgattunk ifjú korunkban, reánk tekintett egy új királyfi, a „büszke, szertelen” poéta sápadt, „fényes Árgyilus arca”.

Milyen lélegzet-elállító út ez kelettől nyugatig, déltől északig, barbár társadalmi foktól a legmodernebb korig, néptől a műveltekig, a műveltektől a népig ősi mítoszokon, mondákon, meséken, misztérium rituálékon, népies verses novellákon, széphistóriákon, drámai költeményen és műeposzon át az *Árgirus* évezredek pályáján! A műfaji megosztottság vagy helyesebben a Proteusz-szerű

változás s a témának az osztálytársadalmak keletkezésével történő szétszakadása a népire és műveltre, a kettőnek szakadatlan interferenciája valami olyan csodálatos hullámzást ad, amely iskolapéldája az európai kultúra törvényszerű mozgásának, s mely annyiszor elbújik szemünk elől. Évszázados per: ki teremti a kultúrát? a nép vagy az uralkodó osztály? s ezenfelül melyik jelenti a haladást? ki a maradi? ki a konzervatív, és ki az újító? Az *Argirus* mondája kezdetben orális, és ősrégi társadalmak mítoszaiból bontakozik ki fájdalmas és reménykedő magyarázatként, majd „szent beszélyé” lesz, féltve őrzött szöveggé válik két kor határán, mesévé alakul, keresztény parasztoké, majd renaissance polgároké, aztán művelt magyar nemeseké, most már mindig gyönyörködtetve, aztán írástudatlan ifjú vitézeké, városi, várbeli és falusi hajadonoké, aztán ismét parasztoké, majd Csongor úrfi történetét olvasva a legműveltebbeké, s végül a *János vitézt* olvasva megint mindenkié. Világos, hogy ennyire sokoldalú és bonyolult probléma sokoldalú módszert igényel.

Fel kellett használni tehát a klasszikus antikvitás történetének, hiedelmeinek, irodalmának ismereteit és módszereit, a görög nyelvészet néhány elengedhetetlen tényét, a középgörög irodalom történetét, az olasz renaissance népi, népies és művelt irodalmának eredményeit, a renaissance képzőművészeti ikonográfiájának egy sajátos csoportját: a kert- és villaépítészethez kapcsolódó, antik jellegű festői és szobrászati ikonográfiát, az újgörög, olasz, a balkáni, a román, a szláv, a germán, a magyar folklór eredményeit, bizonyos kelta hagyományozásokat, a dél-itáliai görög nyelvszigetekre vonatkozó nyelvészeti eredményeket és különösen folklorisztikai gyűjtéseket és végül a magyar irodalom- és verstörténet módszereit.¹

Az eddigiekből is világos, hogy itt az egyes szaktudományok kapcsolódása tágabb annál az elengedhetetlen viszonylatnál, amely mindenki előtt ismeretes, amidőn

egy alaptudományhoz szorosan csatlakoznak közvetlen segédtudományai. Az alaptudomány persze minden esetben a vizsgálandó téma tudományos közege, amelyből életerejét meríti. Ha valaki Vörösmartyról ír, akkor tárgya az irodalomtörténet, melynek ez esetben elengedhetetlen segédtudománya a korabeli magyar köztörténet, Vörösmarty szövegét tekintve annak kézirati hagyománya, előzményei saját műveiben és az *Argirus*ban stb., vagyis a filológia. De már nem ilyen szorosan vett segédtudománya a kor osztrák, ill. magyar művészetének története, a korabeli drámai és operai műfajok. Mindezek bevonhatók a vizsgálatba, sőt elengedhetlen, ha a kor igazi atmoszféráját akarjuk életre kelteni, s ebben az esetben segédtudománnyá válik a művészettörténet, a zenetudomány, de az alkalmazás ily módja már közeledik az egymástól távolálló tudományok közös alkalmazásához, a komplex módszerhez.²

Mármost ami a közvetett segédtudományok bevonását illeti, annak haszna általában kettős: vagy gyarapítja a tényanyagot, kezünkbe ad új szöveget, adatokat új szövegekről, illetve változatokról,³ vagy segít a feldolgozásban, a tények magyarázatában, főként a különböző jellegű kulturális tények összefüggéseinek feltárásában.

Az *Argirus* problémáját alapvetően meghatározza az, hogy olasz mintáját, melyre a magyar széphistória szerzője maga is hivatkozik, ezideig még nem találták meg, viszont tovább nem lehet várni, mert megtalálása az olasz népies nyomtatványok roppant, nagyrészt feltáratlan erdejében merőben szerencse kérdése. Lehet, hogy előkerül, és talán a soron következő fejtegetések alapján könnyebben. Azonban bármily üdvös lenne meglevő szöveg alapján dolgoznunk, ma már ott tart a tudomány fejlettsége, hogy egy közbeeső szöveg fizikai tapinthatósága nélkül, a reánk maradt fordítás alapján végzünk kutatásokat az előzményekről. A szövegfejlődés történetét ugyanis csak a tárgytörténet földerítése esetén lehet nagyobb pontossággal nyomunkövetni. Mindenesetre az

Argirus szövegszerűsége mint egyetlen alapvető forrás, melyhez néhány rokon szöveg járul, erőteljesen meghatározza azt a határt, amelyen belül mozoghatunk. Meddig vehetünk igénybe közvetlen segédtudományokat, mint az olasz eredeti megközelítése céljából a népies széphistóriákkal (kéziratos és nyomtatott anyagokkal) foglalkozó kutatásokat, ezen belül stílusvizsgálatot, mely különösen a stereotip kifejezésekre, fordulatok fölismerésére, előadásmódra vonatkozik, nyelvészeti kutatásokat, reáliákat, mint pl. a történelem társadalomtörténeti tényeinek belevonása? Milyen esetben kell távolabbi tudományszakokhoz nyúlnunk, melyek túlmennek a szövegen, bár azon alapulnak? Az *Argirus* és rokontörténeteinek meséje, a benne szereplő személyek és azok neve megköveteli a mitológia, a vallástörténet elengedhetetlen használatát, a mitológia viszont a szöveg akkori állapotában még orális formában élt.

Az *Argirus*-kutatáshoz az egész szövegfejlődés során hozzátartozik a szóbeli forma, melyet mítosz, majd folklór hagyományozott. Ezek tehát az adott esetben nem is segédtudományok, hanem hosszú időszakokban mint alaptudományok jelennek meg. A misztérium-novella, a „szent beszély” az orális hagyományból szakadt ki, vált titkolt allegóriák szövegévé, és csak sokkal később „művelt” ismeretanyaggá, mely idegen kultúrákban mint regényes történet, művészi fordítás visszahat a folklórra, s az ókor óta élő, azonos típusú, tárgyú szóbelileg hagyományozott népmesére.

Az *Argirus* vizsgálatának anyagához és módszeréhez tartozik az *Argirus*-történet ikonográfiája. Minden jelentékeny irodalmi téma visszatükröződik képzőművészeti ábrázolásokban, így az *Argirus* tágabb családjából a *Pszükhé-történet*, a *Leombruno-történet*, de szűkebb értelemben véve maga az *Argirus-széphistória* is. Az itt felsorolt szaktudományok abban a sorrendben kerültek kutatásaim gyűjtőlencséjébe, ahogy itt vagy ott alkalmazásuk szükségessége felvetődött. A legrégebben, még

1933-ban, kezdtem el az olasz széphistóriákkal való rokonítást. Két évre rá megkíséreltem a görög mitológia s az ókortudomány csaknem teljes bevonását. Az újjörög folklór s az európai folklór több területét már ekkor, 1935-ben áttekintettem, de az anyag — különösen az újabb gyűjtések révén — az utolsó nyolc évben bővült. A középgörög, vagyis bizánci anyag kutatása kb. 1946 óta érdekelt. Ekkor kezdtem az összevetést stilisztikai tekintetben az olasz széphistóriákkal (1946—49), mely az utóbbi években a stereotip kifejezések vizsgálatába torkollott (1960—1963). Az ikonográfiai kutatások is a legutóbbi három évben állottak érdeklődésem homlokterében.

2. AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIÁRA VONATKOZÓ KUTATÁSOK ELŐZMÉNYEI ÉS JELENLEGI ÁLLÁSA

A magyar irodalom egyik legnépszerűbb alkotásának, az Árgirus-széphistóriának a szöveg kezdősorai alapján eredeti címe így hangzott: *Egy Árgirus nevű királyfőről és egy tündér szűzleányról való széphistória*. A mű hihetetlen népszerűsége tett szert, több mint 35 kiadást lehet számba venni. Nem is ez a nagy népszerűség, hanem az a körülmény, hogy Gyergyai Albert, helyesebben Gergei Albert nevéhez fűződő széphistória verses novellisztikáknak valóban kiemelkedően művészi alkotása tette azt, hogy olyan nagy költők nyúltak a témához, mint Vörösmarty és Petőfi. Érthető, hogy a magyar tudományt mintegy száz éve izgatja a kérdés. Jutott is benne bizonyos eredményekre, de a megoldatlan problémák száma mégis igen nagy maradt. Nemcsak hogy nem került elő az olasz szöveg, mely a fordításhoz mintául szolgált, de mély és széles szakadékok tátonganak a meglevő, nagyjából párhuzamos szövegek között, mint az *Ámor és Pszükhé*, a *Leombruno-széphistória* és az *Árgirus-széphistória* között. Jóllehet a szerző a mű első versszakában

hivatkozik rá, hogy meséjét olaszból fordította (A tündérországról bőséggel olvastam, — Olasz krónikából kit megfordítottam), s az irodalomtörténeti közvélemény Magyarországon sokáig minden további nélkül el is fogadta a szerző vallomását, azonban a történet erdélyi-magyar, máshonnan előkerült német, román variánsai, majd balkáni szövegei újabban kételyt támasztottak olasz származásával szemben külföldön csakúgy mint nálunk.⁴ Nemrégiben Klaniczay Tibor olyan szöveg-egyezéseket állapított meg az *Argirus* és Balassi Bálint versei között, amelyeket nehéz véletlennek tekinteni. A magunk részéről helyeseljük Gerézdi Rabán felfogását, hogy Balassi legalább 1588 óta ismerte az *Argirust*. Mikor Stoll Béla véglegesen Gergei Albertben jelölte meg a szerző nevének olvasatát, lehetővé tette, hogy esetleg máshová lokalizáljuk a keletkezést. Ugyanis a Kassán is szereplő, a Szepességben jól ismert Gergei-család létezése ellentmond a mű erdélyi genezisének.⁵

Amikor azonban mi magunk e témához nyúltunk 1933-ban, ezek az újabb fejlemények teljesen ismeretlenek voltak, és a korábbi magyar kutatás megállt évtizedekkel előbb. Utolsó jelentékeny mozzanata Kodály Zoltán 1921-ben megjelent tanulmánya volt *Az Argirus nótájáról*, minekutána a bukovinai csángóknál Istenegítsen 1914-ben ráakadt népi dallamára is. Ehhez hozzá kell fűznünk, hogy Szabolcsi Bence kutatásai vogulosztják medvénekek és népi siratók egyes dallamainak párhuzamosságáról s ezeknek összefüggéséről a magyar epikával, egyebek közt az *Argirus-nótájával*, az utolsó mondat volt e témakörben. A polémia maga, melyet 1867-ben Toldy Ferenc indított el *A magyar költészet történetében az Argirus méltatásával*, rég lezárult Visnófszky Rezső *Széphistóriáink olasz-latin csoportja* c., 1907-ben megjelent könyvével.⁶ Az addig kibontakozott eredményeket az alábbiakban foglaljuk össze.

Toldy Ferenc az *Argirusban* előbb a spanyol Amadismondakör magyar földolgozására gondolt, majd pedig a

hazafias közvélemény hatására kezdte magyar eredetűnek tekinteni a verses széphistóriát. Vály Béla azonban nem fogadta el e fordulatot, az Árgirus hősei nevében délolasz vagy görög neveket látott, s a kutatást efelé irányította. Lázár Béla úgy vélte, hogy talán hindu regény görög átdolgozásából készült olasz krónikával állunk szemben. Katona Lajos egyenesen hindu mesére vezette vissza. A legjelentékenyebb eredményekre a régi kutatók között Heinrich Gusztáv jutott. Heinrich Gusztáv a szereplők neveit alsóitáliai görög hagyományra vezette vissza, s a mesék egész bokkrétájából kívánta eredeztetni. Ezen túlhaladva az *Ámor és Pszükhé*-mesére irányította a figyelmet mint széphistóriánk rokonára és az ún. *Meluzina-meseképlet* egyik híres példájára. Néhány fontos megfigyelést is eszközölt, a két mesét párhuzamba állította: hogy ott Pszükhé a bújdosó, míg itt Árgirus királyfi, amott a királynak három leánya van, s Ámor a legifjabbat választja, amott a tündérleány három fiú közül szemeli ki kedvesét, a legkisebbet. Amott Ámor galamb képében jelenik meg, emitt hatyúból bontakozik ki a tündér. Ámor ott megköveteli, hogy felesége sohase pillantsa meg, emitt a tündérleány eltűnik, midőn a gonosz vénasszony levágja a haját, mert erről megismerik. Mindkét mesében e feltétel megszegése avval a következménnyel jár, hogy a földi lény, Pszükhé, ill. Árgirus isteni kedvesét csak hosszú keresés, vándorlás után tudja megtalálni.⁷

Mivel azonban Heinrich Gusztáv csak az alapmotívumok egyezését tudta megállapítani, a kutatómunka tovább folyt. Heinrich csak a mese keretét állította fel, ezért Bognár Teofil a mese lényegi elemeit igyekezett felkutatni. Szerinte a mese magja hindu eredetű, s ebben az irodalomban annyira elterjedt volt, hogy a Rigvédáktól kezdve a Khalidászán keresztül bráhmin legendáig több változatban is megmaradt. Az alaptörténet szerint Pururavas királyfi isteni szerelmesét, Urvaçit kíváncsisága miatt veszi el. Egyes változatok szerint az isteni

leány cselszövés áldozata, mások szerint Pururavas maga árulta el az égieknek, hogy szerelmese isteni lény, apsara. A mese megoldása kibékítő, a királyfi hosszas bolyongás után már-már öngyilkosságra gondol, amikor is végre megtalálja a nimfát, illetve apsarát, és egyesül vele.

Bognár Teofil evvel nem elégedett meg, s kimutatta, hogy ebből a mesetípusból a magyar széphistória tárgyához a legközelebb az olasz *Leombruno-mese* áll. Ebben valóban sok, egészen párhuzamos motívum található fel. Leombruno egy tündérleánnyal ismerkedik meg, aki sas alakjában mutatkozik előtte, és megtiltja, hogy elárulja kilétét. De Leombruno arra kényszeríti, hogy idegenek előtt megjelenjék, ezért elhagyja. Ekkor a hős a leány felkeresésére indul. Kereskedőktől kérdezősködik, majd egy barlangban lakó öreg bűbájosztól, akinek barlangja mellett szoktak megpihenni a szelek. A „Tramontano” nevű szél (északi szél) útba igazítja a vándort, aki egy varázscipő s varázsköpeny segítségével megtalálja a tündért.

Az olasz krónikának nem egy jelene, sőt a cselekmény általános menete is megegyezik az *Árgiruséval*. De Bognár a nem egyező jeleneteket és motívumokat egyszerűen kihagyta. Így homályban marad, hogy Leombruno nem királyfi, de egy szegény halász gyermeke, akit az apja eladott az ördögnek cserébe szerencsés halászatért. Ennek a látszólag elkülönítő motívumnak is egyébként a továbbiak során nagy jelentősége lesz. Az olasz verses novella befejező részei is erősen eltérő jellegűek. De mindenekfölött hiányzik Leombruno történetéből egyebek között az *Árgirus* egész indító jelene, a csodálatos fa és az aranyalmák motívuma.⁸

Midőn a magyar kutatás idáig elért, e hiányok és ellentmondó mozzanatok alapján Binder Jenő kétségbevonta, hogy az *Árgirus-mese* a *Leombruno-krónika* fordítása lenne, és helyesen ugyanazon mesető két különböző hajtásának tekintette. Érdemei vannak az egyes mesemotívumok föl kutatásának terén is. Egyebekben úgy próbálta meghatározni az *Árgirust*, hogy az nem

egyéb, mint a *Meluzina-mesetípus* ún. *Freya-képletének* megfelelője: a hős egyesül isteni kedvesével, elveszíti, de hosszú bújdosás után újból rátalál. Ennél tovább Binder Jenő nem jutott.⁹

Visnoffszky Rezső azonfelül, hogy a kérdés anyagát összefoglalta, néhány mozzanatban új elemeket fűzött az eddigiekhez. Hangsúlyozta, hogy az antik népek sziréna-mondája volt a *Meluzina-mese* őse, s a keltáknál alakult át *Meluzina-mondává*. Megállapítja, hogy Meluzina tündér neve összefügg a híres *Lusignan-mondával*, sőt még azt is megemlíti, hogy a Lusignan-család egyik ága Ciprusban uralkodott, s hogy az egyik Lusignannak velencei felesége volt, Caterina Cornaro. A Lusignan-család ősanyja a legenda szerint egy hattyú-lány volt, aki eltűnt, mert férje egyszer megleste, amikor sellő formáját öltötte fel. De néha-néha, ha a családot nagy veszedelem fenyegette, visszatért, s gyászruhában a vár fokára ült. Visnoffszky Rezső arra az eredményre jutott, hogy az *Árgirus-mese* keretes történet, mely a már említett mesetípuson belül is a csodafa-hattyúlány kombinációját valószínűsíti meg, s hogy volt a XVI. században egy olyan olasz krónika, amely közkezen forgott, s amely az egészet tartalmazta.

Az eddig elmondottak a nemzetközi kutatás figyelembevételével alakultak ki tudósaink műhelyében, s alapjában lépésről lépésre, egymás munkájára építve jutottak mind közelebb a kérdés megoldásához.

E lényeges eredmények mellett a kutatásnak nagy gyengéi is voltak. Mindenekelőtt az, hogy beleveszett a vándormotívumok szövevényébe, nem vizsgálta magát a szöveget mint történeti képződményt, mint szerkezeti és művészi egységet, nem igyekezett rögzíteni a mese alakulását térben és időben, pontosabban mondva: társadalmilag. Így hát igaz is volt, amit a kutatások eredményeztek, meg nem is. Igaz volt, hogy a mese végső fokon Pururavas és Urvaçi történetére megy vissza, de ez önmagában semmit meg nem magyaráz. Jellemző a

kutatás módszertelenségére, hogy a gazdag folklór-anyagból, melynek egybevetéséből igyekeztek a meseképletet meghatározni, éppen az újjörög mesék hiányoztak, márpedig, ha ó-görög közvetítéssel jutott a mese Itáliába, szükségképpen meg kellett volna vizsgálni az ó-görög meseanyag újjörög származékait, sőt sorsát a bizánci korszakban is.

Ilyen előzmények után fogtam a munkához. Abból a belátásból indultam ki, hogy a *Leombruno-széphistória* rokontárgyú történet, és párhuzamos a mi mesénkkel, de, mint Binder Jenő jól felismerte, semmiesetre sem a forrása. Igyekeztem tehát az olasz széphistóriák között már 1933 óta szétnézni, ez azonban kezdetben semmi eredménnyel nem járt. Sokkal eredményesebb volt az *Árgirus* mitológiai kapcsolatainak, görög neveinek vizsgálata, a történet helyhez kötésére való kísérlet és az az igyekezet, hogy útját nyomom kövessük. Mivel azonban a legtöbb kétely az olasz szöveghagyományt érinti (éppen a görög nevek, a téma balkáni és romániai feltűnése miatt), az utóbbi években az ezirányú kutatást igyekeztem megerősíteni, és az eredményeket, melyeket e téren elértünk, az alábbiakban igyekeztem előrebecsátani.

Mindenesetre le kell szögeznünk azt a meggyőződésünket: nem hisszük, hogy az *Árgirus-széphistória* szerzője félre akarta volna vezetni olvasóit, amikor azt mondotta, hogy görög eredetű, de magyar földön lejegyzett széphistóriájának ilyen apokrif módon igyekezett volna rangot adni. Már ekkor, a magunk szempontjából igen korán, tudomást kellett szereznünk az *Árgirus-mese* román elágazásáról, majd később olyan magyar énektörödékekről, melyek „az Árgyélus kismadár”-ról szólnak, amely „nem száll minden ágra”, az *Árgirus* fekete házáról, ahol méregpohárral kínálnak. Azonban a fekete tére festett palotának az újjörög folklórban fedeztük fel nyomait, ugyanitt a „halhatatlan madár” nyomait is, amelyik éppen csak egyetlen, meghatározott ágra száll,¹⁰ és éppen ezért felvetettük a magunk számára, vajon

van-e annak valami valószínűsége, hogy a szerző műve elején a forrást illetően hamis indikációt adott. Ugyan miért tagadta volna el a valót? Műve értékének fokozására hangsúlyozta-e, hogy az olasz krónikából fordított, mintegy előkelő divathoz kapcsolva széphistóriájának keletkezését? Amikor azonban az *Argirus* keletkezett, a XVI. század vége felé, ilyen középkoriasan naiv, apokrif módszerek általában már nem voltak szokásban. Igaz ugyan, hogy abban az időben, amikor az *Argirus* magyar fordítása létrejött, Itália mesés délszak volt, híres széphistóriák színhelye. Az irodalom azonban nemhogy nem mutatja az olasz típusú széphistóriák kizárólagos divatját, hanem az Európa-szerte utat törő hellén tanulmányok hatására éppen hogy görög divat kap lábra. A *Telamon királyfiról* szóló széphistória csupa homéroszi nevet tartalmaz, és szándékosan keleties, görög környezetbe helyezi a történetet. Enyedi György, a *Gismunda és Gisquardus* fordítója egy másik művében nem olasz témát vesz elő, hanem egyenesen görög regényt dolgoz át, Heliodorosz *Etiopikáját*. Az *Argirus* keletkezésének idején fordítják magyarra az alexandriai korbeli görög regényt, *Odatis és Zariadres* történetét. Az érdeklődés görög irányát mutatja, hogy a XVII. században kerül tolmácsolásra Akhilleusz Tatiosz kalandregénye is, a *Leukippe históriája*, ha latin fordításon keresztül is. Ekkor jut el hozzánk Ovidius nyomán *Piramus és Tisbe* története, és Gyöngyösi István, aki tovább fejleszti a széphistóriák műfaját, maga is ezt a görögös irányt képviseli. Ilyenformán Gergei, ha művének hitelét akarta volna emelni, meséjének éppen hogy görög voltát hangsúlyozta volna, nem pedig azt, hogy „olasz króniká”-ból fordította. Úgy véljük, jobban eltaláljuk a kérdés lényegét, ha azt mondjuk, hogy Gergei azért fordította az *Argirus* történetét az eléje kerülő olasz krónikából, mert görög nevű hősokról szóló történetet talált benne. A műve élén hangoztatott vallomás ilyenformán tény: Gergei azért írta, mert így is volt.

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA
AZ OLASZ RENAISSANCE-BAN

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA OLASZ EREDETE

I. AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA KAPCSOLÓDÁSA AZ OLASZ SZÉPHISTÓRIÁKHOZ FORMAI TEKINTETBEN

Az Árgirus olasz szövegforrása még nem került elő, amin nincs mit csodálkozni, ha ismerjük az olasz nyomdák népies produkciójának hihetetlen bőségét, a fennmaradt anyag csekély feldolgozását és azt a körülményt, hogy igen sok, még az olasz irodalom szempontjából is jelentékeny nyomtatványt is csak hírből ismerünk, vagy éppen egyetlen példány maradt fenn belőlük. Nemcsak a széphistóriák műfajában fordul ez elő, de hogy egyebet ne mondjunk, Petrarca *Trionfijának* 1496-i első firenzei kiadásából mindössze egyetlen példány ismeretes a világon. Tehát közvetlen szövegforrással ez idő szerint nem tudjuk bizonyítani az Árgirus-téma olasz közvetítését.

Az *Árgirus-szépséghistóriát* azonban anélkül is, hogy közvetlen szövegforrását ismernők, az olasz széphistóriák közé helyezi tömérdek olyan vonása, amely jellemző az olasz széphistóriákra, s amit az eddigi magyar kutatás teljesen elhanyagolt. Abból kell kiindulni, hogy egy lefordított műnek a valószínű provenienciáját abból lehet megállapítani, hogy mennyire követ bizonyos stereotip megoldásokat szerkezeti tekintetben, motívumok dolgában, nyelvi kifejezésekben, szófordulatokban, és e tekintetben nemcsak a szó szerinti egyezések a mérvadók, hanem talán még inkább a jelenségek bokorszerűsége, vagyis egy meghatározott megoldás nagyszámú elterjedtsége egy országon belül, egy típuson belül. Természetesen a stereotip kifejezések sokszori előfordulása is nagyon figyelemreméltó.

Stereotip szerkezeti megoldáson értjük mindenekelőtt azt, hogy magát a történetet szokványos keret veszi körül. Ilyen keretszerű megoldás a középkori balladá-

ban a versvégi ajánlás, mely magához a költeményhez fordul, és azt valakinek a figyelmébe ajánlja, vagy egyenesen a megszólított személy jóindulatát igyekszik megnyerni. Állandó szerkezeti megoldás — átvett megoldás — Balassi Bálint jónéhány szerelmes versénél a vers keletkezésének rövid története a záró versszakban.¹¹ Szerkezeti hagyományok a legrészletesebben kialakulva természetesen az epikában vannak: a téma megjelölése, a fohászzkodás, a felsorolás stb.

Nos, az olasz széphistóriáknak is megvan a maguk szabványos struktúrájuk. Rendszerint invokációval kezdődnek: Szűz Máriához, Istenhez, Apollóhoz, a Múzsákhoz folyamodnak, néha azonban — különösen a klasszikus tárgyúakban vagy novellisztikusokban — ez el is marad.¹² Majd következik a forrás és a tárgy megjelölése, szívesen megmondják, hogy honnan merítették a tárgyat, azután utalnak a közönségre, a tárgy szórakoztató voltára, majd rendszerint belefognak a történetbe. A hős elérvén célját, a földi vagy mennyei boldogságot, bekövetkezik a megelégedett summázás, és a szerző azon elhatározása, hogy most már befejezi históriáját. Természetesen a cselekménynek is vannak állandó szerkezeti típusai: más a szentek legendájára felépülő históriás ének, és más a szerelmi történet leggyakoribb formulája. Az előbbi a hős sikeres földi életével kezdődik, ezt felváltják a rázúduló csapások, aztán pedig istenes megtérése következik. Ez persze többféleképpen variálódhatik. A szerelmi történet leggyakoribb formája, hogy a szereplők — ifjak, összeillők — egymásra találnak, majd váratlan akadályok merülnek fel, melyek elválasztják őket, kalandok következnek, de végül is a kitartó emberpárok egyesülnek. Az akadály lehet rangkülönbség, gazdagság és szegénység ellentéte, személyes indulat a szülők valamelyike részéről, gonosz vetélytárs intrikája, félreértés, sértés, háborús viszontagságok stb. Az *Argirus* a cselekmény-szerkezet szempontjából ilyen tipikus szerelmi széphistória, ezért is dolgozták fel ebben a formában.

Maguknak a szerelmi viszontagságoknak is megvan a tulajdon útvonalluk, bevett formáik, kifejezéseik. Az olasz szerelmi széphistóriák leírják a szeretőket, milyenek a szerelmesek külsőleg, milyen erényeik vannak, első találkozásuk alkalmával a nőalak rendszerint bemutatkozik. Megvan ezenkívül a szerelmi vallomásnak, az udvarlásnak, a gyengédségnek, az erotikának, a házasságkérésnek, a beteljesülésnek, a boldogtalanságnak a maga pontos frazeológiája. A szerelmesek érveléseiben olyan kazuisztika kerül elénk, amely tévedhetetlenül ismétél meg gondolatmeneteket, melynek retorikája pontosan meghatározott, és csak variánsok fordulhatnak benne elő.

A boldogtalan szerelmes nagyszámú olasz széphistóriában legalább egyszer, de néha többször is kétségbeesésében egy úgynevezett „disperata”-t, vagy „lamentato”-t énekel.¹³

Nos, ha a fent elmondott keretszerű és cselekménystruktúra és annak kifejezés-formái az *Árgirusban* is megvannak, mi több, a kifejezésformák meghatározott bokorba tartoznak, szó szerint ismétlődnek, akkor kétségbevonhatatlanul olasz széphistóriával van dolgunk, mint ahogy Gersei Albert maga is vallja.

Említettük, hogy az olasz széphistóriák isteni hatalomhoz fohászknak, de nem minden esetben, különösen az antik tárgyú széphistóriák esetében fordul elő a fohászkodás lekopása, vagy hogy ilyen invokációt nem is szándékoztak az élére helyezni. Elmaradhatatlan viszont az olasz széphistóriák e típusában is a közelebbi tárgymegjelölés, mely gyakran együtt jár a forrás pontosabb meghatározásával. Nos, az *Árgirus-széphistória* így kezdődik:

A tündérországról bőséggel olvastam,
olasz krónikából kit megfordítottam,
és az olvasóknak mulatságul adtam,
magyar versek szerint énekbe foglaltam.

A nyomtatvány címlapja azt is feltünteti, hogy minek a nótájára kívánja énekeltetni. A nótajelző sor maga is antik tárgyú széphistória, Huszti Péter *Aeneise*, az alexandrinusokban írott „Oly buval, bánattal az Énéás király . . .”

Nos, az efféle hivatkozások, hogy a széphistóriát történeti munkából, históriából, krónikából merítették, illetve fordították, az olasz *bella storiak* forrásmegjelölésének is egyik tipikus formája. Az Attiláról szóló híres olasz elbeszélő ének élén ez áll: „tradotto dalla vera chronica”, vagyis „igaz krónikából fordítva”. Látszólag ellentmondás az, hogy szerzőnk tündérországról nem mesét hallott vagy olvasott, hanem „krónikát”. Ebben azonban nincs semmi irónia: olasz széphistóriákban, melyek tündérmeséket adnak elő, mondai szerelmi hősről szólnak, a lehető leggyakoribb, hogy éppen írásokra, könyvre hivatkoznak. A *Malagigi tündére* (La fata di Malagigi) bevezető sorainak szerzője buzgón hivatkozik rá, hogy mindez „nelle scritte si legge”. A *Mattabruna históriája* (Historia di Mattabruna) avval kezd bele: „mint a könyv elbeszéli” (come il libro favella). Mondhatnánk, hogy e példákban és a továbbiakban is csupán az *írott forrást*, a *könyvet* hangsúlyozzák. Ez azonban nincs mindig így! Előfordul, hogy külön kiemelik, ez nem ám „valamiféle novella, hanem igaz történet” (non novella, ma vera istoria).¹⁴ Végül is Attila ugyan történeti személy volt, de Itáliában félelmetes, mondai alak. A leggyakoribb az olasz széphistóriákban, hogy a krónika szó szinonimáját használják, valamiféle könyvben jutott eléjük ez a „storia”, vagy éppen történeti művet, históriát olvastak.

Láthattuk, az *Argirus* magyar fordítója büszkén megjelöli a célt: „az olvasóknak multságul adtam”. Ebben a kifejezésben az lep meg, hogy bár nótajelzéssel jelent meg a mű, a fordító mégis *olvasókról* beszél, tehát az auditív fokot túllépte. Megítélésünk szerint itt elentét nem áll fenn: egy átmeneti helyzetet rögzít szövegünk, hiszen

a következő sorban ismét azt mondja: magyar versek szerént *énekbe* foglaltam. Énekelték a lantosok az írástudatlanok számára, s olvasták azok, akik a betűt ismerték.

Sokkalta fontosabb a szórakoztatás. E ponton ugyanis az *Argirus* elég élesen eltér a többi magyar széphistóriától, amelyeknél az erkölcsi célzatot akkor is hangsúlyozták, ha az nem volt meg. A *Gismunda és Gisquardus története* nyilvánvalóan a szerelem jogát hirdeti. A magyar fordító, Enyedi György azonban a tutorokhoz, atyákhoz intézett figyelmeztetéssel erkölcsi mázba burkolja, mintegy figyelmeztetésül adja, hogy a lányokat idejében férjhez kell adni.¹⁵ A *Voltér és Grizeldisz* a hűség példája, a *Titus és Gisippus* a barátságé stb. Még az *Eurialus és Lucretia* is erkölcsi tanulságokkal van megfejelve, jóllehet karakterében bőven van a Gisquardushoz hasonló elem. Egy történetet *csak* mulatságul adni az olasz széphistóriák egy típusára jellemző, még hozzá nem is csupán a profán tárgyúakra. A fohászkodás után például *A Szent Teodóráról szóló história* azonnal kinyilatkoztatja, miért kért erőt: „hogy bájosan tudjam előadni, és ki tudjam elégiteni azt, aki hallgat” (. . . che possa dir in leggiadro tenore/ che sia contento ch'l'avrà ascoltato). Nehéz elfojtani a mosolyt, amikor arról értesülünk, hogy *Szent Baziliusz apát legendáját* azért szerkesztette össze a szerző, „hogy a népek mind gyönyörűségben legyenek” (Che tutta gente in piacer sia). Az pedig már egészen természetes, hogy azért írták meg *Bradiamante históriáját* (La historia di Bradiamante), hogy „szórakozást és végtelen gyönyörűséget okozzanak” (per dar diletto e infinito piacere). Az olasz bella storiák kezdetei sokszor annyival is beérik, hogy utalnak a történet mulattató, bájos, különös, érdekes voltára. *Florindo és Chiarastella históriáját* (La hystoria de Florindo e Chiarastella) szerzője „bájos és különös históriának” nevezi (. . . leggiadra e pellegrina historia).¹⁶

Ezekután maga a cselekmény szokott következni az olasz széphistóriákban, majd pedig eljutunk a már emlí-

tett végkifejlethez. A nyitó versszak után helyes itt is ez utóbbit elemezni. Érdeemes idézni az *Árgirus-széphistória* három utolsó versszakát, mert akkor tisztán látjuk, mennyire pontosan követi az olasz széphistóriák eljárásmódját.

Nagy szép szeretettel éltenek egymással,
sok bujdosás után szép nyugodalommal,
a sok bánat után jeles vigassággal,
senkitől nem félnek, vannak bátorsággal.

Nincs már Árgirusnak semmi fáradsága,
annyi bujdosását csak semminek tartja,
mert amit kívánt volt, már ölében tartja,
amikor kívánja, szintén akkor látja.

A tündér leánynak sem buzog már szíve,
helyén vagyon immár bujdosó elméje,
minden bánatjának vagyon immár vége,
ez históriának is legyen immár VÉGE.

Alig van e záróformuláknak olyan szófordulata, amely ne lenne meg szorosan egymáshoz tapadó változatokban az olasz széphistóriákban. Az első versszak három sora így szerepel a *Leombruno-széphistória* befejezésében, mint amely tartalmában is rokon az *Árgirus*sal:

Così stettero insieme allegramente,
per fin che visser con perfetto amore.

Az olasz szöveg első sora a magyar szöveg harmadik sorát tartalmazza, második sora a magyar versszak első verseit:

Végül is így voltak ők együtt vidáman,
tökéletes szeretettel éltek egymással.¹⁷

A magyar versszak második sorának tartalmát (sok bújdosás után szép nyugodalommal) viszont megtaláljuk az *Octinello és Júlia* c. olasz novellisztikus széphistória 60. versszakában variánsban e formában:

Nel tempo sian della consolazion
con dolce pace senza alcuno impaccio.

A vígasztalódás idejében vannak immár,
viszontagság nélkül, édes békességben.¹⁸

A következő verssor utal arra, hogy Árgirus fáradságainak, fáradozásainak immár vége van. Az olasz *Guerin Meschino-széphistória* ezt így fejezi ki:

Così diede fine ai loro affanni
Guerino . . .¹⁹

Utolsó versszakunk a tündérleány buzgó, vágyakozó szívéről és Árgiruson járó „bújdosó elméjéről” szól, bánatainak végéről, amely egybe van kötve a história végével. Nézzük csak a *Hétalvó* ősi legendáját az olasz szép-históriák verses körében! Íme a befejezés:

In tal cosa fermò con desio,
e più non fu giammai in tal errore,
finita el 'istoria a laude del Signore.

Ilyenformán megállott vágyakozása,
és többé nem volt ilyen tévelygésben,
vége hát a históriának isten dicséretére.

Vagy nézzük ezt a másikat, *Az eredendő bűnről és Adámról* szóló történet végét:

Così Adam terminò lieto e contento,
soffrendo in pace ogni travaglio e pena,
finire il canto anch'io talor mi sento.

Azt hiszem, világos mind a gondolatok rokonsága, mind sorrendje és megoldási formájuk azonossága. De ne higgyük, hogy ezek elszigetelt esetek. A sok szenvedés, viszontagság után egyesült szeretők történetei minde-nütt így fejeződnek be. Íme, *Ginevra degli Almieri* zárósorai:

E visser gran tempo in festa e gloria,
al vostro onore è finita l'istoria.

Hasonló az *Octinello és Júlia*, valamint a *La historia di Perseo* befejezése is.²⁰

A zárósor szó szerint s ezer változatban olvasható olaszul, nem is érdemes megjelölni, hogy melyikben, csak elsorolunk egy sor azonos kifejezést: „E qui fò fine chiudendo l'istoria”, „Qui chiudo il verso e do fine al istoria”, „Dar voglio fine all'opera e faccio il canto”, „E si darà così fine alla storia”, „Che fazzo fine a questa nobel historia”, „Ed io faccio fine alle mie rime.” Még gyakrabban csak ennyit olvasunk: „E qui fo fine”. Rendkívül érdekes, hogy az *Árgirus*, amely az első rész legkezdetén olasz „krónikáról” beszél többször is, az olasz széphistóriákkal teljesen azonos kifejezést használ a befejező sorban: „ez *históriának* is legyen immár vége!”

E frázis szerkezete és kifejezés-formája, mint az utolsó versszakok gondolati formulái is kétségbevonhatatlanul nem mesékre, nem novellákra, hanem pontosan az olasz verses széphistóriára utalnak.

Ezeket a meglepő azonosságokat kézzelfoghatóan megerősíti az *Árgirus* szerelmi találkozásainak, különösen az aranyalmafa alatti jelenetnek pontos megfelelése az olasz verses széphistóriák hasonló jeleneteinek nem csupán szerkezetével, de kifejezés-formáival egészen a szó szerinti fordításig.

Említettük már e motívumok egymás után következését a bemutatkozástól a beteljesülésig, illetve boldogtalanságig, de nem említettük, hogy a szerző rendszerint

már ezt megelőzően is bemutatja alakjait, jellemzi őket. Íme, az *Árgirus-széphistória* első jellemzése hősről:

Tekintetes ifjú az Árgirus vala,
nagy ékes beszédű, szép termetű vala,
szép ékes erkölccsel felruházva vala,
miért az országban neki híre vala.

És íme a *Zentil e Fedele* című olasz verses novella fiatal polgárhőse:

Era in la terra un zoven virtuoso
in bona età e di bella statura,
ornato di costumi e grazioso,
nel conversar piaciuto oltra misura,
docto, valento e molto studioso,
e de la vita sua honesta e pura.²¹

Az első négy sor a magyar jellemzés megfelelője. Árgirusnak, „a tekintetes ifjú”-nak ott megfelel „a virtuosos ifjú” (zoven virtuoso). Az olasz első sor kiterjeszti figyelmét az egész országra (in la terra). A magyar negyedik sorban hangsúlyozódik ez a mozzanat: „miért az országban neki híre vala.” Mind a magyar, mind az olasz strófa második sora megállapítja a fizikai tényállást, hogy „szép termetű vala” — „di bella statura”. De a magyar második sor arról is tud, hogy „nagy ékes beszédű”, ezt aényt az olasz a negyedik sorban közli: „nel conversar piaciuto oltra misura” (beszédében szerfelett tetszetős). A harmadik sor jellemző szavai mind a magyar, mind az olasz szövegben azonosak. „Szép, ékes erkölccsel felruházva vala” — „ornato di costumi e grazioso” (ékes erkölcsökkel és kedves).

Itt persze az játszott szerepet, hogy amikor a magyar széphistóriát olaszból fordították, a jellemzésnél szívük szerint való szöveget fordítottak szó szerint, és rendkívül tanulságos, hol tér el a magyar jellemzés az olasztól ez esetben: az olasz széphistória versszakának utolsó két so-

ra a magyarban hiányzik. Talán hiányzott az *Argirus* olasz eredetijében is, de mégis csak találó az a két sor, amelynek lefordítására nem volt szükség. Miután ugyanis Fedele úrfiról megtudtuk, hogy legszebb éveiben van, szép termetű, jó beszédű, kedves, virtuosus, jó erkölcsű, arról is értesülünk, hogy milyen nagy tudós volt, milyen mély tanulmányokat folytatott, majd ismét: hogy milyen hótisztta volt az élete. Nos, egy magyar ifjú vitéz útravalójában ekkor még nem szerepelt, és — ha Zrínyi Miklóst, a költőt olvassuk és másokat egészen a XIX. század közepéig — még sokáig nem szerepel a nagy tudomány, a könyvek éjjel-nappal való forgatása.

A belső—külső jellemzést adó részeknél kell emlétenünk *Argirus* és a tündérlány rendkívül pontos fizikai leírását. Mert bár ezeknek pontos megfelelőjét eddig nem találtuk meg a stereotípa azonosságával, mégis a leírásokból eléggé pontos következtetéseket tudunk levonni a korra, amelyben a széphistória keletkezett és a helyre is. Az olasz renaissance női és férfi szépségideáljára gondolunk. Már az *Argirus*nak előbb tárgyalt és az olasz széphistóriákban szinte szó szerint előforduló jellemzése is ismeretes az olasz renaissance-kori novellisztikából. A szép és erőteljes, ékesszóló és jómodorú ifjú az olasz novellisztikából úgy lép elő, mint a kor embereszménye és a tárgyalt jellemzéshez felhasznált motívumkincs közismert Boccacciótól Bandellóig. Ez a jellemzőmód átkerült a prózai novellából a verses novellába. Értelem és szépség, erő, a szó rétori hatalma és csiszolt városiasság, mely tudásban is kifejeződik, volt az az eszmény, melyet az új polgárság felállított magának.²² A továbbiakban a kifejtett lelki képnek teljesen megfelelő az ifjú *Argirus* fizikai valója.

Szép egyenes teste az ifjúnak vala,
idejében szinte virágjában vala,
úrfi módra termett vitézi járása,
minden dolgaiban tökéletes vala.

Nem fölötté karcsú, közép ember vala,
kiterjedt fejr szép síma ó homloka,
két fekete szeme, szép piros orcája
tekintetre méltó, kívánatos vala.

Meg kell említenünk, hogy ami az elébb tárgyalt versszakban kimaradt olasz kifejezés, az „in bona età”, hogy ti. „a legjobb korban” volt, itt pontosan szerepel: „idejében szinte virágjában vala.” Az utóbbi két versszak jellemzése azonban első sorban fizikai: az ifjú egyenes szál ember, büszke járású, bátorságot eláruló. Rendkívül érdekes azonban, hogy bár ő is „szép egyenes testű” mégsem magas, csak közepes termetű, „közép ember”. Nem is karcsú, ezenfelül homloka „kiterjedt”, szeme fekete, orcája piros, egész lénye erőt, energiát sugárzó. A kép szinte festői, erősen esztétikai hatású, bár bizonyos erotikus hatásra is törekszik, úgymond: „. . . tekintetre méltó, kívánatos vala”. Renaissance közfelfogást tükröző ikonográfiai ábrázolások arról tanúskodnak, hogy az érett renaissance férfieszménye a fizikailag erős, nem túlzottan magas termetű ember, kinek külső megjelenése energiát, értelmet árul el.²³ Ilyennek írja le viszonylag korán, 1485 táján pl. Galeotto Marzio Mátyás királyt.²⁴ A michelangelói *Utolsó ítélet* Krisztusa sem idegen ettől az eszménytől.

Ami a tündérleányt illeti, az ő leírása is hallatlanul tanulságos. Így szól széphistóriánk:

Termete szép karcsú, magas állapotja,
fejr az ő teste, mint hattyúnak tolla,
istenasszony módra termett ábrázatja,
gyenge, ékes, lassú zengedező szava,

Nos hát, a magas alak, erőteljes, zengő szó, büszke, sugárzó arc a halandók előtt megjelenő görög istennők jellemzője. Így jelenik meg földi hívei előtt Pallas Athéné, Héra, Aphrodité. Egy ismeretlen női tünemény

ilyenszerű fizikai jellemzése az ó-görög epikában, az antik regényben mindig isteni jelenést fed fel a meglátogatott halandó előtt. Azonban az *Árgirus-széphistória* leírásában ezen az istenasszonyon, aki itt is istenasszony, és valóban egy földi halandó előtt jelenik meg, bizonyos változások észlelhetők. Olyat nem olvasunk Héráról, hogy termete szép *karcsú* lenne. Olyat sem, hogy zengő szava *lassan* zengedezne és főként *gyengén!* Nagyon is messzehangzóan beszéltek, mint a harang. Nos, éppen ez a változás méltó figyelemre. Egy dolgot előre kell bocsátanunk, a „karcsú” szónak nagyon is tágan értelmezhető a térfogati megjelenése. A gótikus női eszmény karcsúsága közel áll a modern „karcsú” fogalomhoz, a renaissance-é viszont roppant ingadozó. A fiatal Michelangelo Máriai is eltérők egészen törékeny leányalakoktól a fizikailag szilárdabban megkonstruáltakig. Később ő is, nem kövér, sem nyúlánk, de izmos, erőteljes nőalakokat formált. Botticelli kagylón álló, születő Vénusza karcsú, de ugyancsak nem törékenyen vékony. Ugyanakkor, amikor Velencében már Tiziannal kezdődik az erőteljes nőalakok benyomulása a festészetbe, Firenzében az arisztokratikus polgári társadalom eszménye a hosszú, vékony alak. Így jelenik meg ez az arisztokratizáló női szépségideál a XVI. században Agnolo Firenzuola novelláiban, mint ahogy a kitűnő szovjet romanista, Dzsavelegov megfigyelte.²⁵ A legbiztosabban arisztokratikus és egyben renaissance-kori a „gyenge, ékes, lassú, zengedező” beszéd, mely az udvarokban énekelt műdalra formázik. A jellemzésnek e része félreérthetetlen.

Tehát a széphistória hősei jellemének ábrázolása és fizikai külseje megfelelnek az olasz közvélemény eszményeinek egy meghatározott történelmi időpontban, a XVI. század első évtizedeiben. Annyit azonban előre bocsáthatunk a további fejtegetésekből, hogy a szöveg a magas termetű istennő és a középtermetű földi hős e sajátos szembeállítását nagyon valószínűen már örökségbe kapta. Viszont mindkettejük jellemzése olyan motí-

vumokkal gazdagodott, melyek tipikusan a XVI. század első felének olasz polgári társadalmára jellemzőek. A fizikailag erős, középtermetű, eszes, energikus férfi nem arisztokratikus, hanem plebejus eszmény s a polgárság közeli eredetére, friss energiáira mutat vissza. A „self made man” eszménye nem a karcsú, magas, enervált ifjú, s e tekintetben a tárgyalt szövegek bőségesen adnak fogódzót.

Ezekután visszatérhetünk a szövegazonosságokra. Tekintsük át a kertbeli szerelmi találkozó motívumait. Midőn a hattyúleányt Árgirus királyfi elfogja, s az emberré változik, kinyilatkoztatja, hogy az ifjút ő szemelte ki, hogy szerelmes belé, s egyben be is mutatkozik:

ím szemeddel látod tündérek királyát:
ha szereted, mostan neked adta magát.

Ugyanilyen módon jelenik meg az olasz széphistóriák nem egy nőalakja: kinyilatkoztatja a hős iránti vonzalmát, vagy legalábbis rokonszenvét, a kettejük közötti lelki kapcsolatot, majd megmondja, hogy ő maga kicsoda. A *San Justo históriájában* a derék lovag elkeseredésében szidalmazza Szerencse istenasszonyt, aki meg is jelenik meglehetősen ellenszenves külső alakban, ami nem meglepő az olasz irodalom azon korszakában, amikor Petrarca és Bembo női szépségideálját Francesco Berni és mások irgalmatlanul parodizálták.

A szövegben a Szerencse istenasszony így mutatkozik be:

... e sapi per certo ch'io son la Fortuna.
,,... tudd meg bizonyossággal, hogy én vagyok
Fortuna.”²⁶

A *Meleager vadászata* (La caccia di Meleagro) c. széphistóriában így beszél a csodálatos Atalanta:

Disse la damigella: Io son colei
che del regno d'Arcadia son signore.

„Tudd meg, hogy én vagyok *Árkádia országának*
[királya.]”²⁷

Mindenekelőtt rendkívül érdekes, hogy nem királynőt mond, s hogy az Árgirus szövegében a tündérleány ugyanúgy mutatkozik be: „Szemeiddel látod *tündérek királyát*”.

Mi több, a magyar Árgirus-vers következő sora: „Ha szereted, mostan neked adta magát”, valamint a két versszakkal előbbi: „Te vagy én szívemnek édes vidámsága” tartalomban, formában hasonlóan vagy éppen szó szerint így olvasható pontosan ugyanebben a műben, a *Meleager vadászatában*:

Che tu sol sei signor di mia bellezza,
diletto del mio cor, gaudio e dolcezza.²⁸

Az se meglepő ezekután, hogy nem csupán a tündérleány szívének „édes vidámság”-át találtuk meg szó szerint, hanem a következő sort: „Lelkem nyugodalma, életem istápjja” ugyancsak szó szerint található az *Orfeo története* c. olasz szövegben, ahol Orfeusz azt mondja Eurüdikének:

Dolce conforto e pace del mio core²⁹

Sőt, le kell szögeznünk, hogy ez a formula rendkívül elterjedt, stereotip kifejezés az olasz széphistóriákban. Hamarjában három más hasonló helyet is említünk. Az *Uberto e Filomena* c. széphistóriában ezt olvassuk:

Oime, speranza e dolce mio riposo . .

Ugyanitt található ez a sor:

Ora ti lasso, mio conforto e bene.³⁰

Az *Istoria di Maria per Ravenna* c. verses szöveg így kezdődik Vénuszt dicsőítve:

Famosa Citharea, Venere bella,
conforto e refrigerio de li amanti,³¹

A szeretők bizalmas együttlétükben rövid, gyakori megszólításokkal becézik egymást:

Sok szívem-lelkemet egymásnak mondának

Az olasz széphistóriák is ismerik ezt a fordulatot ilyen idézéses második személyű formában. Íme a *Storia di Octinello e Juliaban*:

Dicendo luno all altro Amor mio fino
Édes szerelmemet egymásnak mondván³²

Ennek a fordulatnak a változatai a *Thebaldeo-novellában*: „Deh, dolce vita mia!” A *Meleager vadászatában*: „O dolce amato!” A *Zentil e Fideleiben*: „Cara vita mia!”³³ Ilyenszerű megszólítás az is, amikor Árgirust kérlelve a tündérleány így szól:

Kegyes tekintetű én édes szerelmem,
víg kedvű, szép vidám, szívem, édes lelkem!

E kifejezések közül az „én édes szerelmem” a fentebbi olasz kifejezések változata, a „kegyes tekintetű” megszólítás pedig az *Uberto e Filomenában*: „O viso grazioso” formában tér vissza szó szerint.

Mondanunk sem kell, hogy e szerelmi jelenetekben az udvarlásnak egyik alapvető formája annak közlése az ifjú részéről, hogy a szépséges leányzó nélkül nem tud tovább élni; ha ez bekövetkezne (a leányzó elvesztése), ő meghal vagy rögtön, vagy hamarost, vagy „elhervad”, avagy öngyilkos lesz. Miként Árgirusnak mondja, akár csak ma a népies szerelmi levelezők:

Nálad nélkül, higgyed, nem leszen életem,
el ne hagyjon engem kegyes voltod, kérem,
az halálra érted hogy ne vessem fejem,
ha személyem tetszik, légy én feleségem !

Ez tulajdonképpen két szoroson rokon szólam összekapcsolása, s mindkettőnek formula-volta a hasonló tárgyú olasz széphistóriákból világosan kiderül. Íme, az *Orfeo*-ban így mondta a híres lantos:

Euridice, mia bella, o vita mia,
senza te non convien che in vita stia.

Ó, Eurüdikém, szépségem, életem,
nálad nélkül nem maradok életben.³⁴

A *Zentil e Fidele*ben a hűséges ifjú:

Quando el si vede esser al tutto privo,
di quella che adora per sua dea:
per modo alcun non voglio star più vivo.

Mikor látja, hogy teljességgel elvesztette Őt,
kit imád istennőjeként, szól:
Semmikép nem akarok életben maradni.³⁵

Ez a formula olyan kedves volt az *Árgirus-mese* olasz feldolgozójának — mint a magyar fordításból látjuk —, hogy parafrázisai minduntalan megjelennek. Hasonlóan beszél Árgirus királyfi atyjához: kijelenti, hogy nem akar többé fölkelni a földről, ahová ájultában zuhant. Mikor az álomhozó tömlő minduntalan elválasztja kedvesétől, ismét előtör a kiáltás:

„Ha meg nem láthatom, essem rút halálba !”

Mikor megtudja, hogy a tündérleány végképp eltűnt a kertből, siratja:

Életét nem szánja, magát halni adá.

Az iszonyú kegyetlen havasokon bolyongva tulajdonképpen ennek a motívumnak szakadatlan ismétlésével találkozunk, még hozzá formálisan:

Nem láthatom többé az én víg szerelmem,
kiért én nem szánom letenni életem.

Egyébként az olasz széphistóriákban is ugyanazon a történeten belül ismétlődik a formula: a *Zentil e Fidele*-ben már említetten kívül oratio obliquá-ban:

Che se non l'ajutava prestamente,
vederia per certo sua vita finire.

Fordítását érdemes összevetni az *Árgirussal*:

Majd ha gyorsan nem segíti, látni fogja,
hogy életének bizonyosan véget vet.³⁶

Egyik nemrég idézett magyar versszakunk tartalmazta a házassági ajánlatot, amely is szó szerint megvan olaszul a történetünkkel rokon *Leombruno-mesében*. A tündérlány, minekutána fölnevelte a gyermek Leombrunot, kifejezi házassági szándékát:

Piacciati a tutto ch'io sia la tua sposa,
poichè allevato t'ho, donzel gradito,
ora ti piaccia d'esser mio marito.³⁷

Ebben a férjülérésben a „piacciati”, „ti piaccia”-formula ismétlődése szemelláthatóan azt mutatja, hogy ez a kifejezés stereotípiá: „ha úgy tetszik néked”, „tessék néked”. A magyar fordító a fordulatot visszaadja apró *tévedéssel*, ami a magyar udvarlási formulákból került bele: „ha személyem tetszik.”

Az is hozzá tartozik a „bella storia”-k szerelmi jeleneihez, hogy házasságkérésre vagy hasonlóra igennel

válaszolnak a megkérdezettek, ezt azonban nem egyszerűen teszik, hanem annak rendje s módja szerint, szer-
tartásosan. A tündérleány hosszabb válaszban kinyilvánít-
ja beleegyezését:

Tied vagyok ámbár szabad légy énvelem,
többet már nem szólok akaratod ellen.

Így mondja ezt sokat idézett verses novellánkban Zen-
til is:

E io a to voler sempre mi liego.³⁸

Még a „többet már” kifejezés fordulatszerűsége is benne
van:

„És én *most* már *mindig* akaratodhoz kötöm
magam.”

Ki kell térnünk egy fontos részletre, részlet-csoportra,
mely különösképpen jellemző az olasz verses novellisztika-
ra, és ez a szerelmeskedés naturalista leírása. Ezen a
ponton az *Árgirus* a magyar széphistóriák között kivétel,
és a legközelebb áll az olasz verses novellisztikához, mely
ebbeli sajátságát Boccacciótól örökölte. Maga az *Istoria
de Zentil e Fidele* is ilyen szellemben készült, de valameny-
nyit fölülmúlja az *Alessandro di Siena*, az ifjú nőt elvett
agg története, aki később alaposan rajtavesztett vak-
merőségén. Hogy csak egy-két sajátságot lássunk, az
*Árgirus*ban gyakran előfordul az egymás érintése.
A tündérleány mondja:

Szép fejér, gyenge test, kit kezem tapogat,

majd néhány sorral lejjebb:

Lám, teveled közlök minden játékokat,
ölelgetéseket, gyönyörű csókokat,
kedved szerént való tapogatásokat.

Világos, a „minden játékok” és *Árgirus* szavában kevés-
sel előbb az Ovidiusra emlékező „Vénus játékja” a hu-
manista költészet „játéká”-val, a „lusus”-szal és „lusus
Veneris”-szel szó szerint azonos. Ami a tapogatást illeti,
az *Octinello és Júlia* történetében is rendkívül boldogí-
tónak tartja a szerző, hogy most már semmi sem válasz-
totta őket el, mert:

„Ognuno havea del toccharsi potere.”³⁹

Elmaradhatatlan mozzanat, amit az *Árgirus* így fejez ki
költőien:

Mint mágneskő vasat hozzája szorítja,
Így gyenge testeket ők egybe szoríták.

Már korábban is olvashatjuk:

Ifjú felgerjedvén karját felemelé,
hozzája szorítván leányt megölelé.

Ez a mozzanat gyakran szerepel az olasz széphistóriák
szerelmi jeleneteiben, hogy csak két példát mutassunk:

Che sempre in braccio quella tenne stretta

vagy másik helyen:

Con tanta doglia stretta l’abbracciava.⁴⁰

Az imént említettük, hogy az efféle jeleneteket a szép-
históriák „Vénus játéká”-nak, „játék”-nak nevezik.
Az olasz széphistóriákban előfordul szó szerinti értelem-
ben és átvittén is a „la danza di Vener” (*Zentil e Fidele*),
úgy ahogy Boccaccio is „tresca”-nak nevezte a szerelmi
kapcsolatot. Magát a beteljesülést az *Árgirus* „szerelem
gyümölcse”-nek mondja. Ezt a kitévelt a velencei
*Hypnerotomachia Poliphili*ben látjuk viszont, mely
— mint látni fogjuk — minden tekintetben közeláll az

*Árgirus*hoz, ahol is a szerző a „szerelem gyümölcse”-t a „házasság ízes gyümölcsei”-nek (saporosi fructi de himeneo”-nak) nevezi.⁴¹

A szerelmi kazuisztikától nem vehetünk búcsút anélkül, hogy meg ne említsük a boldogtalan szerelmes, a kétségbeesett hős olasz költői kifejezésformáját, a „lamento”-t, másként „disperata”-t. Átok és kesergés, búcsú keverednek e műfajban, s nyomon követhető Cecco Angiolieritől Leopardi *Ultimo canto di Saffó*jáig. Az *Árgirus* gyönyörű „lamento”-ja így hangzik:

Egy szép forrás mellett ő maga leüle,
ily keserves sírást ő magában kezdte:

Jobb holtom énnekem, hogy semmint életem,
nem láthatom többé az én víg szerelmem,
kiért én nem szánom letenni életem,
általutóm rajtam az ennen fegyverem.

Ó édes vén atyám, és szerelmes anyám,
kiket hitetlenül hagytam országomban,
az én gyilkosomat csak velem elhoztam,
édes rokonimat bezzeg messze hattam.

Légy egészségben már, szerelmes két bátyám,
kikkel én a kertben szerencsét próbáltam;
nap és hold, akiknek világánál jártam;
átkozott nyoszolya, ahol én aludtam.

Légy egészségben te is, édes szerelmem!
jaj, ez idegen föld majd megemészti engem,
keserűnek tetszik világban életem,
szerelmemnek mérge majd megemészti engem.

Én szép fehér testem, kit gyengén tartának,
a fúvó szélről is megoltalmaztanak,
hol a te koporsód? vadak elszaggatnak,
ki temet el téged vajjon, s kik siratnak?

Légy egészségben már, én utolsó napom,
melyen e világból leszen kimulásom,
én utolsó óráim melyen elaluszom,
e csurgó forrásnál majd leszen halálom.

Árgirus búcsúja összevetve az olasz széphistóriák hasonló lamentóival igen magasrendű, és egy meghatározott típusba tartozik. Petrarcanak leleményét bőven felhasználva ezek az olasz „laio”-k, „lamento”-k néha az átkozódás formáját öltik, és mint „disperata”-k mindent elátkoznak, máskor pedig a „Benedetto sia il mese” kezdetű Petrarca-szonett nyomába lépnek.⁴² Az antitetikus szerkezet is jellemző rájuk: megáldják a számukra kedves lényeket, majd a saját sorsuk kegyetlenségét állítják vele szembe. Általában sorra kerül mind az átkokban, mind pedig az áldásokban az egész teremtett világ. Ahogy a *Zentil e Fidele* története mondja, a hős ócsárolja a kegyetlen szerencsét, és mindazt, ami égen-földön teremtve van: a levegőt, a napot, a holdat, a csillagokat (Ciò che in cielo e in terra era creatura/ l'aere, el sole, el stelle e la luna).⁴³ A mi Árgirusunk is búcsút véve családtagjaitól felemlegeti a napot és a holdat, és teljesen jogosan az átok-formulához tér. Ilyenkor az olasz széphistóriák, mint pl. a *Piramo e Tisbe* elátkozzák anyjuk méhét, fogantatásuk pillanatát, születésük napját:

Sia maledetto el ventre, dove giacqui,
e l'ora e l'punto che fui generato,
sia maledetto il giorno, quando nacqui.⁴⁴

Árgirus csupán az aranyalmafa alatti nyoszolyára mondja:

Átkozott nyoszolya, ahol én aludtam !

Ezekután elbúcsúzik a tündérleánytól, majd pedig tulajdon testétől:

Hol a te koporsód? vadak elszaggatnak !

A *Piramo e Tisbe*ben ugyancsak elmaradhatatlan fontos mozzanat:

O crudel fiere ch'intorno habitate,
venite a queste mie membra dolenti,
misere e triste hormai voi divorate.⁴⁵

Nem kétséges tehát, hogy Árgirus „keserves sírása”, ahogy műfajilag is megnevezi a szerző, a „keserves”-nek, a „disperata”-nak és a sírásnak, a „laido”-nak és „lamento”-nak pontos megfelelője, úgy ahogy az olasz irodalomban önállóan vagy pedig a széphistóriába beleolvasztva annak elengedhetetlen tartozékaként feltűnik.

Az eddigiekből is teljesen világos immár, hogy az *Árgirus* külsődleges szerkezete, a szerkezet stereotip elemei, forrás-megjelölés, célkitűzés, summázás és befejezés, szerelmi kazuisztika pontosan követi az olasz széphistóriákat nemcsak gondolati tekintetben, de szó szerint is, s az egyes megoldások bokorszerű csoportjaiba tartoznak megoldásai. Ezután meg kell jegyeznünk azonban, hogy eltekintve a szerkezeti megoldásoktól, amelyek minden olasz széphistóriában közősek, különösképpen egy-két csoport ugrik ki, amellyel első sorban vannak kapcsolatban az *Árgirus* szerelmi jelenetei, és ezek: az antik vagy modern szerelmi történetek, a mitológiai tárgyú és novellisztikus olasz széphistóriák. Pedig tündérmesék is vannak, még hozzá olyanok, amelyek tematikájukban az *Árgirus* egyes motívumait is felmutatják. Ilyen pl. a *Historia di tre giovani disperati e delle tre fate*, amelyben a három ördögfiú varázseszközeihez hasonló szerszámok sorsára van felépítve az egész cselekmény.⁴⁶ Mivel azonban az *Árgirus* fordítója mind műve elején, mind befejezésében a „tündérország”-ot hangsúlyozza, az „il regno delle fate”-t, világos, hogy forrása ez utóbbi típusal érintkezett. A szűzleányt, a „kuré”-t, a „parthenos”-t, mint hasonló antik regények nevezik, az olasz forrás „tündérnek” fogta fel. A történet antik

tárgyú szerelmi novellisztikára emlékeztetett, ezért a feldolgozás módját is szorosan evvel hozták kapcsolatba. Hogy a három ifjú és három tündér-típus, mennyire fontos, arra jó példa a *Fortunatus-széphistória*. Ez ugyanis szintén most tárgyalt típusunkba tartozik, sőt fontos szerepet játszik benne az aranyalma-fa és gyümölcsei is. Ezen felül cselekménye a számunkra oly fontos Ciprus szigetén kezdődik és fejeződik be.⁴⁷ A „Fortunatus” név és megháromszorozódott alakja a három szerencsét kereső „disperati” ifjú, Fortuna istenasszony és háromszoros alakja a három „tündér” világosan szorosan rokonok. De nézzük csak az *Argirus* egyéb ismeretlen rokonságait.

2. AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA KAPCSOLÓDÁSA AZ OLASZ SZÉPHISTÓRIÁKHOZ TÁRGYI TEKINTETBEN

A Hypnerotomachia Poliphili

Mindazon tematikai rokonságok között, amelyekkel foglalkoznunk kell, eddig egyáltalán figyelembe nem vették a kor egyik legnagyobb hatású művét, Francesco Colonnának, e rakoncátlan velencei szerzetesnek munkáját, *Poliphilo álombeli szerelmi harcát* (*Hypnerotomachia Poliphili*).⁴⁸ Francesco Colonnának ez az olasz-latin keveréknyelven, prózában írt, dagályos stílusú s mégis megkapó szerelmi története rokon az *Argirussal*. Ámbátor a szerző nyílt utalásai alapján is önéletrajzi jellegű, és trevisoi szerzetessége ideje alatt támadt nagy szerelmét mondja el benne, úgy látszik, hogy forrásai közül nem is egy szoros kapcsolatban áll az *Argirussal*. A mű röviden összefoglalt tárgya a következő. Az ókori Trevisóban pestis dúl, mire az előkelő római lány, Polia fogadalmat tesz csakhogy megmaradjon, és Diánának szenteli magát. Azonban meglátja őt Poliphilo, beleszeret, amit végül is Polia nem tud viszonzatlanul hagyni, s ezért

kiűzik Diána seregéből. Poliphilo keresi az elveszett Poliát, aki nyomtalanul eltűnt. Kétségbeesésében öngyilkos akar lenni, álomba merül, és csodálatos kalandok után, amelyekről végül is nem lehet eldönteni, hogy ébren éli-e át őket vagy álomban, Venus istennő udvarában megtalálja Poliát, felébred, s immár testi valóságában lévén Venus templomában, a papnő összeesketi őket. Ehhez csatlakozik egy második rész, újabb kalandokkal, tengeri utazással stb., de már együtt, s ez a második út ismét teljes boldogsággal fejeződik be.

A pestis Boccaccio *Dekameron*jára, Poliának Diána seregébe tartozása s kitaszítottása a *Ninfale Fiesolanora* emlékeztet. Mégis az egybekeléssel végződő első rész meghökkentő azonosságokat mutat az *Árgirus* történetével. Egy dolog azonban jellemző módon végig elválasztja az *Árgirus* karakterétől, s egyben a két mű egymáshoz való viszonyát is pontosan érzékelteti. Ami az *Árgirus*ban organikus, megokolt, összefüggő, megmagyarázható egyrészt a cselekmény folyamatából, vagy pedig — mint ki fog derülni — a szövegnek a pogány vallásos kultuszban fogant eredetéből, az emitt szervesen ornamenssé válik, fellazul, s átszövik a legkülönbébb eredetű, fitogtatott erudíciós elemek és erőltetett allegorizálás.

A cselekmény párhuzamait figyelve körülbelül az alábbiakat lehet megállapítani: az indíték itt is valami különösen súlyos esemény. Nem egy titokzatos, mesés fa gyümölcssei tűnnek el, hanem a reális élet akkori katasztrófája, a pestis dül Trevisóban. A szerelmeseket nem paradicsomi kertben érik tetten, hanem Diána templomában. Ettől kezdve nem érzékelhető feltűnő párhuzam egészen az *Árgirus* második csodálatos kertjéig, a Változó Helyig és patakjáig: amikor az álomhozó tömlő miatt *Árgirus* elveszti a tündérleányt, és ezért öngyilkos akar lenni, gyönyörű éneket hall az *erdőben*, isteni külsejű leányt pillant meg, akit *megkér, tárja fel előtte sorsát*. Azonban a leány hasztalan biztatja, *Árgirus*

ismét el akarja dobni az életet magától. Ekkor iszonyú ordítást hall, mintha *sárkány* vívna *oroszlánnal* egy *barlangban*, s *odarohan*, hogy harcban veszítse el életét. Nos, e pontokon a *Poliphilo* világosan párhuzamos az *Árgirus*sal. Poliphilo is egy erdőszélen, patakparton akar öngyilkos lenni, és nagyobb beszédben nyilvánítja ki szándékát. Nem bánná, ha *sárkányok* vagy *oroszlánok* emésztenék el, ha lezuhanna valami magas havas tövébe, mint Püreneus stb. Ekkor csodálatos éneket hall, mire elalszik. Az álom különben mindkét műben visszatérő motívum, de az *Árgirus*ban a misztériumvallások szimbolikus halálának maradványa, emitt pedig a cselekmény hordozója, mert az egész cselekmény a hős víziója-ként játszódik le. (ld. 1.—2. képet)

Az elmondott részletekben nemcsak az a figyelemre-méltó, hogy pontosan megfelelnek az *Árgirus-történet* említett részének, de az is, hogy Árgirus valóban egy nagy hegy tövébe zuhan le, miután a barlangban ördögfiakat találva kicsalta tőlük varázskészségeiket, s elröpül velük ugyan, de azok a varázsszó segítségével leszállítják. Az álmodó Poliphilo csak most, de egymásután mégis felidézi magának a kerteket, amelyek az *Árgirus*ban a cselekmény elindításakor, majd a Változó Helyen szerepeltek. Az álmodó Poliphilo csodálatos völgyeket, elkerített pompás kerteket, dombokat lát, majd farkasokkal és egyéb szörnyetegekkel találkozik. Egy újabb kert elé ér, mely fölé magas piramis tornyosul. Általában az ezután következő kertek teljességgel építészeti jellegűek. A kert bejárata szebbnél szebb domborműveket tartalmaz. A bejárat fölé egy olyan szó van írva, ami nemcsak hogy azonos gyökű Árgirus édesanyjának, Medénának nevével, de akinek személye a mitológéma tekintetében is — mint látni fogjuk — a legszorosabban összefügg vele: *Meduza*. Mi több, az egész építmény felirata azt hirdeti, hogy a legfőbb Napnak, „al summo Sole” van szentelve. Ez a rész világosan Akléton és Medéna asszony kertjére utal. Amíg azonban az Árgirus-

ban a kert a királyé, itt a királynéé. Ott Medéna élő alak, itt csupán díszítmény, felirat.

Nem kevésbé izgalmas, hogy a bejárat domborművei és Poliphilo útja újból és újból azt a helyzetet idézik fel, amikor Árgirus abban a hiszemben van, hogy a barlangban „sárkány” és „oroszlán” viaskodnak. Először is a *Hypnerotomachia* kerti domborművei óriások küzdelmét ábrázolják, majd: egy szárnyas lovat, egy elefántot, mikor pedig Poliphilo a kapun belépve barlangszerű földalatti útra jut, olyan szörnyű zúgást hall, hogy azt hiszi, „oroszlánnal” vagy „sárkánnyal” fog találkozni. Valóban, az utóbbi jelenik meg látomásában.

Az ezután következő részek teljesen az *Árgirus* két kertjelenetének, tündérkirálynőjének és hat kísérőjének hatása alatt keletkeztek. Mikor Poliphilo kijut a sárkány karmaiból, elérve a kijáráthoz, gyönyörű tájra bukkan. Öt nimfa járul elébe és királynéjukhoz vezet. Fenséges kerteken viszik keresztül, melyek merő drágakövekből vannak, de nem is egy királynő vár rájuk, hanem egymás után kettő: először a bőkezűséget jelentő Eleutherida, majd pedig a szerencsét szimbolizáló Thelosia. Útjuk csodálatos kerteken visz át, melyek narancsfákkal, puszpánggal, ciprusokkal vannak beültetve, mesés italokkal kínálják. Végül is Epaphrodita nimfa fogadja, vagyis egy leány, aki „Szebb-Mint-Aphrodité”. E titokzatos, gyönyörű nőalak lényében Polia rejlik. Francesco Colonna Epaphroditát éppen olyannak írja le testhez simuló, fátyolszerű ruhájában — csak éppen hihetetlen szópazarlással és csiklandozó erotikával —, mint az *Árgirus* szerzője a tündérek királynőjét sokkal rövidebben.⁴⁹ (ld. a 4. és 5. képet)

Poliphilo és Epaphrodita találkozása szerzőnket Aphrodité és Mars, Aphrodité és Adónisz, Ganümedész és Jupiter, Pszükhé és Ámor találkozására emlékezteti. Csak éppen az Árgirust nem említi. De ez szerintünk természetes. Ebbe az előkelő és az *Árgirus-történet* típusát lényegileg, de oly dicső nevekkal hirdető társaságban

(Adónisz, Aphrodité, Pszükhé, Ámor) hogyan is illene bele az a különös és ismeretlen mesei név, nem szólván arról, hogy a hattyúleányok vezérének, a tündérleánynak neve sincs. De hogy éppen ő rejlik a történet hátterében, azt meglepő jelek árulják el. Ezek a jelek mindekeleltől a tündérleány és társai *hattyú* voltára emlékeztetnek. Francesco Colonna fali domborművein az elvonuló triumfusok élőképei *Lédát és a hattyút* ábrázolják (ld. a 3. képet), meg, hogy hét szűz miként változik át *fává*. Mindennek persze allegorikus jelentősége van, ez azonban nem változtat a betű szerinti értelmén, amely mindig az első. Az egymásután következő csodálatos kertek egyikében egy patak folyik, melyet ezüst habjáról *Argirondan*ak neveznek, s benne *éneklő hattyúk* úsznak.⁵⁰ Emlékezzünk csak az *Árgirus* Változó Helyének gyönyörű kertjére, s abban a rézszínű patakra, melyről a hely nevét is nyerte! és arra, hogy a tündérleány, aki az *Árgirus* bevezető jelentében még hattyú volt, a Változó Hely kertjében is olyan csodálatosan fehér lábbal járkal, „mint a hattyú tolla”.

Sok hely párhuzamos az *Árgirus-széphistória* befejező része és a Poliphilo első könyve között. Pazar kertben Venus templom áll ott is, itt is. Nagyszerű kórusok énekelnek ott is, itt is. „Venus serege” ott az Ámmon istennek mond „kedves, szép éneket”, itt Jupiternek. Ámmon az antik vallások történetében a Napot jelenti s összefügg — mint látni fogjuk — az *Árgirus* szövegének egész tendenciájával. Francesco Colonna azonban művelt humanista volt. Tudta, hogy van egy Jupiter Ammon, s ezért a nimfa-kórusok nála nem Ammonnak, hanem Jupiternek énekelnek. Az *Árgirus* e végső jelenetei leírják, hogy az egymásra talált szeretők hogyan játszanak egymással, hogyan csípdesnek szép violát, nézegetnek rózsát, hogyan csípdesi a tündérlány mátkáját, hogyan illeti az keszkenővel az ő arcát, hogyan ülnek le a virágzó fák alatt, ahol szép vetett nyoszolyák vannak, s hogyan lesznek egymáséi. A *Hypnerotomachia Poliphili* nagyjá-

ból ugyanezeket a mozzanatokot adja: virágok szedése (ld. a 6. képet), majd társasjátékok. Tehát ami az *Argirus*-ban lírai, egyéni, természetes, az itt szervezett játékká válik. De hogy ne maradjon ki az sem, amit széphistóriánk így fejez ki, hogy:

„holott szép *Argirus* gyakran dől ölébe”,

a jámbor szerzetes szerző az egyéni sorsbeteljesülés helyett pontosan itt egy csinos Priapus-ünnepet iktat be, ez ötletét remek illusztrációkkal kísérve.

Az *Argirus*ban a kertben Venus aranytemploma emelkedett. Francesco Colonna sem rest: cselekményt helyez belé. Venus papnője áldozatot mutat be, majd pedig összeesketi Poliát Poliphilóval. Az eddigiemből is világoosan látszik, hogy Francesco Colonna egy olyan szöveget használt, amely az *Argirus* meséjét tartalmazta. Merőben olasz szöveget használt vajon? Vagy görög nyelvű forrást, melyet olvasott talán, vagy melyet görögül értő humanista olaszul élőszóval tolmácsolt neki? Ezt alább próbáljuk eldönteni. Mindenesetre Boccaccion kívül, az *Ámor és Pszükhé-novellán* kívül és még sok más forráson kívül, amit az eddigi kutatás feltárt, a Poliphilo alapvető és fontos forrása az *Argirus*-mese kellett hogy legyen. De ez nem áll egymagában, hozzájutott egy olyan népmesei forrás is, mely a főhősnő nevét, Poliát is tartalmazta. Ez a forrás csak rokon az *Argirus*sal, de nem azonos vele.

Hahn: *Görög-albán meséi* között olvasható egy epirusi mese Aszterinoszról és Puljáról. Egy asszonynak volt egy fia, Aszterinosz és egy lánya, Pulja. Az utóbbi „Szürkét”, „Fehéret”, az előbbi „Csillag”-ot jelent, és a Venus-csillag neve, tehát Eosz és Phoszphorosz szerelmi kettőséről van szó. Hiszen a legősibb istenek testvériségének jellege, mint az köztudomású, ambivalens. Francesco Colonna hősnője azonos evvel az alakkal, és a szerző tudatában is van, hogy „Polia” a Szürkületet, a Hajnalt

jelenti: ezért nevezi egy, a személyére utaló helyen Leukotheának.⁵¹

Tudjuk, nem ritka Eos azonosítása Aphroditével, Phoszphorosz azonosítása Aphrodité kedvesével, Adónisszal. Ily módon a „Poliát szerető” hős, Poliphilo mélyen rokon, mint Adónisz—Phoszphorosz az *Árgirus* hőisével.

A Prasildo és Tisbina

Az *Árgirus* tematikai kapcsolódásának további izgalmas fejezete, amelyről a kutatás eddig ugyancsak nem vett tudomást, *La Hystoria de Prasildo et de Tisbina* c. széphistória, s amelyet M. Sandner az 1467—1530-ig keletkezett széphistóriák közé sorol.⁵² Ebben a széphistóriában az *Árgirus* kert-jelenete mint a cselekmény elindítója középponti helyet foglal el. A *Poliphiloban* is előfordulnak gránátalmák, narancsfák, drágaközből való almák, de *cselekménybeli szerepük nincs*. Nem fordul elő sehol, hogy egyetlen fa lenne az érdeklődés középpontjába állítva. A *Leombrunoból* teljességgel hiányzik bárminemű kert, és a cselekmény elindítója helyileg egy puszta sziget. Másként van mindez a *Prasildo e Tisbinában*. A történet egy görög kereskedőről szól, aki szerelmes egy gyönyörű leányba, de az mást szeret. Hogy lehetetlen próba elé állítsa a szerelmes Prasildót, felszólítja, menjen el Barbárország erdején is túl a Meduza kertjébe. Ott egy csodálatos aranyalmafa nőtt, melynek ágai aranyból, almái smaragdból vannak. Innen törjön neki ágat, hozza el, akkor őt választja. A hős azonban végrehajtja a feladatot, (ld. a 7. képet), mire Tisbina, hogy ne kelljen ígérését beváltani, mérget iszik. Prasildo azonban kideríti, hogy a mérég nem volt igazi, Tisbinát életre kelti, vetélytársa pedig látva a görög férfi önzetlenségét, önként távozik. Giannini megjegyezte minden bizonyítás nélkül, hogy a történet bizonyos elemeiben Ariostóra emlékeztet. Ezek az elemek minden bizonnyal magának Prasildónak

az alakját veszik körül. A széphistória szerzője azonban — látni fogjuk — magát a történetet máshonnan merítette. Ariosto Prasildot mint epikus alakot Boiardo *Orlando Innamorato*jából választotta ki, ahol Iroldoval együtt a lovagi barátság megindító példáját adják. (I. 12,5 etc. I. 17., 12 etc.) Keresztényekké lesznek és Rinaldoval együtt nyugatra vándorolnak. Ariosto csak ennyit mond róluk: „il par d'amici vero”.⁵³ Valóban az egyik lemond a másik javára közös ideáljukról. Mivel Boiardo műve 1476 — 82 között készült és 1483-ban már nyomtatásba is került, széphistóriánk címadásánál annál inkább számba jöhetett, mert hiszen a széphistóriának is az a veleje, hogy a vetélytárs lemond Prasildo javára Tisbina kezéről. E széphistória keletkezésében tehát nem Ariostonak, de Boiardonak kell alapvető szerepet tulajdonítani.

Ez magától érthetődőnek látszik, de konkrét bizonyítékunk is van. A cselekmény középpontja, mint mondtuk, Meduza kertje. Mármost Poliphilo is Meduza nevét helyezi csodálatos kertjeinek bejárata fölé. Ami Francesco Colonnát illeti, jelenleg feltételezik hogy műve gondolata egy 1467 előtti szerelemre megy vissza, és hogy már 1471 előtt el is készítette a kéziratot, de az csak 1499 decemberében került nyilvánosságra, mintegy harminc év múlva. Még ha fel is tételeznénk, hogy a mű kialakulása *valamivel tovább tartó* folyamat volt, az közömbös lenne Meduza alakjának és a kertnek összekapcsolódása szempontjából, mely a *Prasildo-széphistória*, ill. Boiardo alapján keletkezett, tehát 1483 után létrejött szövegét megelőzi. Ennek az a jelentősége, hogy mind a két regényes történetben Boiardóhoz és a *Hypnerotomachiá*ba közös forrásból, az *Árgirus* meséjének egy változatából jutott bele Meduza kertjének története: az *Orlando Innamorato*ba a lényegét tekintve több, a motívumokat tekintve kevesebb, Colonna művébe pedig sokkal több részmotívum, mégpedig oldottan. A folyamatnak az a lényege, hogy a Boiardo-szöveg,

illetve Francesco Colonna szövegének közös forrásuk volt. Nem egymásból jöttek létre.

A *Prasildo*-mesében Boiardónál ugyanis a kert nem szétfolyó, építészeti kertek sora, mint Colonnánál, hanem egyetlen egy, s abban az egy kertben egyetlen fontos fa áll, aranyból való fa, a Kincses Fa. De még izgalmasabb a *Prasildo*-ban a négy kapu: a háttérben a Szegénység és a Halál kapuja, az előtérben az Élet és a Gazdagságé. Prasildónak perszeusi emlékek szerint kell eljárnia, mikor letöri az arany ágat a smaragdalmával, nem szabad Meduzára rátekintenie, csak tükörből. A primitív népek híres Élet fájával állunk szemben, s egyben az „aranyággal” is. Amint az aranyalma a népmesékben tud elaltani, ölni és ébreszteni, az „aranyág” pedig átvezérel minden szörnyűségen, a halál birodalmán, és elvezet az élethez és a boldogsághoz, úgy történik itt is. Az alvilági „descensus”, az Aeneas-járta út már csak halvány emlék Prasildo történetében. Annál érdekesebb, hogy hova helyezi a mese Meduza kertjét. A széphistória csak annyit mond, hogy „Barbárország” erdein túl, de az nem derül ki, hogy hol van ez a „Barbaria”. Boiardónál azonban világosan kitűnik, hogy Afrikában. A hős Babiloniából indul el, áthajózik a Vöröstengeteren, majd a „Barkai-hegyeken” találkozik egy öreg Remetével (Palmiero), aki útba igazítja: tehát máris a Heszperidák kertjében vagyunk. Vajon ez Boiardo teremtő fantáziájának köszönhető? Ha csak Meduzáról lenne szó, elképzelhető lenne. Ámbár az antik görög hagyományok némelyike még tud róla, hogy Meduzának köze volt a Heszperidák kertjéhez, de az ilyen hagyomány is mindig a többi Heszperida közé állítja, nem pedig a kert egyedüli tulajdonosának teszi meg. Már különösebb a kertnek mint sorskertnek a kidolgozása a négy kapuval, főként az Élet és Halál kapujával. Aki írta ezt végrehajtotta volna, az olyan mélyen ismerte volna az életfa mítoszát, mint egy modern, XX. századi mítoszkutató vagy egy antik hívő.

De hogy nem Colonna, nem Boiardo találta ki Meduza kertjét, hanem már egy antik-görög forrásra visszamenő szerkesztményben találta, arra jó bizonyíték, hogy a román folklórban, ahová az *Árgirus* meséje részben Görögország felől a Balkánról jutott, a hős Széplegény Jánoska bolyongásai közben, míg kereste Tündér Ilonát, eljutott az Atlasz-hegyig, a világvége és az Alvilág-lejárat napnyugatra helyezett mítoszáig: „Sok keserves kóborlás és haszontalan járkálás után íme, egy napon valami hegy tetején találja magát, amely mintha az ég-boltot tartaná. Ide a dél kellős közepén is alig egy-két gyöngye, kóbor sugár ha érkezett. Ez volt a világ vége, s mást nem is lehetett látni itt, mint sűrű sötétséget s egy ködös völgy mélységeit.” Jánoska azután le is lép „a végtelen éj eme szurdokába”, azaz az Alvilágba. Ha tehát az *Árgirus-mese* bokra egy már teljesen európai tájra helyezte át a hős bolyongását az eget tartó Atlasz tetejére, az Orcus lejárataánál, éppen a Heszperidák kertje közelében, nyilván lehetséges a kert Afrikába helyezése mellett a *Prasildo-novellában* a valóságban gyönyörű, a tükörben azonban szörnyű, majd elrepülő Meduza feltűnése is. De hogy a kert úrnője ő, nem csupán egy a Heszperidák közül, erre is van a *Prasildo-mesével* egyidejű, sőt valamivel korábbi analógia, XV. sz. derekáról való és Ovidius elbeszélésein alapuló (itt-ott eltérő) olasz széphistória, *La historia di Perseo*.⁵⁴

Nem derül ki a *Prasildo-novella* szövegéből, miért is kellett ez az alma Tisbinának? Közép-görög, bizánci mese-regényekben s újjörög népmesékben az aranyalma, illetve illata fel tudja ébreszteni a hőst vagy hősnőt halálós álmából. Az aranyvesszőnek is halálón átvezető, regeneráló erőt tulajdonítottak. Valószínűleg így volt ez eredetileg a *Prasildo* történetében is, Tisbina tetszahalála olyanszerű volt, mint Kallimachoszé a róla szóló középkori görög regényben. Nem méreg okozta, és nem orvosi felismeréssel lehetett elhárítani — ez már igazi olasz renaissance magyarázat —, hanem mint a folklór-

ban általában, a Meduza-kertből való „aranyággal” és „smaragd almával” lehetett felébreszteni tetszhalálából.

Az eredeti történetnek ilyen kétoldalú (Argirus-típus, Prasildo-típus) kert-magyarázatairól tanúskodik az, hogy a *Hypnerotomachiá*ban is különös domborművek szemlélhetők Meduza kertjének bejáratán: a „Gonoszság Lová”-é (Equus Iniquitatis), a „Halhatatlanság Elefántjá”-é. Sőt a királynék, akikre Poliphilo rátalál: a „Bőkezűség” és a „Szerencse” elhomályosodva is hasonló sorsajándékokat hirdetnek nevükkel, mint Prasildo kertkapui (Szegénység, Halál, Gazdagság, Élet). Végülis az a közös forrás, melyet Francesco Colonna s a *Prasildomese* szerzője használtak, mindenekelőtt abban tér el az *Argirustól*, hogy a kert nem Aklétoné, hanem Medénáé, illetve Meduzáé.

Látni fogjuk, hogy Medéna alakja valóban a legszorosabb kapcsolatban áll a Meduza-mitologéjával, vagyis annak egy változata, éspedig úgy látszik népi változata. Argirus kertjének aranyalmafája is gyászt, halált, de boldogságot és életet (noha túlvilágít) hozott egyszerre. A tulajdonos immár a király, nem a királyné, amiben a görög továbbélő népi hagyomány egybehangzik vele. Hogy pedig erre az oldalra terelődik a hangsúly, annak is megvan az oka a görög népképzelet alakulásában, melyben Kharosz (Kharon) mellékfigurából Hadész alakját sajátította ki és főhőssé lett, neki van kertje az Alvilágban, sőt e kertben aranyalmafája. Dieterich szerint ez keleti hatásra történt: a *Mahabharataban* Visnu teszi az ellenség országát Halál-kertté.⁵⁵ Úgy véljük, ha ez így is van, ez nem epikus örökség. Az Életfa azáltal, hogy az ősök, a lelkek fája, már eredetileg is szellemfa és az Alvilághoz is tartozik. A Heszperidák almafája sem véletlenül áll oly közel az Orcushoz. Ezek szerint a *Prasildo-mese*, valamint a *Hypnerotomachia* forrása az *Argirus* szűkebb családjának egy olyan tagja, amely ugyan szoros rokonságban áll magyar mesékkel, de nem azonos velük.

Ellenállhatatlanul felvetődik a kérdés, vajon a Medéna-Medúza név nem önkényes cserélgetés-e, nem az *Árgirus* szövegének tudákos formája-e? Nem ilyen tudákos művelet-e Perszeusz tükrének újraszerepeltetése? Vajon valóban két párhuzamos szöveg létezett: az egyikben az uralkodónőt Medénának nevezik, de sötét királyi férje, Akléton a kert tulajdonosa (ámbátor Medéna és a Vénasszony, aki szerfölött hasonló Medúzához, alaposan beleszólnak a kerti történetbe), a másik szövegben pedig nincs is király, csak Medúza, akinek különben ókori mitológéájában is a férfi istenek (a Hadész-szerű, Poszeidón, Perszeusz) csak egy pillanatra merülnek fel. De ő a magános uralkodónő, mint neve is mutatja.

AZ OLASZ ÁRGIRUS-SZÖVEG TÖRTÉNETE

I. EGY RÉGEBBI „OLASZ” ÁRGIRUS-SZÖVEG

Vajon ez az *Árgirus-szöveg*, amelyre a *Prasildo és Tisbina*, valamint a *Hypnerotomachia* támaszkodik, kézirat volt-e vagy orális hagyomány? Francesco Colonna művének apró motívum-egyezései és szinte kifejezés-megfelelései arra mutatnának, hogy a forrás írott mű volt. Colonna sok írott szöveget használt, az igaz, azonban a *Pulja és Aszterinosz* történetben is szájhagyományra támaszkodott, és van művének egy olyan tulajdonsága, amely megmondásra készlet. Ez a következő: minekutána Polia és Poliphilo — immár boldogan és együtt — egy rombadólt templomra bukkannak, utána ezen keresztül eljutnak az alvilágba. Itt márványfeliratok formájában csodálatos szerelmi történetekről értesülnek. Majd tengeri útra kelnek, és Kütherea szigetére utaznak, ahol Adónisz van eltemetve. Ismételten pompás kertekbe jutnak, szebbnél szebb énekeket hallanak. Végül is azonban a szerző elválik tőlük, és a regényt újból, de most már végképp befejezi.

Ha jól megfigyeljük, a *Poliphilo* története ott kezdődött el, ahol az *Árgirusban* a hős már egy történet derekán a Változó Helyen a tündérleányt elveszítve egy patakparton öngyilkos akart lenni. Poliphilo álmobolyongásaiban azután olyan kertek tűntek elébe, melyekben az *Árgirus* aranyalmás kertje és különösen a végkifejlet kertjei és Vénusz temploma jutott előtérbe. Innen valahogy kiesett Árgirus kezdeti vándorlása, a barlanghoz jutása, az egyszemű óriás és a sánta ember útbaigazításai, a Fekete Város alvilági képe és magából a Változó Hely kertjéből is csupán a hét nimfa megjelése és a virágok pompája jutott szóhoz.

Mármost Árgirus alvilági útja barlangokon, Fekete Városon keresztül és a Változó Hely jelenetei bizonyos tekintetben a *Hypnerotomachia* e második részében bukannak elénk. Az *Árgirus*ban utalás történik arra, hogy a kert gyönyörű forrása „rézszerű”, s „a helyet is arról nevezik”: ez Kúprosz szigetének, nevének népies etimológiáját idézi fel bennünk. Ahogy a Tündérlány siratja az álomba borult Árgirust, az a kúprosz Adónisz-siratásra késztet gondolni, és íme, Francesco Colonna a *másik Venus-szigetre*, Kúthera szigetére helyezi a folytatást és befejezést, ahol szerinte Adónisz van eltemetve. Tehát szerkezetileg általában véve a második részt helyezte előre, s utána következett a Változó Helyig tartó első rész. A további következtetésekhez azonban tekintetbe kell vennünk meséink egy érdekes sajátosságát.

Mind *Ámor és Pszükhé* története, mind a *Leombruno*, mind pedig az *Árgirus* közősek abban, hogy a történetnek mintegy felező pontjában vagy legalábbis jelentékeny fordulóján a hős elveszíti szerelmi társát (két esetben saját hibájából). Pszükhé elveszíti Ámort, miután megülték menyegzőjüket, mert kíváncsiságból méceset gyújtott, és fölfedezte isteni férjének titkolt kilétét. A *Leombrunoban* a hős elveszíti Madonna Aquilinát, mert mikor menyegzője után látogatóba visszatér a földi világba, eldicsekszik vele, és megidézi. Az *Árgirus*ban a helyzet sokkal érdekesebb és bonyolultabb. Ugyanis az isteni szeretőt a sérelem mindjárt az első jelenetben éri, ezért is tűnik el, noha a földi hős nem volt hibás. Az eseménysorozatnak megfelelő helyén, a Változó Helyen találkozik Árgirus újra isteni szerelmesével, újból elveszíti. Francesco Colonna előtt 1. vagy olyan szöveg volt, melyben a hős vándorlása közben került elő Meduza kertje és az aranyalmafa, de ez alatt nem történt szerelmi egyesülés [ilyenek voltak a *Prasildo-szövegek* általunk ismert változatai], 2. vagy pedig ismert egy olyan *Árgirus-változatot*, melyben a szerelmi egyesülés csak jóval később jött létre, de már a cselekmény elején fel-

tűnt maga az aranyalmafa. Kérdés, hogy volt-e ilyen típus? Hogyne lett volna! Ma is előfordulnak görögországi és délitáliai görög falvakban olyan *Árgirus-típusú* mesék, ahol az aranyalmafa vagy csodás körtefa tövében kezdődik ugyan a cselekmény, és a csodás gyümölcsök megszerzésén vagy elvesztésén van a hangsúly, de a hős csupán nagy kalandok után nyeri el a Föld Szépe vagy egy királylány kezét. Mégis e csodálatos fa kezdetől fogva sorsát irányító szimbólum, sorsfa volt, mint Meduza vagy Árgirus fája. Vagyis a fa alatt nem történt meg a nász, így az isteni szerelmezt sérelem sem érhetette. E mesékben tehát nincs törés, mint a *Pszühé-* vagy *Leombruno-történetben*, vagy a mi *Árgirus-mesénkben*, habár az arany gyümölcs fája ezekben is sorsirányító szerepet játszik.⁵⁶ E változatok tehát ezen a ponton Prasildo történetéhez hasonlíthatnak.

Az *Árgirus* éles törése és a *Hypnerotomachia* „felező vonala” azonban előfordul egy csomó közelkeleti és balkáni változatban (török, délszláv, román, sőt magyar változatban is). E folklorisztikus mesékben minekutána a királyfi meglette a Galamb-, Hattyú-, vagy Pávaszűzet, Völgyi Tündért, Tündér Ilonát, aki esetleg madár vagy emberalakban tóban fürdött, és elnyerte a kezét — többnyire azáltal, hogy tollruháját vagy ruháját elrejtette —, később elveszti hitvesét. Ugyanis miután egy ideig együtt éltek, valaki balga módon visszaadja a tündér ruháját, vagy kíváncsiságból kérdezősködik, esetleg kiengedi a tündérleány várában megbilincsel sárkányt, mely egykor fogságban tartotta a leányt. Az előbbi esetben a tündérleány visszaváltozik, vagy anélkül szökik meg. A másodikban a sárkány ragadja el csodálatos lován. A hős most már csak hosszas próbák, világosan kiemelmezhető pokoljárás, a sárkány lova „testvérének” megszerzése juttatja másodszer és végleg a tündérleány birtokolásához.⁵⁷ Ez esetekben azonban majdnem mindig a királyfi, ritkábban egyik hozzátartozója a hibás. A mi Árgirusunk viszont maga ártatlan, küzdő, igaz hős

mindvégig. Apja, anyja, a vénasszony, inasa ármánykodnak boldogsága ellen.

Francesco Colonna megoldásában nyoma sincs a hős részéről sértésnek vagy bármi meggondolatlanságnak. A felezőponton túli rész boldog folytatása a történetnek: nászutazás. Ám *Árgirus*nál a felező ponton túl is bőven van keserűség, küzdelem, reménytelenség, s ezt váltja fel váratlanul a boldogság. Tehát Colonna előtt a mi *Árgirus*-unkhoz hasonló szöveg állt, de ismerhette a görög-dalmáciai-balkáni orális változatokat is, a miénknél élesebb ketős struktúrájukkal. Ezért a két rész sorrendjét megfordította: kezdte az öngyilkossági kísérlettel a Vénuszhegyig tartó második résszel, és folytatta az eredetileg első résszel, Akléton-Medéna várától barlangokon, fekete városon át Venus-Adónisz kertjéig. Az orális változatok e szerkezeti megfordításon kívül egyebet csak akkor szuggeráltak a szerzőnek, amikor az álombeli lidércnyomás sárkányküzdelmeket írja le. Felvetődik végül az a kérdés is, hol ismerte meg az orális változatokat? Valószínűleg ott, ahol *Pulja és Aszterinosz* történetét. Járhathott Istriában, Dalmáciában, Epirusban. Ezt Giovanni Pozzi, a *Hypnerotomachia* egyik érdemes kutatója is lehetségesnek tartja. Akad ugyanis Francesco Colonna életében jónéhány év, amikor nincs tudomásunk arról, hogy hol tartózkodott; pl. 1477—81-ig. De az is elképzelhető, hogy szerzetestársai között akadtak dalmaták vagy éppen görögök. Végülis Velencében egy hatalmas kikötő-rész hordja a Szlavon Part nevet! Szóval *Prasildo* szerzőjéhez is eljutott az *Árgirus-mese* és Colonnához is.

Említettük, hogy a *Prasildo-mesében* és a Francesco Colonna által példaképpül vett történetek egy csoportjában a kert nem Aklétoné, hanem Medéna-Meduzáé, és ezekben a kertekben nem volt hierosz gamosz. Ezekután mit kell tartanunk, vajon az egyesülés csak később került a szövegbe? Valaki velencei területen megfejlte a történetet? Ez — látni fogjuk — nem lehetséges, e szakrális násznak olyan archaikus elemei vannak, amelyek több

ezer évre tekintenek vissza, és a legszorosabban össze vannak fonódva a történettel.

Vagy a *Prasildo* összeállítója hagyta el? Szerintünk ez sem valószínű, inkább az, hogy a történetnek több, párhuzamos feldolgozása, ill. variánsa lévén, az egyikben a szakrális nász azonnal a kezdőponton szerepelt, a másikban eltolódott későbbre. Ha figyelmesen áttekintjük a mesetípust, mind a *Pszükhé-történet*ben, mind pedig a balkáni változatok egy részében az *Árgirus*hoz hasonlóan a házasság igen hamar végbemegy, csaknem a mese kezdetekor, és a sérelem jó időre a menyegző után következik.

2. A LEOMBRUNO-MESE

A fentebbi fejtegetésnek az a közvetlen haszna is megvan, hogy következtetésként levonhatjuk: mind a *Hypnerotomachia Poliphili*, mind a *Prasildo és Tisbina históriája* sokkal közelebbi rokonai az *Árgirus*nak, mint a *Leombruno-történet*, amelyről ezt a magyar kutatás korábban feltételezte. Targyalt történeteinkben az aranyalmafa mint sorsfa, Medéna-Meduza neve, a hattyú motívum vagy mind a kettőben, vagy egyikükben fordul elő, sőt az előbbiben még az *Árgirus* meseszövése egymásután következő mozzanatainak pontos visszhangját is megtaláljuk. Igaz, hogy a *Leombruno-históriában* a tündérleány ugyancsak madáralakú, hattyú helyett sas, azonban ez elég nagy különbség, nemkülönben az is, hogy az *Árgirus*ban a hattyú nem viszi szárnyain a királyfit. Ellenben az orosz mesékben igenis hattyúk viszik a Kis Ivánt, sőt védik a tölgyfa gyökerét rágó kígyó-boszorkány vagy a rossz néne elől.⁵⁸ A *Leombruno-mesében* tehát van egy rokon mozzanat az *Árgirus*sal (madáralak) és egy tőle eltérő, viszont az orosz mesetípussal egyező mozzanat — mely ugyancsak ősinek látszik —, hogy a madár szárnyán viszi a gyermekhóst: az *Árgirus*ban almafa áll, az orosz mesében tölgyfa. Nem jelenték-

telen mozzanat, hogy a fa látszólag hiányzik a *Leombruno-meséből* (az *Ámor és Pszükhé történetéből* is). Ám az életfát keleten „a Sas fája”-nak nevezik, s lám, a *Leombruno-meséből* az életfa ugyan eltűnt, de gazdája, a Sas megmaradt. Így hát a magyar tudományos hagyományt folytatva a sorozatos motívumazonosság alapján nyugodtan tekinthetjük a *Leombruno-mesét* párhuzamos változatnak a *Pszükhé-történettel* és az *Árgirus-változatokkal*. Ami azonban a *Leombruno-mese* eredetét illeti, az maga is keleti, görög eredetű, és ez érdekes módon bizonyítható.

A *Leombruno-mesének* van egy olyan szicíliai prózai változata, amely ezt a címet viseli: *La 'Mperatrici Trebissonna*, vagyis: *A trebisondai (trapezunti) császárnő*. Pitre a mesét éppen úgy, mint Passano, bizánci eredetűnek ismeri fel. A *Leombruno-mesének* ez a változata abban különbözik az általunk ismertetett verses *Leombruno-történettől*, hogy a szegény halász nem az ördögnek adja el legkisebbik gyermekét, hanem egyenesen a „trapezunti császárnőnek”, aki egy láthatatlanul megjelenő varázslónő. Ilyen keleti varázslónő-típus szerepel egy XV. századi olasz széphistóriában, az *Arguto vitéz könyvében* is, ahol Figeniának nevezik (Ifigeneia), előkelő bizánci lány, aki kitanulja az „ördögséget”.⁵⁹ A „trapezunti császárnő”-változat abból a szempontból döntő, hogy Velence éppúgy bizánci tartomány volt, mint Szicília. Egy a *Leombruno-szövegről* szóló kézirati tanulmányból pedig kiderül, hogy valószínű, miszerint a *Leombruno-mese* verses feldolgozása velencei területen történt, ott élt, mint orális hagyomány, és onnan terjedt el Észak- és Közép-Itáliában. Nézzük meg tehát közelebbről a helyzetet.

Giorgio Varanini nagy kézirati tanulmányában mintegy 30 nyomtatványt vesz számba, és bár az első öt kiadási hely nélkül jelent meg, a harmadikról és az ötödikről bizonyítani tudja, hogy Rómában készült, viszont ugyancsak szerinte a *legrégebb kiadás* „erősen velencei

jellegű, ez visszatükröződik fonetikában, morfológiában és a szókincsben is". A római, tehát Appenineken túli kézirat-család kevésbé homogén, de mivel kontaminációja nem szándékos, ezért bizonyos, hogy a szájhagyomány különbözőségén alapul. A *második kiadásról* nem tud biztosat mondani, de a velenceihez érzi közelállónak, ami nem zárja ki a trevisói vagy bolognai keletkezést. Azt is megállapítja, hogy a 16. kiadás, amely Velencében keletkezett és Trevisóban 1613-ban, a 18., mely Bolognában jött létre a XVII. században, és a 22., melyet ugyancsak Bolognában nyomtattak ki a XVII. század második felében, világosan mutatja a szájhagyományon alapuló ellenőrzés nyomait.⁶⁰

Ezek szerint tehát a *Leombruno-mese* rendkívül régi Itáliában, északon, középen, délen egyaránt fölfedezhető, mégis az első szövegek *velencei jellege*, nemkülönben a szicíliai szöveg világosan *bizánci* eredete említett tézisünket bizonyítja. Szicília a normann hódítás következtében elvesztette a közvetlen kapcsolatot Bizánccal, így a szöveg elterjedését itt a XI. századnál korábbra kell tennünk. Mivel pedig Velence önállóságra törése már a X. század első felében bekövetkezett, valószínűnek látszik, hogy a bizánci kulturális hatás zöme ugyancsak ezt megelőző időben bontakozott ki. Az igaz, hogy a San Marco-székesegyház helyreállítása (1043 után) még teljesen bizánci művészek igénybevételével történt, azonban az ilyen északon és messze délen csekély változtatással meglevő, azonos eredetű irodalmi anyag befogadása egyforma intenzitású, azonos időszakon belüli érintkezéseknek kell hogy a gyümölcse legyen.

A *Leombruno-mesét*, illetve a verses éneket mint szöveget az olasz szakirodalom a XIV. század végére, a XV. század elejére datálja. A fent említett nyomtatványok legkorábbi csoportja sem keletkezhetett előbb a XV. század végénél, illetve a XVI. század első évtizedeinél. Mégis párhuzamossága az *Ámor és Pszükhé-történettel* és a nevei szerint is görög fogantatású *Árgirussal* s *A trape-*

zunti császárnő variánsa mind arra mutatnak, hogy a csoport másik két tagjával egyidős. Ezt a mese tartalma is megerősíti, mely hol az *Ámor és Pszükhé*-vel, hol az *Árgirus*-sal mutat szorosabb kapcsolatot.

3. AZ ÚJABB OLASZ ÁRGIRUS-SZÖVEG

Árgirus királyfi olasz vándorútjának további mozzanatai még fontosabbak. Mikor keletkezett az általunk magyar fordításban ismert olasz redakció? Nem kevésbé érdekes, az olasz redakció esetleges ikonográfiai emlékeinek kérdése. Az előbbi kérdés tisztázásához a fentebbi fejtegetések eredményei is hozzásegítenek, melyekből különösen két következtetés vonható le: 1. az *Árgirus-mese* egy *változata* 1467—83 táján már bejutott Boiardo és Francesco Colonna műveibe, tehát ezt megelőzően el kellett jutnia Itáliába, és lehetséges, hogy görögből olaszra is le volt fordítva; 2. a *végleges*, általunk közvetlenül ismert *Árgirus-széphistória* olasz szövege számtalan bizonyíték alapján a stereotípiák révén megállapíthatóan közel állt az olasz *bella storiak* egy meghatározott csoportjához.

Melyik csoport volt ez, mellyel, mint láttuk, a stereotíp kifejezések és a szerkezet vizsgálatakor az Árgirust számtalan szál kapcsolja össze? Mindenekelőtt a novellisztikus szerelmi széphistóriák és az ugyancsak szerelmi tárgyú, de amellet antik környezetbe helyezett, illetve antik mitológémákat tárgyaló *bella storiak*. A legfontosabb szó szerinti egyezéseket egyrészt a *Zentil e Fedele* c. olasz széphistóriával állapítottuk meg, melynek állítólagos szerzője Lilio Cinzio Giraldi, valamint a *Meleagro*, az *Orfeo* történetekkel és a *Leombruno-széphistóriával*. Ezenkívül még az *Istoria di Maria per Ravenna*, az *Uberto e Filomena*, az *Octinello e Julia* c. széphistóriák. Mármost igen érdekes e széphistóriák első kiadásainak időpontja, nemkülönben népszerűségük kérdése. Ezek

közül a legtöbbnek a kinyomatási helye és éve Velence és a XV. század utolsó évtizede. Így pl. az *Istoria di Maria per Ravenna*é (Velence, 1492 táján), az *Uberto e Filomena*é (Velence, 1475, 1483, Firenze, 1492, 1495, 1496); az *Octinello e Julia* (Velence, 1492), az *Istoria di Liombruno* (Velence, XV. század vége, Velence, Treviso vagy Bologna, XV. sz. vége; a szöveg maga is velencei tájszólásban), az *Istoria di San Justo* (Velence, 1485). Nem lehet megállapítani a *Zentil e Fidele* első kiadásának nyomtatási helyét, mely Quadrio szerint (VI. 365.) a XV. sz. legvégéről való, nemkülönben a számunkra szintén nagyon tanulságos *La caccia di Meleagro*énak, csak annyit tudunk, hogy legrégebb kiadása XV. századi. Hasonlóan állunk az *Orfeo*val, amely nem sokkal 1480 után keletkezett, még Poliziano életében Firenzében. Van egy régebbi redakciója az 1495 körüli nyomtatvány (Roma, Biblioteca Casanatense inc. 1653.). A Lommatzsch-közölte szöveg egy 1567-i firenzei kiadásra támaszkodik. Ugyanő a *La caccia di Meleagronak* egy firenzei, 1558-as kiadásával foglalkozik. Az is igaz, hogy az *Orfeo* elterjedt Észak-Itáliában. A velencei nyomtatású széphistóriák csaknem egyidejűleg új kiadásokat érnek Firenzében, mint az olasz népies produkció másik központjában. Ily módon a művek kiinduló pontja és elterjedése között alig van ellentmondás, inkább az elterjedés számít.

És ennek alapján megállapíthatjuk, hogy az általunk említett novellisztikus vagy mitológiai tárgyú széphistóriák a XV. század utolsó évtizedeiben készülnek vagy terjednek el nyomda útján. A szövegeket főleg Velencében és Firenzében nyomtatják, de a nyomdák átveszik egymás kiadványait. A *Leombruno* III. és V. kiadása már Rómában készült és a velencei dialektust a szövegben befolyásolja a közép-itáliai nyelvjárás. A feljebb felsorolt antik tárgyú széphistóriákon kívül a *Progne e Filomena*, a XV. század első évtizedeiben jött létre, a *Perseo* a század közepén, a *Storia di Giasone e Medea* a XV. század utolsó éveiben, a *Storia di Piramo e Tisbe*

a XIV. század dereka óta műsordarabja az olasz cantastorie-knek, és a legnépszerűbb feldolgozás a XV. sz. első évtizedeiben készült. A *Zentil e Fidele* ismert kiadása XVI. századi.⁶¹

Mindebből azt lehet következtetni, hogy a XV. sz. utolsó két évtizede és a rákövetkező első két évtized a mi szempontunkból döntő, és az elemzett frazeológia kialakulásának az időpontja. A széphistóriák legnagyobb részét eredetileg velencei területen nyomtatják, helyesebben magában Velencében vagy pedig Firenzéből ide átterjednek a szövegek. Ennek alapján az *Árgiruszéphistória* végleges feldolgozásának post quemje körülbelül az 1500-as évek eleje. Viszont azt is említenünk kell, hogy a XVI. sz. dereka táján egy újabb széphistória-hullámot bocsátanak ki a nyomdák, de ezek nagyrészt nem eredeti művek, hanem a háromnegyed vagy fél évszázaddal korábbi művek újabb és újabb kiadásai, nagyfokú szétterjesztésük. *Árgirusunk* mai változata e két jelzett pont között kellett hogy létrejöjjön.

A történet egy másik változata — mint bizonyítottuk — visszanyúlik a legtöbb antik tárgyú olasz széphistóriának első időpontjához, helyesebben még annál is előbbre, a XV. század 50—60-as éveibe. A nyomán következő művészi irodalmi felhasználások: a *Prasildotörténet* kertje és Francesco Colonnáé (már ami a bejárat szimbólumait illeti) sokkal komorabb mint az *Árgirusé*, és ez Meduza lényével függ össze, mint akihez e változatban kapcsolódott a kert birtoklása. Itt egyrészt Meduza — ambivalens — alakjának szörnyűsége volt a mérvadó, ami a *Prasildoban* teljesen kifejezésre jut, és a *Hypnerotomachia* kapujának szimbólumaiban, valamint sárkány-küzdelmében is. Másrészt úgy látjuk, hogy a *Prasildoban* ehhez még az a hiedelem is hozzájárult, amely a híres és titokzatos „aranyágot”, amit az ókorban Perszephonének szenteltek,⁶² Meduza tulajdonának tünteti fel. Ezt azonban alig lehet felfogni egyéni leleménynek, ilyesmire csak modern mitografus tudott volna

tudatosan rájönni, aki előtt ismeretes, hogy Meduza alakja egy Hádész-formájú Poszeidónhoz, Poszi-Dászhoz kapcsolódik, s így ő maga mint a föld istennője — alvilági királynőnek is fölfogható: vagyis Perszephonének, vagy éppen Hekatének. Ilyen azonban csak a XX. században akadhatna. Hogy a „ramus aureus” mondájánál maradjunk, híres aricciai változatát nem az ottani nép tartotta fenn, és hogy Diánához fűződik, vagy hogy másik változatában Vergiliusnál Perszephoné tulajdona, az nem Vergilius találmánya, hanem mindkettő sokkal régebbi hiedelmek visszatükröződése, vegetációval kapcsolatos hiedelmeké, melyek a görög ókor mögé mutatnak vissza, a Földközi-tenger medencéjének közös hagyományára. Hiszen Görögországban is ifjú vegetációs istenek és az ún. fa-istennők már az égei-tengeri kultúrával megjelentek, és továbbélnek mesékben mind a mai napig.⁶³ Így hát az *Árgirus-történet* Meduza változata párhuzamos kellett hogy legyen az Akléon-változattal. Sőt felmerülhet a gondolat, hogy az aranyalma-fát ültető Tündér Szűzleány és Medéna-Meduza nem ugyanazon ősi alaknak két formában való megjelenése-e? Erre lenne támpont a görög mitológiában, de az irodalomban is.

4. AZ OLASZ ÁRGIRUS-TÖRTÉNET IKONOGRÁFIÁJA

Hogy azonban a mi változatunk keletkezéséről és jellegeről többet tudjunk meg, szükséges volt bizonyos ikonográfiai kutatásokat végezni egy XVIII. század eleji magyar hagyomány alapján. Az *Árgirus-széphistória* általunk ismert olasz változatának lokalizálását nagyon megkönnyíti egy XVI. század végi freskó egy Verona környéki villában. Márki Sándor 1912-ben az *Irodalom-történetben* érdekes cikket közölt *Árgirus királyfi kertje* címen. Feltételezi, hogy az *Árgirus* története Lombardiából származik, és a forrás alighanem az Albuin és Roza-

munda köré fűződő longobárd mondakör. Erre a meggondolásra egy rendkívül érdekes naplórészlet indította, Gyulay Ferencnek, az 51-es osztrák-magyar gyalogezred vezénylő tisztjének naplója a XVIII. század első éveiből, 1703—04-ből. Az ezredes leírja, hogy miután 1703. szeptember 23-án Chiusanál átlépte a velencei határt, az említett hely, valamint a Verona közelében levő Parona között talált egy helységet, az Adige jobb partján a folyó legnyugatibb kanyarulatában, közel a Gardató déli partjához, bizonyos Batont. Itt egy csodálatos villa terül el, magas kőfallal kerítve, azon belül szántókkal, pisztrángos patakokkal, gyönyörű díszkerttel, melyben cédrus, ciprus, fügefa, citrom, narancs, gránátalma, mandulafa nő. Az odaváló emberek helyi mondája szerint ott lakott Árgirus királyfi, s onnan vándorolt észak felé, a Fekete Városba. Márki-Sándor még megállapítja, hogy ez a Baton nevű település a mai Pontonéval kell hogy azonos legyen, és itt megáll.⁶⁴

A kutatásnál ennél a pontnál folytattuk, amit nagyon megkönnyített, hogy a Velence-környéki nagy villa-kultúra éppen az utolsó évtizedekben nyert mélyreható tudományos feldolgozást.⁶⁵ A Padova—Verona—Vicenza környékén elterülő szárazföldi rész, az ún. Terra Ferma nemcsak katonai tekintetben alkotott hátvédet Velencének, de jórészt szárazföldi termékekkel is ellátta. A XVI. sz. közepe táján, vagyis a refeudalizáció idején azután szabályos, öntudatos törekvésnek vagyunk a tanúi: a velencei tőke a szárazföld felé áramlik, a velencei patríciusok célja a földjáraadék emelése. Hogy virágzó gazdaságokat teremthessenek, tevékenységük központjául villákat építenek, várakat alakítanak át majorságokká és villákká, vagy a semmiből emelnek pompás villákat. Mivel pedig e villák gyakori tartózkodóhelyükké válnak, természetesen igyekeznek lakályossá tenni, esztétikai szempontból is kiemelkedőkké. Több villatípus jön létre: a Palladio-tervezte körtemplom alakú, antikiizáló, klasszicizáló villák, a sokkalta egyszerűbb, gazda-

sági célzatú, egyszárnyú villák, vagy egy főhomlokzat mellett kétoldalú szárnyal rendelkező épületek, vagy a még egyszerűbb négyzet alakú villák, amelyeneket tömegesen találunk Padova, Vicenza, Verona környékén.

A kor egyik legkülönösebb és legjelentősebb írója, Francesco Doni a század hatvanas éveiben külön művet szentelt a villa-építészetnek. A különféle típusokat társadalmi osztályok szerint tagolja, amennyiben feladatuk a termelés, a haszon célzata vagy pihenés, szórakozás a céljuk. Az előbbi a szegény emberek, a kereskedők célkitűzése, az utóbbi az urak, királyok előjoga. Az adott témát vizsgálva számunkra éppen a „királyi” villa az érdekesebb. Ez a villa-típus Doni szerint hozzá tartozik a palotához. A legszorosabb kapcsolatban van a lovagi torna céljából megalkotott udvar fölé emelkedő loggiával, ahonnan csigalépcsőn lehet egy másik loggiára jutni, s onnan megközelíteni a nagyurak „rejtett kertjét”, sétáló, ebédelő, vacsorázó helyét, mely fákkal dúsan beültetett dombban végződik. A fák részben díszfák, részben gyümölcsfák, de mind örökzöldek: citrom, narancs, illatos bergamott, cédrus, ciprus, puszpáng, babér, tamariszk, borostyán pompáznak. De nem rendetlenül nőtt ez az örökzöld erdő, hanem sorrendben van ültetve, részint alacsony cserjékből, részint magas fákból áll, hogy futni lehessen közöttük. Lennie kell néhány hatalmas alma- vagy körtefának a sűrűben és mindenféle szép lombhullató erdei fának. A földön csupa illatos fű tenyészik, de nyíljék közöttük lila és fehér ibolya. Egyszóval vad legyen, és mégis megszelídített, legyen zöld télen és nyáron, gyümölcsöző és virágzó, utánozza a lombhullató erdőt, gyűjtse be mindazt, amit a természet legszebb sajátjaként kitermelt.⁶⁶

Francesco Doni leírása a korábbi „titkos” kertek alapos továbbfejlesztését mutatja, amely eredetileg nem lépte túl a palota, legfeljebb a vár falát. Kétségtelen, hogy ebben az átalakulásban nagy szerepe volt Polifilo csodásan leírt és illusztrált, megépített kertjeinek. Úgy

látszik azonban, hogy még a „titkos” kert eredeti formáját mutatja egy Velence környéki kora-renaissance festő, G. B. Cima da Conegliano (1459—1517) képein, aki szülővárosa emlékeiből táplálkozva ábrázolja romantikus hegytetei várain a palota falain kívül, de hozzáragasztva és a várfalon belül a sűrű, sötétlombú kertet a kis nyaralóházzal (*La Madonna dell'arancio; Tobiole e l'Angelo*, 815., 592. sz. Galleria dell'Accademia di Venezia).

E világ dekorációja a velencei divatot követi, és alkalmazkodik a mezőgazdasági villák jellegéhez. Ha a velencevárosi paloták külső és belső díszítése már a XV. században felfedezte az embert, sőt, az aktot, a nudo-t mint az ábrázolás tárgyát, továbbá az allegorikus-gnomikus ábrázolások mellett a mitológiai vagy historikus jellegű freskó-festészetet, akkor ehhez a Terra Fermán hozzájárult a táj belefoglalása is, és természeti, mitológiai jelek ábrázolása a belső építészet elemei között, olyan mítikus alakok fokozott kedvelése, akiknek jelentősége mélyebb összefüggésben állt a villák céljával. Ez a rendeltetés, láttuk, egyrészt a természet bőséget volt hivatva kiaknázni, másrészt az arisztokratikus, rafinált életstílus eszköze volt.

Létrejött a „villeggiatura”, a pihenés céljából való nyaralás. A velencei főurak villái és a környék vendégeskedések, vadászatok, lakomák, mulatozások, társasjátékok, koncertek, falusi és nem falusi szerelmek színpadaként szerepelnek. A freskó-festészet pontosan visszatükrözi ezt az életmódot: tömegével festenek allegorikus képeket, Cerest, Pomonát, Minervát kalásszal, bőségszaruval, olajággal, egyszóval a természeti bőség képeit felidézve. Festik az Olümposzt, főleg Diánát, a vadászat istennőjét, Apollót a lanttal, Marszüaszt a furulyával és mindenkifölött Venust és Ámort és a híres szerelmi jeleket.

A villák számtalan helyen hirdetik Venust szerelmesével, Adónisszal, Marssal, a féltékeny Héphaisztossal,

Attisszal, mely célból Venus átalakul Kübelévé. Jupiter végtelen sokaságú kalandjai: Ioval, Danaéval, Lédával, Európával, Hébével és Ganümedésszel hirdetik, hogy az antik mitológiának is megvan a lehetősége arra, hogy olesó szórakozást nyújtson az újkor kereskedő gazdagainak. Feltűnnek a Múzsák, a Szibillák, a Gráciák, a nimfák, mégpedig minél hiányosabb öltözékekkel, vagy ha fel is vannak öltözve, ruhájuk fátyol, mely mozgás közben rájuk tapad vagy félrelibben. A nudo ábrázolása a cél. S ami az ábrázolás érzéki voltát illeti, nincs különbség Venus és a szűz Diána, Aurora és a Párkák, Léda és a Múzsák között, de még a Gráciák és Erények között sem. Külön fejezetet alkot az irodalmi művek ábrázolása. Különös figyelemmel szórták tele a villákat az *Aeneis* történeteivel és Apuleius *Aranyszamarának* jeleneteivel, különösen az *Ámor és Pszükhé-novella* jeleneteivel, melyet sok formában és sok helyütt ábrázoltak.

E velencei „villa-civilizációt”, ahogy Guido Piovene nevezi, követtük tekintetbe véve Márki Sándor nyomát, és megállapítottuk, hogy az adott helyen, Pontonéban valóban volt egy híres renaissance-villa, a Nichesola grófnak a XVI. sz. közepén emelt gyönyörű épülete. A villát a kiváló veronai származású építész, Michele Sanmicheli konstruálta, de nem is annyira az épület szépségéről, mint inkább a Paolo Farinati és fiai által festett gazdag freskó-ciklusairól s a XVII. század elejéről való gyönyörű botanikus kertjéről volt híres.

Vizsgálódásainkban abból indultam ki, hogy Gyulay Ferenc aligha tudta beleszuggérálni a villa lakóiba, melynek akkor a velencei patricius Mocenigo-család volt a tulajdonosa, hogy oda lokalizálják a magyarok *Árgiruszéphistóriáját*. Ilyen monda keletkezéséhez pedig legalább három elem volt szükséges: 1. hogy a mondát a villa lakói vagy a vidék lakossága jól ismerhesse, vagy mert közeli nyomda terméke, vagy valami más oknál fogva; 2. hogy egy pompás kert csábítson a lokalizálásra; 3. hogy ezt megelőzően bizonyos freskókban állandóan

ható indíték legyen az ilyen azonosításra. Az ilyen freskó vagy a széphistória valamelyik jellemző alap-jelenetét kellett, hogy ábrázolja, vagy ahhoz hasonlót.

Ami az első feltételt illeti, a megelőző fejtegetések csak annyira engednek következtetni, hogy az *Argirus-mese* legkésőbbben a XVI. század hatvanas éveiben már fejlett verses olasz feldolgozást nyert, s mivel a széphistória-nyomatványok Velence városi nyomdai központjai mellé ilyen termelésben ekkor lépnek Padova, Vicenza stb. városok nyomdái, nagyon lehetséges, hogy kialakult a mese lokalizációja.

A *Nichesola-villa* kertjét tekintve viszont meg kell jegyeznünk, hogy az ott talált növények, fák, virágok Francesco Doni kertelméleti műve szerint is jellemzőek voltak a királyi kertekre, és e tájon példa nélkül állott. Ugyanis a XVI. sz. derekán az egyetemi oktatás alá-támasztására létesítettek egy-két botanikus kertet: így 1545-ben Pisában.⁶⁷ Ugyanezen évben a velencei tanács Padovában is telepített fűvészkertet. A tudós kanonok, Cesare Nichesola, aki sírköveket, feliratos köveket, érmeket, kéziratokat is gyűjtött, és ugyancsak velencei területen élt, nyilvánvalóan a padovai példát utánozta, amikor a XVII. század elején a *Nichesola-villa* kertjét ezirányba kifejlesztette. Amidőn ennek alapján is ide lokalizálták a mondát, a népi képzeletben összekeveredett Akléon király kővárának aranyalma-fával díszes, egyetlen rézkapus kertje a Változó Hely s a Venus-vár kertjeivel. Mert amikor a helyi lakosok azt mondták, hogy *Argirus* innen indult északra, akkor első sorban Akléon király kertjére gondolhattak.

Végül vizsgáljuk meg a freskók kérdését. Sajnálatos módon a *Nichesola-villa* freskóinak legnagyobb része elpusztult, a környéki villák gazdag freskó-anyagán azonban ugyancsak az látható, hogy szívesen ábrázoltak ókori jeleneteket, s magának Farinatinak profán festményei is közel állanak az *Argirus-széphistória* szövegének örömteli, mámoros tónusához. A *Nichesola-villa* eddig kiadott,

reprodukált freskói nem sok alapot adtak: egy lantját magához szorító Apolló, egy holdsarlós Diána íjjal és vadászkutyával, egy ülő Merkur, egy gyönyörű Pomona, egy gyöngéden szép Ceres: ez volt minden. A leírásokból kiderült, hogy ábrázolva volt még Aeneas búcsúja Dido-tól és „több, homályos értelmű mitológiai jelenet”. Ezek közül az egyiket Luciana Crosato nemrég megjelent monográfiájában úgy jelöli meg, mint „valószínűleg Venus és Adónisz”-t.⁶⁸ A *Fondazione Cini* sietett segítségemre, és lefényképeztette a jelenetet. A fényképek egyiken, mely mellékelten látható, ifjú, szép vadász ül egy sziklán, előtte kutyája pihen, mellette tegez nyilakkal. Maga elé néz a földre, ahol a baloldalt lezuhogó forrás egyik ága folyik el. Vagy talán nem is a kis csermely-ágra, hanem a jobb oldalán álló magas, sarutlan, elől csaknem meztelen nőalak tükörképére a vízben. Az ifjú köpenye egy részét jobb kezével felfogja, hogy ne érjen a patakba. A nőalak balkarjával átöleli az ifjút, jobb kezével pedig a fejük felett álló almafáról almát készül szakítani, hogy neki adja. A kép jobb sarkában a kis Amor repül el dolgavegezten. Nos, ezt a freskót joggal lehetett az *Árgirus* indító kertjelenetével azonosítani. Aki csak ismerte a történetet, ráismert (ld. a 8. képet).

De eredetileg is nem ezt akarta-e a művész ábrázolni? Függetlenül attól, hogy a tündérek királyának és Árgirusnak története Aphrodité-Adónisz, illetve Kübele-Attisz történetére formázik, a forrás (az élet forrása), az almafa (az aranyalmafa), az alma szakítása egy ilyen pár-jelenet mellett nagyon valószínűvé teszi, hogy a festő már eleve ezt a jelenetet akarta ábrázolni, több mozzanatot összegezve. Melyek ezek a mozzanatok? Az Árgirus első részében az isteni hattyúlány kinyilatkoztatja:

Nem plántáltam e fát atyádnak kedvéért,
 mit haragszik tehát ennek terméséért?
 Szabad az embernek elvenni sajátját,
 két kezeivel plántált fának szép almáját.

Csak neked plántáltam szerelmem, e szép fát:
és csak neked szabad beszédni almáját,
szemeiddel látod tündérek királyát,
ha szereted, mostan neked adta magát.

Az aranyalma és vele együtt a tündérkirálynő magá-
átadását képünk találóan fejezi ki az almaszakítással,
s az ülő ifjú átkaroló mozdulatával. Az *Árgirus-széphis-
tória* az idézett mozzanat után adja a tündérkirálynő
szépségének elragadtatott leírását, s e himnikus rész
szerelmi jelenetbe megy át, majd feleségkérés követi.
A tündérleány igent mond:

Mit tusakodjam már a szerelem ellen,
ha csak hozzád vagyon, szívem, minden kedvem.
Nálad nélkül nincsen énnekem örömem,
tied vagyok, szívem, ihol a jobb kezem.

Árgirus királyfi szeretné a házasságot nyomban betelje-
síteni:

Végre szép Árgirus a leánynak szólla,
Venus játékára hajlani kívánna.
Gyenge szép ruháját kezébe szorítja.

A Tündérleány egy darabig huzakodik, majd megadása
jeléül:

Leány megfelele: Édes, szép virágom,
serkentető, híves, nedves szép harmatom!
én tetőled magam dehogy tagadhatom,
vérem kiontását tőled én nem szánom.

Tied vagyok, ámbár szabad légy énvelem,
többet már nem szólok akaratom ellen.
Mert énnekem sincsen kívánságom ellen,
nekem is nám kedves a gonosz szerelem.

Képünkön tehát az aranyalma és önmaga személyének szimbolikus átadása a Tündérleány részéről, a Tündérleány fentebb bejelentett végleges megadása van ábrázolva. Amikor a leány az almát leszakítja, s az ifjút átöleli, amikor testét már alig fedi ruha, a szimbolikus és a reális átadást egyszerre hozza tudomásunkra. Azokat az apró, egyéni szabadságokat, melyeket a festő megenged magának, könnyen magyarázhatjuk reális-szimbolikus, ha úgy tetszik, emblematikus ábrázolásmódjából. Hiszen így járt el az *Európa elrablásának* ábrázolásánál is, így a *Merkur- és Pszühé*-jelenetben. Mindenekelőtt az *Európa elrablásában*, de talán a *Merkur és Pszühé*-ben is a női szereplő nem áldozat, nem passzív, hanem kezdeményező.⁶⁹ Ez az *Árgirus-mesében* még adva is van. A művésznek ki kellett domborítania az isteni lény felsőbbrendűségét, tudatos ajándékozó mivoltát avval a naiv hiedelemmel szemben, hogy Árgirus „almalopót” fogott. Ezért van az, hogy a jeleneten az istenasszony fölmagaslik, és lehajolva karolja át Árgirus vállát. A gyengéden előre hajló, oldalt dőlő, jobb lábára támaszkodó nőalak valóban magas, királynői termet. Renaissance-divatú karcsúságát persze mai mértékkel mérve nem lehetne túlzottnak mondani. Azonban szerencsére össze tudjuk hasonlítani a *Nichesola-villa* egyik-másik nőalakjával, a mellékleten látható előrelépő s ugyancsak előre hajló Diánával (ld. 9. képet). Annál szembetűnőbb kettejük között a különbség, mert a két skuruban megrajzolt fej vonásai csaknem azonosak. De Diána rövid, izmos karjával szemben a tündérkirálynőé hosszú, gyengéd, finom, — Diána izmos, oszlopszerű térdével, combjával, lábával szemben a tündéré nemes, karcsú, gyengéd. Paolo Farinatinak és fiainak felfogása szerint tehát a szerelmi jelenetben egy Diánánál valóban karcsúbb istennőnek kell előrehajolnia úgy, ahogy az *Árgirus* szövegében olvassuk:

Termete szép karcsú, magas állapotja . . .

Van ezenkívül még néhány, a festőre jellemző, egyéni vonás a képen: mit keres például a kis Amor a jelenetben? Miért ábrázolja Árgirust vadásznak? Mert efelől a vadászkutya és a nyilak nem hagynak kétséget. Az előbbire mondhatnánk, hogy egyszerű korális elem, amilyent Farinati az *Európa elrablásánál* is alkalmazott a kíséző nőszemélyében.⁷⁰ Ezt alátámasztja az, hogy a kis Amor világosan tudósít valamiről, arról, hogy itt már semmi szükség reá, ezért dolgavégzetten repül tova, kezében íja.

Hogy azonban az ifjú Árgirus tegezével és kutyájával mint vadász van ábrázolva, az a szövegből nyerhette kiinduló pontját. Ott ugyanis ez olvasható: „Aranyos fegyverét letevé melléje”. Mi volt ez az „aranyos fegyver”, amivel az almatolvajt el akarta fogni: kard vagy íj? Egy újjörög mesében, az *Árgirus* változatában, melynek címe *Az aranyalma és pokoljárás*, a legifjabb herceg íjat és tegezt vitt magával. Ezenfelül tudjuk, az ifjú Adónisz volt vadász, már pedig szövegünkben a „Tündérek Királya” sok vonást kapott Adónisz isteni szerelmesétől, Aphroditétől, és viselkedése a Változó Hely kertjében Adónisz siratását idézi a paphoszi hegyen. Nem független ettől az a mozzanat sem, hogy a tegez ábrázolásmódja erősen szimbolikus, akárcsak Michelangelo *Sixtusi Kápolnája* mennyezetén ifjú férfi alakjai mellett a makk-kötegek. Még egy lehetőség merül fel. Venus, illetve Aphrodité azon cselekedete, hogy az ifjú Hippomenésznek (Melaniosz) aranyalmafájáról három arany gyümölcsöt ad abból a célból: szórja Atalanta elé versenyfutás közben, s így meg fogja nyerni a versenyt Atalanta helyett, amivel a halált kerüli el. De a monda, melynek e változatát Ovidius tartotta fenn, a küprosi Tamasszosz mezőihez kapcsolódik (bár hegyek is vannak ott). Jóllehet egy XVI. századi utazó, Felix Faber már a paphoszi Aphrodité-kert mondájaként ismeri.⁷¹ Ha azonban Farinati azt akarta volna ábrázolni, az ifjú kezében már legalább két alma ott

lenne, így specifikálná *azt* a történetet. De nincs! Így szabadon van hagyva a lehetőség, hogy az *egy* aranyalma jelzi a fa *egész* természetét, sőt az istennő még nem is szakította le, csak felajánlja.

Ha tehát Paolo Farinati és fiai — akik segédkeztek neki — a XVI. sz. vége felé az Árgirus aranyalma-jelene-tét a Venus—Adónisz vagy Venus—Hippomenész-törté-net irányába hajlították, mint említettük, a mese eredeti karakterétől egyáltalán nem tértek el. Éppen ezért érdemes egy-két megjegyzést tenni Venusnak kertekben való ábrázolása tárgyában, és itt Adónisszal együtt való megjelenése dolgában. Az antikvitásban volt ilyenszerű kultusz, s ennek emlékei részben Athénre, részben Kiprosz szigetére utalnak. Az Ilisszosz völgyében s az Akropolisz északi részén maradtak nyomok e tiszteleti módról: Aphroditének kertekben való kultuszáról. Azonban témánkhoz vezető dokumentumok eddig csak kiproszi vonatkozású emlékeken fordulnak elő: egy kiproszi vázán pl. Aphrodité virágos dombon ül, ölében Erósz s egy fiatal vadász frígiai sapkában, alkalmasint Adónisz, beszélget Aphrodité egy kísérőnőjével. Ebben az adóniszi kettősben sem e vázán, de hasonló ábrázolá-son sem szerepel almafa.⁷² Tehát freskóink megalkotója az előttünk ismert emlékekről *ilyent* nem másolhatott. De az igazságnak tartozunk vele, hogy a paphoszi hegy-tetőn emelkedő híres szentély közelében, Ó- és Újpaphosz között voltak Aphroditének szentelt almásligetek. Mármost ha Paolo Farinati a freskók készítése előtt sok évvel, egészen fiatal korában, — mikor még élt Michele Sanmicheli, a Nichesola-villa építésze, aki évekig dolgo-zott Cipruson, mikor Velence ciprusi várait helyreállí-totta, hallott is Venus hegyéről és egykori almáslige-teiről, az istennő ilyen ábrázolására, még hozzá az egyet-len életfa melletti életforrással együtt csak egy olyan közismert történet vihette rá, ahol az almaszakításnak s egy ifjú megkínálásának az almával ilyen környezet-ben volt különösebb jelentősége: s ez az *Árgirus* szövege.

hón két könyv fekszik kinyitva, az egyik tábláján kinyílt lótuuszvirág. Egyébként az ifjú férfi-tartotta lant összefutó szárjai is lótuuszvirágot formálnak és a híres Iszisz-csomót. Ez a freskó emblematikus történeti ábrázolás: az isteni női alakban a Reményt, az égre tekintő Ámorban a Szeretetet, a felnyúló kezű, bizakodó lantosban a szárnyaló Hitet ábrázolja a festő: ezért van a homlokán szárny, valamint az istennő felé nyújtott jobbja is. Ugyanakkor azt a pillanatot is ábrázolja, amikor Apuleius *Aranyzamarában* a számárrá változott Lucius a holdsarlós Iszisz istennő kegyelméből, elszakítva állati léte láncait, ismét emberré változik.

Így azután a két freskó két ókori misztérium-regény, illetve novella ábrázolásával organikus együttesben tűnik fel az Adige partján. De vajon misztérium-novella-e az *Árgirus*? Erre a kérdésre még vissza fogunk térni.

Egy kérdést azonban még tisztáznunk kell: van-e emblematikus jelentősége az *Árgirus*-jelenetnek, és bizonyos-e a most tárgyalt Iszisz-jelenet kettős volta? Ehhez — úgy véljük — nem rossz bizonyíték Paolo Farinati naplója, ahol az előbb említett helyen Orazio új munkáiról szólván közvetlenül a hegyi-kerti Venus említése előtt így szól: „4 figure de chiar e schur su la faciata, Fede, Speranza, e Carita Justicia [e la Venere . . .] etc.”⁷³ Orazio tehát ugyanazt a Venus-jelenetet festette és szomszédságába ugyanazt az emblematikus képet helyezte, csak éppen hogy megtoldotta egy alakkal, a Justitiával. Ilyenformán az *Árgirus*-jelenet az aranyalmával és az életforrással a szerelem mindenk fölélt való, életet adó hatalmát, mindent legyőző erejét kell hogy szimbolizálja, mint ahogy az egész *Árgirus*-történetnek is ez a tartalma, ez ragadta meg benne Vörös-martyt, ez fordította a mese felé Petőfi figyelmét is.

Az 1964 szeptemberében végzett helyszíni ellenőrzés, melynek során módomban volt az összképet saját magának is szemügyre venni, és a környezetet lehető pontossággal megállapítani, a jelek szerint nagy mérték-

ben megerősíti az Árgirus-kép értelmezését és vázolt keletkezési folyamatát.

A szóban forgó freskó a *Nichesola-villa* emeleti belső termében van, ahol is hat freskó szemlélhető a falakon. A belső kert felé néző oldalon egyedül a Hit, Remény, Szeretetet ábrázoló és Apuleius regényére rátelepített allegorikus kép helyezkedik el, mellette balról egy a kertre nyíló ablak, jobbról is ablak. A rá merőlegesen nyíló egyik falon, mint említettük, az Árgirus-freskó, középen egy ma eltörlesztelt ajtó, amely valamikor falépcsős feljáróban folytatódott a földszintről, az ajtó baloldalán pedig tengeri vihart ábrázoló falfestmény, melynek két alakja, a szigonyt rázó Neptun (Poszeidón) és mellette a kígyófürtű Gorgó (Meduza). Az Apuleius-freskóval szemközti falon, amelyen nincs ablak, egy tragikus-idillikus tárgyú freskó látható, finoman ábrázolt haldokló nőalakot tart ölében egy másik nő, akit egy kis szárnyas Ámor vígasztal: állat simogatja. A csoport hatalmas tölgyfa árnyékában tűnik elénk, balról pásztori állatok, ökör, bárány (ld. a 12. képet). Az Árgirus-freskóval szemközti falon, melynek közepén ajtó vezet át az első szobába, freskónkkal szemben az előtérben Aeneas vállán viszi atyját, Anchisest, lábainál pedig a gyermek Ascanius jelzi az emberi folytatást (ld. a 13. képet). Az ajtó túlsó oldalán — szemben a tengeri vihart ábrázoló freskóval — vad páncélos nőalak készül dárdáját belevágni a földön hátán fekvő harcosba (ld. a 14. képet). Szemmel látható, hogy ezt és a haldokló nőalak jelenetét kell identifikálni. A győztes nőalakban talán a harcos Camillát ismerhetjük fel, amint végez egy trójai jövevényvel. Az Apuleius-freskóval szemben elhelyezkedő tragikus kép az elhagyott pásztorlányt mutatja az antik pásztorregényből vagy novellából, vagy talán még inkább Ekhó nimfa halálát, akit nem hallgatott meg Narcisszus.

A freskók antitetikus megszerkesztése rendkívül érdekes ritmust és mondanivalót fedett fel. A két ajtó közötti felező tengelytől jobbra, vagyis az udvari kert felé eső

oldalon az Élet, a Remény, az emberi Győzelem képei helyezkednek el, s még itt is antitetikus megszerkesztésben. Az Árgirus-képen az élet vize, a másik oldalon az Iliont pusztító tűzvész, emitt a szerelem, amott a gyűlölet, itt az egyesülés, ott az elválás pillanata. Azonban *mindkettő reményt sugárzó*. A Vergilius-kép a hűséges Aeneast abban a pillanatban ábrázolja, amikor önfeláldozással megmenti a szülőt s a mitsemsejtő Ascanius a lábainál azt hirdeti, hogy gyermekében jutalmazza a sors, és az elvesztett hazáért új hazával. És ugyane jobboldali hármasképben van Apuleius reményt adó jelenete középen.

A felező tengelytől balra eső három kép a halál s a pusztulás képei. Amíg az Árgirus-freskó Árgirust és a tündérleányt — vagy ha akarjuk — Aphroditét és Adóniszt a magasra emelkedő hegyen ábrázolja, a paphoszi hegyen vagy Kütherea-szigetén, a balra fekvő kép a tengert, a másik elementumot, amely a mélyre süllyeszt. Ha az Árgirus vize életadó volt, akkor ez pusztító, ha ott a szerelem meztelen istennője vonzó ősi aranyalmájával, emitt a Gorgó kígyóhajával elrettentő. Különbözik a görög mítosz valóban egy párba állította Poszeidónt és Meduzát, s ez az egyesülés éppen mesénk szemszögéből — mint látni fogjuk — nem közömbös. A tengeri viharral szemben ugyancsak pusztító szerepben van ábrázolva a női elem Camilla alakjában: ellenséget, férfit öl meg nő léte. Ha átlósan tekintjük, akkor teljes az antitézis: Árgirus—Adónisz szerelmi boldogságával szemben a nőt és férfit mint halálos ellenfeleket mutatja be. A Poszeidón—Meduza jelenet pusztító tengeri viharával szemben, mely az elemek dühét hirdeti, átlósan az emberkéz okozta pusztító tűz képe fénylik, de ebből emberi erővel, erények segítségével van kiút. Az Apuleius-jelenettel szembeni szerelmi halál a reménytelenség képe. A másik oldalon a férfi Lucius, aki a költészet génusza egyben: ezért van lant a kezében, megdicsőül, emitt a nimfa vagy pásztorlány reménytelenül elpusztul.

Humánus képsorozat ez: az Élet és Halál erőinek ábrázolása, és ebben a sorozatban az Árgirus-képnek az a funkciója, hogy az élet fakasztását szimbolikusan jelenítse meg. Erdemes azonban belevonni a vizsgálatba az első szoba freskóit is, melyek ugyan más egységet alkotnak, de analógiát mégis mutatnak a tárgyalt képekhez. Ennek az első teremnek a feljárata a kertés udvarból nyílik, mind a négy fal freskóval van díszítve. Az itt elhelyezkedő képek tervszerűség tekintetében nem érik el a második szobáét, de itt is találunk viharos tengeri jelenetet, nem is egyet: az egyiken Merkur van, egy nőalak leszakadt kormányval és egy tengeri szörny. A másikon Jupiter látható a sassal, lent Perszeusz a Gorgófével és Neptun a szigonnyal. Található itt még egy halálra sebzett Dido a könnyező Ámorral, aki összetöri iját, egy szépen megfestett Pomona szárnyas géniusszal és még egy másik alakkal. Az, amit ki akarunk belőle emelni, az egyrészt a Vergilius-motívumok visszatérése (Dido boldogtalan halála), másrészt a Meduza-mítosz megismétlődése. Hogy egy villában együtt szerepeljen a gyümölcshozó Pomona, a szőlőisten, Bacchus, a vadászat istennője, Diána, az a villa-civilizáció természetéből folyik. Hogy felrémlenek a pusztulás képei, az is természetes! Még az is, hogy a vihart minduntalan tengeri vihar formájában ábrázolják, hiszen a velencei Terra Fermán vagyunk. Jellemző azonban különösképpen erre a villára a Poszeidón—Meduza, a Poszeidón—Perszeusz—Meduza együttes ismétlődő ábrázolása. Erre azért hívjuk fel a figyelmet, mert az *Árgirus-széphistória* uralkodónője, Medéna, a változatokban a kert úrnője, Meduza, kinek a görög mítosz szerint Poszeidóntól való gyermekei úgy születtek, hogy a napistenség, Perszeusz holdalakú sarlójával levágta a fejét, mire felszökkenő véréből született a titokzatos Pégaszosz s a még titokzatosabb Krüszaór. Krüszaór megfelel a mi Árgirusunknak, ha elnevezését tekintjük. S akkor is párhuzamos, ha meggondoljuk, hogy szövegünk szerint Árgirus anyjá-

nak, Medénának kertjébe „Krüszaórral” ment: vagyis „aranyos fegyverrel”. Tegyük még hozzá, hogy az ősi kerkürai (korfui) Ártemisz-templom homlokzatának táncoló Gorgója mellett egy gyönyörű ifjú feje látható, Krüszaóré, akinek arcában azonban van valami kígyószerű és homlokának hajcsigái is anyjára emlékeztetnek (ld. a 15-16 képet). A görög mítosz szerint Krüszaór fia volt Eküdna, a kígyószörnyeteg. Ilyen körülmények között a Meduza-mítosz ismételt megjelenése a *Nichesola-villában*, a Poszeidón—Meduza-kettős az Árgirus szomszédságában talán nem is véletlen. A belső szoba gyaníthatólag hálóterem lehetett regényes és szerelmi jeleneivel, élet-halál ellentéteivel. Beleillik a villa-atmoszférába, s annak egy művészileg kifejlesztett példája, mely a velence-vidéki urakat olvasmányaikkal, általuk is ismert történetekkel szórakoztatta s e történetek olyan mozzanataival, melyeket szükségesnek tartott kiemelni. Így került nem is egészen véletlenül a *Villa Nichesola* falára az *Árgirus-széphistória* alapjelenete.

Magyarázataink helyességét néhány érdekes kísérő körülmény támogatja a *Nichesola-villa* környékén. A *Villa Nichesola* táján van nyolc-tíz kilométer körzetben több olyan nyaraló, amelyek építészetiileg is jelentékeny teljesítményeket képviselnek. Kettőnek ugyanaz volt az építésze, mint a *Villa Nichesola*-nak, (Michele Sanmicheli) s az ott látható kiemelkedően szép freskók vagy szobrászati művek sok tanulsággal szolgálnak az *Árgirus-szöveg* kutatásához. E villák közül az egyik nagy irodalmi élet színhelye is volt a XVI. században. Ezek a villák a következők: a Chiusából Paronába vezető úton, még Pontone előtt fekszik a volargnei *Villa Del Bene*, s ugyancsak a közelben a fumanei *Villa Dalla Torre*, ahol egy ideig tartózkodott a híres renaissance-kori kurtizán és költőnő, Veronica Franco. A Pontonetól északra fekvő *Negrar* nevű városkában található a nagyszerű „*il Palazzo*”. Szabad legyen arra a különös véletlenre utalni, hogy az Akléton király kertjének tekintett *Nichesola*-

villától északkeletre van a „Fekete Város” (Negrar), amelyben egy „a Palotá”-nak nevezett villa található: a csodálatosnak híresztelt *Villa Bertoldi* (mindjárt az 1500-as évek elején emelték).⁷⁴ A mi Árgirusunk a mesés észak irányába tartott állandóan, így jutott el a Fekete Városba, mely magas hegy melletti szép lapályon terült el, akárcsak Negrar, egy hegy tövében, ahol az Özvegy-asszonynak „ékes, szép kővára” volt. Nos, ez a különös megfelelés a helyi monda létezése, illetve lokalizálása szempontjából döntő mozzanat.

Nem kevésbé igazalmas az a kép, melyet pontosan a fentebb említett két villa nyújt nekünk. Említettük, hogy a volargnei *Villa Del Bene-t* ugyancsak Sanmicheli építette, freskóit pedig Gianfrancesco Caroto készítette nem sokkal a század közepe után. A villa központi szalonjában nyolc Szibillát ábrázolt, a tiburit, a cumeit, a líbiait, az erithreait, a phrígiait, a perzsát, a delphiit és a kimmeriait. Azonban e Szibillák nem a középkor éltes jósnői, vagy időtlen alakok, hanem gyönyörű fiatal, magas, hajlékony asszonyalakok testhez tapadó ruhával. Különösen a perzsa Szibilla megkapóan szép. Ahogy elnézzük a freskókat, eszünkbe jut az *Árgirus* szövege:

Hallhatatlan, mely szép ez a leány vala,
nyelvével az ember azt meg nem mondhatja,
emberi kéz soha azt meg nem írhatja,
az ő szép termetit mely drága szép vala.

Juno, Pallas, Vénus, Didó és Minerva
ezzel nem ér vala nimfáknak soksága,
sem a szép Sybillák, sem éneklő Músák:
ékes tekinteti mert mind felyülmúlja.

Az efféle hasonlatok mindennaposak a görög regényekben, a *Pszükhé-történetben* is, ahol Apuleius Pszükhé szépségét veti össze Venuséval, még pedig úgy, hogy felsorolja Venus kegyhelyeit, ahol már mindenütt elhanyagolják az istennő tiszteletét Pszükhé kedvéért.

Az elbeszélés egy másik pontján maga Venus kérdi ilyenformán, vajon ki csábította el az ő kedves Cupidóját: „Tán a nimfák seregéből való? vagy a Hórák közül? vagy a Múzsák karából? avagy tán Grácia cselédeim valamelyike?⁷⁵ Csak éppen a Szibillák hiányoznak az apuleiusi szövegből.

Az olasz széphistóriák is hasonlítgatják hősnőiket egyéb híres szépekhez: a *Poliphiloban* pl. a Polia rejtőalakja „Epaphrodita-nimfa”, nevezete azt jelenti, hogy „Szebb, mint Aphrodité”. Francesco Colonna ezt az elnevezést egyenesen az Attisz-kultusból kellett hogy kölcsönözze legyen, ahol a misztériumban Attiszt „Epaphroditosz”-nak nevezik, ez pedig „Szebb mint Aphrodité” férfi kettőződése.⁷⁶ Hiszen Küprosz szigetén tiszteltek egy Aphroditosz alakot is. A már említett *Libro de San Justo Paladino de Franza* c. széphistóriában íme a hősnő szépsége felülmúlja az alábbiak listáját:

Poi Tisbe bella e Dido de Cartagine,
Medea, Lucrezia, Pulisena, Elena,
Isota vaga, dala formosa imagine,
Erodia, Alda Bella, d'ogni beleza piena.⁷⁷

Amint látjuk, ezen a velencei területen nyomtatott széphistóriában a többi egykorú olasz széphistóriák és irodalmi művek hősnői szerepelnek összehasonlítási alapként: a *Piramo e Tisbe* hősnője, az erényes Lukrécia, a nagy varázslónő, Medea, azután Polüxena, szép Heléna, Yseut, Alda, Heródiás stb.

Ami azonban az *Árgirus* hasonlatát illeti, annak jellege eltér e felsorolástól. Történeti személy, vagy mondai alak egyetlen egy akad közöttük: Dido, a többi mind az antik istenek Olümposzáról került ki. A Múzsák és Szibilláknak csak a neve görög, mert ezek a kifejezések közismerten ellatinosodtak. Egyetlen istennő van görögül megnevezve, de ugyanez ugyanabban a sorban latin néven is szerepel: Pallasz, illetve Minerva. Köztudomású, hogy a rómaiak az utóbbit azonosították az előbbivel.

Ehelyütt azonban nem valami archeológiai bűvárlat eredményeként választotta valaki külön a két istennőt, hiszen szövegünk szerzője annyira nem humanista, hogy pl. tartózkodik attól, miszerint az egyszemű óriásban felismerje a Küklopszot, a Sánta Embert Héphaisztosznak nevezze, vagy Vulcanusnak.

Csak egy magyarázat van: aki a hasonlatnak ezt a sorát megkomponálta, Pallaszt és Minervát két istennőnek ismerte. És valóban, a velencei freskófestészetben a XVI. század folyamán elválnak a két istenasszony ikonográfiai ábrázolása, előfordul, hogy Pallaszt dárdával és pajzzsal ábrázolják, Minervát pedig csak kalással és olajjával. Mivel pedig ilyen éles elkülönítés az antik ábrázolásokon általában fel nem fedezhető, világos, hogy olyan ikonográfiai eredményről van szó, amely valamiféle etimológia, „Pallasz” etimológiája, illetve antik mondák alapján formálódott ki. Segítségünkre siet Giacomo Zucchi, a toszkanai nagyherceg udvari festője, aki 1602-ben írt egy munkát az antik istenekről nyilván ikonográfiai céllal *Értekezés a pogány istenekről és dolgaikról* (*Discorso sopra li dei de'gentili e loro imprese*) címen. A Minervára vonatkozó, rendkívül tanulságos és a mi szempontunkból döntő rész így hangzik: „Az a hiedelem, hogy öt híres Minerva volt, akiket a pogányok ilyennek hittek, és tiszteltek, akiknek más és más volt az atyjuk. De úgy látszik, hogy ezek valamennyien Jupiter lányával azonosak, és nincs kétség abban, hogy az ókori írók ezt a Minervát zavarták össze hol Tritoniának, hol Pallasznak nevezve, hol pedig más mindenféle nevekkal. Ami az embernek teljes összezavarodásával jár, még annak is, aki az efféle olvasmányokban szakember, nemhogy egy szegény, tudatlan festőnek, aki ezekkel a dolgokkal soha nem gondolt. De Apollodórosz megkülönbözteti őket ezekkel a szavakkal:

Pallas Tritonnak volt a leánya,
Minervának tanítványa, . . .

amiből is látható, hogy Minerva Jupiternek lehet a leánya, Pallas pedig Neptunusé, mint azt Pauszaniász és Hérodotosz tartotta, akik anyjának Tritonia mocsarat tekintették, s azt mondják, hogy a nevezett mocsárban, mely Libüában található, a szüzek nagy ünnepséget rendeznek, és nagy tisztelettel ülik meg a születésnapját. Mármost mindenféle más véleményt félreállítva, a mi tárgyunkat Jupiter lányától vettük . . . Végezetül úgy festettük le, mint Ovidius mutatja be nekünk (fején sisakja stb.).”⁷⁸

E festészeti hagyományt, melyet már Zucchi is örökölt, az a körülmény is megalapozta, hogy Pallasz Athéné villámistennőként, harci kiáltás kíséretében, sújtásra kész dárda és pajzssal kezében ugrott ki Zeusz fejéből, s egyebek közt a hadvezetés istennője volt: így aztán könnyebben választották ketté egyéniségét.

Tehát az *Árgirus-szöveg* szerzője a velencei villák freskói egy részének antik elemekből táplálkozó ikonográfiai megkülönböztetését tette magáévá, azt vallotta mint természetes tényt. Valóban, több olyan ábrázolást látunk velencei területen, amely Minervát kalással, illetve olajággal mutatja be, pl. Tintoretto olajágaskalászos Minervája Velencében, a *Pallazzo Bellavite*ben. Ezzel szemben harcias Pallasz tűnik fel dárdával és pajzssal Girolamo da Treviso velencei freskóján a XVI. század első évtizedeiből a *Casa di Andrea Odon*ban. Ilyen harcias Pallasz még a Vicenza melletti *Villa da Portoban* is látható.⁷⁹

Úgy látszik, hogy Minerva alakjának ilyen fejlődése elég korai ikonográfiai hagyományból táplálkozik. Botticelli gyönyörű *Minerva-képén*, melyen az istennő megbünteti a kentaurt, már ilyen tendenciát vehetünk észre: baljában ugyan tart egy alabárdot, de szelíd alakja sisaktalan, pajzstalan, homlokát, ruháját a szelíd olajágak díszítik, s a büntetés sem valami kegyetlen: enyhén megtépázza a kentaur üstökét. Kétségtelen, hogy Tintoretto óriási tekintélye példamutató lehetett velencei

területen. De hatása már csak a század dereka táján válhatott érezhetővé, hiszen a művész a harmincas években még tanulóéveit töltötte. Ha viszont a hasonlat alapja a Pallasz—Minerva megkülönböztetés dolgában ikonográfiai eredetű, akkor az egész hasonlatban megvizsgálandó az ikonográfiai háttér. És valóban, a Tündérlányról azt írja, hogy olyan szép, miszerint „emberi kéz soha azt meg nem írhatja”. Ami valószínűleg nem költői „leírást” jelent, hanem *képirást*, hiszen az előző sor a versben, a szóban való előadásról így fogalmazódott: „nyelvével az ember azt meg nem mondhatja.”

Sőt, ha tovább lépünk, és azt nézzük, hogy a hasonlatban felsorolt alakok és a velencei villák freskói között van-e kapcsolat, meg kell állapítanunk, hogy ugyancsak van! *Didó* minduntalan megjelenik még a *Villa Nicesola*-ban is, *Venus* ugyanitt és csaknem minden villában. *Juno* istenasszony, a ház úrnőjét szimbolizálva számtalan kerti patricius építményben trónol a festett egekben. *Pallaszról* és *Minerváról* szóltunk. A „szép” *Szibillák* az ugyancsak Sanmicheli által épített közeli Volargneben tekintenek ránk a falakról. S ha itt nem is tudunk kimutatni „énekes” *Múzsákat*, másfelé annál többet, pl. a Padova-környéki *Villa dei Vescoviban* bőségesen előfordulnak a zene és az ének gesztusaiban, egyébként rendkívül lenge öltözékben, mint a többiek. Dario Varotari a Brenta környékén festett Montecchiában (1539-ben) éneklő és zenélő *Múzsákat* ugyancsak félmegtelenül.⁸⁰ Persze otthon voltak ezek a figurák mindenütt, nyilván a *Nicesola-villa* környékén is, talán magának a villának falain is, hiszen a freskók túlnyomó része elpusztult. A *Nimfákról* és a velük egy jelentésű *Gráciákról* nem is kell beszélnünk, mert mindenütt benépesülnek velük a villák. Még csak annyit kell hozzáfűznünk különös tekintettel az *Árgirus* szövegének barlanglakó „Nagy Emberé”-re, hogy a fumanei *Villa Dalla Torre*-ben a nagyterem kandallóit félelmetes gigászok díszítették, és hogy építészé, mint már említettük, minden valószínű-

ség szerint Sanmicheli volt. Ha tehát tekintetbe vesszük szövegünk valószínű utalásait a képírásra, leírásainak bizonyíthatóan ikonográfiai természetét, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a freskó-ábrázolásoknak néhány olyan vonását, mely ugyancsak visszatükröződik az *Argirus* szövegében. A Tündérleányról szerzőnk kétszer is így nyilatkozik (először Akléton kertjében): „fénlik gyenge testén testszínű ruhája”; majd pedig a (Változó Helyen): „testén ingadozik testszínű ruhája.” Nos a velencei és velencevidéki freskófestészet éppen erre törekedett. Észrevették, hogy a szemlélőben a „nudo”-k tömeges látása csömört kelt, még a modern szakember is „fastidiosa”-nak mondja (Luciana Crosato). Nyilvánvaló, hogy nemcsak az igényesebb közönségben, de a freskófestőkben is kialakult ilyen meggyőződés. Ezért rózsaszín vagy áttetsző fehér fátyolruhákat borítottak reájuk, melyek félrelibbentek. Ez erotikusabb volt hatásában is. Rózsaszín fátyollal takarták nem csak Aurórárt, a hajnalt, vagy kísérőnőjét, Venust is igyekeztek úgy ábrázolni, mint a vicenzai *Villa Da Porto—Colleoni* istennőjét, hogy a testszín átderengjen a fátylon, hogy a „trasparenza dell’incarnato” meglegyen.⁸¹ Ez az ábrázolási mód olyan, amilyennek a Tündérleányt mutatja be szinte szakszerűen festészeti meghatározással a széphistória: „testén ingadozik testszínű ruhája.”

Szóba került már magyar *Argirus-jelenet*ünk erotikus karaktere, mely élesen megkülönbözteti széphistóriáink túlnyomó többségétől. Csak az olasz bella storiák fiatalabb, XV. század végi és XVI. századi novellisztikus ágában található ez meg, és nagy mértékben általános a velencei freskó-festészetben, de különösen jellemző Paolo Farinatira, mint festőre. A *Fondazione Cini* fényképtárának áttekintése ebből a szempontból rendkívül tanulságos volt. Található itt egy előtanulmánya, melyet egy oltárképhez készített, s amely Ádámot és Évát ábrázolja a Földi Paradicsomban (vö. 70. jegyzetet), tehát a rendeltetés vallásos irányú lenne, és magának a témá-

nak is van kapcsolata a vallásos ikonográfiával. Az *Árgirus* aranyalma-jelenetét Pontonóban festő Farinati azonban inkább tartja magát a történet erotikus-népies magyarázatához, mely az Életfa világméretű hagyományait figyelembe véve — tudjuk — egyáltalában nem joggalan. Farinati Évája egy csekély levélgirlandot leszámítva, teljes „nudo”. Ez persze a témánál fogva érthető. Azonban Farinati Évája sokkal inkább *Venus Anadiömené*, mint az emberiség biblikus ősanyja. De mondhatná valaki: ez beleolvasás. Szerencsére Farinati ezúttal is alkalmaz korális elemet a kígyó-ördög ugyanis *nőnek* van feltüntetve, és a *szerelmi ekstázis* állapotát fejezi ki.

Farinati egyéb ábrázolásai is mind a szerelmi beteljesülés pillanatait igyekeznek képre vinni, vagy arra célozni. Ilyen műve pl. *Perszephoné elrablása*, egy *Hermész és Pszükhé*, ahol Hermész és védenca egymást átölelik, és Hermész ölében tartja Pszükhét, egy *Európa elrablása*, ahol a női kísérő-alak ugyanolyan funkciót teljesít, mint az Ádám—Évánál a női ördög és e képen mint fallikus szimbólum van ábrázolva a bika szarva. Farinati e profán vonzalmaiban néha humor határát súrolja, mint azon az Edinburgh-i rajzán, amely egy Erény-alakot ábrázol („una Virtu”) félig háttal: derékig meztelen női alak ül egy *faun* mellett!

Paolo Farinatinak már idézett naplója — az eredetinek tekintélyes része megmaradt — világot vet termékeny működésére, súlypontjaira, fiai munkásságának az apához való kapcsolódására. A Luigi Simeoni által kiadott napló-részletből megtudjuk, hogy Farinati gondolatvilágát milyen nagy mértékben töltötte be a Venus-alak. Több Venus képe is van. Emlegeti ezenfelül Mózeszt, amint Jetró leányait megvédi, Perszephoné említett elrablását, Eszter történetét, Bakkhoszt, szatírokat, nimfákat. Kedvelte az allegóriákat: világrészek allegóriáit, mint Európa, Ázsia, Afrika, az Igazság, a Hazugság, az Igazságosság.⁸² Ha ehhez hozzávesszük villánk

Cereszét, Pomonáját, tárgyalt freskóink emblematisz tartalmát és a nem tárgyaltakét, akkor világos, hogy Farinati nagyon szeretett szimbolikus jelentést adni képeinek, még pedig lehetőleg úgy, hogy egyszersmind valami vonzó, romantikus, illetve erotikus történet is felszínre kerüljön. Említettük, hogy fiáról Orazióról olyan bejegyzések vannak, amelyekből kiderül, hogy utánozta apját: az almát szakító Venus-alakban, Lucius emberré változásának ábrázolásában. A jó Orazio egy *Heléna elrablásával* is követte atyja modorát.

5. AZ OLASZ ÁRGIRUS-SZÖVEG TÁRSADALMI MONDANIVALÓJA

Úgy véljük, ennyi elég annak bizonyítására, hogy a *Villa Nicesola* Árgirus-freskója valóban szerves összefüggésben van az Árgirus szövegével, s mind a kettő, szöveg és freskó egyaránt megfelel a korabeli ízlésnek s abból organikususan nő ki. Vagyis ugyanazon kor, ugyanazon ízlés eredménye mind a kettő. Az *Árgirus* fennmaradt szövege olyan ember műve, akinek szemében ott éltek a szövegben leírt freskó-alakok. S vajon egyszerű néző volt csupán? Ez több okból nagyon valószínűtlen. Meglepő, hogy a szöveg hasonlatába vont istennő-ábrázolások nagy része tipológiailag vagy Velence-városi, vagy pedig Michele Sanmicheli építette, egymáshoz közeli valpolicellai villákban található mint a *Villa Nicesola* Pontoneban, a *Villa Del Bene* Volargneben, a *Villa Dalla Torre* Fumaneban. Nem hagyhatjuk ki természetesen a Negrarbeli *Il Palazzo* létét sem. A freskók és a szobrok egy része nem sokkal Sanmicheli halála után keletkezett (*Villa Del Bene*, *Villa Dalla Torre*). Viszont éppen Sanmicheli volt, aki bejárta Ciprus szigetét és évekig élt ott. A szövegben található olyan utalások, mint hogy a Változó Hely vidékét a benne folyó rézszínű patakról nevezték el, vagyis, hogy ez Küpros volt, az ő

szemében volt jelentőségteljes. Amikor az öreg Farinati és fiai a freskót festették, az évszázad vége felé, a téma már kedvelt volt ezen a tájon. Farinati nyilván ifjúkorára emlékezett, talán freskói helyén *más valaki, vagy ő maga ugyanezt a tárgyat már egyszer megfestette*, s amikor a villa dekorációjával megbízták, csak újra feldolgozta fiai segítségével a már régen meglevő témát. Mindenesetre a szöveg művészeti ismeretei jellemzőek a fordítóra is. Az, aki a szöveget a XVI. sz. megadott periódusában létrehozta, művészember kellett, hogy legyen, aki már a velencei freskó-ikonográfia, és ízlés szerint fogalmazott, és akinek szövege ezen a vidéken, mint láthatjuk, újabb freskóábrázolásokat sugalmazott vagy támogatót, mint pl. az *Árgirus* kert-jelenetét Pontonóban stb.

Hogy ilyen típusú költő-művészek léteztek, nemcsak olyan nagy példákból tudjuk, mint a lírikus Michelangelóé, az önéletíró Cellinié. Paolo Farinati eljárása, hogy művésznaplót vezet, maga is irodalmi fokot mutatja be a mesterség gyakorlását. De pl. dolgozott az *Árgirus-freskó* közvetlen közelében Veronában egy mantuai származású festő 1523 táján, akit *Lorenzo Leombruno*-nak neveztek.⁸³ Hogyan ragadt reá a *Leombruno-mese* hőisének, az ördögnek eladott, szegény halászyereknek neve, amely oly közel áll a *Árgirus-meséhez*? Csak apja ágrólszakadt voltát akarta érzékeltetni a név? és reményét a boldogságra? Vagy neki magának volt köze a történet megjelenítéséhez, akár mert *freskón* ábrázolta, akár az *énekes*, a *cantastorie* minőségében? Hiszen a *Leombruno-nyomatványok* legrégebb szövege velencei dialektusban van! A *commedia dell'arte* világában és az olasz színészetben mindennapos jelenség volt, hogy valakit kiválóan eljátszott és *állandósult szerepéről* neveztek el, vagy éppen a szerepet róla. Így pl. élt egy híres Truffaldino és egy ugyancsak híres Niccolò Tartaglia stb.

A kérdésre jelen pillanatban válaszolni nem tudunk, de a jelenség mindenesetre elgondolkoztató. Az eddigiek

alapján szeretnénk leszögezni, hogy az *Árgirus-téma* változatainak olasz kidolgozása a XV. sz. utolsó negyedtől kezdődő évszázad alatt ment végbe több forrás alapján, több menetben, legalább két redakcióban. Már az elsőnek is alapja egy középgörög vagy abból fordított szöveg volt. De még a XVI. század első évtizedei olasz nyelvű erotikus verses novellisztikájának erőteljes hatása alatt (vagy pedig a század derekán megjelenő újabb nyomtatvány-hullám hatására) az *Árgirus-novella* egy újabb, bővebb feldolgozású változatot ért meg, melynek forrása eltért a korábbiétól s melynek szerzője alkalmasint művész-ember volt, építész, szobrász vagy festő. Ő hozta létre a magyar fordításban olvasható olasz szöveget, ugyancsak középgörögből való fordítás alapján.

Arra is igyekszünk feleletet adni, hogy mi lehetett e regényes szerelmi történet társadalmi funkciója? Mert ilyen szerepe a szerelmi regényeknek a régmúlt századokban is könnyen felfedezhető. A lovagregények, amellet, hogy idő- és gondűzőnek használták, a nemesi társadalom egy meghatározott rétegének dicsőítését szolgálták. A középgörög népies hősköltevények közül azok, amelyek a napleányok, Liogenété és földi férfiak szerelmét dicsőítették, lényegükben a társadalmi tiltakozás egy formája voltak. A szigeteken, Rhodosban és Cipruson a latin lovagok uralma a görög őslakosságot a meghódítottak sorsára juttatta s e szerelmi történetek — akárcsak a *Kádár Kata* a magyar irodalomban — a görög nép egyenrangúságra törekvését, a társadalmi korlátok áttörését fejezték ki. Ha széttekintünk az olasz széphistóriák novellisztikus polgári csoportja darabjai között, azt kell látnunk, hogy nem nélkülözik a társadalmi mondanivalót. És ezt Boccaccio határozta meg: a társadalommal szembeszállnak az egymást a *természet törvényei szerint* megszerető fiatalok, a természet hatalmasabb az érdekházasság erkölcstelen kötelmeinél stb.

A *Lucretia története* az úri erőszakosság ellen lázított, a *Piramus és Tisbét* a fiatalok akadályozott szerelmének, a Rómeó és Júlia típus mintájára színezték át.

Mi lehetett az Árgirus olasz szövegének szerepe? Árgirus ugyan királyfi, de a vele szembeszegült istennő titkos kedvese, akit újra megtalálni elvándorol Tündérorszáig, továbbviszi a középgörög Naplányok és földi halandók társadalmi különbségét, mésalliance-át. Nagyon is elképzelhető e történet fordítása az olasz félsziget csaknem minden pontján, de különösen megokolt lenne feudális részein, vagy egy társadalmilag megmerevedett városállamban. Boccaccio *Guiscardo és Ghismonda történetét* nem ok nélkül helyezi a feudális délre, Salernoba. S ugyancsak délre a parasztleányból királynővé felemelt Griselda próbatételét. A mi történetünk ilyen környezetben képzelhető el, vagy pedig a velencei oligarchia hatalma alatt, ahol élesen megmerevedett a különbség a *Libro d'oro* előkelő nemesei és a köznép, illetve szegény nemesek között. E különbségek áttörésére csak a házasság formájában lehetett gondolni, de ott sem úgy, hogy a patrícius lányt közember vegye feleségül. Gyakoribbnak kell látnunk a társadalmi különbségeknek olyan oldódását, mely a velencei polgári patríciusok és a szárazföld főnemessége között jött létre, éppen a Terra Ferma hódolatása után, a XV.—XVI. században, amikor a Veneto-vidéki várak bárói, grófjai, esetleg hercegei, márkijai, szívesen adták előkelő leányaikat a gazdag, rátartó velencei kereskedő-nemeseknek.

Ugyanitt a Terra Fermán alacsonyabb társadalmi rétegek között is megvolt ez a feszültség nemesleányok és polgárfjak, polgárleányok és a semmiből feltörő hajós vagy parasztleányok között. Így hát az Árgirus olasz feldolgozása a XV. sz. utolsó negyedétől kezdve nagyon elképzelhető mind Velencében, mind a Terra Fermán. Szerintünk azonban a főnemesi-patríciusosi ellentétek és azok feloldása házasságban csak előmozdította a fordítás

létrejöttét, de nem okozta. Ezt a feltevésünket az alábbiakkal szeretnénk megokolni.

Van az Árgirusnak egy rendkívül érdekes záróakkordja, amelyről nem gondoljuk, hogy hozzáadás, de igenis úgy véljük, hogy részletezése, cizellálása, az a körülmény, hogy a szöveg a tárgynál elidőzik és ahogy választ ad rá, igenis az átdolgozás javára írandó. Ez pedig a következő: mikor a tündérkirálynőnek egymásután jelentik szolgálóleányai hogy Árgirust látták Tündérországbán, amint a várhoz közeledik, a tündérleány arcul üti őket. Három leányt fenyít meg így haragjában, igazságtalanul. Azonban mégis feltámad benne a remény, hátha igazat mondtak:

Ő maga negyedszer kétséggel kiméne,
mihelyen meglátá, ottan megisméré,
fáradtságát látá, rajta keserüle,
ő sok bújdosásán megesék a szíve.

Kiterjesztett kézzel nyakára borula,
nagy öröme miatt ugyan nem szólhata,
gyenge, lány ruháját könyvével áztatja,
de szíve sokára helyére megállta.

A boldog egymásratalálás után nagy lakomára gyűlnek össze s a nagy vígasságban

Egy nagy bánat éré szívét Árgirusnak
szemben ülvén a szép leány mátkájának.

A vígasság közben ötet arculcsapá,
a leány nem szóla, csak fejét lehajtá:
ismét vígasságban ő magát foglalá:
másodszor is ifjú leányt arculcsapá.

Asszony barátitúl ugyan megszégyellé,
de mégis nem szóla, csak fejét tekeré.
Harmadszor is ifjú leányt arculüté;
neki így felele, tovább nem tűrheté:

Te Árgirus! Ezért fáradtál-e értem?
Hogy vendégim előtt így gyalázz meg engem?
Szégyennel illessed én királyi fejem?
Mondjad okát mostan énnékem édesem

A lány szeme könnyben forog és Árgirus okát adja tettének: elhagyta kedveséért szüleit, gazdag országát, messze bújdosott, veszedelmes helyeken forgott. Mikor már a Tündérország várához közeljárt, három szép leánnyal találkozott, kik a tündérkirálynőnek felőle „jó hírt mondanak vala”, de az mind a hármat arculesapta. A tündérleány mindaddig nem hitt, amíg negyedszer őt magát nem látta szembe jönni. A szöveg így folytatódik Árgirus szavaival:

Olyan lehetetlen dolognak én vélem
hogy megharagudnál, immár én ítélem:
tudom, hogy egyaránt gyötör a szerelem,
semmi haragodat ebből nem reméllem.

Monda a szép leány: Árgire, szerelmem!
Most látom: gonoszból, hogy nem ítél engem,
ezzel nem kisebbül az én emberségem,
sőt inkább öregbül az én tisztességem.

Miről is van itt szó? Társadalmi igazságtételről. Árgirus a boldogság tetőpontján megbünteti a Tündérleányt, mert szolgálóleányait igazságtalanul bántalmazta miatta. A Tündérleány elfogadja az igazságtételt, meggondolja a történeteket és úgy érzi, nem hogy csökkent volna emberméltósága, de a büntetés alázatos elszenvedésével, mely teljes boldogságában érte, nem hogy megszűnne, de még öregbül is tisztessége.

E jelenet kiélezése és kidolgozása, valamint a humanizmus vezéreszméinek nyílt felemlítése az igazságtétel után azt bizonyítja, hogy a történet végpontján ül dialdalt a társadalmilag alacsonyabb rangúnak elképzelt

férfihős, amikor az a szolgálóleányok sérelmét megtorolja. Ez a megoldás nyilvánvalóan társadalmi megoldás s az osztályharc teljes nyíltsággal tör fel. Élénk példája annak, hogy a humanizmus képes volt nyíltan is kifejezni a társadalmi összeütközést, melyet természetesen erkölcsileg oldott fel, hiszen a Tündérleány válasza a szerelme részéről ért boldogító büntetés tisztító, kathartikus, felemelő hatását hangsúlyozza.

Már itt meg kell jegyeznünk, hogy ez eredetileg antik misztériumból megmaradt gesztus a novellában: a tisztító fenyítés, ostromzás, arculütés gesztusa, mely fennmaradt a katolikus bérmálási avató szertartásban és a forradalmi népi herezisekben is, és egyébként is népszokások közt. Lehet, sőt valószínű, hogy már a középgörög szövegben megtörtént a rítus átértelmezése, amely új értelmezés sem volt idegen teljesen a gesztus eredeti értelmétől, olyannyira, hogy még a magyar szövegben is megvan a nyoma: a Tündérleány elkövetett bűneinek tisztító büntetése. A XVI. század derekának híres magyar széphistóriájában, a *Voltér és Grizeldiszben* is a férj próbatételként megalázza feleségét a lakomai vendégsereg előtt.⁸⁴ Ott tört be a társadalmi küzdelem kifejezése, amikor szolgálányok méltatlan megalázásáért adott büntetéssé vált. Ez megtörténhetett már — ismételjük — a középgörög periódusban is, melynek társadalmi feszültségeiről szóltunk. Mesénknek, akár e középkori, de még görög korszakában keletkezhettek ez a végmegoldása, az avató fenyítés átértelmezése, de az olasz szerző kibővítette, cizellálta, beleírta a humanista frazeológiát. De akár így történt, akár pedig mind a megoldás mind a kidolgozás — amit kevésbé hiszünk — teljes egészében itáliai, e jelenet világosan igazolja, miért fordították le Itáliában ezt a görög szöveget, és kinek fordították. Úgy látszik különben, hogy magyar fordítójának is ilyen jellegű személyes okai lehettek. Előbb azonban tisztáznunk kell a verses novella itáliai feldolgozását megelőző történetét: antik és középgörög életét.

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA
A GÖRÖG ANTIKVITÁSBAN

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA ÉS A GÖRÖG ÓKOR MÍTOSZAI

I. A GÖRÖG NEVEK ÉS MITOLÓGIAI ÖSSZEFÜGGÉSEIK

Az *Árgirus-téma* kutatásában nem csupán az utolsó években figyeltünk föl a széphistória görög neveire, amikor a Medéna—Meduza kettősség újabb kutatási eredmények alapján szemünkbe ötlött, de úgyszólván az első pillanatokban, vagyis még 1934-ben. A széphistória neveinek görög voltát már Heinrich Gusztáv is észrevette, de a nevek vizsgálatába nem hatolt, és adva lévén Gergei Albert hivatkozása olasz forrására, természetesen Itália görög vidékére, Dél-Itáliára lokalizálta. Én ugyan magam is renaissance szöveget láttam az *Árgirusban*, méghozzá olasz indítékú renaissance szöveget, s ezért a *Magyar Reneszánsz Írók* 1934-ben megjelent antológiájában Enyedi György *Historia Elegantissimaja* után és Rimay Jánosnak Balassihoz írt *Előszava* elé helyeztem. Mégis a kérdés kulcsát már 1935-ben Görögországban kerestem. Erre az vezetett, hogy az *Árgirus-széphistória* főbb szereplőinek neve görög, méghozzá nem humanisztikus görög név, mint a boccacciói hősöké, a Filocolóhoz, Filostratóhoz hasonló alakoké, vagy amilyen Francesco Colonna hősének, a Poliát szerető ifjúnak, Poliphilónak a neve, hanem genuin görög nevek, mint Akléon, Medéna, Argürosz. Csak a hősnőnek nincs neve, ő a „Tündér Szűzleány”, a „Tündérek Királya”, viszont rövidesen látni fogjuk, hogy mind az alexandriai görög regényirodalomban, mind a közép-görög lovagregényben és költészetben ismerős ez az eljárás, és nagyon is meghatározott alakra vonatkozik. A nevek jelentésének áttekintése arra a megállapításra vezet, hogy egyik sem személyi tulajdonnév, hanem csupa név-tabu, melyek rettegést és titkolódzást fejez-

nek ki. Az ilyenféle elnevezések babonás, szakrális gyakorlatra mutatnak, méghozzá vagy igen korai vallásos állapotokra, ktonikus, alvilági istenekre utalnak, vagy a misztérium-vallásra emlékeztetnek, s jelentőségük az olasz átdolgozó előtt ismeretlen volt.

Kezdjük avval a titokzatos és nagyjelentőségű nőalakokkal, akinek neve az Életfával összefüggésbe hozva magában Itáliában is két verzióban fordul elő, Akléon király feleségének, Argirus édesanyjának, Medéna asszonynak nevével. Ez a név szoros kapcsolatban áll *Meduza* (*Μέδουσα*) nevével, és „uralkodó asszony”-t, „királynő”-t jelent a hasonló jelentésű alapigét (igazgat, uralkodik) követve (*μέδω, μέδομαι*).⁸⁵ Azonban szövegünk Medéna formája jól megmagyarázható a görög népnyelv fejlődéséből. A már említett *μέδ*-től *awa* szuffixummal, illetve ennek átalakult *-eva* alakjával közismert a közép-, ill. újjörög fejlődésben. G. Rohlfs mind *A dél-itáliai görögség etymologiai szótárában*, mind pedig egyéb cikkeiben sok példát hoz fel e képző alkalmazására, mely az újjörögben nőnemű élőlényeket, alakokat, emberi lényeket jelent. Így a „nöstényoroszlán”: *λέαινα, λείνα*; a „nöstény sárkány”: *δράκαινα* regg. trácena; a „nöstényfarkas”: *λύκαινα* > bov. Lícena; a „barátnő” *φίλαινα* > bov. filena; „fügefaló”: *συκοφάγαινα*; „mézevő madár”: *μελισσοφάγαινα* bov. melissofajena (*Merops apiaster*). Az aspromontei (Reggio Calabria) Bova-i nyelvjárásban női neveket is képeznek így, mint pl. „Berto felesége”: Bertonena; „Niccolò felesége”: Niccoloena; „Spadaro felesége”: Spadarena. Hasonlóképpen Otranto környékén „Licuddi felesége”: Licuddena, „Ruza felesége”: Ruzena stb.⁸⁶ Mivel ezek a vidékek az óhazai görögségtől a X. században végleg elszakadtak, s nyelvjárásuk izolálódott, a nyelvfejlődés lelassúdott. A kutatók egy része sok archaikus jegyet ismer fel e nyelvjárásokban. De a mondott típusú nyelvfejlődés az anyaországban is figyelemmel kísérhető, mint pl. Korfuban, Peloponézoszban (Kamnosz) stb.

A legszorosabban összefügg „Medéna” nevével és alakjával, a „Királynő”-vel férjének, Akléton királynak a neve. Az a szófejtés, mely a legvalószínűbb, egyszerűsmind a legjobban is fejezi ki az alak mitológiai jellegét és rokonságát, a „κλέος”: hír, „κλείω”: hírleni, költ. „nevezni”, vagy még inkább az azonos jelentésű κλειζω, κληίζω, κλήζω, melynek alapformája κλειεσ-ίζω volt (Hj. Frisk).⁸⁷ A *Görög nyelv nagy-szótára* ismeri az ebből származó ἄκλητος, -ον adj. verbale eredetű szavát, mely nemcsak „hívatlan”-t, „kéretlen”-t, hanem Thukididésznél, az Ótestamentumban (Eszter Könyvében), Photiosznál, Hészükiosznál (már i. sz. 450-ben) „Névtelen”-t, „Meg-nem-nevezett”-et jelent: ἄκλητον ἀνώμων.⁸⁸ Mindkét változat a legnagyobb félelemmel kísért „Király”-t idézi fel szövegünkben, az Alvilág urát, Hádészt. Ő az, aki „Non Vocatus”, azaz „Hívatlan”, ő a szörnyű „Névtelen”. S éppen a Medéna asszonnyal, a „királynő”-vel azonos jelentésű Meduzának, a kígyókkal övezett istennőnek volt olyan férje Poszeidón (*Ποσειδῶν*) személyében, aki valamikor a földalatti vizek királya lévén, eredetileg Hádész-szerű jelentéssel bírt. S ezt alá is támasztaná nevének Πόσις-Δᾶς; vocat: Πόσι-Δᾶς, Πόσει-Δᾶς szófejtése.⁸⁹

Azt a nehézséget, hogy Akléton („*Ἀκλητον*” „*Ἀκλήτων*”) áll Aklétosz helyett („*Ἀκλητος*”), meg lehet magyarázni a középgörög és folklorisztikus görög névadások hasonló ingadozásával. A Hádész szerepéhez oly közel álló, sőt jellegét a folklórban átvevő Kháron (*Χάρων*) nevét csaknem általánosan Khárosz (*Χάρος*) formában mondják a róla szóló dalok. De az *Árgirus-széphistória* egyik középgörög rokonának, a *Kallimakhosz és Khrüsorrhóé* c. bizánci lovagregénynek szövegében a Sárkányt pl. hol Drakosznak (*Δράκος*), hol Drakonnak (*Δράκων*) írják; a regény egyik jelentékeny alakját hol Kleitobosznak (*Κλειτοβός*), hol Kleitobonnak (*Κλειτοβῶν*).⁹⁰ Ez persze megmagyarázható abból, hogy eredetileg Kleitophón (*Κλειτοφῶν*) volt a név alakja, melyet a szerző Akhilleusz Tatiosztól

vett át. Azonban maga az ingadozás teljesen öntudatlan volt, bármennyire is a Kháron, Drákon, Kleitobon alak tekinthető elsődlegesnek. Viszont könnyen elképzelhető, hogy a főnévvé vált jelző, Aklétosz (*Ἀκλητος*) accusativusából keletkezett széphistóriánk alakja. Az „Aklétosz” tárgyesetének az „Akléton”-nak (*Ἀκλητον*) szuggesztív hatása érvényesült ugyanúgy, mint az „Aegyptus” szó magyarjában, az „Egyiptom”-ban, a „Paradisus” szó magyar formájában, a „Paradicsom”-ban.

A széphistória főhősének, Árgirusnak neve valószínűleg az Argürosz (*Ἀργυρος*), „Ezüstös”, „Ezüstből való” középgörög szó egyszerű latinositása, és nem az ógörög költői „Argüreosz” (*Ἀργύρεος*), „Ezüstös” összevont formája, az „Argürúsz” (*Ἀργυροῦς*) átírása. Jelentése a Holddal kapcsolatos. A Földközi-tenger keletén a fémek, színek és csillagok összefüggő szimbolikája már a görögség előtti korban kezdett kialakulni, de viszonylag későn, az új-platonistáknál nyert végleges megfogalmazást (i. sz. III–IV. sz.). A Napnak megfelelő fém az arany volt, a Holdé az ezüst, míg a Hajnalsillagnak, *Φωσφόρος*-nak, Aphrodité csillagának a réz felelt meg. „Az Ezüstös” jelző már a klasszicitásban is a Holdat kísérte, vagy mint önállósult értelmező jelző, vagy helyettesítette, pl. Szapphónál Szelénét. Viszont van olyan ókori istenalak is, amelynek nevéhez az ezüstös Hold képét kapcsolták, tehát nem nőtermészetű, mint Ártemisz, Diána, hanem férfi, s ez nem más, mint Kübelének, a Nagy Anyá-nak ifjú szerelmese — néha fia — Attisz, akinek állandó jelzője a „Ménotürranosz” (*Μηνότυραννος*), vagyis „Holdúr”.⁹¹ Az ostiai fogadalmi feliratok tömege szól „Attei, menotyranno”, „Attidi, menotyranno”, „Attidi sancto, menotyranno”. Egy ilyen fogadalmi szövegből kiviláglik, hogy Corfiniumban Attisz oltárára „*lunam argenteam*”, vagyis „ezüst holdat” helyeztek, mint az isten jelképét.⁹² E gyönyörű isteni pásztort egy görög himnusz „a fehéren fénylő csillagok pásztora”-nak (*ὁ ποιμὴν λευκῶν ἀστρῶν*)

mondja.⁹³ Az „ezüstös hold urá”-nak, Attisznak azonosítása a szinkretizmus korában Adónisszal, Oszirisszel, Mithrasszal, vagyis férfi vegetációs tavaszistenekkel, napistenekkel, megmagyarázza, hogy bár későn, de mégis miért lett a legnépszerűbb görög személynevek egyike az Árgürosz. A X. században már egy bizánci császár, III. Romanosz Árgürosz hordja e nevet. Ma is gyakori Görögországban, de ugyanígy előfordul a velencei görög kolónia nevei közt. Hogy egyebet ne említsünk, Corrado Alvaro klasszikus modern regényében, a *Gente in Aspromonte*-ben a nehezen hozzáférhető délitáliai hegyek közt élő pásztorhős neve: *Argiro*.

A középgörög szóhasználatban irodalmi témában, még hozzá történetünkhöz igen közelálló elbeszélésben találjuk meg a Khrüszosz nevet önállóan és az Árgürosz nevet összetételekben. Egy XIII. századi görög lovagregényben, a *Libisztrosz és Rhodamnében* fordul elő a vulgáris görög Khrüszosz név (*Χρυσός*), mint egy mesés király neve. Elöljáróban meg kell jegyeznünk, hogy a szóban forgó görög regények egész bokra főleg két helyen alakult ki: a kelet-nyugati hatásoknak egyaránt kitett két szigeten, Rodin és Cipruson (Rhodosz, Küprosz).⁹⁴ A szóban forgó regényen kívül még két fontos, hasonló szellemű mű maradt fenn, a már említett *Kallimakhosz és Khrüszorrhóé* és a *Belthandrosz és Khrüszantza*. Mindkettejük címében — igaz, hogy összetétel formájában — ott találjuk a *Χρυσός*-t. De ez a név a másik kettőben is szerepel összetett formában, mint Khrüszorrhóé (*Χρυσορροή*), Khrüszokallimakhosz (*Χρυσοκαλλίμαχος*), Khrüszantza (*Χρυσάνθα*). Sőt Aphroditének az ókorban mint napleánynak „Aranyos” (*Χρύση*) volt a mellékneve, és éppen Ciprusban mind a mai napig „Khrüszopolitisszának”, „Aranyvárból való”-nak nevezik. Ez az elnevezés-típus is — mint azonnal látni fogjuk — éppen Árgürosszal kapcsolatban ismétlődik.

Az elsőnek idézett, számunkra legfontosabb regényes történetben mind a Khrüszosz, mind az Árgürosz elő-

fordul olyan mesében, mely tematikai tekintetben is érintkezik a magyar széphistóriával. A főhős, Libisztrosz álomba merül egy szerelem-szentélyben, és itt azt a jóslatot kapja, hogy Khrüszosz, indiai király leányát, Rhodamnét veszi feleségül, de egy vén varázslónő miatt elveszíti, egy évig fog bolyongani, míg megtalálja, végül Argürosz-vár királya lesz, ahol Khrüszosz király székel (*τὸ κάστρον, τὸ Ἀργυρόν Χρυσοῦ, τοῦ Βασιλέως*). E névadások antik mitológiai hagyományokra mennek vissza, melyek már népi hiedelemmé váltak. Csak így magyarázhatjuk, hogy aranyfára szálló aranymadár, „Ezüst erdő”, „Arany kastély” formájában felbukkan egy *Árgirus-típusú* magyar népmesében is. E típusú mesék sok mással együtt nyilván balkáni eredetűek.⁹⁵

Van azután egy másik megszívlelendő mozzanat is. Említettük, hogy az *Árgirus-széphistória* női hősnének nincs görög neve. A szöveg magyarul egyszerűen „Tündér Szűzleánynak”, „Tündérek Királyá”-nak mondja. Szóban forgó bizánci regényünkben a női főhős neve Rhodamné, de stereotip jelzővel e formában jelenik meg állandóan: Rhodamné úrnő, a Kháriszok királynője (*Ῥοδάμνη δέσποινα, βασίλισσα χαρίτων*).⁹⁶ Egy másik úrhölgy neve ugyanitt „Mürtané úrnő”, ugyan-csak „a Kháriszok királynője” (*Μυρτάνη δέσποινα, βασίλισσα χαρίτων*).⁹⁷ Nem felesleges megjegyeznünk, hogy mind az újjörög folklórban, mind a románban s egészben véve a balkáni folklórban a tündér jellegű és nevű alakokká éppen a nimfák különféle típusai (*κόραι, παρθέναι*) — köztük a Kháriszok is — formálódtak át. A középgörög regénynek ez a kifejezése tehát, ez az állandó jelzője, hogy: „Kháriszok királynője” ugyanaz mint „Tündérek királynője”. Az *Árgirus* másik elnevezése, a „Tündér Szűzleány” pedig még az antik görög regényre megy vissza, ahol sok történet hősnőjének a miénkhez hasonlóan nincs neve, csupán „Kouré”-nak, „Parthenosz”-nak (*Κούρη, Παρθένος*), azaz „Leányzó”-nak, „Szűz”-nek nevezik.⁹⁸

Itt kell megemlítenünk egy nevet, amelyet eddig nem hoztunk szóba, és amely gondot is okoz. Az *Árgirus-széphistória* eléggé jelentékeny epizód szereplőjének, Filarinus jósnak a nevét. Ő az, aki a király kérdésére azt a választ adja, hogy az almafát egy királyi gyermek számára ültették, aki meg is fogja majd a tolvajt, de ez a tette neki magának bujdosására, a királyi apának pedig nagy bánatára fog bekövetkezni.

Mondta: a termőfát aki ide hozta,
ugyanazon ember termését elhordja;
a tennen gyermeked neked megmondhatja,
ki fának termését megoltalmazhatja.

Ennek ő kedvéért hozták e fát ide,
az ő szép személyét kívánta látnia:
de az felségednek fordul bánatára,
és te gyermekednek nagy bujdosására.

Ez a látszólag egyáltalán ki nem érdemelt sors vitte rá a királyt, hogy mikor második gyermekének őrtállása sem hozta meg az eredményt, megharagudott a jövendőmondóra:

Szegény Filarinust piacra viteté,
nagy hirtelenséggel fejét elütteté,
nem fog semmit az ő könyörgő beszéde,
nagy bánattal király házába beméne.

A legkisebbik gyermek önként vállalja a sorsot, még hozzá úgy, hogy tudta a következményeket, mert éjszakai álom megjelentette. Így beszél:

A jövendőmondót megöletted, látom,
mely cselekedeted bizony igen bánom,
mert mit jövendőlt volt, igaz lészen, tudom,
nekem jelentette éjszakai álom.

Az elbúsult apa Filarinus jóslatának ismeretében megátkozza a fát, képes lenne inkább kivágnai gyö-

kerestől, virágostól, és tűzre dobatni. Az ifjú mégis elindul mondván:

Igaz leszen talám Filarinus szava;
noha te felséged ötet levágatta.

Annyit mindenesetre le lehet szögezni, hogy Filarinus súlyos isteni csapást jósolt, el nem hárítható végzetet. Nevének magyarázatában éppen ezért valószínű az olyan megoldás, amely „Ara”-val (Ἄρα), az isteni végzet, a bosszúállás megszemélyesítőjével hozza összefüggésbe a nevet: Φιλαργήνος (latin átírásban: Philarenus), s ebből származhatott szövegünk Filarinusa: „keserű igazságot kedvelő és azt meg is mondó”. Erősíti e megoldás valószínűségét, hogy az Árgirus királyfinak oly boldogító s egyben halálos sorsot hozó, aranyhajú, almafát ültető hattyú-királynője megkapóan hasonlít a rhamnuszi sorsistennőre, a hattyúalakot öltött, almafafaággal megjelendő, széphajú Nemesziszre (Νέμεσις).

Az *Árgirus-széphistóriában* még előfordul néhány epizód szereplő, akik körülírással vannak megnevezve, és akik csaknem kizárólag khtonikus jellegű személyek. Itt van mindenekelőtt Akléon király kertjének *Kertésze*. E név könnyen megmagyarázható. A *Kertész*, akinek igazi nevét az ősi történet nem meri leírni, minden bizonytalansággal azonos a görög népköltészet Khárosz-dalainak hőisével, Kháronnal (Χάρων), akinek az alvilágban áll gyönyörű kertje s abban halálos almafája. Egy újgörög népdal így szól róla:

Fuss tőle, ki almafát ültetett sötét pokolba,
s aranykardot, bíborvörös kendőt tett reája,
fiaink kardért, leányaink kendőért mennek,
— gyengéd gyermekeink almát szedni futnak.⁹⁹

Ez a Khárosz-alak éppenúgy jelen van a görög szigeteken, tehát Cipruson, mint a szárazföld folklórjában,

megtalálható A. Szakelláriosz *Küpriaka* (*Tà Κυπριακά*)-iban éppenúgy, mint az újgörög mese és népköltészet bármelyik gyűjteményében. Mivel pedig Khárosz ez esetben is Disszel, Hádésszel azonos, nem egyéb, mint Akléton király megkettőzése, hüposztaszisza. E félelmes Kertész megjelenése az Életfa kertjében annál természetesebb, mivel messze nyugaton is a Heszperidák almafája éjjel ragyogott fel, Hádész határain. Az összehasonlító anyag ugyanígy hozza kapcsolatba a másvilággal vagy az alvilággal az aranyalmát és az Életfát.

Ha azonban a Kertész Akléton király hüposztaszisza, akkor egy hasonló alakkal is kell foglalkoznunk, és ez a „*Vénasszony*”, akit a király küldött kikémleni, mit csinál a fia a kertben. Mikor a Vénasszony, akinek neve ugyancsak körülírt név, elébejárul, a király így szól:

Vajh, aki hírt nékem fiamról tehetne,
szép ajándék tőlem néki adva lenne.

A Vénasszony levágja a Tündérleány egyik hajfürtjét, megmutatja a királynak, mire Medéna már indul is, hogy meglepje őket:

Asszony felesége felkele, Medéna,
öltözik, hogy menjen szép fiát látnia.

Az utána következő szomorú események során Árgirus apját vádolja, hogy tolvajt küldött követségbe, és a „Kofának” halálát követeli. A király kezébe bocsátja, mire ő a „Kofát” lófarkra kötteti, meghurcoltatja, testét négy részre vágatja. Szemben a jámbor Filarinussal, akinek halálát megbánják, a Kofát senki sem siratja. Alakjában gonosz, haragvó, bosszúálló istennő tűnik fel, aki hasonlít a megbántott Déméter Erinüszhez. A Vénasszony nem éri be avval, hogy kikémlje, ki van a királyfival, de levágja a tündér aranyhajának egy fürtjét is. A szöveg ezt azzal magyarázza, hogy fél felkölteni,

de bizonyítékot akar vinni. Lényegében erre semmi szükség nem lenne. Ahogy a jelen körülmények között oda-siet Medéna asszony, éppenúgy a kertbe menne akkor is, ha a Vénasszony nem vágta volna le a hajfürtöt. A hajfürt levágása rítuscselekmény volt a görög házasságkötések alkalmával, kultusz cselekmény istenek tiszteletére (Adónisz, Hippolütosz), de papi-beavatásoknál is (Aphrodité, Iszisz, Vesta). Elsősorban maga-átadást jelent. Egyébként ismeretes az ősi mítikus értelmezés, mely a hajban és növekedésében szoláris jelképet látott s eszerint a bibliai Sámson hajának levágása is ezt jelentette: tehát ahogy megfosztották erejétől e félisten-szerű hőst, az ősi napmítosznak emléke volt. Az újgörög néphit szerint a hajban maga az élet lakik.¹⁰⁰ Éppen az *Árgirus* meséjéhez hasonló újgörög mesék között akad olyan, ahol a mesebeli herceg, Árgirusunk megfelelője, belehal abba, hogy levágják három szál haját, és egy öregasszony, aki szemmel láthatóan ellentéte a mi Vénasszonyunknak, a „Halhatatlan Madár” által megjelölt aranyalmával éleszti fel.¹⁰¹ A mi esetünkben ellenséges cselekedetről van szó. Ahogy Aphrodité és Perszephoné küzdenek Adóniszért, vagy éppen Démétér és Hádész küzd Perszephonéért, úgy küzdenek itt az ifjúért élet-halál harcot folytatva. Valószínűnek látszik, hogy Medéna és a Vénasszony szembenállnak a Tündérleánnyal s egy csoportba tartoznak. Kapcsolatuk olyan-szerű, mint a Fekete Városban az Özvegyé és Leányáé, ahol ugyancsak az idősebbik, az öregebbik küzd Árgirusért a Tündérleánnyal.

Mármost Medéna, azaz „uralkodónő” névvel teljesen azonos jelzője volt Perszephonénak: Deszpoina, azaz „úrnő”, amely nevet anyja is hordta, Démétér. Így hát Medéna és a Vénasszony ugyanolyan viszonyban vannak, mint a Leány és az Özvegy, ha ugyan nem egyszerű hüposztaszisza a Vénasszony a Királynénak.

Az *Árgirus-széphistóriának* további meg nem nevezett, csupán rejtőnévvel megjelölt alakjai: a főhős vándorút-

ján merülnek fel, miközben keresi a Fekete Várost. Egy nagy havason, egy széles barlangban „egy nagy embert” lát meg, s ahogy leírja, típusa nem éppen ismeretlen előttünk:

zeng a föld hangjától az ő nagy szavának,
egy szeme közepin az ő homlokának,
az is csak kerekded, mint bagoly madárnak.

Barátsággal fogadja Árgirust és inasát, megvendégeli őket, vadat húz a nyársra:

Minden nemzetségét tőle tudakozá,
és miért fáradna ő azt is megtudá.

Megígéri, hogy másnap reggel, amikor a „tündéret” várja, meg fogja tőlük tudakozni.

Ez a *Nagy Ember*, akinek egyetlen gömbölyű szeme van, jöllehet nem Sziciliában találkozunk vele, hanem messze északon, az óriás Polüphemoszra vagy a Küklópszokra emlékeztet, az Aetna óriás kovácsaira. A mód, ahogy beszél vele, barátságos, legalábbis az *Árgiruszöveg* beszéd-kivonata szerint, s ugyanakkor a homéroszi eposzok fölépítését követi, ahol is az idegent, a vendéget mindenekelőtt nemzetsége, leszármazása felől, majd céljai dolgában kérdezik meg. A Küklópsz mellett gondolhatnánk az egyszemű arimaszpokra, mi több, Aioloszra, a szelek királyára is, aki azonban nem egyszemű. Szerintünk valóban a Küklópszok és a szélisten, Aiolosz alakjának összeolvadásáról van szó, ami annál könnyebben ment végbe, mert a Küklópszok mítoszában benne volt ez alak pusztító forró-szél karaktere is. Talán az északi Boreász is belejátszott az alakba. Ugyanis csakhamar megjelennek a „tündérek”, akik a Nagy Embernek ajándékokat hoznak. Mivel pedig az antikvitásban vannak olyan mitológiai lények, amelyek mindenfélét elragadoznak s egyben széldémonok, úgy

látszik, ezekről van szó: vagyis a Harpüiákról. Az *Árgirus*-mesével párhuzamos *Leombruno*-mesében is megvan ez a jelenet, aholis a Nagy Ember mint *Remete* van bemutatva, kinek barlangjában a *szelek* gyűlnek össze.¹⁰²

Miközben a szél-tündérek javában mondogatják, hogy nem tudják a Fekete Város hollétét, odalép „egy sánta ember”, aki bevallja, hogy ő ismeri a Fekete Várost:

Az ő fél lábát is ott szegték meg, monda,
de felette messze az a város volna.

A nagy ember hívá, neki parancsolá,
magát ifjú mellé útitársul adná.
Oda nem mér menni, sánta ember mondá,
mert ő onnan soha nem jöhetne vissza:

Én ott a városban sok károkat tettem,
mert farkas képében sok barmokat ettem:
mihelyt ők megtudják, hogy én odajöttem,
halálom énnekem öközöttök lészen.

A Nagy Ember keményen ráparancsol a *Sánta Emberre*, mire az akarata ellenére is elkíséri *Árgirust*. De amint egy magos hegyre érnek, megmutatja a széles mezőn elterülő várost, azonban tovább menni semmiképpen nem hajlandó.

A Sánta Ember alakja maga is rejtélyes. Ilyen alak előfordul egy másik párhuzamos történetben is, a *Pszükhé*-mesében: Oknosz.¹⁰³ Mi viszont — adva lévén a Nagy Ember azonossága a Küklopszal — a hozzátartozó csoportban levő alakra, a Küklopszok gazdájára, Héphaisztoszra gondolunk. Úgy véljük, ő a Sánta Ember. Sőt van egy olyan mítosz, amely Héphaisztosznak, az istenek kovácsának farkas-alakot tulajdonít, s ez az állat tudvalevőleg tűzdémon.¹⁰⁴ Nem lehet azonban elkerülni annak megállapítását, hogy a görög mítoszban Héphaisztosz ura a Küklopsznak, mint mester a kovács-

legénynek, itt pedig éppen megfordítva a Küklopsz parancsol neki. E szerepváltásban része van a barlangban lakó királynak, Aiolosznak, akivel összeolvadt a Küklopsz-alak, elvesztvén korábbi szolgajellegét. Azt sem feledhetjük el, hogy a Küklopszok óriás termetűek, dörgő hangúak, egyszeműek, s így jobban megragadták a nép fantáziáját, mint Héphaisztosz.

Van ezenfelül még egy lény, akinek egyiptomi megfelelőjét, Szetet sakál alakban képzelték el, s ez Tüphon, a forró, viharos szél, amely kiégeti a mezőket, elpusztítja a termést, s melyet Héphaisztossal is azonosítottak. És íme, a *Leombruno-mese* egyik változatában a Sánta Ember szerepét a Déli Szél, a forró Scirocco játssza (egy másik változatban a „Tramontano”, az északi). Ő tudja, merre van a Fekete Város.

Végül ugyancsak nincsenek a nevükön nevezve az *Ördögfiak*, akik örökségüket, a varázseszközöket bízzák Árgirusra, mint döntőbíróra. E meg nem nevezett, mindazáltal rendkívül vonzó három alak így nyilatkozik magáról:

Egy atyától valók mi mindhárman vagyunk,
az atyánktól maradt örökségen vívunk.

Tekintve, hogy a három varázsszer: a bocskor, a palást és az ostor széleseben visz át a levegőn, azt gondolhatnánk, hogy széldémonokról van szó, akik Hésziodosznál hol öten, hol pedig hárman vannak: Zephürosz, Boreasz és Notosz.

Azonban a mi három ördögfiünk barlangban tusakodó vadságában — amelyből ugyancsak hiányzik Zephürosz szelidsége — fölöttébb hasonlít a sánta Héphaisztosz unokáira, Kadmillosz fiaira, a három Kabeiroszra. Ők is kovácsok, akárcsak az Aetna mélyén dolgozó nagyapjuk. Apjuk, Kadmillosz viszont az ókorban azonosult Hermésszel, s ennek a Hermész-Kadmillosznak négy varázseszköze volt: a láthatatlanná tévő Hádész-

sisak (ideiglenesen), a szárnyas saru, a palást és híres varázspálcája, melynek érintése sorsot jelentett: életet és halált. Voltak olyan Hermész-ábrázolások, amelyek a palástot az éjszaka csillagaival borították. A Három Ördögfi varázseszközei használatát így határozza meg:

A bocskor s palástnak oly ereje vagyon,
hogy aki ezekben felöltözve vagyon,
háromszor ő magát az ostorral sújtván,
azt mondja: ott legyek, ahol én akarom:

minden kétség nélkül azonnal ott leszen,
hogyha dolgaiban bátorságos leszen.
Nemde nem méltó-é haragudnunk ezen,
kinek egymás nélkül semmi haszna nincsen.

A három varázsszer ereje egyetlen dologra koncentrálódik mesénkben, és ez a repülés. Hermész-Kadmilosz negyedik, nagyhatalmú — bár kölcsönvett — varázseszközéről, a láthatatlanná tevő varázs-sisakról nyilvánvalóan azért nincs szó, mert ebben a varázsszakcióban semmi szerepe nincs. De például a *Leombruno*-mesében éppen a „rablók”-tól szerzett *palást* teszi *láthatatlanná* a főhőst, aki ennek segítségével lopózik be a mese végkifejletekor Madonna Aquilina várába és ebédlőtermébe.¹⁰⁵ Mivel pedig a *Leombruno*-mese más vonatkozásban is (a barlang és Scirocco kalauzolása) a szélmotívumokat őrizte meg tisztábban, itt viszont ez elhomályosult, úgy látszik, a kölcsönös megőrzés esetével van dolgunk: az egyik változatban az egyik varázsszakcióra terelődött a hangsúly, a másikban a másikra.

Mármost Hermész szárnyas saruja s az egész éjszakai csillagos eget mutató palástja (a nem-láthatóság is benne rejlik!) széleseben járó isteni hírnök voltára utal, a csodálatos aranypálca pedig aktivizáló erő. A három ördögfiiben tehát a Hésziodoszi széldémonok tulajdon-sága egyesül Hermész-Kadmilosz fiainak vadságával

és atyai örökségével, a repülés requizitumaival, melyek jelezték, hogy ők is képesek jó szelek adására.

2. A MESE VÉGLEGES

ANTIK MEGSZERKESZTÉSÉNEK IDŐPONTJA

Már az eddigiekből is láthattuk az *Árgirus-széphistória* görög neveinek mítikus jellegét. De milyen társadalmi-történeti pillanatban vált, ha nem is összefüggő mesévé — hiszen az igen régen megtörtént s csak további visszafelé hatoló vizsgálat tudja egyre bizonytalanabban követni az archaikus korokba —, de végleges irodalmi szöveggé, melyet azután az antikvitas örökül hagyott a középkor költészetének?

A főhős neve, az Árgirus — mint láttuk — arra utal, hogy a mai szöveg őstípusa a hellenisztikus szinkretizmus idején keletkezett, a további elemzések pedig azt a feltevést támasztják alá, hogy formáját az utolsó antik vallás, a „Győzhetetlen Nap”, a „Sol Invictus” vallása, a Hélios-vallás (i. sz. II. — III. sz.) idején nyerte. Ez azért fontos, mert ebben az időben valójában alig három-négy istenalakra zsugorodik össze a késő-antik pantheon, amelyek a legkülönbözőbb kultuszok hasonló alakjainak azonosítása révén rögződtek a köztudatban. Akkor már az Attisz-alak, a „sokformájú” (*πολύμορφος*) nemcsak Adóniszt, de már Osziriszt, Endümiot, Mént, Ammont és Mithraszt is magában foglalta (Hippolitosz és Martianus Capella szerint).¹⁰⁶ Küpros szigetén különösen Adónisz—Oszirisz azonosulás került előtérbe (Lukianosz, Sztephanosz Büzanti-nosz).¹⁰⁷ Az Aphrodité-alak már régen gazdagodott Kübele vonásaival, mindenekfölött pedig a hatalmas Iszisszel, a „soknevű istennővel”. Személyiségébe beleértették immáron a görög női istenségek közül mindazokat, akikben rejlett valami rokon vonás: Ártemiszt, Diktünnát, Pallasz Athénét, Démétért, Perszephonét,

Hekatét, Hérát, Nemesziszt, a kisázsiaiak közül Ma-t, Anaitiszt s az ennek megfelelő Bellonát (Apuleius, Lukianosz).¹⁰⁸ Ezek közül a görögök Iszisszel jutottak szorosabb kapcsolatba, főleg az Egyiptom felé eső területeken, a kisázsiai népek pedig Kübelével.

Végülis a természet, a világmindenség legnagyobb életető és pusztító és titokzatos erőit írták körül egy-két férfi, illetve női istenalakban sok nevük ellenére, kevés alaptípusban. Az újabb kutatások egyik figyelemre méltó következtetése, hogy az Égei-tenger keleti medencéjében egy olyan tavaszisten-jellegű fiatal férfialak előzte meg a görög törzsek istenvilágát, amely nagy mértékben hasonlít a Thammuz-Attisz-Adónisz alakra.¹⁰⁹ Ez volt a homályosan feltűnő Hiakünthosz és a krétai „ifjú Zeusz”. S volt női megfelelője is: a vegetáció istennője vagy istennői, a „Vadállatok Úrnője” — hol kígyóval, hol hattyúval, hol mind a kettővel, hol mással —, akit meduzaszerűnek ábrázoltak, s akinek ős-Ártemisz jellege kellett hogy legyen.¹¹⁰ Voltak ősi növénydémonok nőalakban, mint pl. Adónisz anyja, Mürrha, és támadtak olyan hatalmas termékenység-istennők, akikben a tenger, a termőföld, a levegő minden áldó, szaporító hatalmát együvé foglalták. Ilyenné nőtt a küprosi Aphrodité. Ezt a nagy mértékben termékenység jellegű és elég korán emberformát öltött istenvilágot — mely mélyen a közeli kelettel függött össze — találták itt készen kialakulva az indoeurópai hódítók, akik akkor — úgy látszik — thériomorf istenekben hittek.¹¹¹

Ezt az adott pillanatban azért kellett hangsúlyoznunk, mert az alexandriai kortól kezdve a késő antikvitásig az ősi mitológéknak tudatos felújításával állunk szemben. S csupán ennek az Égei- és ősi hellén (Kréta-Mükénei) vallási alaprétégnek ismeretében tudjuk az *Árgirus-széphistória* első szövegének „végleges” értelmét, célját, az egybeszerkesztő akaratot, a misztérium-vallásokra utaló célzásokat, kifejezéseket kellőképpen értékelni. Ezért — bár az aranyalmát hozó

tündér és a kiválasztott herceg „távozása” előfordul a kelta középkor hitvilágában, és archaikus jellegű szláv, pontosan orosz mesékben — korántsem arra gondolunk, hogy történetünket nyugatról vagy északról vitték le a hellén délre, vagy hogy merőben indoeurópai örökséggel állunk szemben, melyet egyként megőriztek volna görögök, kelták, szlávok. Nem, történetünk kezdő alapjelenetének legfontosabb képletei, vagyis többszörös, szilárdan kapcsolódó motívumai, mint pl. az egyetemes élet és egyéni sors kapcsolódása az Életfa gyümölcséhez, ennek letépése, kiosztása valamely sorsszerű lény által, ősidőktől fogva megtalálhatók pontosan ábrázolva asz-szír-babiloni és ószövegségi mítoszokban is, az Égei-tenger medencéjében és Kisázsziában olyan népeknél is, amelyeknek indoeurópai volta vagy bizonytalan, vagy egyenesen a sémi népek családjába tartoztak.

3. AZ ÁRGIRUS-MÍTOSZ KIINDULÓPONTJA : ENGESZTELŐ ÁLDOZAT

Az *Árgirus-széphistória* ősi neveihez és alakjaihoz kapcsolódó mitológémák és a szorosan hozzá tartozó antik népies mítoszoknak egymással párhuzamos motívumai meglepő mértékben fonódnak össze, s hozzák felszínre a történet tendenciáját. Említettük, már tanulmányunk korábbi részeiben, hogy az Itáliába érkező görög elbeszélés két változatban is hatott: az egyikben — a mi változatunkban — az aranyalmafát magába foglaló kert Akléton királyé, és Árgirus anyja, Medéna asszony csak közvetve rendelkezik vele. A másik változatban a kert tulajdonosnője Meduza, és egyben ő rendelkezik a csodálatos almafával is, mint nálunk a Tündérleány. Arra is felhívtuk a figyelmet, hogy a Medéna név teljesen egyértelmű a Meduza névvel. De vajon ki volt Meduza valójában? Szabad legyen másokkal együtt feltételezni, hogy a félelmes tűz, még pedig pusztító vagy áldó

égi tűz (villám, nap) istennője. A Gorgók megdermesztő tekintete, hajuk sziszegő kígyói, Meduza fiainak neve és jellege, Pégaszosz — *a rohanó felhők istenalakja* s Khrüszsaór — az „aranyos fegyverű”, akiben a kutatók a kisázsiai villám-isten kardját látják, mind erre utalnak.¹¹² Leo Frobenius, a félelmes égi tűz egy másik aspektusát látja a Gorgókban, úgy mint ahogy Apollón, a napisten is lehet halálos. A megdermesztő hatalmat éppen az égő napnak abban a sajátságában véli felfedezni, hogy nem lehet beletekinteni. Valóban a Gorgó mint *πότνια θηρῶν*, vagy mint a „Hattyúk Úrnője” jelenik meg, mert hiszen egy rhodoszi tányéron (ld. a 17. képet) két kezében két lúd-hattyú madarat tart nyakuknál fogva, s mindkét madár szárnyán ott van az ősi napszimbólum: a svasztika.¹¹³

Meduzának, e hatalmas istennőnek méltó férfipárjával az antik vallás Poszeidont ismeri s Poszeidonnak legkorábbi elképzelése még Hádész-szerű, még a földalatti vizek ura. Meduza — akárcsak az *Árgirus*-mesében — az ősi mítoszban is az „Úrnő”, annak jeléül, hogy a mítosz az emberi társadalmi fejlődés legprimitívebb fokán keletkezett. Egyébként „Úrnőnek”, Anasszának hívták Küprosban — mint említettük — az égi Aphroditét (Aphrodité Uránia), és neki is volt kapcsolata Poszeidonnal, hiszen a tenger habjából kelt ki. Az alvilág Úrnője, a „Deszpoina”, más néven Perszephoné férje is Hádész volt. S a kör szinte bezárul avval, hogy Perszephoné anyja, Démétér aki maga is hordta a „Deszpoina” nevet, Poszeidon szerelmi üldözésének lett áldozata. Viszont egy népi mítosz tud egy olyan Baszileiáról, királynőről, akinek férje Hüperion, és aki szülte Hélioszt és Szelénét.¹¹⁴ Így hát egy égi tűzzel, viharral, de földalatti termékenységgel is kapcsolatban álló, hatalmas és uralkodó nőistenség és ennek társa, a víz principiumát hordó földalatti termékenyítő istenség, amely azonban már a paripa képét is ölti, (s talán ebben indoeurópai képzeteket mutat) a mítosz bázisa. Hogy mennyire ez a mítosz bázisa: a termékenység és terméketlenség,

valamint a vihar kettős, pusztító és esőt hozó, romboló és áldó arculata, nem nehéz bizonyítani, mivel történetünk mindhárom változatában a cselekmény élén engesztelő jellegű termékenység varázslás helyezkedik el, méghozzá emberáldozattal kapcsolatos. Figyeljük csak meg az indító motívumot az *Ámor és Pszükhé*-ben, a *Leombruno*- és az *Árgirus*-történetben.

Az *Ámor és Pszükhé*-ben a mesebeli királynak és királynénak három leánya volt. Ezek közül kettő már férjnél élt, azonban e házasságok *terméketlenek* voltak. A legkisebb királyleány, a még pártában levő Pszükhé oly gyönyörű volt, hogy vallásos tisztelet fogta körül alakját, de ő meg azért maradt *meddőn*, mert senki sem kérte meg a kezét. A király megkérdezi Apollónnak, a *napistennek* milétozsi jósdáját, és erre hallgatva, engesztelésül kiteszi leányát — annak unszolására — a hegytetőre, menyasszonyi ruhában egy ismeretlen és félelmetes szörnyetegszerű isteni lényel való menyegző céljából, amelyben már eleve benne rejlik a *halálos áldozat* jellege. Zephirosz ölébe veszi és szelíden ringatva szállítja le a tátongó mélységbe, helyezi el a mély lapályon, ahol a szomszédos álompalotában mély sötétségben kel egybe *túlvilági vőlegényével*, Ámorral. Nénjei azonban akik irigylik sorsát, és ugyancsak *leugranak a szikláról* nyilvánvalóan meghalnak, még csak nem is borítja sorsukat semmiféle szimbólum és költészet: a novella kimondja nyíltan: halálra zúzzák magukat.

A *Leombruno-széphistória*ban egy koldusszegény halászt, akinek három gyermeke van, kerül el annyira a halász-szerencse, hogy *nyomorában* és kétségbeesésében jó *halászsákmány fejében* az *ördögnek* áldozza *legkisebb gyermekét*. Így teszi ki a lakatlan szigetre és onnan ragadja el Madonna Aquilina, aki *égi sas alakjában* jelenik meg és palotájába viszi a gyermek Leombrunot.

Az *Árgirus-széphistória* alaphelyzete is nyilvánvalóan termékenység-varázslat. A király kertjének gyümölcssei, csodálatos *arany almái tűnnek el* mindig reggelre. Ezt

megakadályozandó mennek a királyfiak önként, hogy őrizzék a termést. *Árgirus halálos lerogyása*, elsirattatása, soha vissza nem térése, túlvilági bolyongásai és boldogsága ugyancsak a *halált* jelentik.¹¹⁵

A történet három változatának termékenység-varázsló indítékában közös vonás az engesztelő emberáldozat. Az *Ámor és Pszühében* ez a napisten jósdájának tanácsára történt, a *Leombrunoban* az apa az „Ördöggel” való találkozás után határozza el, az *Árgirusban* ugyancsak jóslat eredménye az ifjú önkéntes áldozata. Közös motívum mindhármukban, hogy az engesztelő áldozat „szent házasság” (*ιερός γάμος*) rítusa révén jön létre. Ennek megszentelt helyen kell végbemennie, hiszen a halandó lény társa a szent egyesülésben egy isteni lény. Ezért megy végbe Pszühé „hierosz gámosza” magas csúcson — a hegyek mindenütt az istenek lakhelyei — és alvilági palotában, a *Leombrunoban* egy félelmetes pusztaszigeten és távoli palotában. Végül is Apollón szigeten született, Déloszon, és egyes képzetek szerint a „boldog lelkek” is szigeteken laknak. Az Életfa is eredetileg istenközelben van: a hinduknál a harmadik égben, az istenek székhelyén, ahol az ősök is tartózkodnak. Más keleti népeknél egy magas hegytetőn. Az *Árgirus* kertjének nagy, magas kőfala volt és rezes kapuja, „emberi látás” nem ér be oda. Az *Árgirus* szent házasságának ez az emberi látástól idegen színhelye rézkapujával bizonyos fokig túlvilági és mindenképpen megszentelt jellegű. A Tartarosz bejárata is ércüszöbbszel nyílik az *Iliászban*, Alkinoosz palotájának falai ércből valók, és Aiolosz úszó szigeteinek ugyancsak ércfalai vannak.¹¹⁶

Az adott körülmények között azonban ennél is nagyobb jelentőségű, hogy a babiloniai zikkuratok tetején emberi szemtől nem látott, de nyitott tetejű, kertszerűen kitervezett terrazon, mely ugyancsak magas fallal volt körülvéve, feküdt le nyoszolyájára az a kiválasztott, aki „hierosz gamosz”-ban egyesült a Nappal vagy a Holddal. Azok a görög vagy keleti mesék — mint a ku-

tatás felhívja rá a figyelmet —, melyek Danaé típusú csodálatos megtermékenyítésről szólnak s amelyekben éppen a napsugár a generans motívum, mélyen a föld alatt vagy toronyba, kőfallal vagy rézfallal vannak körülzárva.¹¹⁷ A réz, e kemény fém az elzárás tökéletességét jelzi, de ugyanezt jelenti a torony is. Mind a két tényező egy másik létet sugalmaz. Hogy a „hierosz gamosz”-ok a kiválasztott földi személy szempontjából halálos kimenetelűek voltak-e, azt nem lehet határozottan nyomon követni. A gyilkos nap sugarainak kitett áldozat böjttől és kábítószerektől legyengítve is el tudott „távozni” isteni hitvesét követve és otthagya élettelen testét a keselyűknek, melyet még csak le sem kellett dobni a toronyból, bár valószínűleg eltüntették. Még egyszerűbb lett később, ha az áldozati személy templomszolga lett valamelyik szentélyben.¹¹⁸

Az *Árgirus* és az egész cselekménytípust megnyitó engesztelő áldozat azonban alaposabban szemügyre veendő, mert sok olyan mozzanat rejlik benne, amely a típus változatait még szorosabban összekapcsolja, és egyben a mediterrán kultúra legősibb szakaszainak olyan örökségét nyújtja, amely jobban megokolja, miért lett belőle később misztérium-novella, „szent beszély”. Ugyanis ez a negatív, terméketlenséget eltávoztató jellegű varázslás a jelek szerint egyetemes jelentőségű, legalábbis az *Ámor és Pszükhé*, valamint az *Árgirus*-változathoz ez nyilvánvalóan kiderül. Az etnológia azon tétele, hogy a primitív emberiség az uralkodó jó erőbenlététől az ország boldogulását nem csupán úgy tette függővé, hogy ép ésszel és erővel tudja intézni az ország sorsát, de misztikus összefüggést is feltételezett, melyet természetesen a primitív vallási hiedelmek mindenben támogattak, azt tudniillik, hogy az uralkodó és következőleg az uralkodó család virágzása az ország virágzásával van titokzatos kapcsolatban.¹¹⁹ Ez ugyanannak a mágikus szemléletnek a gyümölcse, mint amellyel feltételezi, hogy a gyűlölt ember szívének leutánczása

viaszból és átszúrása túvel előidézi az illető halálát. Innen származik az őskori emberáldozatoknak az a típusa, amikor a hanyatló erejű király élete meghosszabbítása érdekében áldozza fel gyermekét. Az észak-germán *Upsala-mondában* az apa telhetetlen keze már a legkisebb herceghez ért el, amikor a nép fellázadt.¹²⁰ Az az eljárás, hogy a királyt bizonyos idő múltán rítus szerint megölik, hogy erejének hanyatlása ne okozza az ország pusztulását, ugyanilyen hiedelmeken alapul. A szardanapali emlék a dőzsölő királyról, kinek felgyújtják palotáját és benne ég, köztudomásúan az ál-király intézményéből származott, amikor egy halálra ítélt bűnözőt vagy tán hadifoglyot egy évig királyi tiszteletben részesítettek, mindennel elhalmoztak, majd az év végén lezárták a fapalota ajtaját, felgyújtották, hogy e tűzáldozattal újítsák meg a valódi király erejét.¹²¹

Természetszerűen vetődik fel a kérdés, vajon ilyen-szerű erőmegújító áldozatról van-e szó, vagy csupán arról, amit említettünk, a királyi házat sújtó isteni bosszúból származó terméketlenségről, melyet engesztelő áldozattal kell elhárítani? A mítosz-típus három példája meglehetősen eltérő ebből a szempontból. A halász éhhalállal küszködik, családjának teljes pusztulása fenyeget. A *Pszükhé*-novellában is a családi ház kipusztulásáról van szó. Ez kétségtelenül közelebb áll az utóbb felvetett problémához. Viszont az *Árgirus*-széphistóriában a királyi kert megsértésére korlátozódik a csapás, mely ellen védekezni kell. A primitív korok szimbolikus szemlélete szerint azonban a „királyi kert” az ország minden kertjét jelentheti, egy meghatározott országban a földművesek minden munkáját, különösen a Földközi-tenger medencéjében vagy Kisázsia öntözéses ókori civilizációiban. Az uralkodó család veszedelme tehát mindkét esetben az egész országot fenyegeti.

Ettől függetlenül, úgy látszik, hogy nem utasíthatjuk el magunktól a hüszteron proteron fennforgását éppen a *Pszükhé*- és az *Árgirus-történet*ben, vagyis, hogy maga

a terméketlenség a királyi családot ért isteni büntetés, bosszú eredménye. S ezt alá is tudjuk támasztani. *Pszükhé* történetében a király azért fordul Apollón milétoszi jóshelyéhez, „mert — mint Apuleius írja — égi gyűlölséget gyanított s istenek haragjától tartott.¹²² Imákkal és áldozatokkal ettől a hatalmas istentől könnyörög férjet, menyegzőt a mellőzött hajadonnak.” Tehát a terméketlenséget a király maga is az istenek haragjának tartotta. Itt mindenesetre fennforoghatott az embergög, a hübrisz esete, *Pszükhé* csodálatos szépsége miatt, melyre *Aphrodité* irigykedett. S *Ámor*, a férj éppen megfogant gyermekükről szól *Pszükhének*. Annál inkább erre a motívumra kell gondolnunk, mint okra, mert *Pszükhé* nővéreinek vén, beteges, tehetetlen férjük miatt házasságuk terméketlen. Tehát az istenek keze őket is sújtotta.¹²³

Az *Árgirus-történet*ben nem derül ki ilyen világosan az istenek haragjának oka. Azonban *Filarinus*, „ki ördögségekkel oly igen bölcs vala”, mégis kimondja a mese háttérében rejlő isteni akaratot:

..... A termőfát aki idehozta,
ugyanazon ember termését elhordja;
a tennen gyermeked neked megmondhatja,
ki fának termését megoltalmazhatja.

Ennek ő kedvéért hozták e fát ide.
Az ő szép személyét kívánta látnia,
de az felségednek fordul bánatára,
és te gyermekednek nagy bújdosására.

*Filarinus*nak ez a már idézett jóslata sors-jóslat, még hozzá igen komoly. Azonban *Filarinus* már úgy fogalmaz, hogy abból kiderül, miszerint a titokzatos fát egy titokzatos személy csak azért ültette ide, hogy egy meghatározott királyi gyermeket láthasson. Akléton király sorra próbálja gyermekeit. Tulajdonképpen nincs vilá-

gosan motiválva, miért fejezti le Filarinust; azért-e, mert nem sikerült elfognia két gyermekének az almalo-pót, vagy azért, mert „elalvásuk” súlyosabb természetű, vagy éppenséggel azért, mert érzi a legkedvesebb fiút fenyegető veszedelmet. Kétségtelen azonban, hogy a tettével kegyetlenségről és gőgről, vagyis hübriszről tesz tanúságot. A jóslat tudatában nem akarja engedni legkisebbik fiát, de az szántsándékkal megy a végzet elébe. Ugyanúgy a legkisebbik, mint Pszükhé, és ugyanúgy kiválasztott is, aki titokzatos isteni személlyel való nászra van kiszemelve. Filarinus kivégzését, mint a hübrisz jelét leszámítva, az *Argirus-történet*ből nem derül ki, hogy mi volt az isteni bosszú oka. A királyi család túlzott boldogsága és ebből eredően fennhéjázása? Vagy pedig *Argirus* szépsége tűnt fel az égieknek? A rendkívüli szépség, általában a kiemelkedő tulajdonok valóban alkalmasak arra, hogy valaki ne tudjon beleilleszkedni az emberi társadalomba. Nemcsak Pszükhé van szépsége miatt meddőségre kárhozható, hogy imádják, ámde ne merjék feleségül venni és ezért szemelik ki isteni nászra. De például Ganümedész, a gyönyörű ifjú történetében is rendkívüli szépsége okozza, hogy nem kelhet nászra emberrel, csak istennel. A Tündérleány világosan beszél:

Csak neked plántáltam, szerelmem, a szép fát,
csak tenéked szabad leszedni almáját.

Argirus jellemzése maga is azt tanúsítja, hogy rendkívüli ember volt bátyjaival szemben is. Persze, e gondolatmenet fordítottját sem lehet elhallgatni, és ez a korai halállal kapcsolatos ősi emberi hiedelem, hogy az isten magához szólítja az idő előtt meghalt ifjút vagy leányt, elveszi, mert szereti. Ettől a hiedelemtől elválaszthatatlan a túlvilági menyegző elképzelése, mint ahogy benne rejlik a gyönyörű régi magyar balladában, a *Júlia szép leányban*. Filarinus és a Tündérleány egybe-

vágó szavai arra mutatnának, hogy nem a királyi család egésze a tragédia okozója, hanem hogy Árgirus megtetszett az égi lénynek, ahogy Ganümedész Zeusznak. Ez ellen föl lehetne vetni, hogy a Tündérleány nem Árgirus személyét akarta odacsalni, hanem a királyi családot sújtó büntetést úgy tette súlyosabbá, hogy a legkisebbiket és legkedvesebbet választotta ki.

Ez az áldozat súlyosságban hasonlít Upsala történetéhez és Izsák föláldozása tervéhez az Ószövetségben. Mi a tényt ambivalensnek látjuk. Az engesztelő áldozat egy szimbolikus, súlyos, az egész országra kiható csapást volt hivatva elhárítani, és a sors, mint az Ószövetség istene Ábrahám történetében — az állatáldozat eredetét magyarázó legendában — eredetileg Ábrahám legértékesebb kincsével, Izsákkal kívánta kiengesztelni az isteni bosszút. Az engesztelő emberáldozat egyébként rendkívül mélyen megmaradt a görög nép fantáziájában. Bizonyítja ezt az *Ábrahám áldozata*, melyet ugyan Feo Belcari mintájára írt egy renaissance-kori görög szerző, de a végzet elleni tiltakozás (Sára) és a belenyugvás (Ábrahám) szörnyű küzdelme, az áldozat Hádész-Kharon-léggöre, e hatalmak emlegetése, az *engesztelő áldozatnak mint Hádész-beli menyegzőnek bemutatása*¹²⁴ a népi gondolkodás és hagyományok alakító erejét hirdetik. A görög szerző a keresztény misztérium-dráma tárgyában tulajdon népe emlékeire bukkant, ezért választotta ki, ezért költötte át.

A három történet termékenység-áldozat voltára bőséges bizonyítékot ad az *Árgirus-típusú* magyar mesék bokra — mely nem csupán az *Árgirus* szövegre megy vissza (bár erőteljesen hatása alatt áll), hanem az orális hagyományra is — és azután egy csoport szöveg-leszármazottja is. Kevés szebb példája van különben is ókori mítoszok, misztérium-novellák népmesévé válásának, mint az *Árgirus*. Persze ilyen az *Ámor és Pszükhé*, ilyen a *Leombruno* is. Hasonló eredetű a *Pentameron* és a *Le piacevoli notti* sok darabja.

4. A HATTYŰLEÁNY ÉS A THÉRIOMORF ISTENI LÉNYEK SORSSZERŰSÉGE

Az almafa alatti jelenet mítikusan sorsszerű. Erre vall, hogy az isteni házastárs állat-alakban, thériomorf alakban jelenik meg: a *Leombrunoban* mint sas, az *Árgirusban* mint hattyú, az *Ámor és Pszükhében* az Apollón megjósolta sárkány válik gyönyörű ifjává, Ámorra. Mi lehet az oka ennek a thériomorf megjelenésnek? Arra is gondolhatnánk, hogy magában a hierosz gamosz rítusának a magyarázatában rejlett ilyen elképzelés. A *Sas* Zeusz madara volt, és éppenúgy a termékenyítő napsugarat jelentette, mint ahogyan a napként világító hajú napleányt jelentette a fénymadár, a *Hattyú*. Különbösen Zeusznak, a fényistennek az egyik legősibb mítosz hattyúalakot tulajdonít, mellyel úzóbe vette egyesek szerint Nemesisz, mások szerint Lédát. Ennek a találkozásnak gyümölcse lett Heléna és a Dioszkurok. Ezzel szemben csak másodlagosnak foghatjuk fel — habár mesénkben igen hatékonyak — a hüperboreusz szűzek mítoszá, akik messze északon laknak, hattyúvá változnak, és Apollónnak, mint fényistennek vannak szentelve.

Az *Árgirus*hoz hasonlóan *Pszükhé*—történetében is állat-alakú isteni lény a jegyes, és *Pszükhé* sorsa a halál. A szörnyeteg isteni vőlegényről Apollón miletoszi jósdája beszélt, és mondta ki:

Rettenetes szörny lesz, kétszínű bajkeverő,
száll, száll a magas égen, s tör vesztére világnak.

Apollón afelől sem hagyott kétséget, hogy *Pszükhé* e menyegző révén kilép az élők sorából:

S gyászfátyolba borítsd, mint a halál jegyesét¹²⁵

(*Ford. Révay József*)

Apollón jóslata homályos. De világos a szövegből, hogy a légen átszálló *Sárkányra* kell gondolni (*δράκων πτεροειδής*). Volt egy késői azonosítás, mely a keleti kozmogónia sárkány-istenét egyeztette Apollón püthiai jóshelyének eredetileg kigyóformájú lényével (*δράκοντα πύθιον*). Ahogy a Püthó helyébe Apollón lépett a jóshelyen, úgy lép a milétoszi Apollón jóslatában a repülő-sárkány vőlegény helyébe a légen átrepülő Ámor, aki ugyanolyan félelmetes, mint Püthó. (A kérdés egyiptomi vonatkozásait l. később.) Mikor Pszükhé nővérei fel akarják kavarni boldogságát, a sárkánykigyó képét tárják elé:

„Kötelességünknek ismerjük felvilágosítani téged, hogy az, aki éjente titkon ágyadba jár, rettenetes, végtelen gyűrűkben tekergőző, nyakán gyilkos méregtől vöröslő, feneketlen torkát tátogató kigyó. Jusson csak eszedbe Püthia jóslata, mely úgy szólt, hogy rettenetes vadállatot szánt férjedül a végzet.”¹²⁶ Valóban, a jóslat már eleve teljesen kétértelmű volt, az isteni férj lehetett sárkánykigyó, de jellemzése ráillett Ámorra is, mint aki félelmetes, s a légen repül bárhová.

Tehát mindhárom változatban az isten thériomorf formában jelenik meg, és ez az ilyen „szent házasságokkal” egybekötött kegyes magyarázatokat idéz fel. Az embertől fallal, ércapuval elzárt kertbe, pusztaszigetre, hegycsúcsra kitett földi házastársakhoz *csak légen átrepülő lények* tudnak eljutni. S ugyan kik szálltak magasan, roppant távolságokat berepülve, mint Apollón hüperboreusz Hattyúi, Zeusz sziklaormok fölött keringő Sasa, vagy a felhők között mennydörgés közt szálló Sárkány.

Azt sem lehet elutasítani, hogy a hierosz gamoszbán az isteni fél nem okvetlenül „napot”, illetve a „tűzet” jelképező állati lény, hanem általában véve a „szerelmet”, termékenységét képviselő thériomorf szellem, vagy éppen totem-állat. Az *Árgirussal* rokon mesetípus egyik folklorisztikus formájában a Tündérleány nem

hattyúból, de farkasból bontakozik ki (erdélyi cigány-mese).¹²⁷ Itt amellett, hogy a farkas tűzdémon, ismét arra kell gondolnunk, amire a Hattyú-Zeusz is példát adott, hogy Zeust mint farkasistent tisztelték Arkádiában, még hozzá gyermekáldozattal. Tanulságos, bár nem a mi mesetípusunkba tartozik az a mitológéma, mely a krétai királyi család ősei szimbólumának, a Minotaurusznak eredetét a Pasziphaé (a Fénylő) királynő és a bika alakot öltött krétai Zeusz nászára vezeti vissza. Itt hát az állat alakú törzsi totem szerepe eléggé megközelíthető.

Vagyis elérkeztünk a törzsi totemhez, mint a törzs sorsának irányítójához, termékenységének, boldogulásának legfőbb forrásához. Végülis, hogy a Mediterráneumban maradjunk, éppen a *Farkas* lesz egy, a történelemben híressé vált indoeurópai törzs, a latinok totem-állata, amely, mint említettük, elbeszélés-típusunkban szerepel.

Fontos lenne még megvizsgálni, hogy az isteni házastárs és annak thériomorf alakja mennyiben sorsistennő, illetve sorsisten?

Világos, hogy ez összefügg az antropomorf istenképzetek előtti korszak „isteneivel”, illetve totemjeivel. Azok egytől-egyig sorsszerű lényekként szerepeltek. Nem különösebben nehéz e tény nyomait megtalálni. Amikor ezek az isteni tulajdonságú állati lények már Zeuszként jelentek meg, a sorsszerűsége való utalás egészen világos jelekben mutatkozik: Zeusz mindenkire kötelező isteni akaratát a madarak röptésével nyilvánítja ki, s általában véve a Saszt mint parancsainak hírnökét tekintették, ezért tartja kezét az elbocsátás mozdulatával arkádiai érmeken.¹²⁸ A Lédával Tajgetosz hegyén Hattyú alakban egyesült Zeusz gyermekei e házasságból a Dioszkurok, akik (*mint csillagok*) a matematikai törvény kényszerével jelennek meg az égen és a sorsukhoz kapcsolódó mitológéma ugyanilyen szépen írja le sorsuk törvényszerűségét: egyikük halandó volt, másikkuk halhatatlan, és Polüdeikész, a halhatatlan, kész egy

napot az Olümposzon tölteni és egyet Hádészben iker-testvére iránti szeretetből. De sorsszerű alak testvérük, a hattyú eredetű Heléné is. A Lükaon-hegy Zeusza Árkádiában azáltal, hogy engesztelésül gyermeket áldoztak neki — akárcsak a gyermek Leombrunot „Sas Asszony-nak”, Madonna Aquilinának —, a legkomorabb sorsistennek mutatkozik. De a Hattyúról, a Sasról és a Püthó sárkányról nem a hellén főisten áttételével, de közvetlenül is tudunk rendkívül ősi, nagyrészt a görög-séget megelőző, élesen megjelenő sorsvonalakat. A hattyú az indoeurópai népek ősi mítoszaiban is roppant messze idők óta volt képes arra, hogy emberalakot ölt-
sön, s már Zeusz példáján láttuk, hogy nem is mindig nő-alakot öltött fel. Elza fiútestvérét a germán mítoszban hattyú alakba varázsolják, s ő vontatja Lohengrint a hattyúk halálos taván keresztül. A halálos tó örök lakóival, a hattyúkkal magát a sorsot jelképezi. Ez a Lohengrin-történetben emberi relációkban nyilvánul meg. Lohengrinnek azért kellett távoznia az örök ködbe, azért kellett elszakadnia szerelmétől, Elzától, hogy Elza és fivére ismét egymás mellett lehessenek, a fiú visszanyerhesse emberi alakját.¹²⁹ A hattyú emberré válása ezúttal is halált hoz, halált jelent, akárcsak az *Árgirus*-ban. Az orosz népmesében a Hattyú megjelenése a kisebbik fiú eltűnésével vagy „megmentésével” van összekapcsolva, és éppen az eltűntető megmentés éles hangsúlyozása bizonyítja archaikus voltát. Trencsényi-Waldapfel Imre megfigyelésére szeretnénk utalni, hogy a tündér azért „tündér”, mert „eltűnik”, és ahová eltűnik a halandók szeme elől, Tündérország szükségképpen halálos ország.¹³⁰ Ez akkor is áll, ha — mint példánkban és a folklór számos esetében — a halál mozzanata feloldódott, elhalványodott. A hanyag nővér kisöccsét Afanaszjev 19. meséjében (VI. könyv) a lúd-hattyú menti meg a boszorkánytól, és viszi el szárnyán tündérpalotájába, ahol aranyalmát ad neki játszani. A megmentés halálos volta elhalványult Kis Iván meséjében

(VI. 17.), ahol a tölgyfára tekeredő kígyótól ugyancsak a lúd-hattyú „menti meg” azzal, hogy szárnyára veszi.¹³¹ Nem hallgathatjuk el, hogy a megmentés mozzanata hasonlóan éles *Leombruno*-meséjében, ahol a „kígyóval” azonos értelmű „ördög” ugyan a kereszt jelétől tűnt el, de nyilvánvaló, hogy az eredeti mítoszban úgy volt, mint ma az orosz mesében, az „ördögnek” *kiszolgáltatott* gyermeket Madonna Aquilina veszi szárnyaira. Aquilina asszony palotája is a túlvilágon van, Tündérorszámban, mint ahogy a középkori kelta mítoszokban is azért hoznak a tündérek halált hozó s egyben boldogító aranyalmát ezüst ágon a kiválasztott királyfiaknak, hogy azután maguk után csalják Tündérországra őket. A legritkább eset a kelta mítoszban, hogy a királyfi valaha is visszatérjen, de akkor aztán csodálatos bölcseséggel felruházza tér meg.¹³²

Afanaszjev egy másik orosz meséjében (VI. 46. mesevariáns) Ivánnak, a kereskedő fiának a hattyú megmondja jövőjét, tehát a Tündérorszámban rejlő, megszabadító és elragadó madár egyszersmind *tudja a sorsot* is és ki is hirdeti.¹³³ Az ősi eredetű dél-itáliai görög mesében a Hattyúleányt, a Lúd-hattyút, a Sast egy böles állat, a *Róka* helyettesíti.

A boldoggá tett legénynek nyíltan megmondja, a mese végén, hogy ő volt a „Sorsa”, ő volt „az apai áldás”. Rokon mesékben ugyanott, a dél-itáliai hegyektől körülzárt görög telepeken a mesebeli paraszt hősök a „sorsukkal találkoznak”.¹³⁴ De az ó-görög mítosz hattyúi is világosan a sors madarai. A hüperboreusz szűzek a hét hattyú alakjában hétszer ússzák körül Délosz szigetét, amikor Latóna megszüli Apollónt.¹³⁵ A hattyúk jelbeszéde ezúttal nem a halálnak szól, hanem a másik sorsfordulatnak, a születésnek. Végül az ég istene, Zeusz *mint hattyú* örök váltakozó, születő és meghaló, és újra születő égitesteket indít el. A liba-hattyú alakú Nemeszis pedig, „Az Osztó” istennő, a sors, a bosszúállás istennője, aki a hübriszt üldözi.

Mivel a Hattyú tudja és megjeleníti a jövőt, felvetődik az a kérdés is, hogy a haldokló hattyú híres, mitikus éneke nincs-e kapcsolatban a halálos sorssal? Van egy ősi, indoeurópai hiedelem, amely egyformán megnyilatkozik a görög szirének csábító és pusztító énekéről szőtt legendában, a Múzsák énekében, abban, hogy az aranyalmát hozó kelta tündérek ezüst ága leírhatatlan édes zenét hallat, amelytől az emberek elalszanak, abban, hogy a balkáni tündérek, villik gyönyörű, de veszedelmes éneket hallatnak, mely halált jelent mindazoknak, akik hallják.¹³⁶ Felvetődik a kérdés, vajon a Hattyú halálos éneke csak önmaga halálát jelzi? Vagy azért is, aki meghallotta?

A Sasnak, mint jósmadárnak a szerepe, aki röpködés révén közli a sorsot, és Zeusz parancsait végrehajtja, túlságosan ismert ahhoz, hogy méltatni kellene. A Lükaon-hegyi Zeusz földoltára mellett két sas jelkép állt jobbról és balról. A mitográfiai magyarázat szerint a Földet és az Eget jelképezte, melyet Zeusz akarata átjár. Tehát az egyetemes isteni akarat szimbóluma a két Sast ábrázoló vallásos tárgyú szobor.

A Sasnak az a képessége, hogy az antikok szerint pillantása belehatol a napba, szeme élessége a mindentudást involválja. A germán mitológia alkalmasint ezért beszél Odin „sokat tudó sasáról”. De a Sas szerepe ennél is távolabbi múltba vész: a mezopotámiai Életfa tetején már ott uralkodik az égi Sas.¹³⁷ Említettük, hogy az ősi indoeurópai mítosz egyenesen odáig megy, miszerint az Életfát, amely az élet és halál fája, az eltávozott és a születendő lelkek fája, a „Sas Fájának” (Perzsia), a Garuda madár fájának nevezi (India). A mítosz nemcsak Indiáig, a Skandináv-félszigetig sugárzott ki, de Észak-Szibériáig, ahol a Sámán-fa tetején pihen a világteremtő Sas.¹³⁸ Egy újgörög mesében, mely egyik változata az *Árgirus*-nak, az aranyalmafát a *halhatatlan madár fájának* nevezik, és a madár hangos kiáltozással: „Valaki megszedett! valaki megszedett!” — hívja fel a figyel-

met arra, hogy melyik az az alma, amely a halálból visszahozza a tetszhalott herceget.¹³⁹

Talán látszólag a legkevesebb bizonyosságunk arra volna, hogy a sárkánykígyó is sorsszerű lény. Azonban abból a körülményből, hogy Apollónnak, a napistennek leghíresebb jósdája, a püthiai éppen Püthónak legyőzési helyén keletkezett, aki „jós szellemű” (*πνεῦμα μαντικόν*) volt, azt a feltételezést eredményezte, hogy ott már eredetileg is jósda volt, még pedig a megelőző istennek, vagyis a Püthónak szentelve.¹⁴⁰ Egyébként az a körülmény, hogy az Életfát, melynek szerepére rövidesen kitérünk, a monda görög változatában a Heszperidák kertjében (az újjörög folklórban is) éppen a Halhatatlan Sárkány (*Δράκων ἀθάνατος*)¹⁴¹ őrzi, s a bibliai történetben is kígyó nyújtja a végzetes almát, ugyanakkor az egyiptomi—görög sorsistennő, Iszisz jelképének éppen az áspis kígyót tartották, a sárkánykígyó végzetőrző, végzethozó szerepét szemmeláthatóan mutatja.

5. AZ ÉLETFA

ÉS ARANYALMA SORSKIJELÖLŐ SZEREPE.

A FA ŐRZŐJE

Már az eddigiekben is előfordult, hogy a thériomorf istennek, illetve állati sorslények szerepének elemzése közben meg kellett említeni az Életfát, az Aranyalmafát, a zenélő ezüst ágat. Induljunk ki egy átvezető mozzanattól. Árgirus királyfi hattyúi hajnaltájt érkeztek álmhozó szellő, zúgó szél kíséretében:

Mint egy lassú szellő olyan zúgást halla,
szép hat fehér hattyú a fára leszálla,

Árgirus egész testében reszket, mert e szélzúgás bátyjainak mély álmod hozott, s mire fölébredtek, az aranyalmák eltűntek. Az aranyalmáknak ez az eltűnése azonban félelmetes, a katasztrófa érzetét kelti. Az álm antik

szövegekben igen nagymértékben a halál képe, a megjelenő szél pedig ugyancsak különös jelentőségű. A magas hegycsúcsra kitett Pszükhét szél ragadja el, s ha ez ezúttal a Zephürosz is, mely lágy ringatással viszi a völgyi álompalotába, végtére mégis csak Hádész palotájába viszi, halálos álomba ringatja. Amikor pedig Pszükhé bűnös kíváncsiságtól hajtva kinyitotta Aphrodité szelencéjét abban a hiszemben, hogy az isteni szépség rejlik benne, nem talált ott egyebet, mint a belőle kiszabaduló halálos álmot: „Nem volt benne semmiféle szépség, csak alvilági, mély, sztükszi álom. Ez meg alig szabadult ki börtönéből: nyomban ráborult. Ködös ernyedés bódulata bizsereg végig testén, lába megbicsaklik, ott az úton összeroskad. Ott feküdt mozdulatlanul mint egy tetszhalott.”¹⁴²

Árgirus inasának tömlőjéből is halálos, mély álom szabadult ki, mint álomhozó szellő. Pszükhé esetében Zephürosz *egyszerre* vitte a leányt Hádészbe és menyezőre. A szelek istenének, Hermésznek, a pszükhopomposznak is kettős éles tulajdonságot osztott ki az antikvitás: ő kísérté a halottak lelkeit az alvilágba, de a nemzés elősegítését is neki tulajdonították.¹⁴³ Ennek következtében az ókor a szeleket pszükhotroposznak, fordulatot előidézőnek tartotta, melyben egyszerre rejlik a nemző és a halálba vivő szerep. Az emberi gondolkodás mindent a való tényekből von el; a harmathozó, termékenyítő, hűs hajnali szellő, a hajókat rendeltetési helyükre juttató tengeri szelek, az esőt hozó, felhőket hajtó szél, de ugyanakkor fákat kicsavaró, hajót törő, romboló orkán, a friss levegő álomba borító hatása mindezt bőven megokolták. A mi történetünkben azonban sűrítetten jelentkezik, mint sorsadta jel, a döntő pillanatban, az álomamerülés és beteljesülés pillanatában. A zúgó szél alapvetően hozzátartozik az *Árgirus-történethez*. Az újgörög folklórban, akár a Halhatatlan Madár a fánál, mely övé, akár az almalopó Sárkány, egyként villámlás, dörgés, zuhogó eső, égháború közepette jelennek meg. A Sárkány

e népi mítoszban a száguldó felhőkből, záporosó közepette száll alá, s ezzel világosan kifejezi egyrészt a „szél”, másrészt az engesztelő áldozat pusztító-termékenyítő jellegét. Azt gondolnánk, hogy a keleti kozmogónia kígyóistenéről van szó. De a motívum annyira hozzátartozott a történethez, hogy legősibb formáját, Pururavas királyfi és Urvaçi apszara szerelmi kettősét is ez dönti el. A hindu királyfi azért veszíti el isteni szerelmesét, mert vihar támad, a villámfénynél meglátja őt, és a leleplezett isteni lénynek el kell tűnnie. Úgy látszik azonban, hogy Urvaçi már eleve vihardémon: ő az égi tűz fel-fellobbanó, el-eltűnő képe, „aki” után megered a termékenyítő eső. Olyan szoros Pururavas királyfi és Urvaçi között a kapcsolat, mint — mondjuk — Meduza, a fény e keleties görög istennőjének és a lecsapó villámot jelképező fiának, Khrüszaórnak kapcsolata. Ahogyan az újgörög népmesében a Drákó viharfellegek között, villámok közt repül, ugyanúgy a félelmes Meduza kígyói is ugyanabban a régióban vannak otthon.

De mind a Hattyú, mind a Halhatatlan Madár, mind a félelmetes Drákó röptülésének, a hajnali szélzúgásnak, a Sárkányt kísérő viharnek egyetlen célpontja van: a csodálatos almafa. Ha áttekintjük az Életfa mondának több típusát, melyek hol gyümölcsöt hoznak, hol nem, a sorsszerűség minden esetben világos. Még az is könnyen felszínre kerül, hogy egy kozmikus jellegű Életfa mellett megvan az egyéni sors fája, mely az egyiptomi mondakörben különválik, az ősi keleti mesében egy és ugyanannak látszik. Az egyetemes jellegű egyiptomi sorsfa, az ún. „Világfa” fényország tűzzónájában áll. Ez az istenek lakhelye, és a halottak is odatartanak. Ezenfelül még két fa tartalmazott meghatározott sorsokat: a cédrust ugyancsak sorsfának tekintették, egyes vidékeken, Oszirisz fájának. A Nílus partján mindenesetre ma is a házassági boldogság fája. Emellett par excellence sorsfának tekintették és tisztelték Egyiptomban az Iszed-et. Az Iszed a királyok életét határozta meg, Thot

és Szeszat erre írják fel a királyok életének sorsszerű adatait. Van olyan ábrázolás is, ahol egy fáraó ül a félig fa, félig nő Életfa mellett, és sorsát olvassák fel neki. Egyébként az Iszed-et, a krisztustövist Oszirisz sírhelye körül is gyakran ültették.¹⁴⁴

A hinduknál, mint említettük, az Életfa a harmadik égben rejlik, éppen úgy az istenek lakhelyén, mint az egyiptomi világfa. Az ősök is ott tartózkodnak. A szibériai népek Életfáján is a lelkek laknak madárként. A perzsák a Földi Paradicsomba helyezik az Életfát, az Életforrás mellé, és evvel az Életfa földi keretbe helyezése különleges hangsúlyt kap. Azáltal, hogy ezt a fát a Garuda madár fáját Indiában Yama, az emberek ősatyja őrzi — Perzsiában Yima —, nyíltan kitűnik, hogy ez az emberiség továbbjaradásának a fája, az összes ősöké, amiktől nem lehet elválasztani a jövendő sarjadást sem, tehát az emberi nem szaporodását.¹⁴⁵ Az Életfa mellé helyezett Életforrás is ezt jelképezi. Az Ószövettség teremtéstörténete az *Életfa-monda* egyik legszebb variánsát őrizte meg. A *Genézis* szövege a Paradicsom, „a tudás fája”-ról vett alma megízlelésének az ember értelmét, megvilágosító öntudatot, azaz sorsának felismerését tulajdonítja, s ebben a mondában a másik „tiltott fa” szimbóluma megdöbbenően hasonlít a Heszperidák mondájának ama mozzanatához, hogy Héraklész megszedi, s utána „halhatatlanná” lesz, vagyis egyszersmind eltávozik az élők sorából. Halálnak és halhatatlanságnak összefonódása tűnik ki az aranyalma szimbólumából. Az ősök lelkei a halál után bekövetkező halhatatlanságot képviselik, s tartózkodási helyük éppen ezért az Életfa. A sokat emlegetett Halhatatlan Madár — ebben egyetért a kutatás — tulajdonképpen lélekmadár. A primitív népek szerint — akárcsak az ugor népek samanisztikus hitében — a lélek madáralakban repül a sámán fájáról az égbe. A biblikus Életfában az alma megjelentette halál a lét törvényévé válik, s mint ilyen az egész emberiségre vonatkozik, és ezt ismeri fel Ádám és Éva.

Azonban a keleti Életfa, úgy látszik, az ősökkel és utódokkal való összefüggés értelmében az egyéni sors törvényét is kifejezte. Erre nagyon érdekes bizonyítékunk van Atlasz király sorsán (Ovidius) és a bibliai történeten kívül is. Egy sokszor újranyomott, de késő középkori eredetű olasz széphistóriában, a *Guerrin Meschino történetében* (La storia di Guerrin Meschino) is előkerül az Életfa. A hős Guerrin Meschinót határtalanul gyötri, hogy nem ismeri származását, mert ennek ismerete eldöntené sorsát is. Ezért elvándorol messze keletre, és itt egy magas hegytetőn (az ősi indiai monda egyik változatában is itt található) megleli az Életfát, amely meg tudja mondani eredetének titkát. A csodálatos fát egy emberi lény őrzi: „az ősz öreg”, akiben lehetetlen fel nem ismerni Yamát, illetve Yimát, az emberek ős-atyját. Nos, a fa elmondja Guerrin Meschinónak sokat kutatott eredetét, melyért messze földről idevándorolt, hogy ti. kik voltak az ősei.¹⁴⁶

Igen figyelemre méltó azonban, hogy a fa akkor tudja megmondani Guerrin Meschinónak az ősök sorát, a hős sorsát, amikor felkél a nap, susogása ekkor válik emberhanggá és sorsmondássá. Miért éppen ekkor? A Napot mindenesetre az ókori görögség úgy tekinti, mint „amely mindent lát, és mindent tud”. Alighanem evvel a naptulajdonsággal függ össze Apollónnak, a jósiszternek jóstehetsége is, vagy legalábbis egyik indítéka. Dél-itáliai görög nyelvszigetek mondáiban minduntalan megszólítják és tanúbizonysággul hívják a mindent látó Napot.

Ó Nap, ki földünk végigjáró,
kelettől nyugatig haladván,
ha látod azt, akit imádok,
köszöntsd nevemben, s nézd, mosolyog-e?¹⁴⁷

A horizonton elinduló, szabályos pályát járó, visszatérő nap előírt és kiszámítható mozgásával, asztronómiai jellegével önmagában is sorsszerűséget fejezett ki. Román

siratóénekek egyik típusában a halottak útjukat a túlvilág felé csak napfelkeltekor kezdik el, siratni őket éjjel nem is szabad.¹⁴⁸ És vajon mikor dől el Árgirus sorsa? Hajnalban, amikor a fényisten — legyen az Zeusz vagy Apollón — fénymadarai, a hattyúk az égbolton feltűnnek.

A Heszperidák aranyalmafája viszont éjjel ragyogott fel, akár nyugatra helyezték képzeletben, akár pedig messze északra, mint Apollodorosz.¹⁴⁹ Ha a keleti Életfa, a Haóma, a felvilágot összeköti az alvilággal, és ha az ural-altáji népek képzeletében ugyanígy van, figyelemre méltó az is, hogy a Heszperidák almafája is mily közel leledzik az Orcushoz, s nem szabad elfelejteni, hogy a Heszperidák maguk is sorsistennők. Ezért tudják előre, hogy Héraklész a kiválasztott, akinek el szabad vinni az aranyalmákat, még ha kiválasztottsága olyan kétértelmű is, mint említettük. (ld. a 22. képet)

A látóhatár alján lebukott nap „aranyát” őrzik hát a Heszperidák, bár van olyan elképzelés is, mely szerint aranygyümölcsüknek nincs köze a naphoz, csupán az éj csillagait jelentik.¹⁵⁰ Ez nem valószínű. Az egyes *Heszperida-mondák* szerint a hét Heszperida között (heten vannak mint a hüperboreusz szűzek) nem csak Meduza neve szerepel, de rábukkanunk olyan váza-ábrázolásra is, mely Médeiát helyezi varázsládikójával együtt a Heszperidák kertjébe. (ld. a 23. képet) Tudvalevő, hogy Médeia, ez a napleány, akárcsak Kírké és a többi napleány, varázslónő volt. Legjellemzőbb történetei ahhoz kapcsolódnak, hogy tudott ölni és életre támasztani, akárcsak a nap.¹⁵¹ Az almákat őrző lények és az almák között benső összefüggésnek kellett lenni. Ezért volt a Thalamaiban tisztelt holdistennő, Pasziphaé—Szeléné is egyike a Heszperidáknak.¹⁵² Ezek szerint a fogyó, eltűnő, majd újból megjelenő, aranyfényű égitesteknek valóban nagyon is közük van az aranyalmákhoz, elsősorban magához a naphoz, úgy látszik a holdhoz, azután a többi csillagokhoz. Nem lehet figyelman kívül hagyni,

hogy a babiloni Életfa csúcsán ősi idők óta ott lebeg a sasszárnyas napisten vagy magának a napnak gyümölcsszerű képe. A Heszperidák fája ilyen módon szükségképpen a halál és regeneráció szimbóluma lett.¹⁵³

De ha ez így van, végülis mi e csodálatos kertnek és magának az almának a helye az emberi sors-szimbólumok között? Láttuk, a bibliai őstörténet aranyalmája a szöveg szerint a halál tudatát jelenti, azt, hogy az ember ugyanúgy meghal, mint ahogy születik. Van azonban az ősszülők történetének egy széles körben elterjedt, apokrif magyarázata, melyet egyes középkori eretnéségek, mint pl. a katharoké, akik egész szisztémájukat a reménytelen sorsú nép szemszögéből, az ember földi léte és így a szaporodás-elleni támadásra élezték ki, ugyancsak elterjesztettek, hogy ti. az alma megízlelése maga a szerelmi aktus volt. Ezt az olyan típusú termékenységvarázsló ünnepek, mint a babiloni évente kétszer tartott „évkezdő” Akitu-ünnepek, a Kübele-misztériumok stb., nagy mértékben alátámasztották. Hasonlóképpen az evvel egy jelentésű ókori házassági rítusok is. A görög menyegzőn pl. egy afrodiziákumnak tartott gyümölcsöt, gránátalmát ízlelt az új asszony a Heszperosz-csillag, Aphrodité csillagának feljövetelekor. A gránátalma alkalmasint tömérdek magjával lett a szaporodás szimbóluma és egyben apotreptikon a terméketlenséggel és minden pusztulással szemben. Aphrodité noviciái is ilyen értelemben ízleltek almát, mint a szerelemistennő szimbólumát, védekezésül Hádész éjszaka fenyegető borzalmai ellen.¹⁵⁴

Az alma sorsszerűségének kettős arculata, melyre most utaltunk, az ókori vallási képzetekben nagy élességgel nyilatkozik meg. Igaz, hogy a Heszperidák almái eredetileg a szerelem és termékenység gyümölcssei voltak, Héra lakodalmára szánták az aranyalmákat, s innen származott az általános hagyomány szerint Aphrodité híres életadó almája is. De egyben halálos is lett mind a görög, mind a trójai népre. Mert igaz, hogy Párizst

hozzájuttatta Helénához, de ebből világraszóló háború lett, sok ezrek halála, Trója pusztulása. Az egyik fel fogás szerint ugyancsak a Heszperidák kertjéből való volt Atalanta halálos almája, melynek segítségével Melanion-Hippomenész elérte ugyan, hogy a futásban legyőzte Atalantát, de szerelmi őrjöngése szentségtörésre vezetett, melynek következményéül a megsértett Aphrodité állattá változtatta. Vagyis a Heszperidák almája olyan szerelemre tudott gerjeszteni, amely halált hozott arra, akinek birtokába került, és még sok emberre. Még az archaikus kor fogta fel úgy Aphrodité, mint a Moirák egyikét, a legidősebbet a testvérek között. Tehát végzetistennőnek tartotta, mindenesetre a szerelmi végzet istennőjének, akinek paphoszi szentélye körül, valamint Tamasszoszban is neki szentelt almaliget volt. Nem kevésbé érdekes, hogy a rhamnuszi sorsistennőnek, Nemezisnek jelvénye az almaág és az alma volt. És létezett egy olyan mitológéma, hogy — mint említettük — lúd-hattyú alakot öltött s ő hozta létre hattyútojásból Helénát. Egy babiloni típusú Küproszon talált pecséthengeren Gilgamés—Izdubar (= Heraklész) áll az Óceán kapujában az Életfa alatt egy nőalakkal s mellettük őt, hattyúszerű nagy madár látható. A fa körül hét aranyalma van körberakva az égen.¹⁵⁵ Egyébként a hattyú olyan alakban is megjelenik a görög mitológiában, hogy a sorskijelölte Héraklésznek a Heszperidák aranyalma-fájához indultában kellett megbirkóznia Küknozzsal, vagyis a Hattyú-Ifjúval.¹⁵⁶

Ha az aranyalma folklorisztikus történetét nézzük az újjörögtségben, és pedig olyan mesékben, amelyek egy családba tartoznak az *Argirus-széphistóriával*, akkor ott megdöbbenő módon az aranyalma ambivalensen jelenik meg. Az aranyalmát egy sárkány valamely gyönyörű lánynak adja, akit az alvilágban tart, s amelyet a leánnyal együtt a mesebeli herceg visszaszerez magának e világ számára. Az *aranyalmafa és pokoljárás* c. újjörög mesében pl. a csodaszép hercegisasszony egy nagy

hegyen egy kút fenekén levő fényes várban és kertben az alvilági Elüszion-szerű országban játszik az aranyalmával.¹⁵⁷ A *Trigla* c. újjörög mese szerint a Sárkány el akarja pusztítani a Királyfit, ezért almát szedni küldi az Élet fájáról. De a Királyfi azt a tanácsot kapja egy Öregasszonytól, hogy csak *azt az egy almát* szedje le, amelyre egy madár felhívja a figyelmét azáltal, hogy az ágán ül. Ekkor hirtelen vihar támad, elered a zápor, dörög és villámlik, de ő ne törődjék vele, és ne nézzen hátra. Kapjon lovára és vágasson el. A Királyfi így is cselekszik. A továbbiakban azonban észrevétlenül levágják három szál bűvös haját, amelyben ereje rejlik, úgy, hogy erőtlenül elomlik, mint aki halott. A mese jótékony Öregasszonya azonban az életalmával feltámasztja.¹⁵⁸ Itt maga az Almafa és gyümölcsei általában halálos veszedelmet jelentenek, de egyetlen gyümölcse életadó erejű. A *Kallimakhosz és Krüszorrhóé* c. bizánci—görög regényben a mágikus alma különféle rítusok szerint merít halálos álomba, vagy ébreszt fel belőle. Az újjörög néphitben az Aranyalmafát előszeretettel helyezték a túlvilágra, hiszen Khárosz aranyalmafája az alvilági kertben virít, s hozzá:

gyengéd gyermekeink almát szedni futnak.

A kelta tündérmesék ugyancsak túlvilágra-vivőnek, de egyben boldogságot és csodálatos bölcsességet adónak tekintik az aranyalmát (mint a bibliában). Az aranyalma tehát ambivalens értelmű: halált és életet hozó, és ha halált hozó, akkor is túlvilági, boldog életet tud adni. Egészben véve, ha meggondoljuk, hogy az aranyalma, helyesebben az Élet gyümölcse közös motívuma a sémi és az indoeurópai népeknek, hogy elhatol Izlandtól Indiáig s az Ószövetség Földi Paradicsomáig hindu, germán, szláv, kelta, görög népek vidékeitől a bibliai zsidó nép földjéig, Palesztináig és Kisázsiaig, akkor világos, hogy a csodálatos gyümölcs és termőfájának ősi mítosza, sorszerű szerepe az euráziai emberiség közös kincse volt.

Szóltunk már róla, hogy keleten az emberiség ősatyja: Yama, ill. Yima őrizte az Életfát, akinek neve annyit tesz, mint „a Sugárzó”, „az emberek Legragyogóbbja”.

A bibliai történetben a fát kígyó, azaz sárkánykígyó őrzi, melyben a teremtéstörténet a sátánt látja. A Hesperidák kertjében a fára tekerődő, ill. azon őrködő Ladon sárkányt Apollodorosz „halhatatlan sárkány”-nak nevezi. Az újjörög mítosz a sárkányt hol a fa tulajdonosának, hol tolvajának ismeri fel. Ez a sárkány azonban a levegőn át érkezik viharban, villámok cikkázása közben, és inkább emlékeztet a Garuda-madárra, a világoteremtő Sasra, a mezopotámiai sasszárnyú égistenre, akit a fa csúcsán ábrázolnak, és akinek mintájára a fa csúcsa fölött lebegve látjuk egy görög vázán Atlaszt.¹⁵⁹ Az újjörög népmese egy másik formájában nem is sárkánynak, hanem Halhatatlan Madárnak nevezi a fa isteni tulajdonosát.

Hogy az őrző sárkánynak van-e összefüggése a sasszárnyú égistennel, nehéz eldönteni. A babiloni ábrázolásokon a földön álló, fát őrző ember-sárkány is sascsőrű, saskarmú. Mindenesetre úgy látszik, hogy amint a hattyú-tündér az *Argirus*ban leszármazottja a halhatatlan sasmadárnak, éppenúgy az „Ezüstös” *Argirus*, aki a gyümölcsöt őrzi, az emberiség „sugárzó” ősatyjának, a „halhatatlan sárkánynak” leszármazottja. Az egyik: tulajdonosa a fának, a másik: őrzője. Mindenesetre Medéna asszony alteregójának, Meduzának fiát, a lángoló villám szimbólumát, Khrüszaórt (Aranyfegyver) a kerkürai Ártemisz templom homlokdíszé szép, de kígyó-ember arccal ábrázolja, s a mítosz szerint gyermeke Ekhüdna is kígyó alakú. Dél-itáliai görög népmesékben a sárkány-kígyó gyakran gyönyörű ifjává válik. Az *Amor és Psükhé*ben a kígyószerű, levegőn át repülő, szörnyetegnek jószolt férj szárnyas ifjává, Ámorrá lesz.

Mindezeket meggondolva Akléon király kertjében halálos, engesztelő áldozat megy végbe, szent házasság formájában az istenek bosszúja okozta terméketlenség

miatt. A jelenet minden mozzanatában sorsszerű, és az aranyhajú hattyúleány Nemeszisz-Aphroditére emlékeztet. A félelmes ritust magyarázó alapjelenetet, melynek jellege népies volt, örökölte az alexandriai kor és szinte kémiaiilag olvasztotta bele a misztériumok világába.

Mielőtt e beilleszkedésről szólnánk, az elbeszélés folyamatát, szerkezetét, motívumait, felépítése szerint egybe kell vetnünk a fennmaradt típus különféle változataiban, nem hagyva figyelmen kívül a középgörög regényt és az újgörög folklorisztikus anyagot sem. Vezetőnk a *Pszükhémese*, mert annak ókori volta Apuleius szöveghagyományozása alapján kétségbenvonhatatlan és hiteles (vö. az I/1—I/3. táblázatokat).

6. A HÁROM SZÖVEG MENETÉNEK PÁRHUZAMOSSÁGAI ÉS VÉGKÖVETKEZTETÉSE

A szorosán összetartozó három szöveg (Ámor és Pszükhé, Árgirus, Leombruno), valamint a rokon antik mondák, a középkori regények és novellák s az újkori mesék a szerkezetet tekintve rendkívül érdekes párhuzamokat és eltéréseket mutatnak. A három említett alapszövegben közös, hogy a hős boldogulása egy másik világban következik be. Itt hagyja családját, rokonait és messze távol az olümposzi istenek társaságában vagy Tündérorszámban, Tündérvárban lakomázva boldog szerelemben istenesül. Ugyan az *Árgirus* elején is azt olvassuk, hogy „Tündérorszámban” volt Akléton kertje, de ez a meghatározás, hogy a „Kertész” Kháronra emlékeztet, vagy az avval rokon és az Alvilág közelében uralkodó s ugyanakkor a „kerttel” rendelkező Atlaszra, ezúttal nem jelent egyebet, mint „hol volt, hol nem volt...!”; mint ahogy Khrüszosz királynak Ezüstvára, mondhatám Árgirus-vára is a messze távol Indiában (Libisztrosz és Rhodamné) leledzik. Az olasz vagy talán éppen a magyar fordító így tusakodik magával:

*Bizonyyal országát én meg nem mondhatom
Akléton királynak, hol légyen, nem tudom,
a tündérorszáiban volt kővéra, tudom,
mint a krónikából értem és olvasom.*

A cselekmény igazi karakterét nem is az határozza meg, hogy e pont a távol kódébe van helyezve, hanem, hogy a cselekmény során ezt a földrészt halandó emberek földjének ismerik fel, viszont ahová a Tündér Szűzleány távozik, oda senki halandó ember, Árgirus sem mehet, legalábbis ép testben:

A keserves leány vizatekint vala,
orcáján könyvei legörögnek vala.
Mi haszna, szerelmem, Árgirusnak monda,
ez országi ember ha nem jöhet oda !

A hallatlanul népszerű antik mítosz Héraklészről és a Heszperidák kertjéről is úgy tudja, hogy azok után Héraklész „halhatatlan” lett, azaz eltávozott az emberek köréből, vagy mint említettük, éppen csillaggá lett. A párhuzamos antik mítoszokban egy másik megoldás is létezik, amely azonban tartalmilag rokon és nagyon is izgalmas az *Árgirus-novella* szempontjából. Az az ifjú, akit Aphrodité kedveseként ismer az ókor, Adónisz, illetve Phoszphorosz-Phaon, kit az istennő elhagy (ld. a 26. képet), mint a paphoszi templom őre szerepelt a köz tudatban, az egykori küproszi érmeiken ott is látható a hajnalszillag Phoszphorosz-Phaón jele. Azonban a paphoszi hegytetőn Aphrodité-Uránia szentélyében az istennő papjának lenni egy „másik” világot jelent, mely főként az *Árgirus*éhoz áll közel (ld. a II. táblázatot).

Sőt van egy igen rövid, de annál érdekesebb antik tudósítás, hogy egy Argürúsz (*Ἄργυρος*) nevű helységben — úgy látszik a szöveg-összefüggések alapján, hogy Kisázsiaiban — Aphrodité szentélye előtt nyílt ég alatt olthatatlan tűz égett.¹⁶⁰ A templom és a helység alapítója az ókori toponomasztika szokásai szerint alkalma-

sint Árgürosz. De vajon ki ez az Argürosz? Párhuzamos neve talán a „Ragyogónak” nevezett Phoszphorosznak? A fejlődés egy bizonyos pontján ez is elképzelhető. Amikor Kübelét már teljesen egynek vették Aphroditével és Adóniszt Attisszal, aki Hold Úr, Ménótürannosz volt, s akinek jelvénye a holdsarló volt. A paphoszi templom ormán a hajnalcsillag jelvénye alatt ott látható a holdsarló is, bár nem tudjuk, Attisz-Adonisz jelvénye-e vagy az istennőé, aki Artemiszt is egyesítette magában és Isziszt? Mindenesetre a holdsarlós Attisz és Adónisz azonosítása, ez utóbbinak küproszi Phaón és Phoszphorosz alakja nagyon meg tudja magyarázni, hogy egy Aphrodité szentély alapítója Argürosz volt és nyilván a templom egykori őrzője is. De ha már említettük Aphrodité Iszisz-arcát, nem felesleges hangsúlyozni, hogy Iszisz hitvesének, Oszirisznek jelképe volt az Ezüst Kígyó. A földből feltörő és kandeláber csúcsára vezetett fényes tűz Árgürúszban (Argyros) az ilyen eredetű nevet is megmagyarázná. Viszont már i. e. a harmadik évezredből van olyan lelet, amely Kübelét a kígyóval ábrázolja.¹⁶¹

Már most az a meglepő, hogy a három alapszöveggel és az egybehangzó antik mítoszokkal szemben az újjörög mesék csaknem kizárólag e világon kezdődnek és e világon fejeződnek is be. Tündérország nincsen bennük. Viszont a mese balkáni változatai, román és magyar variánsai, az Aarne Thomson 400-as, vagy Berze Nagy János által 400. I. jelzésű mesetípus mérhetetlenül gazdag mai variánsai mind tündérmesék, azaz a „tulsó” világban fejeződnek be.¹⁶² Ezek az *Argirus* mai legközelebbi rokonai, még ha részben hiányzik is belőlük az aranyalma és kertje és helyette az élet-vízben, élet-tóban fürdő tündérleányt ruhája elvételével kényszerítik is házasságra, s az megszökik, ha a hős el is szabadítja a másik világon a sárkányt és csak azután nyeri el végleg a Tündérleányt vagy Tündér Ilonát.

Persze az újjörög folklórban is előfordul, hogy a mese boldog megoldása a hős számára másutt következik be,

mint ahol kezdődött: egy „másik” világban. Hahn II. 65. sz. meséje, a *Trigla* (táblázatunkon a XI.) a földön kezdődik (ámbátor Drákó fája lehetne a föld alatt is). Mert az almaszedéskor kitörő vihar és záporosó a felső világot mutatja. A végső megoldás viszont, amikor a királyfi elveszi az öreg asszony leányát — ha az *Árgirusra* visszaemlékezünk —, a „Fekete Város”-t kell hogy jelentse, a föld alatti világot. Viszont egy már átmeneti forma a Föld Szépének hajáról szóló albán mese (Hahn, II. 9.), ott már „a Felső Világ Királya” akarja feleségének elhozni a „Föld Szépé”-nek haját, aki itt az elbeszélés alapján az alsó világ királynője: Perszephoné. A „más” világ itt a földi világ!

A középgörög regényben a végkifejlet az újgörög mesékével azonos, vagy afelé mutat. A *Prasildo és Tisbinában* olyan, mint az újgörög folklórban általában, a földön kezdődik, és ott is fejeződik be a cselekmény, vagyis visszakanyarodik a kiinduló ponthoz. Ugyanígy van a *Libisztrosz és Rhodamnében*. A hős egy földi pontról Indiába vándorol, majd viszontagságai után Indiába tér meg, messze ugyan, de erre a földre. Végül a *Prasildo* kiinduló pontja, Babilon is mesés, de földi, tehát ha ugyanoda tér meg a novella hőse, ugyancsak földi célpontra tér meg. Ezek a Babilonban, Indiában végetérő történetek meghatározatlan vagy mesés kezdőpontjukkal is hasonlítanak az *Árgirusra*. A *Kallimakhosz és Khrüszorrhóé*-ban ugyanígy a földről indul a cselekmény, majd Sárkányvárban, Drakontokasztronban folytatódik. Az újgörög folklórban a Sárkány az alvilágban őrzi a gyönyörű hercegkisasszonyt, aki ott almával játszik, néha éppen alszik. Máskor a hőst altatják el. Nos, Kallimakhoszt a meg nem nevezett vetélytárs a varázslónő segítségével egy varázslatos alma útján altatja el. Az újabb vár, ahová Khrüszorrhóét szökteti, egy roppant érdekes tulajdonsággal is rendelkezik. Libisztrosz „kertészinásnak” áll be a vár tulajdonosához, annak kertésze mellé. Vajon nem Khárosz kertjéről van szó, és tovább is az alvilág-

ban járunk, mint ahogy Drákó vára is az alvilág volt? Hiszen még Akléton-Atléton király történetében is a fejlődés korai korszakában is, ott rejtett Hádész, majd a vele azonosuló Khárosz a „Kertész” alakja, mely – mint említettük – nyilván segített Akléton király nagyönis földi, e világi udvarát a mesés Tündérországba távolítani. Egyszóval a *Kallimakhosz és Khrüszorrhóé* az alvilágban játszódik le, és a történet középponti motívuma az a mesetípus, amit ma úgy ismer a folklór, hogy „égitest szabadító”. A szerelmesek végülis egy jóságos szívűvé vált Khárosz kegyéből távoznak *a földi életbe*.

Mielőtt azonban választ kívánnánk adni arra, miért van az, hogy Árgirus mese három alapváltozata és az antik hitregék, valamint a balkáni folklór meséi a tülvilágban, illetve Tündérorszáiban végződnek be, a közép- és újjörög népmesék csaknem kivétel nélkül e világban oldódnak meg, át kell tekintenünk még egy alapmotívumot a táblázatokban feltüntetett anyag tekintetében, és ez: a hős leszállása az alvilágba, pokoljárása, mielőtt bekövetkezne a végső boldogság.

Aziránt semmi kétség nincsen és nem is volt már Merkelbach kutatásai előtt sem, hogy Pszükhé leszáll az alvilágba: a történet nyíltan elmondja. Legfeljebb annak hangsúlyozása nem volt erőteljes, hogy maga a nászpalota is a mély lapályon, ahová Zephürosz leringatja Pszükhét a magas szírtől, óriási erdő mellett az Alvilágban van.¹⁶³ A férjével való szerelmi találkozó éjszakai ideje is erre emlékeztet. Az *Árgirusban* is elég élesen megnyilatkozik a pokoljárás. A Fekete Város elnevezés nagyon is sokat jelent. Emlékezzünk csak, hogy Pszükhének is az alvilági Sztüksz és Kokütoz forrásából kellett hoznia az élet vizét és e forrást Apuleiusz szövege „Fekete Forrásnak” nevezi. Mikor a Tündérleány elszakad Árgirustól:

Mi haszna szerelmem, Árgirusnak monda,
ez országi ember, ha nem jöhet oda!

A fekete várost tudakozd északra
a változó helynél, ott megtalálsz, monda.
De tudom bizonynal, hogy nem jöhetsz oda.

A Tündérleány után bújdosó Árgirust szülei és az udvar
mint halottat siratják el:

Mintha halva volna, ők kesergik vala,
nem különben mintha eltemették volna.

A Fekete Város, ahol az özvegy és leánya nagy kővárban lakott, fölöttébb hasonlít Iszisz-Perszephoné birodalmára, akit Oszirisz elvesztése után „Özvegy”-nek is mondtak, és akinek alakjában Démétért is tisztelték. Így hát Iszisz megkettőződik e formájában is. És mi sem természetesebb, hogy szövegünk pillanatnyilag megfeledkezett férjéről, Hádészről is. Minden esetre a *Pszükhé* meséből is hiányzik Hádész. Ezen felül az áruló inassal halálos álmot bocsájtat Árgiruszra az özvegyasszony, akárcsak Perszephoné, aki szelencéjéből halálos, stükszi álmot borít Pszükhére.

Már nem ilyen világos a pokoljárás a *Leombruno-széphistóriában*. Valami nyoma azonban itt is van és pedig kétszer is, a mese kétfelé tagolt, kettős cselekményében. Maga az a körülmény is erre mutat, hogy akár csak Pszükhét, akit rettenetes szörnynek, sárkánykígyónak adnak feleségül, őt is a „Nagy Ördögnek” adja át apja. De az a tény, hogy Madonna Aquilina az éjszakában viszi szárnyain Leombruno várába: „egy éjszaka alatt” és hogy közben megperzseli Leombrunót, pokoljárásra és földalatti tüzekre enged következtetni. Az éjszakával ugyancsak nem vág egybe a széphistória azon állítása, hogy Leombrunó azért perzselődött meg, mert a Sas túlságosan közel repült a naphoz, hiszen éjjel nem süt a nap. Mikor Leombrunó másodízben bolyong, mert elvesztette Aquilina bizalmát, Granada, azaz a legszélső

nyugat tájain egy „sötét erdőbe” jut, ahol három rablóra talál, akiktől megszerzi a varázsszükszereket. Ez esetben a jelenet párhuzamos az *Árgirus* három ördögcsemetéjének jelenetével, akik egy barlangban viaskodnak. A barlang mindenesetre a föld mélyébe nyúló tér. Igaz, misztériumoknak is színhelye. Itt azonban az *Árgirus* ördögfiókáinak barlangja pontosan megfelel a sötét erdőnek. Már most Prasildónak is „Barbárország sötét erdején” kell áthaladnia, hogy Meduza kertjébe jusson. Ebből azt a következtetést szeretném levonni, hogy az erdőnek ez esetben mint mély sötétség, félelem színhelyének, a pokol allúzióját kell magába foglalni. Végülis nem idegen ez az értelmezés az *Isteni Színjáték* kezdő soraitól sem, ahol a *Pokolba* való leszállást nyitja meg e kép, a félelmes erdő (*ὄλη*) képe és Dantéhoz is az antik filozófia azonos forrásaiból kerül, mint e pokoljárásokba: az ókori neoplatonizmusból.

A középgörög regények kivétel nélkül tartalmaznak allúziót a pokoljárásra. A *Kallümakhosz és Khrüszorrhóé* égi-test-szabadító története — mint utaltunk rá — csaknem végig elüszioni várakban és kertekben játszódik le. A főhős halálos álomba merítése mind itt, a mágikus alma, mind a *Libisztroszban* varázsgyűrű segítségével a tetszhalott állapotot jelképezi, a pokoljárást, mint fizikai állapotot. Az újjörög mesékben *Az aranyalma és pokoljárás*, *A király három fia*, *A föld szépeinek haja* egészen világosan tartalmazza az Alvilágba való leszállást, a *Trigla* ott is fejeződik be. De még a *Mese az áldásról és a körtefáról* is tartalmaz egy olyan változatot, amely Pszükhé pokoljárására emlékeztet. A síkságon fekvő szép palota, ahonnan a Róka elriasztja a két nővért, hogy a folyónak rohannak, és ott vesznek, Pszükhé két gonosz nővérére emlékeztet, akik leugranak a szikláról, hogy a mély lapályon rejlő nászpalotába, az alvilági palotába eljussanak.¹⁶⁴ A balkáni *Árgirus*-típusú mesékben a pokoljárás mozzanata úgyszólván mindenütt megvan. Mert vagy a ponyvára került magyar *Árgirus-szép*

históriát követik, melyben megvan a Fekete Város és a hozzákapcsolódó motívumok, vagy pedig egyéb orális hagyományt követve az eltűnt tündérfeleség nyomában jut el a királyfi egy „mély szurdokba”, „pokolmalmokhoz”, és azokon túl, ott szabadítja ki a sárkányt megdölgondolatlanul, hogy azután ismét legyőzze, és megsza- badítsa hitvesét. E típusban a sárkány a Tündérleány egykori zsarnoka, rabtartójaként szerepel, a hely, ahol lejátszódik, a Drakontokasztronnal azonos s egyben túl- világi Tündérország.¹⁶⁵

Mi az oka annak, hogy a *Pszükhé*-, az *Árgirus*-, a *Leombruno-történet* és a balkáni változatok a *túlvilágon*, illetve Tündérországban fejeződnek be, a középkori görög regények, az újjörög mesék pedig csaknem kizá- rólag *e világon*, bár a pokoljárás ezekben is megtalálható élesen, elhalványulva? Úgy véljük, a cselekmény két- típusú kibontakoztatásának az a magyarázata, hogy az ókorban mindenki tudta, miszerint a burkolt, *szimboli- kus* cselekményű misztériumszöveg túlvilága csupán jel- képes jellegű és ezt a formát őrizte meg az antik görög szöveg mindhárom változata (Ámor és Pszükhé, Árgirus, Leombruno). Sőt a balkáni orális hagyomány is. De a Balkánon nem tudták a történet szimbolikus jelentő- ségét, azt, hogy mivel a cselekmény *már csak jelképes*, a végkifejlet is a földön következik be. A Balkánon ugyanis nem ismerték az antik görög társadalom intéz- ményeit, s nem vettek részt a görög valias fejlődésében. Egyszerűen átvették hát a túlvilági befejezést. Ám a görög földön és dél-itáliai görög telepeken jól tudták, hogy a misztérium-beavatás nem halált, de földi boldog- ságot, bánattól való szabadulást, jó földi végkifejletet akar biztosítani a felavatottaknak. A középgörög és új- görög regény, novella, mese ebből a viszonylag késői an- tik tényből táplálkozott és a nép életakarata jól kifeje- ződhetett benne, mikor e földön fejezi be a történetet. Tegyük hozzá, hogy a „Tündérország” is, bár az ember- áldozat archaikus emlékeit őrizte (a misztérium enyhí-

tett formájában), az ember természetes életakarata folytán is egyre inkább kibékítővé lett, és így a „Tündérhonban” végződő balkáni mese földi örömet és derűt nyújt a hallgatóknak.

Ezen a ponton felvetődik a kérdés, mennyire bizonyítható az Árgirus-novelláról, hogy az valóban misztérium, beavattatást példázó, ún. „szent beszély” (*ιερός λόγος*) volt. Erre több bizonyíték van, mint amennyi elengedhetetlenül szükséges volna.

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA MINT MISZTÉRIUM-NOVELLA

1. A PSZÜKHÉ-TÖRTÉNET MINT „SZENT BESZÉLY”

Egy emberöltővel Kerényi Károly úttörő műve, a „*Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtliche Beleuchtung*” (Tübingen 1927.) után Reinhold Merkelbach ugyanezen módszerrel egy újabb jelentős könyvet írt „*Roman und Mysterium in der Antike*” címmel (München—Berlin 1962.), amelyben a szerző a görög regényirodalom sok függő kérdésének magyarázatát adja az antik misztériumok alapján. Ezek során nagyon elfogadhatóvá teszi, hogy az *Amor és Pszükhé-novella* tulajdonképpen szent beszély (*ιερός λόγος*): útmutatás, milyen legyen a beavatott (*μύστης*) útja az üdvösségig. Pszükhé, Iszisz szolgálóleánya elismételi az istennő sorsát: boldogságát, szenvedéseit, felmagasztosulását. Az istennő két alakban jelenik meg, mint Venus-Fortuna és mint beavatott ember. Ez a beavatott ember, Pszükhé, félisteni lény, aki végül is az istenek sorába emeltetik. Merkelbach jól igazolja tételét nem csupán a történet egyes mozzanatainak értelmezésével, de azon megállapításával is, hogy minden utalás egy meghatározott alakra, Isziszre koncentrálódik. Persze nem zárható ki az a meggondolás sem, hogy a misztériumbeszélyek továbbadói idővel az emberi szerelem értékének emelését tűzték ki maguk elé, s a regényformában már sokszor ez a cél dominál.

Visszatérve Merkelbachhoz, Pszükhé titokzatos férjének kígyóalakjában a szinkretikus görög-egyiptomi Erósz-Harpokratészt ismeri fel, nagy valószínűséggel. Itt kell megemlítenünk, hogy Reitzenstein a milétoszi jósda hirdette kígyószörnyetegben, aki a történetben Amorrá válik, a keleti kozmogónia szárnyas kígyóiste-

nét vélte felfedezni. Az egyiptomi magyarázatnak nagyobb a valószínűsége. Merkelbach hozzáteszi még, hogy Iszisz isteni szimbóluma volt az áspiskigyó, s hogy Oszirisz kultuszában is szerepelt az „ezüstkigyó” (*argentea serpens*), mely, mint láttuk, bennünket is érdekel.¹⁶⁶

Ha Pszükhét Zephürosz szállította lágyan a lapályon fekvő palota elé, Merkelbach jelzi, hogy Iszisz parancsolt a szeleknek. Ha a bolyongó, szegény Pszükhé a haragvó Venus elöl futott és Ceres, azaz Démétér segítségét, majd pedig Juno, illetve Héraét kérte, jogosan állapítja meg, hogy e nevek ez időben már mind Isziszt jelentették. De Iszisz volt a szelencét szépséggel megtöltő Proserpina, azaz Perszephoné is. Iszisz volt ő maga, amikor a szöveg egyszerűen csak „Szűz”-nek mondja, mert ez a név, hogy „parthenosz”, a nagy istennőt helyettesítette.¹⁶⁷

Merkelbach felkutatja, hogy ki a Sánta Hajcsár, a Fonóasszonyok, a sáros, alvilági vízben úszó holttestek: felavatásukat halasztó férfiak, mint Oknosz, a „szent házasságot,” a hierosz gamoszt elmulasztó nők, bűnbe zuhant misztérium-jelöltek. A fonóasszonyok különben Merkelbach szerint a Danaidák, akiknek a nevét nem szabad megmondani, mint ahogy a többieknél sem, s ez maga is jellemző a misztériumok titokzatosságára, mert a név-kimondás tabuja van kiterjesztve ezekre az alakokra.¹⁶⁸

Igazolja, hogy Pszükhé önkéntes áldozata „ad instar voluntariae mortis” (XI. 21. 7) a misztérium-felavatást jelenti, amely bizonyos értelemben halálnak fogatott fel. Az álomhozó szellő kiszabadítása Proserpina szelencéjéből azonos a „cista mystica” felnyitásával, mely az eleusziszi misztériumok szertartásához hozzá tartozott, s így idővel Isziszéhez is, aki azonosult Démétérrel. A legszentebb dolgokat tartalmazó titokzatos ládikót felnyitni bűn volt, mely büntetéssel járt, de egyszerűen kötelesség is volt.¹⁶⁹ Evvel is szimbolikus halál következett be, amit úgy állítottak elő mesterségesen,

hogy alkohollal kevert éterolajat helyeztek el a „cista mystica”-ban, mely azután álomszerű kábulatot idézett elő. Merkelbach arra is rámutat, hogy a halhatatlanság itala, a nektár, mellyel Pszühké az istenek társává avatják, eredetileg az „élet vize”, a Nílus-víz, mely magát Osziriszt jelenti. Egyébként Pszühké kenyértörése is hasonló jelentőségű, mert Oszirisz a gabonát szimbolizálta, és Pszühké ezáltal az isten testét ette.¹⁷⁰

Merkelbach kutatásait, melyekkel J. Burckhardt, A. Rusch, Kerényi Károly úttörését tovább vitte, az változtatja döntő jelentőségűvé, hogy párhuzamos jelenségeket fedez fel Io történetében¹⁷¹ és hogy a görög regényt típusokra bontva legtöbbjüket meg tudja magyarázni a különféle misztériumok sajátágaival, és e regények között olyanok is akadnak, melyek szoros kapcsolatban állnak az *Árgirussal*. Bebizonyosodott, hogy a késő-görög, ún. erotikus-misztikus regények egy-egy vallási kultusz, misztérium-kultusz szolgálatában állottak. Ily módon Iszisz tiszteletére íródtak az Epheszsusi Xenofón (*Ephesziaka*. kb. i. sz. II. sz. utolsó negyede; átdolgozása a Héliosz-vallás szellemében az i. sz. III. században), Akhilleusz Tatiosz (*Leukippe és Kleitophon* i. sz. II. sz. közepe) regényei és az *Apolloniosz története* (*Historia Apolloniä*. latin fordítás i. sz. III. sz. első felében). Mithrasz tiszteletére írt regényt Jamblikosz (*Babülioniaka*. kb. i. sz. 161—180), Hélioszéra Héliodórosz (*Kharikleä*. i. sz. III. sz., de legkorábban 240 után). Longus regénye (*Daphnisz és Khloé*. i. sz. II. sz. második fele) viszont Dionüszosz regénynek tekinthető, Antonius Diogenészé *A Thulén túli dolgok* (i. sz. II. sz. közepe táján; csak Photiosz i. sz. V. századi kivonatában maradt fenn) püthagoreusz irányregénynek mondható.¹⁷² *Árgirusunk* szempontjából mind az Iszisz-típusúnak, mind a Mithrasz-Héliosz típusúnak van bizonyos fontossága, és elég jelentékeny mozzanatokban Diogenész regényének. Ezek a regények általában nem egyénitelenek, mert szent alakokat tárgyálnak. Viszont már Hélio-

dórosznál feltűnik az igény az irodalmi jellemábrázolásra! A regényeket már eredetileg a beavatottak számára írták. Mikor azután az Iszisz-misztériumokat a napvallás igyekezett legyőzni, magába olvasztani, akkor történt az, hogy pl: valaki Xenophón regényét olyan új redakcióba írta át, amely a napisten számára próbálta megnyerni az Iszisz-beavatottakat. Hozzá kell fűznünk, hogy a vallásos célzat ugyanilyen jól látható a parodizáló regényben, mint Lukianosz *Szamárregénye*, és még inkább ennek a tárgynak — közös forrásból eredő — latin feldolgozása, Apuleius műve (Apuleius szül. i. sz. 125.). Azonban az *Aranyszamárral* azért nem tudnak mit kezdeni, mert Apuleius komolyan hitt a csúfondárosan feldolgozott történetben. A tréfa mögött komoly tartalom rejlik.

Mindez igen nagy fontosságú, így ugyanis világossá válik, hogy az *Árgirus-széphistória* és az *Ámor és Pszükhé-történet* egyáltalában nem állnak elszigetelve, hanem a legszorosabb összefüggésben jöttek létre az i. sz. II—III. századi misztérium-regények hosszú sorával.

2. AZ ÁRGIRUS-TÖRTÉNET KAPCSOLATA A KÉSŐ-ANTIK MISZTÉRIUMMAL S ANNAK KÜPROSZI VÁLTOZATAIVAL

Ha az *Árgirus-mitosz* felépítését, elemeit, előadásmódját a késő-antik misztériumok szertartásainak és elméletének bevonásával elemezzük, meglepő eredményekre jutunk. A késő ókori szerelem-istennő különböző szinkretikus formáinak nemcsak Iszisz-oldalát, de Aphrodité-Adónisz, Kübelé-Attisz összetevőjét is figyelembe véve, más részről pedig a Mithrasz-misztériumot vonva be, mely a legnagyobb hatású, s amely későn bár, de hőse személyében Attisz-Ménnel is azonosult, akkor az *Árgirus-történetnek* úgy szólván minden rejtélyes, eddig meg nem magyarázott célzását, kitételét fel tudjuk

oldani. Ha az *Argirus* teljes szerkezetét tekintjük, akkor a cselekmény a „kerti Aphrodité” és a paphoszi Adónisz-misztérium jellegzetességét mutatja összefonódva a Kübele-Attisz-mítossszal. Mind az előbbi, mind az utóbbi szent házassággal kezdődött. Az előbbi a Tavaszisten feltámadása után a jelek szerint nem csupán örömmünneppel és istenlakomával, de hierosz gamosszal fejeződött be, az utóbbi istenlakomával, akárcsak az *Argirus*. A két ifjú istent, akiknek személye a szinkretizmus korában egyesül, egyformán három napig siratták, mint Árgirust a Változó Hely kertjében. Egyébként lényegét tekintve az Oszirisz-siratás is hasonló módon ment végbe. Ez a sirató-jelenet itt egy hatalmas, sűrű árnyékot tartó fa, cédrusfa alatt játszódik le, s a cédrus Oszirisz fája volt. A Tündérkirálynő fején veres kendő volt: ez is Isziszre emlékeztetett, mert ő volt az, aki híveinek álmukban mint vörösruhás nő jelent meg.¹⁷³ Mielőtt azonban a történetnek ezt a központi jelenetét méltatnánk, magának a bevezető szakrális házasságnak misztérium-vonatkozásait kell felfedniünk. A legérdekesebb talán az, hogy éppen Attisznak volt köze az aranyalmához. Julianus Apostata a Magna Mater s egyben Attisz kultuszáról beszélvén megemlíti, hogy az ifjú isten misztériumában az almának vallásos szerepe volt. Bizonyos időszakban az istentisztelet alatt nem volt szabad fogyasztani, mint amely „szent és aranyból való”, viszont adott pillanatban éppen hogy megízlelték az Élet fájának gyümölcsét. Az Attisz-kultusz monográfiusa Hepding kiemeli, hogy ennek a szent aranyalma-kultusz-nak az ifjú tavaszisten tiszteletében mintául a Heszperidák aranyalmái szolgáltak, melyeknek tisztelete az orfikus jellegű Zagreus-misztériumokban is be van bizonyítva.¹⁷⁴ Attisz mítoszába azonban a termékenység és halhatatlanságot szimbolizáló alma nem járulékosan került azáltal, hogy alakját összevonták Zeagreus-Dionüszossal, hanem genetikusan függ vele össze. Ugyanis mint Arnobius, a IV. század elején élt kereszt-

tény egyházatya elmondja, Attiszt úgy foganja Nana (= Anya), hogy a gránátalmává váló Agdisztiszt lenyeli. Majd pedig ugyanó, aki a Sangari folyó leánya, fiát, az ifjú istent „almával és egyéb gyümölcsökkel” (pomis atque altris pabulis) táplálja.¹⁷⁵ Úgy érezzük, evvel összefügg Attisz halála története is. A fiatal isten a fenyőfa alatt evirálja magát, és jelképe a fenyőtoboz. Tulajdonképpen szimbólumról van szó: a fenyőfa elhullajtja tobozát, s ennek töméntelen magja újra sarjasztja a fát. Termékenység, halál és halhatatlanság egyetlen egységben jelennek itt meg, és a San Pietro előtt Rómában hófehér sugarakat lövellő két óriási fenyőtoboz formájú szökőkút ma is ezt a szimbólumot őrzi teljes egészében, hiszen a Mons Vaticanus az Attisz-kultusz középpontja volt.

Attisz szimbóluma, a toboz teljesen párhuzamos jellegű és jelentésű a gránátalmával, mely számtalan magja miatt vált szimbólummá, és alighanem afrodiziákummá is. Elmondtuk, Attiszt gránátalmától fogant, folyóanya almával táplálta. A misztériumában szereplő aranyalma is lényegében innen eredt. S mivel a Heszperidák aranyalmái a házasság istennőjének, Hérának, ill. Aphroditének, a szerelem istennőjének voltak szentelve, az élet termékenyítő erőit őrizték, világos, hogy a *Hilariával*, illetve a *Hilarián* szent házassággal ünnepelt Attisz szertartásainak részese lett, akit a gránátalma és az aranyalma éppenúgy szimbolizált, mint a fenyőtoboz. Ezek után azonban mi sem természetesebb, mint hogy Attisz, aki a „Hold Ura” volt, s már jelzője szerint „Fehéren Fénylő” (*Λευκός*), „Ragyogó” (*Φάων*), illetve „Ezüstös” (*Ἄργυρός*), az aranyalmák kertjébe került a mi történetünkben.

Nem kevésbé izgalmas fájának története. Az Árgirus egyik megkapó mozzanata, hogy Akléton király legkisebbik fiának elbújdosása után keserűségében az aranyalmafát kivágatja, többől kiásatja, és tűzre dobhatja. Sőt, szövegünk annyira emlékszik e jelenet egykori értel-

mére, hogy az elkeseredett apa gesztusát „áldozat”-nak nevezi:

Az almafát atyja tőből kiásatta,
mintegy áldozatot a tűzre hányatta,
világánál fiát keresvén siratta . . .

A Magna Mater és Attisz kultuszából tudjuk, hogy az ifjú öncsonkításának és halálának emlékünnepe után a tiszteletére évről évre állított és feldíszített fát kidöntötték, mélyen földbe ásták, majd pedig az év végén kiásták és ünnepélyesen elégették. Egyébként az Attiszszel azonosított Adónisz és Dionüszosz tiszteletére ugyanígy emlékfát állítottak, sőt Apollón tiszteletére is, valamint Déméternek és Iszisznek.¹⁷⁶

Látszólag egyetlen mozzanat nem illik bele a különben oly sokszerűen megokolt Attisz-Argürosz azonosításba, és ez az a körülmény, hogy itt nem az eviráció következtében vérzik el, hal meg, de egy hierosz gamosz után követi a másik világba isteni szerelmesét. Meg kell azonban ehhez jegyezni, hogy az Attisz-kultuszok egy részében teljességgel hiányzik az ön-eviráció. Azonfelül az Adónisz-alakkal való azonosulása, akit vadkan ölt meg, és ezen keresztül a Phoszphoros-emlékkép, ahol teljességgel hiányzik minden ilyen mozzanat, eléggé megmagyarázná, hogy ez az esemény legalább is háttérbe szorult. Háttérbe szorult, de egyáltalán nem tűnt el szerintünk. Az erőtől megfosztó hajlevágás és Árgirus elaléléása szerintünk Attis sorsával párhuzamos jelenségek. Ugyanígy a Tündérleány eltűnése Árgirusnak olyan fajtájú összeomlását váltja ki a fa alatt, mint Attisz halálos lerogyása a fenyőfa tövében:

Az ifjú elhala, a földre leesék,

sőt, mikor magához tér, s elhatározza, hogy elmegy a Fekete Városba, apjával beszélve igen érdekes módon jelenti be szándékát és leendő sorsát:

Ne vigasztalj engem (keservesen síra),
oka te vagy ennek, atyjának ezt monda,
te miattad megyek majdan az halálra.

Tolvajt küldöttél volt hozzám követségül,
engemet megfosztál az én szeretőmtül:
búcsút veszek majdan a napnak fényétől,
nem akarok többé felkelni ez helyből.

Evvel a jövőbeli elhatározással azonban szinte nincs összefüggésben vagy éppen szembeszegeződik vele a felkiáltás utolsó sora, mely szerint Árgirus nem akar többé felkelni onnan, ahol lerogyott.

„Ez helyből”, vagyis ott akar meghalni, azon nyomban, ahol „földre leesék”, pontosabban, ahol „elhala”. A hierosz gamosz következménye, hogy a Tündér Szűzleány hajfürtjét levágták, jeléül a házasságnak, és evvel elvesztette erejét, és ugyancsak a hierosz gamosz következménye Árgirus elhalása, mely mint a toboz elhullatása azonos értékű az Attisz-mítosz híres jelenetével. A halálát nyomon követő siratás is az ifjú isten siratására emlékeztet. Különösképpen, mivel szépségét emeli ki, ami Attiszra vagy Adóniszra illik, Osziriszre sokkal kevésbé áll. A nagy korális sirató jelenetben, mikor apja, anyja, a szolgálóleányok és az egész udvar zokog, pontosan ez az Attisz-Adónisz-i szépség jut hangsúlyos kifejezésre:

Bezzeg ékes vala udvara ővele,
mert őt tekintetlen senki nem tűrheté,
ékes ábrázatját sok nem felejthette,
éjjel-nappal sok szűz az ifjat kesergé.

Van még egy-két rendkívül jellemző vonatkozás, mely az Attisz-alak emlékképét erősíti. Merkelbach részletesen fejtegeti, hogy a *Pszükhé-mítosz* filozófiai alapja,

ami magában a névben is kifejezésre jut, hogy a hősnő közlépény, azaz félisten, mivel az új-platonista nyomon kidolgozott püthagoreus és sztoikus lélektan szerint a pszükhé, a lélek a test és a szellem között úgy áll középben, mint ahogy a Hold van a Föld és a Nap között. Ezért Pszükhé és Szeléné (a Holdat megszemélyesítő női lény) közlépények, félistenek. Bizonyítható, hogy Pszükhének éppúgy volt férfitársa, mint ahogy Aphroditének Aphroditosz, Szelénének Mén.¹⁷⁷ Hozzá kell vennünk, hogy az emberi lélek akkor emelkedhetik fel és olvadhat bele a legfőbb szellembé, az istenségbe, ha legyőzi a „pszükhé”-t is, és eljut a megtisztulás „pneumatikus” formájába. E megtisztulás egy, a Föld fölé emelt Hádészben meg végbe vezeklés, majd felemelkedve a Holdon is túlrá magasabb régiókban, tisztító szélviharok által.¹⁷⁸ Az ítélet helye a Hold, melynek ura Attisz volt. A Hold állandó jelzője az „ezüstös”, és történetünkben is mint a Hold Ura viseli Attisz az „Argürosz” nevet: félelmes tisztelettel hallgatva el az ifjú isten vagy talán inkább félisten igazi nevét. Látni fogjuk, hogy ennek a mitológénak, a föld feletti Hádész gondolatának, a levegőégben való megtisztulásnak és a Holdbéli fordulatnak világos nyomai vannak a Változó Hely jeletereiben.

Az Árgirus-hős Attisz-szerű vonásainak elemzését evvel itt befejezhetnénk, ha nem kellene megvizsgálni a szerelmi jelenet másik főalakjának néhány sajátosságát, mely ezután visszahat a „sokoldalú Attisz” (*πολύμορφος ἄνθρωπος*) areulatára is, már itt a kezdeti ponton kitérve lehetőségeit. Utaltunk rá, hogy a titokzatos Tündérleány sorsistennő volt. Tulajdonképpen, mint említettük, „fata” nevét sem kaphatta volna másként, de meg Nemeszisz, a rhamnusi istennő volt az, aki hatyúalakat öltött, almafággal jelent meg, Helénát és Heszperosz-Phoszphoroszt hozta a világra. Arra is utaltunk, hogy Aphrodité eredetileg maga is sorsistennő volt, a Moirák egyike, a szerelmi sors osztója. Igen ám, de a

késői görögségben, a szinkretizmus korában, amikor már csak egyetlen nagy szerelemistennő létezett, különösképpen azonosították a Kübele-Nemeszisz-Aphrodité-alakkal az Iszisztükhét, vagyis Isziszt, a sorsistennőt. Ő pedig a „Szelek Úrnője” volt, talán ezért ringatta lágyan Pszükhét, és vitte szelíden Zephürosz a magas sziklacsúcsról a mély lapályra, ahol a halotti nászpalota állott. Az *Árgirus* kezdőjelenetének — nyugodtan mondhattuk — döntő mozzanata az „álomhozó szellő”, „álomhozó szél”, amely lassú zúgással érkezik, s úgy látszik — halálos. Az aranyalmák megőrzésének nagy akadálya rejlik benne; ezért a nagyobbik fiú, szegény:

Látá, hogy az alma nagy-szépen megérék.
Álomhozó szellő azon túl érkezék,
nagy nehéz álomtúl szegény elnyomaték,
királytól aluva reggel találtaték.

A középső fiú is így jár. Mivel pedig utánuk mint élők szinte nem szerepelnek, csak egyszer még *Árgirus* híres búcsúvételében, mintegy a búcsúrítus által megkövetelt sablon szerint, *Filarinus* kivégzése akkor látszik megokoltnak, ha ők eredetileg nem is maradtak életben. Ezért rettegett úgy *Akléon* attól, hogy *Árgirus* is a fa alá menjen magát halálra szánva, és kettejük tusakodásában ez a bizonyos álomhozó szél már egészen mítikus jelentőséget ölt:

Én szerelmes atyám! hadd menjek el én is,
ha megőrizhetem, hadd próbáljam én is,
az álomhozó szél ha reám támad is,
miként a több őrzők, ha elaluszom is.

És valóban, a szél az istennő érkezését jelezte. Az „elaluvás”, a halál helyett ezúttal a hierosz gamosz és *Árgirus* elvándorlása, örökre való távozása következik be. De a félelem azonos, a jelenség egyenértékű és

talán a legnagyobb feszültséggel itt jelenik meg az ós-
régi szövegben:

Az almák megértek, már félnenek vala,
csak egyedül ifjú kertben fekszik vala,
az önnön testében ugyan retteg vala,
álomhozó széltől mert igen fél vala.

Mint egy lassú szellő, olyan zúgást halla,
szép hat fehér hattyú a fára leszálla,
hetedik fejéhez nyoszolyára szálla,
melyen a királyfi igen rémul vala.

Aki tehát hattyúalakban leszállott, a sorsistennő, a Szelek Úrnője, és a zúgó széllel a Végzet érkezett, az Iszisztükhé. De erre utal a mi novellánkban is a neve, mert egyrészt a „Tündérek Királya”, de általánosan ő a Tündér Szűzleány. Ez az elnevezés a Parthenosz, a Kuré-kifejezés, mely Iszisznek volt egyik, ókorban is ismert jelzője és tisztelettel rejtő neve. A kutatás kimutatta, hogy a *Pszükhé-történetben* és általában az antik regényben a névtelen hősnő vagy az általában így nevezett hősnő Isziszt rejti.¹⁷⁹ Helyesebben, azt az embert, aki sorsában a bolyongó, szenvedő Isziszt jelkepezi, utánozza. Erre utal az a különös vonása a görög regényben e „Szűzek”-nek, hogy a legfantasztikusabb kalandok közepette is tengeri rablók, ellenséges katonák közt érintetlenek maradnak, amit majd Boccaccio kegyetlen iróniával használ ki. Éppen ez a különös isteni sajátsága Oszirisz hitvesének, hogy egykori „Parthenosz” volta megújulva megmarad.

Hogy a Tündér Szűzleányban az Iszisz-vonás mennyire erőteljes lehetett, azt az egyik újgörög meseváltozatból tudjuk, ahol az aranyalmát őrző királyfi „könyvet s lámpást” vesz magához, mikor a fa alá indul. Merkelbach élesen hangsúlyozza, hogy a könyv és a mécses, illetve lámpa a „megpróbáltatások” mellett a legjellem-

zőbb az Iszisz-rituálé jelenlétére.¹⁸⁰ Iszisz éjszakai istentiszteletein olvasták fel történetét a szent könyvből, méces fényénél, és ez oly mélyen hatott a beavatottak képzeletére, és joggal, hogy az elismételt bolyongás, megpróbáltatások mellett ez vált az Iszisz-beavatás legjelentősebb aktusává.

A Szűzleány, a Szelek Úrnője, férfi társában, az Árgirusban viszont Oszirisz lenne jelen? A szinkretizmus korában ez azért is magától értetődő, mert hiszen a sokalakú Attisz egyik neve éppen Oszirisz volt, és Adónisz alakja is összeolvadt vele. Viszont említettük már, hogy Osziriszt „Ezüst Kígyó” jelképezte, és hősünk neve is több okból eredően „Ezüstös”. Ámbár ősrégi Kübele-ábrázolásokon is láthattunk Kígyót, de hogy milyen színű, nem derül ki. Ezzel a kert-jelenet lezárul. Árgirus, aki mint Attisz-Adónisz afféle félisten, nem riad meg a halálos úttól. Hiába mondja neki „a keserves leány”:

Mihaszna, szerelmem, Árgirusnak monda,
ez országi ember ha nem jöhet oda!

A fekete várost tudakozd északra
a változó helynél, ott megtalálsz, monda,
de tudom bizonynal, hogy nem jöhetsz oda.

Árgirus annak ellenére, hogy „ez országi ember” nem mehet a Fekete Városba, mégis nekivág, s állandóan észak felé haladva el is érkezik abba a másik világba, a „Tündérországba”:

Csak egy inásával ő bujdosik vala,
a tündérországba immár jutott vala.

Ez a „keresés” és „megtalálás” (*ζήτησις — εὑρεσις*), az Iszisz-szövegekben gyakori, mert a misztériumok bölcséletének alapvető vonása, hogy a beavatandó szakadatlanul keresse az igazságot.

A széphistóriának ez a része éppen úgy részletes misztériumra és hozzá tartozó filozófiai meg gondolásokra enged következtetni, mint a megelőző jelenetek. Minde- nek előtt az a körülmény, hogy a Fekete Város és a Váló- tozó Hely északra találhatók, rendkívül jellemző. Az Árgirus-történet ezt igen határozottan említi. Mi ennek az oka? Az a pithagoreus-orfikus felfogás, hogy a boldo- gok hona Thulén is tovább menve, messze *északon van*. Egyik híres antik regény, Antonius Diogenész *A Thulén- tülí csodálatos kalandok* c. műve, amely csak kivonatban maradt fenn, messze északra helyezi a boldogok honát, a hüperboreusz országba. Diogenész regényének hősei eljutnak messze északra, Thuleba, amely a Holdat je- lenti, és azon is túl Kronosz szigetére, a Napba. A misz- térium-regénynek ezt a megoldását a korabeli filozófia és természetesen a misztériumok gyakorlata támasztotta alá. Plutarkhosz *A Hold arcáról* (De facie lunae) c. munkájában egy különös figura, a Karthágói Sulla magyarázza a már ismertetett lélekelméletet, amely szerint a szómát, a testet az ember a földön hagyja. És ha a léleknek sikerül átvergődnie a Hádészen, mely e filozófusok szimbolikájában a Föld és Hold közötti levegőréteget jelentette, akkor a Holdban, azaz Thuléban elhagyja a lelket is. Így jut el az ember immár csakis a szellemtől, a Núsztól vezérelve a Napba. De vannak lelkek, akik már a Holdról visszazuhannak a földre. Misztérium-regényünkben mindez meg van jelenítve. Thuléban görögök élnek, akik még Kronossal vagy később Héraklésszel jutottak oda. Onnan 30 évenként expedíció indul *észak felé*. Áthalad az örök éjszakán, s elér Kronosz-szigetre, Élűszionba, ott fáradság nélkül él az ember, boldogságban, csodálatos éghajlat alatt. Az sem érdektelen, hogy még Thuléban a két testvérre (Derküllisz és Mantiniasz) rábukkan a regény egyik alak- ja, Paapisz, az egyiptomi pap (!) és arcukba köp, ezáltal halálhoz hasonló nappali álomba merítve őket. Egy Thule-beli meglátja ezt, megöli Paapiszt, és ő maga is

kardjába dől.¹⁸¹ Merkelbach szerint ez helyettesítő halál: megváltja a két testvért a haláltól. Az is jellemző, hogy itt, Thulében, mely a püthagoraszi tanítás szerint „a hatar” Hádész és az Elüszion között, a regény egyik hősnének, Karmanésznek jóslatot mond egy Szibülla, akire itt bukkannak reá véletlenül.

Mindez az *Árgirus-széphisztória* szempontjából döntőnek mondható, mindenekelőtt azért, amit említettünk, hogy a Változó Hely messze északon van, azután azért, mert a Változó Hely karakterét sőt elnevezését is — melyet a misztérium éppúgy titokban tart, mint az összes alakok nevét, akik Árgirust útba igazítják — meg tudjuk magyarázni. A Tündérországba jutott Árgirus „egy nagy havas közben” egy „széles barlangban” füstöt vesz észre. Magát halálra szánva lép be, mert a barlangban egy Nagy Embert látott. Említettük már, hogy ez az alak Küklopsz kell hogy legyen, mint ahogy a Sánta Ember, aki tudja az utat, Héphaisztosz-Tüphón s a „tündérek”, akik ajándékot hoznak, talán a ragadozó Harpüják. Árgirus egy éjszakát tölt a Küklopsz-Aiolosz-Boreász barlangjában. A „tündérek” éjszakai rabló körútjukról térnek vissza és ragadományaikat hozzák az óriásnak: mind Hádész éjszakáját jelentik. Ragadozó farkas voltára emlékeztet a forró, pusztító szél istene, Héphaisztosz-Tüphón, aki elviszi a Fekete Város lapálya feletti hegyre Árgirust. Gyötrő viharok, forró-hideg orkán: ez a pithagoreusi Alvilág a Föld és Hold között. De a mi „szent beszélyünk” -ben ezek mind „segítik” Árgirust, hogy eljusson a Fekete Városba, nyilván azért, mert ez a tisztulás útja. Azonban a történet konkrét, elsődleges értelmzése szerint is segítik. Talán azért, mert az Aphrodité-szerű nagy női istenség, akit főhősnőnk, a Tündérelány követ és megszemélyesít, Héphaisztosz felesége volt? Ez lehetséges, bár nem Héphaisztosz indítja el ilyen irányba a cselekmény e részét, hiszen a Küklopsz-Aiolosz-Boreasz rendelte el a jóindulatú támogatást, a „tündéreket” ő már utasította, mikor Hépha-

isztosz előállott segítő készségével. Hogy ezek az alvilági kovácsok, akiknek fújtatójából és tűzéből gyilkos, forró szél fúj és mindenfelé e vad szélkirályok és széldémonok segítsék a levegőégben, mint ahogy az ördögfiak, a Kabeirok, Héphasztosz unokái is repítik majd a levegőégben varázseszközeikkel, ahhoz vagy felsőbb parancsnak, vagy pedig Árgirus személyében belső, jellembeli rokonságnak kell lennie. Bizonyos, hogy Iszisz, a Szelek Úrnője, az Alvilág királynője, ki maga az Ezüstös Hold, parancsolhatott a szélviharoknak, óriás és kisebb alakú érckovácsoknak e földfölötti Alvilágban. Különösképpen megtehetette akkor, ha választottjának, felavatandó jelöltjének tisztító pokoljárásáról volt szó.

Aphrodité-Iszisz azonban más módon is belejátszik az eseményekbe. Aphroditének ikertestvére Hermész isten, a lelkek kísérője, a szárnyas-sarus isten, aki Kadmiloszként a kabeirok apjának tekintődött. Nos, ő a „lélekkísérő” (*Ψυχοποιός*), aki az elhaltak lelkeit az Alvilágba kalauzolja. Aphroditének ikertestvére volt, ugyanazon hónap ugyanazon napján születtek: a negyedik hónapnak, áprilisnak negyedik napján (Hésziodosz, Cicero). És íme, a Küklopsz barlangjába gyűlő „tündérek” éppen negyvenen vannak, és hogy ezt a számot ne tekintsük játékos véletlennek, abban a különben sokkal inkább elhomályosult *Leombruno-novella* segít. Leombruno mielőtt hazalátogatna, négynapos lovagtornát vívott Tündérországbán, sőt, egykori otthona is *négy* száz napi járásra volt. De Madonna Aquilina varázslattal egyetlen éjszaka alatt hazaröpíti, miután elaltatta.¹⁸² A szent hermészi számok és az éjszaka ezúttal az alvilágból a felvilágba vivő visszatérő utat jelenti szelek szárnyán. Így hát Aphrodité-Iszisz és ikertestvére, Hermész közös akarata Árgirusunk alvilági útja a földfölötti Hádészben, a tüzes viharok országában.

A tűzkovácsok állandó jelenléte könnyen megmagyarázható az út alvilági, büntető-tisztító jellegével, amelyben mindúntalan előtűnik, hogy Árgirus már-már le-

mond életéről, a sikerről, de állandóan kapja a segítséget éppen ezektől a sötét, démoni alakoktól, Aphrodité-Iszisz parancsára. E szelek, mint láttuk, mind a Küklopsz, mind Héphaisztosz-Tüphón esetében forró szelek, a földalatti nagy kovácsokhoz illő forró viharok. Még a Kabeiroké is ilyen jellegű. Boreászé és a Harpüiáké — amennyiben a „tündérek”, akik reggel a barlangba térnek, ők — viszont a ragadozó hideg szél. Ebben az ellentétben a büntetés célzata talán még inkább felfedezhető, mint ha csak az egyik lenne.

Van azonban még egy motívum, amely hozzásegítene annak megértéséhez, miért támogatják őt e sötét alakok? Ez Árgirus nevében rejlik. A Holdnak, mint égitestnek, tulajdonították az újplatonikusok nyomán az ezüstöt szimbolikus fémként. Árgirus fémnevű hős. S volt a görög hitvilágnak egy érdekes mítikus típus-alakja: a fémkovács démonok, a Telkhinek — akik termékenységet adtak —, hol jók, hol gonoszak. Héphaisztosz legszűkebb köréhez tartoztak, őt segítették. Egyikük neve éppen: Argüron!¹⁸³ Ők kovácsolták az Uranoszba hasító kést, Zeusz villámait, Poszeidón háromágú szigonyát, csupa, következményeiben halálos vagy termékenységet adó szerszámot. Egyébként Héphaisztosz és a Kabeirok maguk is egyszersmind termékenység-démonoknak tekinthetők. Mindezek alapján érthető, hogy a Küklopsz, Héphaisztosz, Hermész-Kadmilosz fiai, a Kabeirok mind bíztak Árgirusban, már csak neve miatt is.

Még egy jelenségre kell felhívunk a figyelmet Héphaisztosz-Tüphón dolgában: Árgirus — és ezt a mese szerkesztője tudta legjobban — most, észak felé halad-tában Hádészban jár. Magának a Fekete Városnak sötét neve is az Alvilágot fejezi ki. Hogy mondhatja akkor a Sánta Ember, hogy az ő fél lábát éppen ott szegték meg, ott megölnék őt, mert farkas képében a városban sok kárt tett? Ha ez a Hádész úgy is van elképzelve azáltal, hogy hegyeket völgyeket foglal magában, mintha felvilág lenne — s már csak azért is így gondolták el, mert

a pithagoreusok a Hold és a Föld közé helyezték Alvilágukat —, mégis csak különös a Sánta Ember története, aki a forró, pusztító szelet jelenti.

Több nyitja is lehet e rejtélyes helynek. A Fekete Városban él pl. az „Özvegyasszony”, aki Árgirust befogadja. Nos, az egyiptomi mitológiában, minekutána Szeth-Tüphón, a sakálarú isten megölte Osziriszt, a nagy istennő: Iszisz — őt nevezték „Özvegynek” — kereste, hogyan vehetne bosszút a gyilkosságért, és fia, Horosz utána is vetette magát Szethnek. Héphaisztosz-Tüphón talán azért nem mert belépni az Özvegy országába, mert mint Oszirisz gyilkosát halálra keresték? A két istennek, Héphaisztosznak és Szethnek azonos tulajdonsága volt a tüphoni jelleg, de ugyanezt lehet mondani ábrázolásukra is. Ha egy ugyanazon nevű alakot hol farkasnak, hol sakálnak fognak fel, azt sem formai, sem tartalmi okokból nem lehet elkülöníteni.

Viszont az indoeurópai néphit egynémely jelenségei arra mutatnak, hogy a vérfarkas képében pusztító Héphaisztosz ősi emlékeiből származnak. Liv, litván, porosz földön elterjedt szokás a karácsony utáni napokon (tehát a démonok tombolásának híres idején, mielőtt a fény növekedése megindul), hogy körüljárja és összehívja a vérfarkasokat egy sánta gyerek. Séri hagyomány szerint szárazság idején jelennek meg a vérfarkasok. A görög közhit szerint pedig a farkasok megjelenése általában betegséget, szárazságot jelent. Úgy látjuk, hogy a Héphaisztosz-Tüphón személyéhez fűzött pusztító forró szél és Héphaisztosz vérfarkas volta (*λυκάνθρωπος*), aki ilyen minőségében is pusztító szárazságot, vérivó, öldöklő démoni erőt jelent, egybetalálkozik és teljesen megmagyarázná a szóban forgó helyet.¹⁸⁴

De hát lépünk tovább. A mese fonalát követve elértünk a Fekete Város közelében levő Változó Helyre. Ez a hely, melynek magyarázatát a kutatás mindeddig nem találta, több okból, „változó”, melyek a jelek szerint — szorosan összefüggnek. A Tündér Szűzleány, aki

a kertbe ismét hat társnőjével lép, ember alakban jelenik meg: hattyúvoltára csak emlékeztet, hogy:

„Fejér, gyenge lába, *mint hattyúnak tolla*,
saru az ő lábán akkoron nem vala.
Csak a *lába feje mint hó* látszik vala.”

Ez az idézet hasonlat formájában azt sugalmazza, hogy az imént még az északi havas tájak hüperboreusz hattyúja lehetett, nem csoda, hogy nincs saru a lábán. Ahogy itt e csodálatos, magas alak megjelenik, fején fátyollal, *testszínű ruhában*, a szöveg a „gyenge piros” színt hangsúlyozza, azt a színt, amelybe Iszisz öltözött, ha kedveltjeinek megjelent:

Testén ingadozik *testszínű ruhája*,
lengedező fátyol fejére borítva,
gyenge zöld pázsitot az alja csapdossa,
gyenge piros színe mintha mosolyogna.

Ezekután az történik, hogy lába hófehér színével, hattyú tollú színével állítja szembe a piros szín játékát. A merőben festői szöveg bizonyosan eredetileg is tartalmazta a szín-szimbolikát. A szerző azonban egyebekben is utal Isziszre. „Páva módjára... nyomtata” be az ajtón: a páva Junónak, azaz Hérának madara, aki ekkor Iszisz görög takaróneve volt, sőt ez időben, vagyis a késő antikvitásban tudtak alvilági Junóról, Juno-Sztügiáról. A Tündér Szűzleánynak most is megvolt csodálatos hajkoronája, Nemeszisz-Aphrodité és Iszisz közös ékesége:

Földig terjedt haja, mint egy sátor vala,
szép, fényes, tündöklő, aranyszálú haja,
szép gyenge személynek árnyékot tart vala.

És milyen volt maga a kert, a Változó Hely kertje, ahová belépett? Hangsúlyoznunk kell, hogy közepében „balzsamomfák” illatoztak, és „szép, kiterjedt, sűrű,

nagy, magas cédrusfák” tartottak árnyékot. A balsamfa, a Mürrha-fa, Adónisz fája. Nem is lehet elképzelni Adónisz-kultuszt balsamfa nélkül. A balsamfává változott Mürrha, aki Adóniszt világra hozta, s a balsamfa illatos gyantáját úgy tekintették, mint Adónisz anyjának könnyeit. A cédrus viszont Oszirisz fája volt. A narancsfa sokmagvú gyümölcsével a gránátalmát helyettesíti, Attisz fáját. Borostyánnal meg liliummal tisztelték Perszephonét, akiben a görögök e késő időkben Isziszt látták. E hely tehát a középütt levő kő-nyoszolyával, ahol a Tündér Szűzleány ölébe véve siratja az álomba merült Árgirust, minden mozzanatában az ifjú természetisten elsiratására emlékeztet, nevezzük Adónisznak, Attisznak, vagy Oszirisznak. Ismeretes, hogy különösen az aszkaloni Asztarté-szentéllyel szemben, a paphoszi Aphrodité-Urania-templom egyik fő központja volt a nagy misztérium-játékoknak Aphrodité és Adónisz tiszteletére. A templom hegytetőn épült, a hegyoldal barlangjai, dús ligetei, szent almakertje látták évről évre megújulni a tavaszi természeti mítoszok istendramáját. Nem paphoszi találmány volt ez, az Akitu-ünnep Babilonban és Asszíriában, Dumuzi-Thammuz és hasonló istenalakok történetének eljátszása szolgált példának évezredek óta. A paphoszi papkirályok Adónisz-tól származtatták magukat. A monda szerint Adónisz apja, Künarasz és anyai nagyapja, Pügmalion egyformán Aphrodité szerelmesei voltak. Frazer szerint — mint említettük — e papkirályok valamelyik rabnőtől született fia — egyike számtalan gyermeküknek — játszotta el Adónisz szerepét, míg a „hierosz gamosz” másik, isteni részvevőjét a papnő helyettesítette.¹⁸⁵ Az is ismeretes, hogy ez az ifjú a szinkretizmus korában legalább annyira Attisz, Thammuz és Oszirisz, mint Adónisz. A misztérium egyes jeleneteiről így emlékeznek meg a kora-keresztény hagyomány szerint az apokrif *Apostolok Cselekedetei*: „Maga Venus is itt született kiemelkedvén a tengerből, itt lakott, és szép almáskertje

volt ezen a helyen gyönyörűséges lakóházzal, melyben minden megtalálható volt, ami csak a bujálkodást célozza . . . Ebben a kertben ünnepelték a régiek a virág-ünnepet és ünnepi játékokat. Ez a gyalázatos ünnepi szokás megmaradt egészen az apostolok igehirdetéséig, ezért lehet olvasni Szent Barnabás legendájában, aki midőn Paphoszba érkezett, ama helyre Jánossal, pogány férfiakat és nőket találtak ott, akik mezítelenül szaladgáltak a kertben virágünnepeket tartva és Barnabás tüstént megátkozta a templomot, és összeomlott.” E leírást Felix Faber idézte a már említett *Evagatorium*-ban, s folytatása még érdekesebb (Faber saját szavai): „Nemcsak a kertet rendezte be Venus szertartásai számára, hanem a város fölé emelkedő hegyet is szerelmi növényekkel ültette tele, és sok árnyékos barlangot készített a hegyben, amelyeket mind az ő tiszteletére szentelt vagy helyesebben mocskolt be, miért is e helyet *Venus-hegyének* nevezik, melynek felmenetele igen meredek, és tetején két mérföldnyi fennsík van, magas szikla tetején, fallal övezve . . . Ezt a hegyet tehát a szemérmetlen Venus maga magának szentelte, és berkeket rendezett be, növényeket ültetett, barlangokat ásott . . . egyes vermeket Adónisz siratására jelölt ki, másokat a kéjelgésre.”¹⁸⁶

Felvetődik a döntő kérdés, hogy „szent beszély”-ünk szerzője nem éppen a paphoszi Aphrodité-Urania szentélyére vagy az istennő más küproszai szentélyére gondolt-e? Valóban, olyan utalás van éppen e kertjelenetben a jelenet színhelyét illetően, amely félreérthetetlen. Amikor a széphistória cselekménye fordulópontjához ér, vagyis Árgirus eljut a Változó Helyhez, így szól szövegünk:

A szép drága kertet mikoron elérte,
lassacskán a kertnek ajtaján beméne.

Csuda ékességét a kertnek csudálja,
szép folyó forrásra a kertben találta,

*mint egy olvasztott réz, olyan színű vala,
a helynek is nevét arról híják vala.*

Tehát a széphistória e soraiban meg van adva a hely neve: eszerint a Változó Helyet a forrás színéről nevezték el, az pedig olyan volt, mint az „olvasztott réz”. A rezet „aes cyprium”-nak, „küproszói érc”-nek (κύπριος χαλκός), másképp cuprumnak nevezték. Ez a világos kitétel, melyre többször hívtuk fel a figyelmet — ugyan a szent beszélyekre jellemző rejtegető, ám mégis nyílt utalással — Küprosz, vagyis Ciprus szigetére céloz. Teljesen közömbös a helymegjelölés szempontjából, hogy valóban a rezet nevezték-e el a szigetről, mint e fém egyik leggazdagabb lelőhelyéről, vagy pedig fordítva: a szigetet az ércről. A népies szómagyarázatokban az ok és az okozat felcserélése meglehetősen gyakori. Ámbátor az sem bizonyos, hogy helytelen a népies névmagyarázat. Ugyanis a helyi hagyományt egy újabb szerző határozottan támogatni látszik. George Hill 1949-ben megjelent művében: *Ciprus történetében* valószínűnek tartja, hogy Küprosz neve valóban a rezet jelenti, és a szumér „zubar”, az elamita „čupar” szóval közös gyökből származik. Azonban nem titkolja, hogy vannak nehézségek is, pl. az, hogy az asszirek általában „yatnana”-nak nevezték a szigetet.¹⁸⁷

És valóban egy sor bizonyíték mutat arra, hogy e misztériumban jellemzően küproszói tradícióval van dolgunk. Mindenek előtt a „kerti Aphrodité”, a paphoszi misztériumok, az istennő ciprusi almakertje szorosán összeillenek. Az Árgirust sirató nagy jelenet, amikor a Tündér Szűzleány ölébe veszi kedvesét, és az alvó ve-rejtekét törölve csókolgatja és siratja a sűrű árnyékot tartó cédrus alatt a könyoszolyán — bár ami a cédrust illeti, az Osziriszre emlékeztet —, nem más mint az Adónisz-sirató jelenet.

A probléma az *Árgirus-beszély* szempontjából így vethető fel: vannak-e további adataink, támpontjaink

— J. G. Frazer tételein kívül — az antik régiségből vagy a helyi küproszai hagyományból, hogy a szigeten vagy a közeli partvidékeken olyan mítoszok éltek „szent házasságok”-ról, olyan szokások maradtak fenn egy Aphrodité-szerű istennő és egy Adónisz-szerű ifjú isten kapcsolatáról, melyben az *Argirus-beszély* nevei [Pl. Árgirus], alapmotívumai [az aranyalma és fája, thériomorf átalakulások: pl. hattyú, galamb stb.], helyzetei [szent házasság pompázó kertben, mely tragikus elválással, „eltűnéssel”, illetve thériomorf átalakulással kapcsolatos], bizonyíthatóan előfordultak?

Elsőnek kell felhoznunk azt a már említett Ciprus szigetén talált babiloni pecsétkövet, amelyen Izdubarral, Héraklész babiloni előképével egy nőalak látható az Életfa mellett, mely körül hét aranyalma tűnik elő ezen felül két planéta és öt hattyú (ld. a 24. képet). Különösen izgalmas az, hogy Héraklész Heszperidák-kerti mítosza helyett itt még csak egyetlen nőalak szerepel, vagyis a történet egyik ősbibb formája szerelmi kettőst mutat s ugyanakkor a jelenetben nemcsak aranyalmák szerepelnek, de hattyúk is. Nem hanyagolható el a jelenet asztrológiai jellege sem, ami még a mi *Árgirus-történetünk*ből is kiütközik nem csupán Árgirusnak „Ezüst” nevével, mely Hold-értelmű, de a csodafa nappali háromszori ezüst virágzásával, éjjel érő aranyalmaival is.

Nos, a kisázsiai partvidékről, ahol a küproszai pecsét-henger *Gilgames* (Izdubár)-mítosza jól ismert lehetett, származik Lucius Ampelius ugyancsak említett híradása az Árgyus-i Aphrodite (Kübele)-szentély örök tűzéről, de még valamiről, ami evvel összefügg, egy — úgy mond — „régii” Héraklész-, vagyis Izdubár-szentélyről és annak különös kegytárgyairól. A szöveg így hangzik: „Árgyusban van Venus tengerre néző szentélye, ahol egy kandeláber tetejére helyezett fénylő mécs sugárzik a tenger felé, szabad ég alatt, mit sem szél ki nem olt, sem eső el nem borít; de Herculesnek is van régi temploma, ott egy oszlopról köralakú vaskalitka függ, melybe

be van zárva, úgy mondják, a Sibylla. Hatalmas bálnacsontok is hevernek ott, mintegy négyszögű kövek.”¹⁸⁸

G. Wissowa szerint Ampelius szóban forgó fejezete jó forrásra megy vissza: alexandriai kútfőre. Ezt a továbbiakban valószínűsíteni is tudjuk. Maga Ampelius az időszámításunk szerinti III. század elején írt, s így az Árgyrosi Aphrodité-Kübele, valamint a régi Héraklész-Izdubár szentély léte sokkal korábbi századokra nyúlik vissza. Vajon Árgyros azonos-e Kübele kedvesével, Attisszal, a „Hold úrral”, a „Fehéren ragyogóval”? Mindenesetre a görög toponomasztika törvényei szerint a szentély és a város névadója nagyonis azonos lehetett.

A Héraklész-szentély is megérdemel néhány szót, mert összefüggésben van tárgyunkkal. Ugyan mit keresett a kör alakú vaskalitikában az egyik ázsiai „Sibylla”? Arra kell gondolnunk; Héraklész úgy volt „jós” (*Μάρτυς*), hogy szentélyében lepihent a hívó és álmában jelent meg számára a jövő. S lehetséges, hogy ezeknek az álmoknak kétséges voltában a magyarázatot az Argyrus-i szentélyben egy „Sibylla” adta, magyarul: a templom papnője. Mégis felmerül az a gondolat is, hogy ez eredetileg is Sibylla volt-e? Nem lehetett-e ez egy Heszperida? Esetleg az a nőalak a babiloni pecsétkövön? Hiszen láttuk, az Életfa egyszersmind mindig sorsfa volt, tehát jóslat-fa.

S a templomban látható bálnacsontok melyik „kisebb kaland” emlékei voltak? Akkor ejtette-e el, amikor az Óceán kapujában az Életfa aranyalmáit szedte meg, mint a küproszzi pecsétkövön látjuk? Vagy még nyugatabbra, amidőn Gerüonész gulyáit hajtotta el az Óceán szigetéről? Láthatjuk csupa kérdés, semmi bizonyos válasz. És mégis valamennyi kérdés és valamennyi válasz az *Árgirus* témája körül mozog. Vagyis, hogy ez az Árgyros a nagy termékenység-istennő ifjú és fénylő társaként jelenik meg akárcsak Attisz, Phaón, Phaetón, Phoszphorosz. Megjelenik pedig a kisázsiai partokon, szemben Kúprosz szigetével valahol Magneszia, Rho-

szosz és Rasz Shamra között. Medéna asszony, fia Árgirus — említettük — párhuzamos Meduza fiával, Khrüszaórral a villámfény istenével, evvel a múltba merült gyönyörű ifjú istennel, aki a Korfui Artemisz templom domborművei között látható. Ez az alak összeolvadt természetesen Apollónnal (aki maga is Kisázsia-ból érkezett), de eredetileg a legtöbb köze a kisázsiai hetita vihar-istenhez, Tešub-hoz volt. Erről szólván fontosnak tartjuk, hogy Lucius Ampelius hangsúlyozza, miszerint Aphrodité szentélyének örök tüzét Argyrusban semmi vihar: szél, zápor nem tudta eloltani. Sőt Aurelius Augustinus keresztény egyházatya egy kitételéből tudjuk, hogy a görög világban híres volt ez az Argyrus-i „olthatatlan lámpa” (*λύχνος ἄσβεστος*), melyet a szerző görög neve után latinul is elismétel „*lucerna inextinguibilis*”.¹⁸⁹ Nem kevésbé figyelemre méltó Augustinus megjegyzése, hogy a lámpa olthatatlanságát aszbeszttel érték el.¹⁹⁰ Ez az aszbeszt fémburok éghetetlen volt, s ugyanakkor védte kívülről a lámpást, melyet vagy egy nafta-forrás táplált, vagy egyszerűen feltöltöttek csővezetékéből. Még megfontolandó, hogy a megtisztított aszbeszt-fém fehér színű s a lánggal együtt az ezüst fény benyomását keltette, ahogy kisugárzott a tengerre: így valóban „Argyus” színét és jellegét adta.

Ha Árgirusnak köze van Khrüszaorhoz, a villám-istenhez, akkor az Aphrodité szentély örök tüzének ez a sajátsága különösképpen érthető: a vihar szellemét nem olthatja ki a vihar. Ámbátor a hold ezüst fényét sem tudja kioltani és Kisázsia éppen a férfi alakjában elképzelt hold-istenek hazája.

Itt kell megemlítenünk, hogy a babiloni-asszíriai istenvilág mítoszai jellegénél is közelebb esik, szellemében is, a Ciprushoz legközelebb fekvő kisázsiai partvidék hagyatéka. A Rasz Shamra vidékén kiásott ékírásos leletekre gondolunk. Az itt talált mítikus irodalmi emlékek alapján az *Amor és Pszükhé*, valamint az *Árgirus* és a *Leombruno* meddőségi mozzanatai — legyenek azok

emberi természetlenség, vagy természeti — nemkülönben a pokoljárás motívumai az említett művekben, továbbá a *Leombruno* „Sas Űrnője” és Leombruno elrabboltatása általa: ezen a partvidéken alapvető, ismert mítikus motívumok az i. e. harmadik évezred végétől a második évezred közepe tájáig. Sőt központi motívumok: az ifjú istenvezér, Ba'al pokoljárása, halála, feltámadása, húga, illetve kedvese Anat érdeméből, aki az Alvilág által elpusztított Ba'al teste maradványait lisztte őrli és elveti, azután theriomorf egyesülésük, úgy mondhatnánk, e vidék ősi népeinek fantáziájában mint alapvető tények jelennek meg.¹⁹¹

Ugyanígy az *Aqht-költemény*ben is e vidék ősi semita népeinek évezredekig fennmaradó szerkesztménye alakul ki, melyben a táj természete és az ott élő primitív társadalom adta alapmotívumok rögzítődnek. Él, a főisten kedves emberének, Dnilnek könyörgésére beavatkozik annak sorsába, megszünteti főembere természetlenségét gyermekben és megáldja Aqht-tal, az istengyermekkel.¹⁹² Az az olvasó benyomása, hogy a továbbiakban vissza kell majd adnia a gyermeket, aki mintegy csak enyhíti a boldogtalanságot. Dél-itáliai, szicíliai folklorisztikus népmesékben ez többszörösen ismétlődő motívum.¹⁹³ Sok évezredes történetünkben ennek megfelelően Aqht, az istengyermek felnőtt s vadászatra éretté válik. Az istenek kovácsa, Ktr csodálatos íjat készít számára. A mese szerint ekkor Anat istennő szemet vet az íjra. Végül is „halhatatlanságot” ígér cserébe az ifjúnak, aki azt válaszolja, hogy előbb-utóbb úgy is „meg kell halni” (tehát a híres héraklészi „halhatatlanság” jelensége előtt állunk). Ekkor Anat istennő elhatározza Aqht halálát s ehhez elnyeri a főisten, Él jóváhagyását. Tehát most következik be a gyermek vissza-váltása, de nem női közbelépés nélkül. Anat az istengyermeket a „Hold-város” (Ablm) környékére csalja vadászat ürügyén, ahol is szolgáját, Itpn-t sassá változtatja. Ez a sas álmában megöli Aqht-t.

Közben Dnil termőföldjein szörnyű szárazság kezd pusztítani, melyet a gazda felold. Megtudja, hogy fia meghalt. Keresteti s maradványait megtalálja az Anyasas (Sml) gyomrában. A tett színhelyét, Holdvárost, végrehajtóit megátkozza, és hét évig tartó siratást rendez. Szabad legyen itt arra emlékeztetni, hogy mind az *Amor és Pszükhé*-ben, mind a *Leombrunoban*, mind az *Argirusban* ennek a szárazságnak megfelelő motívum (asszonyi terméketlenség, illetve pártában maradás, meddő halászat, gyümölcstelenné vált termőfa) megelőzi a kedves fiú, illetve leány halálát. Természetes lenne feltételezni, hogy az Aqht-költeményben is így értendő. Ez nem áll ellentétben az ajándékba kapott és előre visszaigért gyermek motívumával. Végülis Anat, illetve Ba'al kikényszerítette a rettenetes szárazsággal és annak megszüntetésével a gyermek halálát s így behelyettesítés történik.¹⁹⁴

Az Aqht-költemény motívumainak összefüggő menete, hogy a gyermeket egy sas keríti hatalmába és ragadja a túlvilágra s egyszersmind pusztító szárazság áll vele kapcsolatban, nem különben az a körülmény, hogy a gyermek isteni adomány, de legalábbis istenek ragadják el, szoros kapcsolatban van eddig elemzett mindhárom mesénkkel, de különösképpen a *Leombrunoval*. Ebben az ördögnek eladott gyermeket, akit apja azért áldozott fel a végzetnek, mert meddő halászatai miatt éhhalál fenyegette a családot s akit egy kietlen szigetre tett ki, Sas-Asszony ragadja el és viszi várába, Tündérországba. Az istengyermek, Aqht halála egy sas által és megtaláltatása egy másik sas, az Anya Sas gyomrában, evvel teljesen ekvivalens és lazán, de hozzákötve, sem nem okként, sem nem okozatként, ott van a szárazság motívuma is, melyet Dnil „kiengesztel”. Az évezredekkel korábbi ugariti mítosz tehát tipologialag nem is távoli rokonságban áll a *Leombruno-történettel* és még jobban érthetjük hogy a *Leombruno* egy változatában Madonna Aquilina helyett a „Trapezunti Császárnő”

szerepel, s hogy Anat kissé erőszakos sasai és az ifjú isten közti kapcsolat ugyanazon mítosz ősi, durva formája, amely azután a *Leombrunoban*, az *Argirusban*, a *Pszükhé-történetben* szelidebb, szimbolikus formát ölt. Sőt a kettő között létezett egy átmeneti forma is: egy ókori *Salamon-legenda*, mely szerint egy szegény ifjú, „ökör” belsejében talál menedéket éjszakára, mire egy „sas” felragadja és felviszi a torony tetejére, ahol el van zárva a királylány.¹⁹⁵ Egybe kelnek s evvel a mese a *Leombruno-történet* végkifejlete irányába hajlik. Itt már a „Sas” nem öl, és emészti meg a kiválasztott gyermeket, csak elragadja egy másik világba, egy rejtetten túlvilági nászra. Viszont az ősi vad, elpusztító formula abban ismerhető fel, hogy az ökör gyomrában tölti az „éjszakát”. E mese halálos motívumai világosan utalnak a babiloni zikkuratok tetején kötött „szent házasságok” halálos kimenetelére.

A fentebb előadott motívum-szövedékek, valamint Ba'al pokoljárása és Anattal történő theriomorf egyesülése másfél évezreden át s még tovább is állandóan és fokozatosan gazdagodva, szelidülve olyan történeteket hoztak létre, melyek roppant erővel rajzoltak a szomszédos görög szigetvilág, s főként a legszomszédosabb Kiprozsz felé.

Ezek után ismét visszatérhetünk a szigetre. Aphrodité kultusza a paphoszi, tanasszoszi almásligetekben és általában a „kerti Aphrodité” tisztelete, mint a Cipruson talált, s korábban említett vázán látható (ahol az istennő fának támaszkodva ül egy frigiai sapkát hordó ifjú vadász kíséretében), nemkülönben az itteni Adónisz-tisztelet természetessé teszik nemcsak az évenkénti „szent házasságokat”, melyeket eljátszottak az istennő kegyhelyein, de egyben elvileg megadják az alapját az *Argirus-beszélyben* lejátszódó szent házasságnak, a csodálatos kertben az aranyalmákkal. Bizonyítható is az aranyalma motívumának a Heszperidák kertje helyett Kiprozsz szigetéhez való kötődése, s mi több, vele össze-

függésben a szent házasság lokális hagyománya össze-
szövődve theriomorf átváltozásokkal is.

Felix Faber *Evagatorium*ához kell visszatérnünk ennek kifejtése céljából. A német humanista, aki útleírása szerint kiszállt Paphoszbán (alkalmasint Új-Paphoszbán, melyet olaszul „Baffo”-nak mondtak), meglátogatta a helyi keresztény templomot és eleséget szerzett be. S mindjárt leírja a helyhez fűződő történeteket is: Pügmalion fiáról, egy bizonyos Paphoszról és az általa alakított városról, melynek ugyanaz a neve (vö. „Argyros” városát, ahol Aphrodité és Heraklész szentélye volt), de adjuk át a szót a szerzőnek: „. . . és azon a helyen merült fel Venus a tengerből, ott lakott és gyönyörű almáskertje is volt ott, kényelmes lakóházzal, melyben minden meg volt, ami az élvezetekhez tartozott. De azt mondták a költők, hogy ebben a ligetben aranyalmák is nőttek, melyek közül hármat adott az ifjú Hippomenésznek és melyekkel az Athlas szűzet (Virginem Athlantem) legyőzte és megszerezte. Ez a szűz ugyanis, aki igen kiváló volt és futásban igen gyors, az erdőkben lakott és . . .”

Ezután Faber az „erdőkben lakó” Atalanta — szerzőnk női Athlasznak mondja! — történetének azt a változatát adja elő, melyet Ovidius jegyzett fel, mint Venus elbeszélését. Az *Átváltozások könyveiben* olvasható és Venus és Adónisz történetébe van beékelve, közvetlenül azelőtt, hogy a vadkan megöli az ifjút (Ovidius *Metamorphoseon* X. 560—707.). Faber Ovidius alapján tömören csak annyit mond, hogy az ifjú Hippomenész „a szűzet elnyerte házasságban”. Majd pedig újabb dolgokat fűz a paphoszi almásligethez, így például Peleusz és Thetisz lakodalmát, csupán azért, hogy Erisz (Discordia) is erről a fáról szakíthassa a végzetes aranyalmát, mely kiváltotta Heléna elrablását és a trójai háborút. Sőt Faber azt is említi — nem hagyomány nélkül —, hogy Helenét is akkor rabolja el Paris egyetértve Venus-sal, amikor az Küproszba hajózik, hogy áldozatát mu-

tassa be a paphoszi templomban.¹⁹⁶ Mármost míg az Atalanta mítosznak az ókorban is volt kimutathatóan küproszai hagyománya (igaz, hogy nem Paphoszhoz kapcsolódott, hanem a tamasszoszi Aphrodité-ligethez), addig Peleusz és Thetisz lakodalmanak nem volt. Mégis, hogy helyezhette Faber ezt a mitikus eseményt a szigetre? A magyarázatnak helyi hagyományokat kell feltételeznie. A hírhedt lakodalom eredetileg az Olümposz egyik csúcsa, a Pélion oldalában ment végbe Khiron kentaur barlangjában, legalábbis az egyik tradíció szerint. A küproszai görög telepések pedig két Olümposzt is számon tartottak a szigeten: egyet a terület belsejében s egyet a tengerparton. A mitikus hegy átültetésével kerülhettek át a hozzá tartozó anyaországi mondák vagy legalább is azok egy része.

Azonban különösen izgalmas mozzanatok rejlenek az Atalanta-mítosz ovidiusi változatában. Először is például az aranyalmák fája nem a Heszperidák kertjében virul, ahonnan Aphrodité is csak ajándékba kapja az almákat, hanem az istennő küproszai ligetében. Úgy látszik, hogy ez a mediterrán vegetációs istenek és istennők ősi alakjaival függ össze. Azután magának az Artemisz-jellegű fékezhetetlen Atalantának és „lófékező” kedvesének, Hippomenésznek oroszlánná változása és ennek körülményei lepnek meg. Először is az Atalantának adott jóslat különös, mely arról szól, hogy az, aki az ő nevében szeretni fog, az már nem önmaga lesz. A jóslat kétségkívül az artemiszi szűzi lét elvesztésének vad félelmet szugerálja és egy új anyai lét kezdetét. De ennél több az, ami kockán forog. Atalanta, aki kérői között válogat, mint erősebb és halállal bünteti a gyöngébbeket, még a matriarchatus atmoszférájában cselekszik és a lónyelvű indoeurópai hellének patriarchalis társadalma ütközik össze és győz a beszédes nevű Hippomenész személyében. A küzdelem kettős: természeti és társadalmi értelme végighúzódik a cselekmény további alakulásán is, ha pontról-pontra figyelemmel követjük.

Az Artemisznek adott ősi véres áldozatok szellemében történik ez, de az istennő éppen e minőségében győzetik le. Ilyen agónszerű küzdelmek mindig is kísérték kultuszát és helyenkint fenn is maradtak. Az itáliai Aricia-i Diana-szentély körüli élet-halál harc egy-egy alkalmas husánggal, melyet a szent ligetben törtek, arra mutat, hogy a már hanyatló erejű pap és az új közötti küzdelemben a természet vad növényi és állati erőinek összecsapására utaltak, ahol mindig az erősebb győz.

Persze a rabszolga-társadalom jelenségeire is, amikor a Diana-szentély ily módon „választott” papjául mindig egy szökött rabszolgát szemeltek ki. A cirkuszi játékok gladiátorainak emberi tartalékát lényegében ugyanezen társadalmi osztályból vették. Bár összefügghetett az Aricia-i szokás rómaiak előtti italikus hagyományokkal is. A küzdelem kettős természeti és társadalmi-történeti értelme végig húzódik a mítosz cselekménye további alakulásán is.

Atalanta-Artemisz az „erdőben élő” vad lény gyors futásában nem csak a vadállatok, ragadozók szökellő sebességét kell látnunk, de az égitestek: nap és hold gyors futását, asztrális tényeket. Erre utal Atalanta és kedvese oroszlánná válása az ovidiusi történetben. Ez a mesében persze emberi megokolást nyer: Aphrodité a hálátlan Hippomenészt bünteti avval, hogy a lázadó Atalantára és reá őrzöngést küld, hogy Kübele szentélye mellett egy régi barlangszentélyben, ahol az istenek szobrai állnak *fából*, egymáséi lesznek és a „szentségtörés” büntetéséül oroszlánokká lesznek, s majd ők húzzák Kübele kocsiját.

Ismeretes, hogy Artemisz ősi thériomorf alakja az északibb görög területeken a medve, a délieken az oroszlán. Ezek azonban az ősi thériomorf vallástörténeti korszak alapvető, észsoláris vagy talán helyesebben természeti-asztrális jellegű istenségei, melyek éghajlati tényezők szerint uralkodó jellegűek a két zónában. Artemisz végig megőrizte e kettős jellegét s talán a legtiszt-

tábban a római Diána változatban, mint a vadászat és a Hold úrnője. A természet erői és ugyanannak szabályos váltakozásai öltenek benne roppant erejű alakot. Ősi theriomorf formáira utalnak egyrészt a korfui (kerkürai) Artemisz templom nyugati oromdíszenek középső mezőjén egy napszimbólum formájában (svasztika) fél-térdelő állapotban levő Gorgo s jobbról-balról egy-egy „en face” oroszlán, másrészt a keleti, pontosabban kisázsiai Artemisz-Gorgó alak, a *πότνια θηρῶν*, aki hol svasztika jelet viselő hattyúkat markol két erős kezében, hol pedig, mint a firenzei François-vázán, egy párducot és szarvast, de van olyan „vadállatok úrnője”, aki mellett oroszlánok állanak.¹⁹⁷

Az Atalanta-történet egész sor motívumával utal szoláris mozzanatokra, az élet és halál és a szerelem alapjelenségeire. Szoláris mozzanat az aranyalma és a végső therioform alak, az oroszlán alak. De az aranyalma ugyanolyan sorsfordító is, mint Ariciában a Diána ligetben tört husáng: halálosan veszélyes, ámbár az életet hozza. Általában a vegetációs istenek valamivel szelídebbek a vadállat-isteneknél. Abban a barlang-szentélyben, melyet Atalanta és Hippomenész megsért, csupa fából való szobor (bálvány: Aphrodité-Adónisz küproszi kultuszában).¹⁹⁸ Aphroditére mint természetanyára utal, vegetációs erőkre. Végül is az Adónisz-i „szent házasságok” színhelye is barlang. Figyelemreméltó, hogy az őrjöngést maga az istennő bocsátja reájuk és Kübele alakjában ugyanő büntet. (A misztériumokban a „cista mystica” felfedése kötelező s egyben bűn, melyet tisztító büntetés követ!) Mindez azt a benyomást kelti bennünk, hogy az ún. „tragikus bűn” mítikus bölcsőjénél állunk.

Az árkádiai változatban, ahol a hős neve Melanion, nem tartottak ki egymás mellett oroszlán mivoltukban, de hol az egyik, hol a másik leopárd szeretőt keresett. Ezért J. G. Frazer, az egzogámia megszegését majd a tilalomban, illetve büntetésben végső érvényesülését látja.¹⁹⁹ Ez valószínűnek látszik. A futóverseny már eleve

nem nélkülözötte az egzogámia egy sajátos formáját. Azonban sajátosan nem a férfi, hanem még a nő szuverén választása alapján.

Az *Árgirus*nak, mint misztérium-történetnek szempontjából azonban döntő, hogy ez az Atalanta-Artemisz történet a legszorosabban kapcsolódjék Aphrodité-Kübeléhez, és egy történetben egyesíti az aranyalma sorsszerű szerepét; a szent házasságot és egy ősi theriomorf átalakulást. Vagyis az *Árgirus-történet* mitikus alapszövege nagyon régi idő óta küprosz. Egyébként az Atalanta mítosz küprosz változatát tartják egyes modern vallástörténészek az eredetibbnek, egyebek közt Atalanta apjának neve okán is, akit itt Schoeneusz-nak hívnak, márpedig Aphrodité egyik mellékneve Schoinisz volt.²⁰⁰

Az, hogy Faber ezt is, mint a többi Paphoszhoz kapcsolja, lehetett helyi hagyomány is, mivel a mítosz nemcsak Tamasszoszban, itt is lejátszották és ennek orálishan élő emléke az, ami nála felszínre tör.

Mindezt be tudjuk tetézni egy látszólag szerény, de a mi szempontunkból döntő adattal, melyet Vergilius kommentátora, Servius tartott fenn.²⁰¹ A küprosz Amathúsz volt ugyanis az Adonisz kultusz másik központja. Itt egy Aphroditének szentelt rabnőnek, Peleia-nak (*Πελλεία*) férjétől, Mélosztól (*Μήλος*) született fiát ugyancsak Mélosznak hívták s azt mondták rá, hogy az „Aphrodité és Adonisz fia”. Ez csak „szent házassággal” magyarázható, melyben Peleia játszotta Aphrodité szerepét, Mélosz pedig Adóniszét. Nevük jelentése: Galamb és Alma. Aphrodité egyik therioform alakja éppen a galamb volt és az *Árgirus-típusú* magyar, balkáni és török népmesék egy csoportjában a tündérleány nem hattyú, hanem galamb alakot ölt. A férj pedig senki más, mint az „aranyalma”, melyet az *Árgirus*ban a királyfi őrzött, amelyen Hippomenész megnyerte Atalantát és Páris Helénát. Vagyis az *Árgirus* „szent házassága” áll előttünk. Egyébként Délosz szigetén is kelet-

kezett egy szinte azonos monda. Itt az a feltűnő, hogy Mélosz, Peleia kedvese, mint „az amathúzi Adonisz barátja” szerepel.

Úgy véljük tehát, hogy a rézszerű forrás mindeme bizonyítékokkal együtt a misztérium színhelyeül Küproszot jelöli meg.

De folytassuk e ciprusi történetnek misztériumra utaló egyéb jellemző vonásaival. Nyíltan misztériumra utal a háromszoros tömlő-jelenet. Az Özvegy, hogy elvegye Árgirust a Tündér Szűzleánytól, felbérlí az Inast, hogy egy kis tömlőcskéből nehéz álmodot engedjen szemére. S valóban, Árgirus „mintegy holt-eleven borul” a „Leány” kerti nyoszolyájára. A „Leány” hasztalan könyörög neki, hiába akarja vígasztalni bujdosásaiért, az érette vállalt sok fáradalomért, az csak nem ébred fel. Az álnok inas ezekután ébresztő orvossággal ken meg Árgirus szemét:

Árgirusnak szemét szokott orvossággal
az inas megkené, felkele azonnal.

A szűzleány másnap délben is eljött, hogy találkozzék Árgirussal. De ugyanez történik. A kétségbeesett Árgirus meghalni kész, ha harmadszorra sem sikerül, nem is akar lefeküdni, csak „sétálni árnyékos fa alatt”. Az álnok inas azonban orvul mellé áll, és úgy engedi reá az álmhozó szellőt. A királyfi nem is az ágyra rogy, hanem mint Attisz a mítoszban:

a szép zöld pázsitra fa alá dült vala.

A „szép leány” kétségbeesve borul rá, mert többé nem láthatja életében:

Mert ember nem mehet ez országból oda,
a madár sem mehet ez országból oda,
én is nagy munkával jöttem ide, monda,
többé ide jönnöm már nem szabad volna.

Az az ember benyomása, hogy ez a kijelölt hely, a Fekete Városhoz közel döntő fordulat helye, azért Váltakozó Hely, mert a hatyuléány itt még egyszer utoljára emberré válhatott. Árgirus számára is döntő pillanat ez. A leány kész lenne életét letenni, tehát feláldozni magát Árgirusért, csakhogy beszélhessen vele. S most következik a nagy sirató-jelenet, melyet a kereszténység szemelláthatólag az antik misztériumból örökölt, a Pietà:

E szók után leány földről felemelé,
nyoszolyában ülvén az ölébe vevé,
sűrű könyveivel soká serkentgeté,
orcáját egészen vele nedvesíté.

Mind egész estvélig feje felett síra,
sok siralmas szókat feje felett szóla,
keserves jajszóval őtőle elvála . . .

Üzenetet hagy Árgirusnak, bejelenti, immár a halál rabja. Még egyszer visszafordul:

Testét apolgatja, és csókolja vala,
mely nehezen lélek a testet elhagyja,
ily szíveszakadva tőle nem válhatna

A „szép leány” úgy áll bosszút, hogy az ismert enigmatikus üzenetet hagyja:

A kisebbik szegről vegye le szablyáját,
a nagyobbik szegre tegye az ő kardját,
és így kitöltheti boszumat s boszuját,
ha abból fogadja szeretője szavát.

Az Inas, miután a „Leány” elment, „serkentő kenőccsel” felkölti Árgirust. A homályos beszédet Árgirus elérte, megvilágosodik előtte, hogy mit akart a „Leány” az enigmával izenni neki:

De a bölcs Árgirus ottan ezt megtudá,
hogy inasa volna neki árulója.

Az Inas megvallja bűnét, de Árgirus nem kegyelmez:

Nem volt-e énnekem tereád nagy gondom,
senki kívülötted nem volt útitársom,
köz lett volna veled minden uraságom,
jaj mint vesztél engem! De majd bosszúm állom.

Ez a jelenetsor hihetetlenül tanulságos e szent beszély egész értelmezését illetően. Ha Merkelbach az *Ámor és Pszühké történet*ben Proszerpina álmhozó szelencéjében ráismer a „cista mysticá”-ra, mellyel mesterséges álomba merítették a felavatandót, hogy azután felébresszék valami ébresztő-szerrel („serkentő kenőccsel”), szövegünk mennyivel világosabb hagyományozását adja ennek a rítusnak. Hiszen Apuleius szövegében a gyakorlati megoldás egészen elfátyolozottnak látszik. Cupido eljárása mintha más is lenne: fájdalommal ébreszt: „Nagy óvatosan lefejtette róla az álmot, s megint visszazárta előbbi helyére, a szelencébe. Aztán nyilván finom kis szúrásával felébresztette Pszühkét.”²⁰² Az *Árgirus-szöveg* pontosan elmondja, hogy az Inas — nyilván a papnak segédkező felszentelt személy — „serkentő kenőccsel” ébreszti fel az álomba merültet. A misztériumban ez a halál állapotát jelenti, mely után az új létre ébredés következik. Úgy látszik, egyes misztériumokban ez háromszor is bekövetkezett három egymásután következő napon. Azonban a szimbolikus értelem, melyet a rítusnak tulajdonítottak, messze tovább visz bennünket. A rózsaszín-piros ruhás leány, aki eljön, Isziszre emlékeztet, s főként arra, mikor Oszirisz fája alatt siratja az ifjút. De az „Özveggy”, aki itt Démétér, és „Leánya”, a Koré, illetve Perszephoné ugyancsak Iszisz görög nevének számított. De mi értelme van annak, hogy az Ifjút Iszisz sirassa, és Iszisz akarja elvenni egy másik név álarca alatt harmadik nevű önmaga számára?

Ha nem igazolódott be volna világosan az *Ámor és Pszühké* történetében, hogy szükségképpen két alakja van benne Iszisznek, helyesebben két típusa, még akkor sem lehetne kétségünk. A tisztulást és újjászületést létrehozó bolyongást, szenvedéseket Iszisztükhé rendeli el Pszühké, a lélekleány számára, olyképpen, hogy az ő szenvedését és pokoljárását ismételje meg. Amikor Démétér és Héra vigasztalják ugyan, de nem segítik, általuk ugyancsak Iszisz bátorítja Pszühkét a küzdelemre. Hiszen akkor már nevük Iszisz fedőneve. Az *Árgirus*ban anélkül, hogy Pszühké történetének másolata lenne, még érdekesebben bontakozik ki a misztériumot elrendelő istenasszony és a beavatott kölcsönkapcsolata. Az Özvegyasszony, vagyis Iszisz szimbolikus halált rendel el ifjú beavatottjának, meg akarja szerezni „Leánya” számára, vagyis önmaga számára mint egy új Osziriszt. Ugyanakkor a kertben siratja, mint Osziriszt.

Bizonyára úgy fogták fel a bódulatot, amelyben izgatószerrek hatására talán álmoképek is megjelentek, vagy félálomban színszerű megjelenítés révén, mint titkos találkozást az istennővel. Végül is Pszühké találkozása Perszeophonéval, midőn Aphrodité-Iszisz szelencéjét megtölti, olyan mintha a Leány és az Özvegy egyszerre jelent volna meg Árgirusnak. Iszisz az alvilágot hagyta el választottja, az ifjú beavatott kedvéért. Onnan jött, ahová a madár se mehet. Idejövetele szent törvény alatt áll, melyet ez az álom vesz körül. Az, hogy immár a halál rabja, csak túlvilági létét jelenti. Ismeretes, hogy Iszisz ölelésével élesztette fel Osziriszt. Ez lényegében annak megismétlése. Persze Árgirus leomlása a pázsitra a fa alatt Attiszra is vall: az allúzió egészen nyilvánvaló. De ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy ez a korabeli vallási képzetek szerint semmi nehézséget nem okozott, a dráma tartalmát nem változtatta meg, és itt szinte rímként ismétlődik meg, hogy emlékeztessen az indító kertjelenetre az aranyalfafa alatt, és Árgirus-Attisz ottani „elhalására”.

Láthattuk, nincs olyan cselekménye, részlete e „szent beszély”-nek, mely ne lenne megokolva a korabeli misztérium-vallásokban. Mi hát akkor az Inas megölése azonfelül, hogy az Aphrodité-Iszisz szentély templom-szolgájának teendőire (az altatásra és ébresztésre) utal? Az antik misztérium ismert az Inas megöléséhez hasonló jelenetet, a Mithrasz-misztériumban, ahol tudvalevőleg hét fokozat volt, Miles, a Katona karddal küzdött a sárkány ellen. De alkalmasint az emberalakkal perszónifikált bűnt is fegyverrel győzte le. Erre enged következtetni az a vád, amellyel Commodus császárt illették, hogy a Mithrasz-misztérium alkalmával karddal embert ölt.²⁰³ A Kübele-misztériumban szimbolikusan megölték a jelöltet.

Azonban ennek a jelenetnek van egy másik értelmezése is, amely ettől egyáltalában nem választható el. A megtisztulásról szóló pithagoreus-orfikus tanítás a Holdba helyezi az ember megítéltetését, a *lélek levetését*, hogy már csak a Nusz, az Értelme maradjon. Valóban különösek Árgirus szavai inasához, melyek szerint *közös lett volna* minden uraságuk, s hogy *ő volt egyetlen útítársa*. Valóban, ha a testet elhagyta, mikor elvált apjától-anyjától, akkor értelmét már csak a *lélek* kísérte. S itt, mikor a rejtett üzenetet meghallotta, pontosan itt, olyan jelzót alkalmaz a „szent beszély” szerzője, mely sem előbb, sem később többé elő nem fordul a szövegben: „bölc”-nek nevezi Árgirust. Ugy véljük, nem erőltetett, ha azt tartjuk, hogy ez utalás az értelemre, a győztes *Núszra*.

Valóban, a Karthagói Sulla tanítását elfogadva Árgirus lelke ekkor már átvergődött a Hádészen (ez itt a Nagy Ember barlangja, hegyek-völgyek és a Fekete Város voltak). A pithagoreus-orfikus tan szerint akkor ér el az emberi lélek arra a helyre, ahol elmarad a lélek a *Núsztól*: és ez az Ezüstös Hold. Emlékezzünk csak Antonius Diogenész regényére: Derküllisz és Mantiniasz itt merültek *nappali álomba*, mert Paapisz „arcukba köpött” s ekkor egy Thulebeli *megöli* Paapiszt, és maga

is *öngyilkos lesz!* Árgirust is nappali álomba merítették, fényes délben és mikor az inas, aki Paapisz szerepét viszi, felébresztette, meg kellett halnia, nem ugyan egy holdbéli lakos, hanem a Hold színét kifejező Árgirus által. Lehetséges, hogy a thulebeli és Paapisz halála „helyettesítő halál”, de ha a Hold valóban határ az alvilág és a boldogok országa között, mely a Napban van, akkor Diogenésznél a két testvér lelkének levetését jelenti ez a helyettesítő halál. Már a „Leány” felajánlotta Árgirusnak, hogy szívesen meghalna érte, mint Lohengrin Elza fivéréért. De az, akire ez a szerep kénytelenségből ráhárul, az ún. Inas. Az *Árgirus* szövegének különös célzásai arra, hogy a hős „egyetlen kísérője” volt, hogy uraságuk „közös” lett volna (királyfi és inas!), sokkal mélyebb, organikusabb kapcsolatot mutat a misztérium filozófiájával, mint Antonius Diogenész története. Általában az *Árgirus* csaknem leplezetlenül jeleníti meg irodalmilag a késő-antik misztériumot. Így hát a Változó Hely magasabb filozofikus értelme, az, hogy itt veszi át szerepét a „nűsz” és marad el a „pszükhé”. És mindez ott, amire Árgirus neve utal: a Holdon. De akkor hol vagyunk? Kúproszban, mint a rézforrás és egyéb bizonyítékaink sora vallja, vagy az ezüstszerű (argürosz) Holdon?

A paphoszi Aphrodité-Uránia-szentély homlokzatán jelképként ott volt a Holdkaréj, márpedig Iszisz a hellenisztikus görög kultúrában a Hold istennője volt. Az újjászületést előidéző álom, a misztériumnak ez a döntő fontosságú rítusa, nem csupán a Nagy Istennővel való találkozás, de a lélek levetése, és a „nűsz” felvétele révén is újjászületés. A már többszörösen kifejtett orfikus mitológéma szerint a Hold és a Nap között örök éjszaka terül el, míg fel nem derül az Élűszion csodálatos éghajlata. És bár az Árgirusban is zord vidék következik: „kegyetlen kősziklák”, „kegyetlen havasok”, és bár Árgirus búcsúzik a Naptól és a Holdtól, majd a varázsszerek segítségével egy villanásnyi idő alatt

jut el a boldog országba, az itt következő részek túllépték a Karthagói Sulla megjelölte *semmi*, melyben úgy lát-szik az Antonius Diogenész-regény is osztozik.

Mindjárt más arculata támad a kérdésnek, ha tekintetbe vesszük a Mithrasz-misztérium emlékeit is, mely a Sol Invictus vallása idején — már pedig a III. században már a Hélioszkultusz volt a római birodalom hivatalos vallása — ellenállhatatlanul egybeolvad az Attisz-Adónisz-Oszirisz misztériummal, és az Apollón-vallás szertartásaival is. A Mithrasz-misztérium nyilvánvaló jegyeit, illetve emlékeit az utolsó nagy ókori misztériumban szövegünk is kifejezésre juttatja. Ehhez azonban szükséges a Mithrasz-misztérium felépítését, jellegét röviden ismertetni.

A Mithrasz-misztérium célja a lélek égi útja, halhatatlanná levése, „apathanatiszmosz”-a. A Nap-vallás idején maga Hélioszkultusz volt az első beavatott. Egyébként Dieterich korabeli elképzelésre hivatkozva Mithrasz Hélios apjának mondja, akit úgy is neveznek: *Ὁ μέγας θεός Ἥλιος Μίθρας*. Ebből legalább is az azonosítás, pontosabban a szövetség (Sol socius) világosan kiderül.²⁰⁴ Az istenhez való hasonulásnak hét fokozata volt, de a jellegzetes titkolódzások miatt az egyes fokozatokról alig tudunk valamit. Egészben véve valami különös egyvelege tárul elénk a csillagászati és számisztrikának, görög és keleti szinkretizmusnak. A hét fokozatot részben mitikus madarakkal és állatokkal, részben emberfogalmakkal jelölték. Minden egyes fokozat magasabb volt, és mindegyiket *szimbolikus halál és újjászületés* választotta el, mely *keresztelés* formájában jutott kifejezésre, de jellegzetes ruházatot is öltöttek hozzá. A hét fokozat közül az első a Holló volt (Corax), a második a Griff (Gryphus), más emlékek szerint a Nymphus, a harmadik a Vitéz (Miles), negyedik az Oroszlán (Leo), ötödik a Perzsa (Perses), hatodik a Napfutó (Heliodromus), hetedik az Atya, másként Sas (Pater, Pappas, Aquila). A beavatandónak utánozni kellett e mitikus

lényeket: holló módjára károgni és ruhája szárnyával csapdosni, oroszlán módjára üvöltöni stb. A Perzsáról csak annyit tudunk, hogy ez a perzsák legendás ősatyját jelentette, aki napisten jellegű hős volt, mint Perszeusz. Tudunk valamit a Vitézről is: az ő feladata volt „megölni” a Sárkányt, Arhimant, a gonoszság megtestesítőjét, az életet adó Mithrasz ellenfelét. A szimbólumok nyelvén szólva a Mithrasz-megölte bika vérét nyalja fel a Sárkány. Az Oroszlán viszont már a tűz szimbóluma volt, a tűzkeresztséget jelentette, és kezében voltak az ég kapuinak kulcsai. Miután felhangzott az Oroszlán üvöltése, a jelölt belépett a Nap szférájába. Hogy mit kellett Perszésznek művelnie, nem tudjuk. Kik ellen kellett küzdenie ésszel és erővel, ismeretlen. A héliodromosz neve viszont támpontot ad: sebes futást jelent a nap felé, De vajjon mit jelent a Holló és a Griff? A holló Apollón napisten fekete madara volt, A griffet egy ókori forrás hüperboreusznak nevezi, és evvel ugyancsak apollóni vonatkozásokat mutat: Apollón hatyúú és farkasai voltak hüperboreuszok. Azt sem lehet elutasítani, hogy a Vitéz sárkányölésében ugyancsak apollóni emlékek rejlenek, amennyiben a püthiai Apollón a püthón kígyó megöléséről volt nevezetes. Az etnológia újabb kutatásaiból tudjuk — különösen Frobenius állított össze jellemző táblázatot —, hogy az en face oroszlán napszimbólum volt Dél-Franciaországtól Kis-ázsiaig és Perzsiáig s onnan Joruba földig, Afrika szívéig. A jelek szerint tehát a Napisten különböző fokozatai állnak előttünk: Apollón s az általa legyőzött khtonikus tüzes sárkány (ilyen azonosítás elég kései, de létezett), majd magának a Napnak megszemélyesítései állat- és emberalakban, sőt abban is, hogy a legújabban feltárt Mithreumokban az Oroszlán Sárkánnyal (Arhimannal) vív.²⁰⁵

A fordulat, mint mondtuk, az oroszlán üvöltése volt, mely megnyitotta az ég kapuit, és hét kapuján hét szűz és hét ifjú lépett be. E belépők már nem a pla-

néták istenei, hanem hét „sorsistennő” (*τύχαι Μοῖραι*) és a Hét Égi Szféra: az állócsillagok úrnői és urai. Számunkra szokatlan módon a nőknek kígyóarcuk van, a férfiaknak bikaarcuk és feketék. Ezek a lények uralkodnak az emberi sors fölött és életen. Ebben a pillanatban villám hasítja át az eget, s földrengés kíséretében fehér ruhában, ragyogó arccal, aranyhajjal maga Mithrasz érkezik. A Mithrasz-kultusz szerint tehát az emelkedés útja a Föld, a Hold alatti éter, majd a csillagok hona. Aztán következik a tüzes kapu, melyen avval nyer csak bejutást a földi halandó, hogy ő maga is planéta (*σύμπλανος ἀστήρ*). A planéták régiójában Hélios vezet. Ezután jelenik meg a kétszer hét, és érkezik el istenhez. A Mithrasz-misztérium színhelyei barlangok voltak, ahol adott pillanatban fényt hoznak. Ugyanezt teszik egyébként az Adónisz s az Iszisz-misztériumokban is, és bekövetkezik a feloldódás, az öröm pillanata. Az Adónisz-misztériumban — de a többiben is, ahol az isten szenvedett — ekkor a pap így szól: „*Θααρρεῖτε μύσται τοῦ θεοῦ σεσωσμένον, ἔσται γὰρ ἡμῖν ἐκ πόνων σωτηρία*”. Vagyis: „Legyetek bátorsággal a megmenekült isten felavatottai, nektek is legyen immár üdvötök fáradozásaitok jutalmául”.²⁰⁶

Amint látjuk, ez a misztérium nagyjából párhuzamos volt a Kübele-Attiszéval, Aphrodité-Adóniszéval, Iszisz-Osziriszéval. A Sol Invictus vallása idején úgy tűnik fel, hogy a férfi főalak Mithrasz-elemeket hozott a misztériumba, a nőalak Aphroditéét, Kübeléét, Isziszét. Ámbátor voltak olyan regény-feldolgozások, melyekből kiderül, hogy női napalakok is léteztek; Napleány (*Ἡλιάδες*) kísérek is megjelentek.²⁰⁷

Szövegünkben ez utolsó Sol Invictus misztérium-típusnak sok visszhangját olvassuk. Említettük, hogy a Váltakozó Hely kert-jelenetében bekövetkezett a „cista mystica” megnyitása, s íme, halljuk a Tündérleány ébresztő szózatát, mely szabályos hieratikus misztériumszöveg:

Monda: Édes lelkem *serkenj fel álmodból,*
hadd vigasztaljalak sok bujdosásidról,
értekezem téled sok fáradságidról,
ezideig való *próbán forgásidról.*

Ne resteld elhadni érettem álmodat:
lám, nem restelled te sok fáradságodat.
Felvettél érettem, szívem, sok munkákat,
kelj fel édes lelkem, hadd halljam meg szódat.

Ez az Adónisz-misztériumban is ehelyütt mondódott, mikor a halott Adóniszt már eleget siratták, képét mutogatták. Benne van szövegünkben a görög misztérium-formula minden alapfogalma: a vigasztalás, az elért boldogság és a fáradozás érdeme. Átszövi az egész ébresztőformulát a „fáradságok”, a „bujdosások”, a „próbánforgások” és „munkák”, amelyek a misztériumvallás lényege, a cista mystica által adott újjászületés előfeltételei. Azonban a „Tharreite műsztai”-formula ettől a ponttól kezdve ismétlődik. Merkelbach élesen hangsúlyozza, hogy a görög regényben lépten-nyomon felbukkan ez a misztérium-formula. Az általa idézett példák azonban korántsem olyan teljeseek, mint a Tündér Szűzleány imént idézett ébresztő szövege, mely olyan, mintha csak azt a könyvet olvasnánk, amelyet magával vitt az aranyalmafa alá az *Árgirus-novella* változatában a mesebeli herceg. Mikor a Tündérleány eltűnt s Árgirus öngyilkos akar lenni, egy csurgó forrásnál csodálatos szép istenasszonnyal találkozik. Az istenasszony vigasztalja:

Mostan, te *szép ifjú,* meg ne öld magadat,
dolgaidnak várjad jóra fordulását.

Nem éppen érdektelen, hogy a „Legyetek bátorsággal!” értelmű biztatás „szép ifjú”-nak nevezi Árgirust, ami főként Adóniszra és Attiszra jellemző. Mikor azután a három ördögfi elmagyarazza a csodatévő eszközök használatának mikéntjét, hozzáteszik:

Minden kétség nélkül azonnal ott leszen,
hogyha dolgaiban *bátorságos* leszen !

Mikor pedig a két szerető egymásra talál Tündéror-
szágban, a vigasztaló formula már a beteljesülést jelzi:

A sok bánat után jeles vígassággal
senkitől nem félnek, *vannak bátorsággal*.

Íme, a „szótéria”, a felavatottak üdve és „bátorsága”
vagy szó szerint, vagy csaknem szó szerint tér vissza.

Ezek a mozzanatok az antik misztériumok utolsó,
egymásbefolyó formáinak mindazonáltal közös elemei
is lehetnek. De már nem tekinthetjük ilyennek, hogy
a Mithrasz-misztérium *hét fokozatának megfelelően* az
Árgirus-beszély pontosan hatszor beszél Árgirus öngyil-
kossági kísérletéről. E mozzanatok a következők: 1.
Árgirus halálosan elalél az aranyalmafa alatt, s ez valósá-
gos halál, mert alvilági vándorútba torkollik. 2. A Vál-
tozó Hely kertjében az Özvegy parancsára az Inas
három egymást követő napon borítja halálos álomba
álomhozó szellővel. De ezek nem öngyilkosságok. Azon-
ban az, mikor a leány végleg eltűnik, *Árgirus meg akarja*
ölni magát: „Életét nem száná, magát halni adá.” De
ekkor megtudja az Inas árulását. 3. A Változó Hely
után kezdődő új szakasz az *Árgirus-szöveg* második
része *öngyilkossági kísérlettel kezdődik*. Árgirus, miköz-
ben egy szép forrás mellett ül, elhatározza, hogy általüti
mágán fegyverét:

kiért én nem szánom letenni életem,
általütöm rajtam az ennen fegyverem.

El van rá szánva, hogy kardjába dől:

Kardjának a végét a földre bocsátá,
hegyét oldalában szíve aránt tartá,
azáltal hogy esnék hirtelen halálba . . .

Ekkor vígasztalja őt az istenasszony, de Árgirus nem akar vígasztalódni, 4. és *újából nekilát, hogy megölje magát:*

Ő magában ismét viszontag így szóla:
jobb holtom, hogy semmint éltem ily nagy búba.

Napról-napra látom, öregbül bánatom,
jobb az én testemből lelkem el-kimúljon,
e keserves világ hogysesem így gyötörjön.
Szablyáját kirántá, hogy többé ne éljen.

Ekkor hallja meg a barlangból az iszonyú ordítást, azt hiszi, Sárkány és Oroszlán vívnek ott, 5. *odarohan, hogy harcban ölesse meg magát:*

Monda ő magában: Ki magát megölné,
isten országának lakója nem lenne,
de jobb nekem — úgymond — mennem a bar-
langban,
hadd szaggassanak el oroszlánok abban.

Mint ismeretes, a három ördögfit találta ott, némi csel-
lel elszedte tőlük a varázseszközöket, és azok segítsé-
gével, mint a sebes nyíl hallatlan messzire távozott. De
a középső ördögfi „tudományával” szegényt leszállí-
totta. Árgirus egy nagy hegyoldalban földre esett. Vad,
szokatlan vidéken találja magát, élőlény semerre. Még
egy madarat sem lát. Itt vetődik fel 6.-szor az *öngyilkos-
ság gondolata:*

Magában gondolá, hogy hegyre felmenne,
nagy keserves szemmel mindenfelé néze,
magát az halálnak mindjárását ereszté,
azonban a hegynek egyenest erede.

Az *Árgirus-beszély* a *Holló-fokozat* helyett Apollón másik
madarával, a fekete helyett a fehérrel kezd, mely azon-
ban ugyanúgy az ő jós erejű szent állata, mint a Holló,
éppen úgy gyászos is, ti. a Hattyúval. E jelenet végén
következett be az első halál, melyből a lélek indult

vándorútra. A második halál a *Griff-fokozat*nak felel meg, amikor már messze a hüperboreusz vidékre, Thuléba vagy a Holdba ért, ahogy akarjuk.

A harmadik, negyedik és ötödik öngyilkossági kísérlet látszólag összezavarodik. Kétszer akar kardjába dőlni, egyszer akarja, hogy az Oroszlán tépje szét. Valójában a Mithrasz-reminiszcenciák sehol nem oly élesek, mint itt:

*Iszonyú ordítást azontól meghalla,
amelynek miatta a haja feláll vala,
azt alítja: sárkány és oroszlán volna,
egymásra találván, vívna a barlangban.*

Itt a harmadik és negyedik Mithrasz-fokozat olvad össze! A Vitéznek kell megölni a sárkánykígyó Arhimant, és — mint legújában bebizonyosodott — az Oroszlán is vívott a Sárkánykígyóval.²⁰⁸ Tehát Árgirusunk a harmadik fokozat célkitűzésével akar részt venni a negyedik fokozatban. De mivel a Sárkányt az Oroszlán öli meg, Vitéz, vagyis Árgirus a győztessel akar megvívni, bár tudja, hogy a porondon marad. A Persest és a Napfutót ma már nem lehet elválasztani egymástól, de úgy látszik, hogy a *Perses*nek a csodaeszközökkel való repülés felel meg, mint közeledés a Nap felé, s a *Napfutónak* a hegyre való felrohanás. Itt következik az utolsó öngyilkossági kísérlet, amely halálos elszántsággá homályosul: „Magát az halálnak mingyárást ereszté.” Úgy van feltüntetve, mintha a hegyre való felrohanás lett volna maga az öngyilkossági kísérlet, minekutána lezuhant a levegőégből. De halál helyett következett a végső beteljesülés.

Feltűnik, hogy látszólag egyetlen eset kivételével Árgirus minden „halála” öngyilkossági kísérlet: avval, hogy kardjába dől, avval, hogy elszánja magát rája, de mindenképpen az! Csak az első lenne más természetű. Ha azonban meggondoljuk, hogy a sorsot önként vállalta, Filarinus jóslata és tulajdon álomlátása ellenére, végzetébe belenyugodva, annyira, hogy nem akar fel-

kelni a helyből, ahová lerogyott, és halálra szántan örökre elhagyja szüleit, akkor nem tagadható, hogy ez az önfeláldozás is önnön megölését fejezi ki. Az ókorban valóban volt egy „vallás”, helyesebben filozófiai nézet, mely az öngyilkosságot sajátosan helyeselte, mint az isten-ember szuverén jogát, hogy bevégezze e földi életet, a stoa. Így hát ezt a vonást jellemzőnek kell tartanunk az *Árgirus-szöveg*ben. A Sol Invictus vallása ugyanis már a kereszténység előtt vagy avval egyidejűleg tiltotta az öngyilkosságot, tehát Árgirus megokolása, mikor a barlang felől az ordítást hallotta, és azt nyilvánította ki, hogy nem szabad öngyilkosságot elkövetni, nem valami keresztény jámborságból fakad, hanem a Hélios-vallás misztériumhitéből.²⁰⁹ Viszont láttuk, hogy a pithagoreus-orfikus ihletésű regényekben — talán stoikus hatásra — nem ritka az öngyilkosság. A „szent beszély” szerzője eredetileg a hét mithrászi fokozat hatszoros halálát és újjászületését akarta érzékeltetni, szimbolikusan, sejtelmes fátyollal borítva, de mégis érthetően. Ezért lett az elsőből, a valóságos halálból, mely hieratikus jellegű volt, bujdosás, a többiből pedig csak kísérlet, megváltoztatott szándék. Sőt még teologizálja is eljárás módját, amikor Árgirus kimondja, hogy aki magát megöli, „Isten országának lakója nem lenne”.

Szövegünkben ezenkívül szemmel látható egyéb jelekből is, hogy a pithagoreus-orfikus regény összefonódott a Mithrasz-Hélios misztérium bizonyos vonatkozásaival: és ezek a tűz és szél tisztító hatalmát illető nézetek. Árgirus hierosz gamosza a világitó hajú Tündérleánnyal *szélzúgással* kezdődött, apja *tűzre* vetette „mintegy áldozatul” az aranyalmafát, *tűzzel* lángoló barlangban fogadta dörgő hangú kovács, *tüzes szelek ura*, a Nagy Ember, a ragadozó szeleket kérdi barlangjában, Héphasztosz-Tüphon kíséri Árgirust, háromszor halálos *szellőt* bocsát rá „inasa”, a három *széldémon* és *tűzkovács* varázsszeleken repítik át Árgirust a Tündérorszáig. Miért e földalatti tűz és a fény istenei? miért a *tüzes* és *ragadozó* viha-

rok? kovácsok és széldémonok? Utaltunk is már reá, de itt le kell szögeznünk a pithagoreus-orfikus tanítást, a Hádészbeli vezeklést paskoló, verő szelekkel képzelettel, melyek a Föld és Hold közötti teret töltik be (sőt a megfelelő misztériumaikban meg is jelenítették). Ezért fonódnak össze barlangok és hegyek, sötét lapályok és halálos kertek egyetlen gyászos, hádész-i képpé. De ezek a szélviharok segítik Árgirust. Ez már nem pithagoreusi elképzelés, annál inkább mithraszi. A Mithrasz vallás a nemző, lélekváltoztató szeleket éppen úgy felemelő, újra születető, tisztító jellegűnek fogta fel, mint a tüzet is. Julianus Apostata a Hélios-hívő császár, a tűznek és a szeleknek áldozott. A Mithrasz-misztérium első imája a Napistenekhez és a szelekhez fordul.²¹⁰ Az *Árgirus-szöveg*ben a szélzúgás, a szél (ahol nyíltan kifejezésre jut) mindenütt egyszerre hoz halált és újjászületést, a misztériumok sajátjaként félelmet, majd örömet: Akléon kertjében, a Változó Hely kertjében, a Kabeirok barlangjában. Hiszen Árgirus lezuhanása és utána felmenetele a Tündérvár hegyére maga is egy formája az alkorynak és hajnalnak, a halálnak és feltámadásnak. Utaltunk rá, hogy a varázseszközök közel állnak a vihar bizonyos attribútumaihoz. Ám Árgirus villámgyorsan hallatlan messzeségbe ér: tisztulva viszik előre a bocskor, a palást és az ostor. Ez Mithrasz segítsége!

Ezenfelül is van egy-két olyan szembetűnő mozzanat, amely a Mithrasz-misztériumra utal. Említettük, hogy e vallásos színjáték utolsó fokozatában a jelölt azonosul a Napistennel, Mithrasz papja lett, „Atyává” válik. Nos, a Tündérleány boldog városában, ahol a tornyok aranyos vitorlái „naptól csillagoznak”:

Sűrű, szép virágok, árnyékos fák között
az Ammon istennek kedves szép éneket
hangos szóval monda Vénusnak serege,

Az „Ammon” sem humanista cífraság, hiszen e szövegben még a Küklopsz is megmaradt Nagy Embernek,

Héphaisztosz Sánta Embernek. Tehát ez az Ammon sem jelenthet mást mint Jupiter Ammont. Ammon Rát: vagyis Mithraszt, a napistent. De Küproszban különösen aktuális volt ez. Találtak itt olyan szobrot is, melyen Aphrodité főpapja süvegének végében kosfej látható, Ammon isten jelképe. Azon felül a szigetet arkádiai görögök gyarmatosították, s eredeti hazájukhoz közel, Thalamaiban úgy tudták, hogy Szeléné, a holdat megszemélyesítő nőalak is Heszperida volt, fia pedig nem más mint a líbiai Ammon, az észak-afrikai napisten.

Hogy pedig Árgirus immár „Atya” lett, Mithrászpapi mivoltában fölébe kerekedett a szűzleánynak, az abból derül ki, hogy míg a szolgálólányokat a tündéroleány avatta fel azáltal, hogy arcul legyintette őket, a tündérek királynőjét a szent lakomán immáron a tisztító-fenyítő mozdulattal, melyet háromszor ismételt meg, Árgirus avatja.

Az Árgirusról szóló „szent beszély” misztérium-mozzanatai evvel nem merülnek ki. Hogy a Hattyúleányok heten vannak, mint a *τῦχαι μοῖραι*, az még megmagyarázható lenne abból, hogy a hüperboreusz hattyúk, az apollóni madarak, illetve a Heszperidák általában heten voltak. Azonban élesebben misztérium-követelmény, sőt mithraszi követelmény, hogy a hős maga is csillagzat legyen, mint említettük, másként nem engedik be a planeták közé. Ebben látjuk Árgirus nevének valódi magyarázatát: persze *Attisz* volt ő és Adónisz-Phoszphorosz, mint a meséből kiderül, csillag jellegű, mint emez és holdjellegű, mint *Attisz*, sőt maga a kedvese, *Iszisz* is. Azonban Árgirus neve hősünk planéta-mivoltát hangsúlyozza, nem pedig emberi mivoltát, *fémes fényét*, amelynek azonosítása oly közismert volt ekkor, hogy aki ezüstöt hallott névként, az elsősorban a holdra gondolt, ámbátor a Mithrasz-vallás alsó fokozatának, a *Holló-nak* (*corax*) planéta-szimbóluma *Mercurius* volt, görög nevén a „Fénylő” (*Στίλβων*), melynek féme a

„folyékony ezüst”: a higany (hidrargürosz, Ὑδράργυρος).

Az elmondottak mellett már csak másodrendű és a Sol Invictus-vallás előtti, ám mégis misztérium-mozzanat az, hogy a három Kabeir, illetve széldémon varázsszerszáma lényegében a tisztító égi viharok kelléke. Hiszen a szárnyas bocskor a száguldással a levegő-egyet, a palást az égboltot, az ostor a villámok tűzostorát fedi. Hogy Árgirusnak háromszor önmagára kellett sújtania az ostorral, az éppúgy rituális cselekményt juttat az eszünkbe, mint a háromszoros arculütés, s akár a viharos szelek büntetése, ez is tisztítási aktus. Hiszen a „cista mystica” felfedéseért általában korbácsolás jár, mint a *Villa dei Misteri* freskóin látható. A napfutó Árgirus, mikor már Tündérország hegyére törtet fel, ládikájából a maradék pogácsát fogyasztja el, és gyökérrel enyhíti éhségét:

szintén kenyere is már elfogyott vala,
egy kis pogácsája turbájában vala,
éhségét gyökérrel ő enyhíti vala,
teljes harmadnapig el-feljutott vala.

Merkelbach említi, hogy Pszükhé kenyérévése a misztériumok hieratikusan kenyértörésének emlékére történik, és, hogy a mandragora gyökér jelképezte Osziriszt.²¹¹ Ez az antik regényben is kifejezésre jut. Nem akarunk mindenáron a mese legegyszerűbb emberi cselekményeibe is vallásos cselekményt „belemagyarázni”. Azonban az *Árgirus* vallási eredetű szöveg és elbeszélőjének a hős hosszú vándorlása során, viszontagságai idején e jelenetre számtalan alkalom adódott volna színezés céljából. Hogy azonban a „napfutó” Árgirus éppen a misztérium utolsó fokozata előtt fogyasztja el a szent kenyeret, a cistának megfelelő „turba”-ból, és, hogy itt történik említés a „gyökérről”, csaknem az újjászületés és halhatatlanodás pillanatában, az mégsem lehet véletlen. Hiszen Oszirisz-Attisz egyik megnyilvánulása, hogy a

kenyérgabona istene volt, és a „gyökér” evvel együtt ugyancsak őrá utal. Ámbár a Mithrasz-misztériumban is volt szakrális kenyérevés, nemcsak Isziszében, sőt, a misztériumvallásokban általánosan el volt terjedve.

Úgy látszik a „sokarcú isten”-re való célzások is folytatódnak. A Tündérvár boldog kertjében a Tündérleány (hogy ő-e, vagy Árgirus, nem derül ki a szövegből) íme így tesz:

Néha ott elmenvé, csipdes *szép violát,*
nagy gyakorta ismét az ő szép mátkáját,
kezkendő szélivel illeti orcáját,
külömb-külömbféle *rózsákat mutogat.*

Ez a szép, idillikus kerti jelenetnek és szokványos virágszedésének nem is tulajdonítanánk semmi jelentőséget, ha a viola nem éppen Attisz kiomló véréből keletkezett volna, az anemona-rózsa pedig nem Adóniszéből. És éppen ebben a ritmikus elhelyezésben ugyanazon versszak első és utolsó sorában e két virág a „sokalakú” Attiszra és másik nevére, Adóniszra utalnak, minekutána egy harmadik alakját, Osziriszt már említette. S hogy nem véletlenekről van szó, a folytatás tanúsítja. A kertben úgy megy a Tündérleány Árgirus előtt, mint a szép Diána, vagyis Artemisz-Szeléné, mely mindkettő az alexandriai kor Iszisz-kultuszának görög neve. A misztérium szöveget szinte felfedi a szerző, bemutatja névszerint is hőseit, a Tündér Szűzleány mögött rejló Aphrodité-Isziszt, és az Árgirust kitevő Attisz-Adónisz-Osziriszt. Első pillanatra kedves cifraságnak látszik, amikor azt mondja szövegünk:

Fénylik a közepén a Vénus temploma,
szép aranyból csinált Bellóna oltára.

A keleti istennő Bellona, akit a kisázsiai Anaitisz-szal, illetve Ma-val azonosítottak, és aki lényegében hasonló volt a Magna Materhez, akinek tisztelete ugyanolyan

vad és hangos ritusokkal járt, mint amazé, Corfiniumban valóban pontosan ebben a konfigurációban szerepelt: a Magna Mater szentélyében volt oltára!²¹²

Így hát ez a szöveg, az *Árgirus-novella*, valóban „szent beszély” volt, még hozzá minden fennmaradt antik szövegnél több misztérium mozzanatot, rítus-emléket tartva fenn. Az eddigiek során nagyjából kibontakozott kialakulási folyamata is és ennek színhelye Küprosz szigete, de érdemes külön is összefoglalni és megokolni, sőt tovább is vinni valószínű sorsát a hellén nép későbbi századai felé.

3. AZ „ÁRGIRUS”-NAK, MINT KÜPROSZI „SZENT BESZÉLY”-NEK KELETKEZÉSI FOLYAMATA ÉS SORSA A KÖZÉPKORBAN

Az eddigiekben láthattuk, hogy az *Árgirus* olasz szövege Velencére és Észak-Itáliára mutatott. Az *Árgirus*-freskó a Verona feletti Valpolicella egyik villájában látható, a *Hypnerotomachia Poliphili* Trevisóhoz és Velencéhez kapcsolódik, a *Leombruno-széphistória* szövegei velencei területre mutatnak, a XVI. század első évtizedeiben a főhős nevét, Leombrunoét egy Veronában működő festő hordta, a *Prasildo és Tisbina* történetét művészi formában a Ferrarában alkotó Boiardo dolgozta fel.

Az eredeti görög történet Velence-ciprusi kapcsolatokra utal az utolsó Lusignan felesége, Catherina Cornaro révén, a sziget a XV. században velencei gyarmattá vált és az maradt majd egy évszázadig. A Lusignanok ciprusi eredet-történetében ott szerepelt a hatyúszerű, Michele Sanmicheli, akinek oly beható szerepe támadt a Val Policella villáinak felépítésében, évekig dolgozott Velence ciprusi várainak megerősítésén és újraépítésén, márpedig a Lusignanok Ó-Paphoszbán lovagvárat emeltek a hegytetőn, az Aphrodité-templom tőszomszédsá-

gában, a régi paphoszi papkirályok palotájának helyén és az épülethez felhasználták az egykori Aphrodité-szentély köveit is. Ennek megvolt a maga fontossága.

Láttuk, hogy az *Argirus-típusú* mítosz majd „misztérium-beszély” alapvető elemeiben és szerkezetében nagyon régi időktől fogva létezett Küprosszal szomszédos ázsiai és afrikai partokon, magán a szigeten és élő szokások is kapcsolódtak hozzá. Érthetőnek látszik, hogy e vidéken orális hagyományok évszázadokon át fennmaradtak s még a XV. sz. végén is színeezni tudták Felix Faber tudós ismereteit. Hiszen közép-görög regények ugyanebből a hagyományból táplálkoztak és ugyanezt a hagyományt örökítették tovább. Az már bizonyosnak látszik, hogy egyes regények — melyeket még tárgyalunk — a mágikus aranyalma történetével, Khrüszosz király és Árgürokasztron nevével, valamint egyéb motívumokkal, melyek az *Argirusra* emlékeztetnek, Rhodosz, illetőleg Küprosz szigetén keletkeztek.

Természetesen a termékenység-varázslással összefüggő ősi rítusok, szent házasságok és engesztelő áldozatok és ezeket tárgyaló mítoszok, valamint szent beszélyek Keletről és Délről terjedve az egész görög szigetvilágot s idővel a szárazföldet is bejárták. Hiszen az *Ámor és Pszükhé-mese* rhodoszi és milétoszi környezetben volt honos. A vele rokon *Leombruno-mese* szövete ugyan évezredekkel korábban, a Küproszhoz közeli Rasz Shamra vidékén bukkan fel, de egy kései, a modern korban lejegyzett folklorisztikus változat a Sas-Asszony császári székhelyének a még keletebbre eső s nem is nagyon közeli Trapezuntot nevezi meg. Az *Argirus-mese* kései görög folklorisztikus hagyománya egyformán került lejegyzésre a görög anyaországban, a szárazföldön és Dél-Itália hozzáférhetetlen hegyi falvaiban olyan görög nyelv-szigetek lakosai között, akik a kapcsolatot hazájukkal legalább ezer éve elvesztették. Így hát Aphrodité szinkretikus alakjához és szerelmeséhez, az ifjú tavasz-istenhez, valamint kettőjük történetéhez fűződő rítus-

magyarázat egyik novellisztikus változatáról, Küproszhoz fűződő változatáról van szó.

Egy ilyen szövegnek a szigeten megvoltak a maga földrajzi, éghajlati, társadalmi s mindennek következtében hitvilági feltételei. E feltételek persze nem nagyon különböztek a közeli kisázsiai-afrikai partokéitól, ahonnan a hatások a legközvetlenebbül érték a szigetet. Az indiai, asszír-babiloni, egyiptomi és föníciai kultúrkörből ide érkezett hitregék, mondák kedvező feltételeket és autoktón s ugyanakkor hasonló hiedelmeket találtak.

Küprosz szigete bár az ókorban hegyeit és lankáit még hatalmas erdőségek borították, már akkor is híres volt forró éghajlatáról. Az eső jóformán csak télen és kora tavasszal esett. A dúsan sarjadó növényzet, gránátalma, alma, füge, olaj, szőlő hirtelen kiégett, és ez ellen csak az éjszakai harmat adott enyhületet, mint többékevésbé a Földközi-tenger egyéb tájain is. A fák közül megtermett még a cédrus, a ciprus. Híres volt rézbányáiról, ami maga után vonta a fémművességet. Az átmenő forgalom és így a kereskedelem középpontja lett. Palesztina és Egyiptom felé még a középkorban is Új-Paphosz volt a legfontosabb kikötő és partraszállási hely. A szigetet tellurikus mozgások gyakran nyugtalanították, a csaknem állandó földrengések éppen Paphosz környékét tették tönkre. Mindezek a körülmények megokolják a hirtelen megölt ifjú tavasz- és vegetációs istenszának minden formáját, nevezzék őt bárhogy, Adónisznak, Oszirisznak és Attisznak. A téli és tavaszi áldó napfény után a nyári sújtó, pusztító fény- és hőzön, a ritka eső, a földrengések, az éjszakai harmat mindmegannyi tényező, melyek elmozdították és kifejlesztették a termékenység-varázslás legősibb formáit, értve alatta főként az engesztelő áldozatot, melyet éppen a napistennek hoztak. Evvel magyarázható az az adat, hogy a városok felvirágzásáért és termékenység eléréseért Küproszon embert áldoztak Zeusznak és hogy a szige-

ten az emberáldozat szokása makacsul tartott egészen a római császárkorig.

Volt olyan hagyomány, amely a barbár szokás megszüntetését Aphroditének tulajdonította. Azt hiszem, nem tévedünk, hogy éppen azért, mert kultusza bizonyos fokig összefüggésben volt ezzel a szokással. Az Égei-tenger szigetein mindenütt tiszteltek egy, a hellén kor előtti időkből származó ifjú tavaszistent, mint a krétai Zeusz, Hüakinthosz, aki teljesen azonos jellegű volt Attisszal és Adónisszal. Az ifjú természetisten halálának elismérlése lehetett az emberáldozat legfőbb formája, és az egykori áldozat elrejtése templomörzökként (mint benne is van Adónisz mondájában) vált a barbár szokás eltörlőjévé.

Egészen bizonyos azonban a híradások alapján, hogy Zeusz, aki a Hattyú alakját is felöltötte, kinek szimbóluma és parancsainak végrehajtója volt a napbanező és eget jelentő Sas s a tűztermészetű ragadozó Farkas és Apollón, aki ugyancsak ura volt a Hattyúnak és a Farkasnak, mint áldó és pusztító napistenek ugyanilyen komor áldozati kultusz középpontjában állottak.

S emlékezzünk Atalanta-Artemisz komor, emberpusztító versenyére. Nem haszontalan megjegyezni, hogy ennek az ősi istennőnek a Medve és Oroszlán alak mellett létezett Farkas-alakja is, és mint említettük, napjelekkel ellátott hattyúkat is tartott két kezében.

Ehhez a képhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a küprosi Aphrodité-kultusz. Meggyökeresedett az a tudományos felfogás, hogy különösen küprosinak tekinthető Aphroditének olyan tisztelete, mely benne a Földanyát, a kertek és mezők termékenységének, a nyájak szaporodásának és az emberi nem virágzásának előmozdítóját látta. E felfogás szerint tehát Aphrodité az élőlények és a föld termékenységének istennője.²¹³ De ez a fogalom rendkívül gyorsan kiterjedt az összes elementumokra. Hiszen Aphrodité tengerből született és a levegőegen át röpült és éppen a Paphosban tisztelt

úrnő volt az „égi Aphrodité” (Aphrodité Urania). Viszont az emberi s állati lét Aphrodité Pandémosza s a lét törvényeit megszentelő nemcsak az ég, hanem hamarosan a világegyetem úrnőjeként jelentkező Aphrodité Uránia között nem az az ellentét van, amit feltételeznek, hanem sokkal inkább fejlődési fokozat.

Kétségtelen, hogy a krétai társadalom felépítése és a krétai hitvilág jelentékeny hasonlóságokat mutat fel a küproszival. Ott is termékenység isten az uralkodó család őse. A bika alakjában megjelenő Zeusz, a földművelő kultúrára annyira jellemző termékenység-képzet, és Pasiphaé egyesüléséből származott Minotauros; a paphoszi papkirályok őse, Kinürasz viszont Aphrodité kedvese volt, és így a küprosz termékenység istennő lett e papkirályok ősanja. A Galamb s talán a Hattyú (fogatát is vonta!) úgy jelképezte őt, mint Zeuszt a Bika. Nem is kétséges, hogy a küprosz éghajlat és vegetáció földművelő és főleg kertkultúrát határozott meg, és ha közhiedelemnek fogjuk is fel e sziget nevét, összefüggését a rézzel, az „aes cyprium”-mal, nehéz megfedkezni arról a feltűnő jelenségről, hogy Aphrodité neve, a „Küprisz” (κῦπρις) azonos volt az olajfa, illetve a szőlőtőke fehér virágjának nevével.²¹⁴

Ilyenformán az Árgirus nevét viselő „szent beszély” helyi kialakulásának föltételeit ősi földművelő kertkultúrában, nehéz éghajlati viszonyok közt, pusztító szárazságban és földrengésekben, a sziget fejlett kereskedelmében és fémművességében lehet megtalálni. Menynyire jellemző, hogy amíg a görög szárazföld *Árgirus-típusú* meséiben villámlás, mennydörgés, záporosó szerepel, a küprosz változatban ennek híre-hamva sincs. De a bevezető jelenet fölött ott tündöklük a hús harmatnevelő ezüstös hold színe, éjszaka van és a hajnali, álmothozó hús szellő érkezik, amely meg a tenger felől hozza a harmatot. Hogyan is szólítja meg a Tündérleány Árgirust, képletesen és a szerelmi szimbolikának is megfelelően, de a természeti alapképzeteknek is:

..... Édes szép virágom,
serkengető, híves, nedves, szép harmatom!

Nagyonis megokolt volt, hogy megmagyarázzák az embereknek, miért kell embert áldozni termékenységért, és pedig a királyi család tagját, még ha az valójában valamelyik rabnő fia volt is.

Kétségtelen azonban, hogy a történet kiindulópontján az éjszakai harmat előfeltételei: a hűs hold, a termékenységet jelentő nemzőerejű tengeri szelek és általában meteorológiai termékenységeképzetek jelentkeznek: Apuleius történetében Zephürosz, az *Árgirus*ban a hold neve (Ezüstös) s a hattyúkkal járó zúgó, altató hajnali szél, a *Leombrunó*ban a levegőeget jelentő szélsebes Sas, az újgörög mesékben a Sárkány, égi háború és a zápor. Ezekre a legősibb mozzanatokra utal a mi szövegünkben — már mint az éjszakára — *Árgirus* úgy is, mint a „Hold ura” és úgy is, mint Medéna-Meduza fia. Soha nem szabad elfelejteni, hogy Meduza fia volt a villám, Khrüszaór. Medéna-Meduzának lénye homályos vagy inkább komplikált. Bizonyos, hogy Meduza az égi tüzet jelentette, mint nap, de feltételezésünk szerint — mint láttuk — az égi tűz és a vihar istennője is kellett, hogy legyen s e tekintetben Urvaçi ősi rokona. Nehéz megfelekezni arról, hogy Pururavas és Urvaçi találkozásának villámfény vet véget, melyben a királyfi meglátja kedvesét. Ám találkozásukból gyermek születik, sőt később, amikor egymásra találnak, még négy. S a hattyútestű Meduzát Perszeusz, a fénylő napisten öli meg és kiszökő véréből születik meg két gyermeke: a Viharfelhő és a Villám (Pégaszosz és Khrüszaór).

Ugyanerre koncentrálódik az *Árgirus*-mesének az a népi vagy regényes változata, mely az égitest-szabadítást helyezi a középpontba, vagy veszi fel fontos motívumként: vagyis azt, hogy a felhőkben rohanó Sárkány elragadja a nap aranyalmáját vagy a királylányt, akié az aranyalma. De a hős megöli, legyőzi, s a napot kisza-

badítja. Közben azonban e mesékben zuhog a termékenyítő zápor.

Ezeknek a vihar-drámáknak a kettős, pusztító és termékenyítő oldala: a fényistennő — termékenységistennő — személyes megjelenése és eltűnése, megidézése ember által vagy házassága emberrel — úgy látszik —, azok a legősibb képletek, amelyek összetalalkoztak a természeti és emberi termékenységet való halálos engesztelő áldozattal. Az alapforma, mely görög földön szétterjedt, ennek az engesztelő áldozatnak a megmagyarázása, az áldozatul adott ember végső, általunk sem sejtett boldogságával, amely föloldja a halál szörnyű voltát s a hős mindörökre való eltávozását. Ez a magyarázat nem akkor keletkezhetett, amikor előbb hadifoglyot, aztán szegény rabszolgát, végül bűnöst adtak áldozatul, hanem nagyon régen, amikor rabszolgaság még nem is lévén, valóban az uralkodó szűkebb családjának valamely tagját áldozták föl, esetleg az egyszülött fiút. Láttuk, hogy e rítus-történetekbe élesen belejátszott az exogámia, s az ősi matriarchatus emlékei is (Atalanta). Az így keletkezett „szent beszélyt” kiválóan használták föl jóval később a misztérium-valások korában, hiszen a „beavatott” meghalt és újjászületett a kultushelyen tisztelt istennő, vagy az isten szolgálata jegyében.

Megítélésünk szerint már a misztérium-novellává való kidolgozás korszaka is megelőzte a Héliosz-vallást és valószínűleg az Aphrodité-Kübele-Iszisz-misztériumok korába vihető vissza: az i. sz. I—II. évszázadba. Árgürosz, vagy talán még „Leukosz”, illetve „Phaón” már akkor egyesülhetett aranyalmafa alatt a sorsistennővel, őt sirathatta az istennő halálában és egyesülhetett vele a boldog véglakomán. Mai formáját azonban feltételezésünk szerint akkor nyerte (talán a II. vagy még inkább III. században), amikor a már szilárd szerkezetű „szent beszélyt” a Héliosz-vallás szellemében átdolgozták. Megmaradt az új misztériumvallásba oly erőteljesen

átvett pithagoreus-orfikus filozófia, az Iszisz-hit és a történet férfi-hősére vonatkozó korábbi misztérium-elemek, amelyek Attiszra és Adóniszra emlékeztettek, de előtérbe került a Napisten-vallás, apollóni és főként mithraszi vonások.

Feltételezéseink a következő tényekből adódnak. A női főalakban a Nemeszisz-Iszisztükhé jellege annyira elnyomja a végzet és szerelemistennő kübelei és aphroditéi vonásait, hogy az már maga is jellemző e késő-alekszandriai korszakra és a beszély kialakulásának geográfiai helyére. Viszont a Hélios-vallást támogató regényekre oly jellemző Napleánytípus (Héliodész), amely azután megmarad a görög népköltészetben (Liogennété), még kevésbé észlelhető. A Tündér Szűzleány csaknem minden elnevezése Isziszre emlékeztet. Az, hogy végzetes tündér, végzetes „fata” lett, a mi esetünkben a végzethozó Nemesziszre és Tükhére utal, Iszisz megszemélyesítőjére. De ugyanerre összpontosul Szűzleány-mivolta (Parthenos), Leányneve (Kouré), „Özvegy”-mivolta, majd nyílt „Diána” elnevezése. Napszerúsége inkább az első jelenetben tetszik fel: hattyúmivoltában jelentkezik és világító aranyhajában. Mivel azonban már Meduza is hattyútestű volt, vagy (keleti jellegű ábrázolásokon) mint Gorgó két kezében a svasztikával díszített hattyúkat markolja, és a hattyú már nagyon korai időktől fogva átváltozási formája volt Apollón Hüperboreusz szűzeinek (a Heszperida-kert hattyúlényeiről, Nemeszisz istennőről, Aphroditéről nem is szólván!), ez a mozzanat éppúgy lehetett korai és örökölt, mint ahogy lehetett késői és tudatos (II. századi) divatos visszanyúlás az archaikus korba.

A férfi-hős ennél sokkal inkább változó, előremozduló. A cselekmény első felében egymást váltják a hős arcualatai. Az első jelenetben Attisz Ménótürrannosz vonásai, a Változó Helyen Adónisz-Osziriszéi vésődnek ki erősen. Viszont a cselekmény második fele, a Mithrasz-beavatottat, a végkifejlet pedig Mithrasz papját hirdeti, a dia-

dalmaskodó Papiszt, aki felavatja isteni szerelmesét. A cselekmény első felének északra tartó utazása, a központi jelenetben, a Változó Helyen kibontakozó lélek-elmélet olyannyira pithagoreus-orfikus, amit nem lehet figyelmen kívül hagyni. A szövegünkhöz legközelebb álló ilyen jellegű regény Antoniusz Diogenészé éppen az i. sz. II. sz. derekáról való. Mivel viszont szent beszélyünk második felében sokasodnak meg az utalások a Mithrasz-misztérium szertartásaira, amely időben a planéta főhősnek „Argürosz” neve mégcsak nyert súlyában, az egésznek fokozatok szerint való felépítése, a tűz és a szelek kettős szimbólumának jegyébe való állítása rejtő nevekkal, sajátos alakokkal, nagyon valószínűnek látszik, hogy egy II–III. században kialakult misztérium-történettel van dolgunk, mely irodalmi gyűjteménybe került.

Egy ilyen szöveg kialakulása és viszonylag késői lejegyzése, illetve irodalmi szöveggyűjteménybe foglalása elképzelhető Küproszon, mely egyaránt érezte a kisázsiai hatást, s méginkább az egyiptomi-főníciait, hiszen maga a kisázsiai partvidék is egyiptomi uralom és állandó egyiptomi-görög kulturális befolyás alá került. Ezért maradt meg történetünkben oly erősen az Iszisz-Oszirisz- emlék, a vele egybekötött Adónisz-kultusz, mely az afrikai partokon dívó aszkaloni Adónisz-siratásnak felelt meg. Ehhez járult a Mithrasz-vallás, pontosabban a Héliosz-vallás végső uralma, mely éppen a III. században lett mintegy államvallássá, márpedig az állam, vagyis a római birodalom helyi székvárosa Küprosz szigetén éppen Paphosz volt.

A korábbi Árgirus-kutatás vonzalommal eredeztette történetünket „napkeletről”. Ez a romantikus és mindenestre vázlatos elgondolás ebben a formában semmiképp nem állja meg a helyét. Inkább úgy, hogy az Égei-tenger keleti felének hitvilága Középkélet és Észak-Afrika már fejlettebb társadalmainak fejlettebb vallási hiedelmeiből általában sok mindent átvett, és így

— mint láttuk — az *Argirus* meséjébe is sok jutott. Tehette ezt annál inkább, mert mint eddig is hangsúlyoztuk, az Égei-tenger szigetein a lakosság nagyjából azonos éghajlati, földrajzi, termelési feltételek és hasonló társadalmi viszonyok között élt. Így hát mítikus képzeteik, a tavaszi dús vegetáció megszemélyesítését illetően akár thériomorf, akár emberalakban, az évszakokat, a meteorológiai jelenségeket illető mitológémák tekintetében rengeteget nyert Közép-Kelet és a partvidék már kidolgozott istenvilágától. De már történetünk fejlődésének korai fokozatában is helyileg kidolgozott mítoszok alakították szent beszélyünk képzeteit. Érkezhetett a hattyúszárnyas Gorgo hattyúival kelet felől viharfelhők és villámok felett, származott lett légyen az Életfa s az életfa elképzélések az a formája, mely aranyalmákat helyezett reája, hattyúkat és Izdubar-Héraklészt melléje, Mezopotámiából, leszállhattak e fa tövébe kelet felől éppen innen vagy a közvetlen partvidékről, fénymadarakként Sasok, őrizhette Yamanak és Yimának, a Ragyogónak megfelelő „Halhatatlan Sárkány” vagy éppen „Ezüstös” alak az Életfát: ez itt mind már évezredek óta meggyökeresedett mítikus képzet-sor volt és részben már a hellének előtt kibontakozott. Így hát mesénknek ezek az alapmotívumai szövegünkhöz viszonyítva közvetlenül már éppen úgy nem „jövevény-elemek”, mint ahogy az engesztelő emberáldozat sem, amelyhez organikusán kapcsolódtak, lévén szó a termékenységről.

Mégis, elképzelhető-e keleti mítikus, illetve mese-elemek későbbi benyomulása történetünkbe? Természetesen elképzelhető, de a már felsorolt megoldási módok organikusaknak mondhatók, mert a helyi társadalom szükségleteiből és képzeletvilágából magyarázhatók. A késői jövevény elemeknek semmi megokolása nincs, legföljebb hozzátapadhattak valamely asszociáció révén a helyileg megokolt elemekhez. Pl. semmi szükség arra, hogy feltételezzük Pururavas és Urvaçi indiai mítoszának és életadó tavának átkerülését. Tudjuk, hogy a mi

mesénkben és hellén változataiban szó sincs az élet taváról, de annál inkább a balkáni változatokban. Nos, az Élet tavához nem kellett Indiáig utaznia egy görög kereskedőnek, vagy megfordítva, hiszen a germán mítosz is tudott a hattyúk halálos taváról, melyből egy meghatározott ponton a hattyúk emberként keltek ki. Közös mítikus képzetetről van tehát szó ez esetben is. Az *Árgirus*ról szólván nem motívumokkal van dolgunk, hanem szerkesztménnyel. S ez a szerkesztmény egész típusá vált az Égei-tenger mellékén Görögországban. A mi változatunk egy rendkívül érdekes múltú szigeten, Kiproszban nőtt, több hasonló jellegű rokon szerkesztmény gazdag irodalmi *bokrának egy ágaként*.

Már hihetőbb egy olyan mozzanatnak, ha nem is keleti eredete, de erősödése keleti motívumokkal, mint a hősnak, Árgirusnak névadása. Ugyanis a nagy mítikus hindu eposznak, a *Mahábháratának* van egy olyan hőse, Ardzsuna (Arjuna), akinek neve ugyanarról a szógyökről származik, mint a mi hősünké és csaknem ugyanazt jelenti: „Tisztán Ragyogó”-t. Indra csodálatos kocsihajtója tisztaságáért, emberi jóságáért, hősiességéért, eszeségéért kapta ezt a nevet. Tehát karakterében sem idegen Árgirus királyfi jellemétől. Elképzeltető-e, hogy a *Mahábháratának* ez a hőse ide elvetődött? Még ez is elképzeltető, mert a hősköltemény csodás, szörnyszülött emberei, az „egyszemű”, „egylábú” stb. emberek is „elvetődtek”, és benyomultak a görög regényvilágba.²¹⁵ A késői görögség érdeklődése India iránt nem volt csekély mérvű és Megaszthenész *Indikaja* csak egy példája az Indiába helyezett utazási regénynek. Nem szabad megfeledkezni azonban arról, hogy e mesés területre a görög fantázia a maga játékait is elhelyezte.²¹⁶ Így hát ha később a *Libisztrosz és Rhodamnében* Khrüszosz király Argürokasztronban uralkodó *indiai* király, ez korántsem jelenti e fogalmak *ottani* eredetét. Hiszen Argürokasztron Észak-Görögországban is volt és ami a Khrüszosz nevet illeti, annak homéroszi korok óta megvolt a maga

görög története, még hozzá igen határozott értelmű fejlődéstörténete. *Khrüszész* (*Χρῦσης*) már az *Ilias*zban a napistennek, Apollónnak papja és Küprosz szigetén Aphroditét mai napig *Khrüszopolitissza*-nak (*Χρῦσοπολιτῖσσα*) nevezik, a „Napvár”, illetve „Aranyvár lakójának”, s mint napleányt nevezhetik is annak. A későgörög, majd bizánci regény ilyen nevei, mint Khrüszilla, Khrüszantza, Khrüszorrhóé (*Χρῦσίλλη, Χρῦσάνθα, Χρῦσορρόη*) azt is bizonyítják, hogy Khrüszosz király neve is erről az ősi görög fáról való, s nem indiai fa gyümölcse. Ugyanígy állunk *Árgirus* nevével. Említettük, hogy ez már Attisznak, a Ménótürrannosznak, a „Fehéren Világítónak” lehet egy változata, hogy a névadás mélyen összefügg a Mithraszjelöltek planétává való átalakulásával, a planéták ércszimbólumaival és színeivel stb., hogy az érckovácsok egyike *Argüron* volt, hogy Sappho a Holdat csak úgy nevezte: „*Argürea*”, az „*Ezüstös*”, ahol az értelmező jelző helyettesíti a fogalom nevét. Így hát nem volt arra szükség, hogy *Ardzsuna*-hős messze idegenből vándoroljon át egy görög regénybe.

Másik probléma a kontinuitás kérdése. Görögország egyes részein, mint pl. Küproszban, a pogányság rendkívül makacsul élt tovább: Tükhon amathúzi püspök i. sz. 400 körül, tehát az V. sz. határán még arról panaszkodik, hogy Paphosz körül kemény harc folyik a kereszténységért.²¹⁷ Nem csoda, hogy a helyi népköltészetben az antik hősök, a népies mitológia évszázadokig tovább él, alig változó formában. Akárcsak az egész hellén területen, Kháron itt is félelmetes, akivel a héraklészi hősök birkóznak. Egyik kedves helye ez a sziget a héraklészi hősnek, *Digenisz Akritásznak*. Az erényekre oktató görög misztérium-regény nyomán keletkeznek az olyan népénekek, ahol a hősnőt „*Erény*”-nek (*Ἄρετή*) vagy „*Napleány*”-nak (*Λιογεννήτη*) nevezik. A férfi hős egyik neve *Konstantinosz*, vagyis az, aki végig kitart, mint a misztérium-hősök és éppen a mi *Argirusunk* is. Felbukkan nem egy alakban *Perszeusz*, mint lovagi tornák hőse,

és ha mesékben a „Világszépe” feltűnik, (*Ἡ Πενταμορφη τοῦ κόσμου*) tudnunk kell, hogy ez az ógörög hitvilágban „Szeléné” mellékneve volt.

Azonban már utaltunk rá, hogy az istennő kedves és földi férfi kettőse társadalmi feszültségeket, osztályküzelmeket leplez, és ez éppen a szigeteken a legmegokoltabb, ahol a latin lovagok uralma behozta a nyugati típusú feudalizmust. Nem lehet egyetérteni az olyan idilli feltételezésekkel, mint a kiváló Sp. Lambroszé, aki a helyi lakosságnak, a népnek a hódítók életében való „élénk részvételéről” beszél. Ez a részvétel nagyon egyoldalúnak tekinthető. Legföljebb arról lehet szó, hogy a nép legfelsőbb rétege, a meghódított görögök egykori arisztokráciája valamivel több jogot élvezett. Törekedett arra, hogy reá is kiterjessék a lovagi előjogokat. Egyes esetekben házasságok jöttek létre, hiszen azok a latinok, akik Cipruson a Lusignanok kíséretében vagy Rhodoszon mint a lovagrend tagjai vagy annak nyomán megtelepedtek, nem mind tartoztak a legelőkelőbbek közé, és egészben véve inkább vállalkozó szellemű embereknek mondhatók. Így hát a magas várakban lakó és fegyverrel uralkodó idegenek és a helyi görög lakosság között bizonyos szinten létrejöhetett a feudális rendszer értelmében is olyan kapcsolat, amely emberi viszonylatokban és a kultúra átadásában nyilvánul meg. Azok a „félművelt”-nek nevezett szerzők, akik nyugati, francia motívumok felhasználásával, néha nyugati műveket is fordítva, lovagregényeket írtak a XIII–XIV. század folyamán vagy később, a legmozgékonyabb (és részben legelőkelőbb) helyi réteghez tartoztak. Ezek együtt éltek a latin urakkal, udvaraikban gyakran megfordultak. Regényeikben a kor-divat szintjére „emelték” a népi költészet motívumait, az írott görög hagyományt s egybe olvasztották nyugati elemekkel, a korabeli ízlés szerint ötvözték mondanivalójukat.²¹⁸

A verses regényeket vagy történeti műveket görög nyelven írták. Felmerül hát a kérdés: kiknek? A moha-

medán Kelet közelsége, másrészt a bizánci orthodoxia arra készítette a latinokat, hogy igyekezzenek megvetni lábukat a szigeteken erőszak nélkül. Ilyen erőszak nélküli eszköz volt a görög nyelv megtanulása is. Ugyanakkor a már említett legfelsőbb réteg, valamint a mozgékony kereskedők, hajósok népes csoportja — márpedig Ciprus mint a szentföldi zarándoklatok legfőbb átvonulási területe egyben az evvel kapcsolatos kereskedés és iparok egyik fontos gócpontja volt — eltanulta a magasabb nyugati életmódot, ízlést, kultúrát. Sokan megtanultak franciául, majd olaszul. Így valóban kialakult az az elég széles, nem is túlzottan nagy igényű olvasóközönség, mely bázisa lehetett a nyugati, lovagi ízlésű vagy általában véve kifinomultabb középgörög nyelvű irodalomnak. Érdekes alkotások születtek így meg, és a tárgy, a műfajok skálája az azonos életségben belül is igen széles. Képes kifejezni a vágyat, hogy a nép törjön ki elnyomott helyzetéből, tudja bizonyítani erkölcsi egyenrangúságát, életrevalóságot, hirdethesse régi saját hősei nagyságát. Az antik mitológiai mozzanatok, misztérium-émlékek egy új értékrendszerbe kerülve, melyet egy új társadalom hozott létre, megváltoznak értelmükben. A „napleány” francia úri-kisasszonnyá válik, aki nem azért „Erény”, mert Iszisz vagy Mithrasz jegyében erkölcsileg tökéletesíti a beavatottat, hanem mert műveltsége nagyobb, ízlése kifinomultabb, nem szolván arról, hogy a hatalom birtokosa. Egészben véve az az eszmény minden tekintetben, amit apja, testvérei képviselnek. A hős, Konsztantinosz vagy akár Digenisz Akritasz kitartása és hősiessége többé nem az emberi teljesítőképeség féllisteni fokozatát tárja az olvasók, illetve hallgatók elé, nem is az alvilági megpróbáltatások ösvényét járja erkölcsi tisztulása érdekében. Kóbor lovag, aki vitézségének próbáival bizonyítja be kiválóságát, vagy pedig egy új vallás védelmezője és hőse. Digenisz Akritasz hőstettei azáltal nyernek értelmet, hogy a kereszténység határait védelmezi, és ebből a szempont-

ból teljesen közömbös, hogy mohamedán atyjától egyszersmind az *Antar-regény* vitézi tetteit is előrökölte, édesanyja meséiből pedig Héraklész próbáit. Éppen a *Digenisz Akritasz-epika* az, ahol a latinok és görögök a legjobban tudtak találkozni eszményeik terén is, mert a keresztes háborúk fennen hangoztatott latin, nyugat-európai célja egybeesett a bizánci birodalom és a görög nép létérdekével. Az a sötét küzdelem azután, amit e hősök Khárosszal vívtak, nem az idegen lovagok, hanem a görög társadalom legmélyebb emlékeiből fakadt, a halállal és a sorssal oly fenségesen birkózó görög nép emlékeiből.

A középkor második felének századai (XIII–XIV.) így váltak főként a szigeteken a kulturális virágzás fényes korszakává, melyben Kelet és Nyugat irodalmi vívmányai kicserélődtek. Mindaz, ami megmaradt a középgörög irodalomból, csak töredék ahhoz képest, ami akkor orálisan vagy írásban is megvolt.

Hogy egyebet ne mondjunk, a szakirodalom előtt ismeretes, milyen sok történet ciprusi eredetű Boccaccio *Dekameron*jában. Ő maga világosan kimondja, hogy Cimone meséjét (V. 1.) „a ciprusiak antik történeteiben olvasta” (si come noi nelle antiche istorie de' Cipriani abbiám già letto). Joggal feltételezik a hellén irodalom kutatói, elsősorban E. Rohde, hogy Boccaccio nyilván egy *Küpriaka* című görög könyvre (úgy gondoljuk helyesebben regényre, keretes novella-gyűjteményre) akadt, mint amilyen Héliodorosz *Aitiópika*-ja, Jamblikhosz *Babülóniakaja*, Xenophon *Ephesziakaja*.²¹⁹ Így hát a mi *Árgirusunk* felbukkanását is ebből a szempontból kell megítélni.

Ehhez a megállapításunkhoz és feltevésünkhöz értékes megjegyzéseket fűztek klasszikus filológusaink, támogatva e hipotézist (Trencsényi-Waldapfel Imre, Szilágyi János György). Trencsényi-Waldapfel Imre így ír: „E. Rohde is foglalkozik evvel a novellával, megállapította rokon vonásait az antik regénnyel és feltételezte,

hogy Boccaccio utalása egy késő-antik, vagy bizánci novella-gyűjteményre vonatkozik... Kardos ugyan inkább regényre gondol, mint novella-gyűjteményre, de ez nem lényeges kérdés, hiszen például Apuleius könyve is, ha akarom regény, ha akarom keretes novellagyűjtemény, mint a *Milesziaka*, amelyre hivatkozik... Azt hiszem, egy lépéssel tovább mehetünk, s ebben a *Küpriakab*an jelölhetjük meg bizonyos valószínűséggel *Árgirus mesé*nk forrását is, s ha erről igazolható, hogy a késő antik regény körébe tartozott... akkor a közvetítés útja jóval egyszerűbbnek látszik, s e közé és a magyar széphistória közé csak egy láncszemet kell még iktatnunk, ti. az olasz széphistóriát. De ha a *Küpriaka* bizánci szerkezetnek bizonyulna — Rohde számol evvel a lehetőséggel is —, akkor is elég egy római császárkori előzményt feltételeznünk. De hogyan tudjuk ezt az elveszett *Küpriak*at megközelíteni? Talán Boccaccio egyéb ciprusi utalásai is nyújtanak némi fogódzót, de még sokkal inkább a régi magyar irodalom egy másik, több szempontból az *Árgirus-széphistóriá*val rokonítható emléke... Ez a *Fortunátus-história*, amely 1651-ben jelenik meg Lőcsén, aminthogy az *Árgirus* első töredékesen fennmaradt nyomtatott példánya is Lőcséről, a XVII. század közepéről való. A *Fortunátus* névtelen fordítója német forrásra hivatkozik, s ezt a német forrást XV. századi nyomtatványból ismerjük is. Hozzátehetjük mindjárt azt is, hogy egy sor mozzanat nem sokkal korábbi fogalmazásra utal: feudális környezet, Észak-Európára és a török világra vonatkozó ismeretek. Egy sor más mozzanat viszont arra enged következtetni, hogy az átdolgozás egy olyan alapszöveget bővített, amely az *Árgirus-mese* forrásvidékéhez igen közel jár. A mese Cyprus szigetén kezdődik és végződik, hőse Fortunátus, Fortuna istenasszony kedveltje: a Rohde által feltételezett *Küpriaka* világában vagyunk tehát. Viszont csodálatos erejű almákat termő fák is szerepelnek benne. Az egyiknek a gyümölcsétől szarva nő az embernek, a másiknak a gyü-

mölcsseitől visszanyeri tökéletes emberi formáját, akár csak az Iszisz rózsáit megízlelő számár. S ami az ördögfiak örökségére emlékeztet: a bűvös süveg, amellyel Fortunátus fiai ott teremnek, ahova jutni akarnak... A rokon motívumokat még lehetne szaporítani, de most nem az a célom, csak rámutatni arra, hogy az 1480. évi augsburgi nyomtatvány—Fortunátusunk forrása — nyilván az *Argirus*-meséhez hasonló — görög, latin vagy olasz? — forrás alapján alakította ki a maga német szövegét, s a végső forrás aligha lehetett lényegesen más természetű mint a *Cimone-novelláé*.”

Trencsényi-Waldapfel Imre kitűnő fejtegetései valóban előbbre viszik a feltevést, hogy az *Argirus* prózai alapját alkotó görög regény esetleg valóban *Küpriaka*-című keretes gyűjtemény, ciprusi eredetű volt. Szabad legyen közös feltételezéseinket egy-két további adattal azonnal támogatni.

Boccacciónak szoros kapcsolatai voltak Ciprus szigetével, pontosabban a ciprusi uralkodócsaláddal, a Lusignanokkal, akikről tudjuk, hogy eredetmondájuk a hattűszűz mondáját őrizte meg. A továbbiak során is említjük, ide is való, hogy Boccaccio *De genologia deorum* című híres enciklopedikus művét IV. Hugónak, a Lusignan-családból való ciprusi uralkodónak ajánlotta. Világos, hogy ez bizonyos személyi kapcsolatot jelentett, a hála egy formáját.

Ami a *Fortunátus-novella* bevonását illeti, azt nagyon szerencsésnek találjuk. Ugyanis egész sor olyan olasz széphistóriáról tudunk az első virágzás időszakából, tehát a XV. század második fele és a XVI. század első évtizedeiből, egyik-másikat említettük is, ahol „tündérlányok”(fate) és „szerencsét kereső ifjak”(disperati) szerepelnek, és különféle varázsszerek: a kifogyhatatlan erszény, a láthatatlanná tevő sisak, illetve palást. Ezeket említettük is, de nem vontuk be közelebről a tárgyalásba, mert hiányzott belőlük a ciprusi motívum. Nem így a *Fortunátusból*, ahol e motívumok mind szere-

pelnek és valóban Ciprusban kezdődik és fejeződik be a történet.

Trencsényi-Waldapfel Imre említi a csodálatos erejű almafákat és azoknak ellentétes irányú hatását, valamint azt is, hogy e motívumokat még szaporítani lehetne. Csak egy-két momentummal szeretném azonnal gyarapítani. Fortunátus fiaitól a varázsszereket elvették (mint az Ördögfiaktól), ők maguk elpusztultak (mint a Leombruno „rabló” közül kettő). A famagosztai „király” pedig elfoglalta Fortunátus palotáját, és attól kezdve ez lett a királyi székhely, vagyis a Lusignanok eredet-mondáihoz hasonló történettel állunk szemben!

Az is érdekes mozzanat, hogy Fortunátus egy vadon erdőben megöl egy medvét, majd felkúszik egy fára, s a félelemtől, éhségtől ott elalszik, s mikor fölébred, Fortuna istennő áll előtte, aki megajándékozza a bűvös erszénnyel. Tehát Fortunátus — mint az újjörög mesékben — a „sorsával” találkozik, a Medve pedig pontosan az Artemisz-Atalanta alak ősi formája volt. De egyelőre elég ennyi annak hangsúlyozására, hogy az *Árgirus-történet* középgörög földolgozása, verses formája valóban helyi, ciprusi eredetű, antik keretes regényből származott.

Végeredményben az antik misztérium-beszély is közeletű, népies motívumokon épült fel, és a középgörög, bizánci feldolgozás a lovagi elemek mellett megújult ismét népi ihlet révén. Hogy az ún. bizánci lovagregény mennyire táplálkozott népi motívumokból, arra kitűnő példa egyrészt a *Kallimakhosz-regény*, másrészt a *Libisztroszról* szóló mű. Mikor Lambrosz, majd Krumbacher leszögezte, hogy a *Kallimakhosz* meséje lényegében Hahn *Újjörög* meséinek egyik darabjával mutat szoros tartalmi rokonságot, akkor a történet népi indítókaira utalt. Ezek között az „égitest szabadító hős” meséjét sem nehéz fölismerni. (Persze a mi szempontunkból a lényeg mégsem ez, hanem a régi *Árgirus-szerkezet*tel való rokonság.) A *Libisztrosz és Rhodamné*ben pedig a hős szerelmi levelezéséhez a görög népi szerelmi líra

nem egy darabját veszi kölcsön.²²⁰ De vajon van-e ebben meglepő, amikor Abidoszban Hérónak, a szerencsétlen Aphrodité-papnőnek a történetét a nép hosszú századokon át énekelte: miként várta kedvesét a tenger felől, és hogyan halt utána?²²¹ Tegyük hozzá, hogy a „szent házasság” elhomályosult emlékei vehetők ki a történetből: a tenger felől éjszaka érkező istenifjú, más oldalról Aphrodité papnője, aki hivatásánál fogva (a hierodulákkal egyben) a rítus másik alakja lehetett, és a földi szereplő megsemmisülése e házasságban (mindegy, hogy melyik az, a férfialak vagy a nőalak), mind ilyen emlékekre utalnak.

Vagyis a bizánci lovagregényt mind az antik források felől, mind a népi környezetből, mind az új jövevények oldaláról olyan erők táplálták, hogy valóban nagyerejű műfajként jelent meg. A középgörög regényt mélyreható és friss érzelmek, határtalan cselekvőerőben kirobbanó energia élte, és mint említettük, különböző eredetű elemeknek teljes összeforrása. E regények a formát nyerhették az új lovagi ízléstől, a neveket bárhonnan. Hiszen a nyugati Berberikoszok és Belthandroszok (Frédérique, Bertrand) mellett ott találjuk a görög Kallimakhoszokat, Khrüzorrhókat, Rhodamnékat, Mürtanékat és annyi mást. A nevek eredete már semmit nem számított: hőseket jelentettek, emberi érzelmek és akarat képviselőit, nem idegen „kultúrelem” voltak. Ki gondolt arra, mit jelent az „Kouré”, vagy „Parthenosz”, vagy „Bazilissza Kharitón”, meg „Pentamorphé”? Jelzők és nevek, melyeket az antik misztériumból és hitvilágból örökölt a nép és a „félművelt” költők.

A mi szempontunkból e kérdésnek annyiban van jelentősége, mi volt az *Argirus* környezete, mennyire lehet kihámozni az *Argirus* műfaji karakterét, hogyan magyarázható létezése és felbukkanása, mely kétségbevonhatatlan tény, és mint láttuk, az érvek tömegével támasztható alá. Az *Argirus* az olyan típusú népi énekek, mint a Napleányról és földi szerelmeséről szóló, valamint az

olyan lovagregények, mint a *Kallimakhosz*, a *Libisztrosz* közé helyezhető el. Az előbbiekre emlékeztet az Iszisz-szerű Holdleány, a „Tündérek Királya” és a Konsztantinosz névre is méltó, végig kitartó, bátor, tiszta szívű hős, Árgirus. Az utóbbiakhoz egy sereg motívum, szimbólum, az Árgirus-név képzésének tipológiája. Ami a névképzést illeti, végül a népi szerkesztmények és a lovagregények között mély összefüggés van. Gondoljuk meg, „Szűzleány” Parthenosz helyett azt a tulajdonságot nevezni meg, amelyet az istenasszony lénye okol meg, „Erény”-t vagy „Napleány”-t mondani nem sokban különbözik attól, ha a nap fényét, az Aranyat emlegetjük, a napleány Aphroditét „Aranyvárosbeli”-nek mondjuk, Ménótürranosz helyett Árgirust mondunk és Khrüszosz királyt, meg Lübisztrosz fejedelmet Argürokasztronba helyezzük. Említettük korábban, hogy a középgörög személynevek közé a XI. sz. elején olyan erővel nyomult be az Argürosz szó, hogy egy császár választja nevéül, és a gyakorlat később teljesen szétterjed. Így hát a névadás tekintetében mind az előzmények, mind az antik misztériumokban talált gyakorlat és az irodalmi szétterjedés antik és középgörög regényekben teljességgel megokolja görög költeményünk, ez egykori „szent beszély” gyakorlatát.

Nem kevésbé meggyőző, hogy a görög lovagregényekből — mint táblázatainkból is sejthető — az *Árgirus-szerkesztmény* alapvonala szabályosan helyreállítható: [I.] Él egy király, akinek van három fia (Kall.); [II > VII]. *A meg nem nevezett* hatalmas királyság fiatal uralkodója kertjében lesz hősünk „kertész” (Kall.); [IIIa]. Összetalálkozik kedvesével, aki pavillont épített vele [IIIb.]. Gyűrűje révén ismert rá [IIIc.]. *Eljegyzik egymást* (Kall.); [IIIβ.] sors által kijelölt szerelmese neki ez a leány, megálmodta a szerelem szentélyében. (Lüb.) [IVa] El is ment érte messze Indiába (Lib.), [IVα], illetve a Sárkány *alvilági* várába (Kall.); [V.]. De hősünket elaltatták a gonosz vénasszony segítségével — [Va] a mágikus *almá-*

val [V.a¹] (illetve gyűrűvel), e sorsesközökkel (Kall. Lib.); [V.b]. Ugyan az *alma* [V.b₁], vagy a gyűrű levele életre is támasztja (Kal. Lib.); [VI] Barátjával, testvéreivel *elmegy keresni* Egyiptom felé, azon is túl az elrabolt leányt (Kall. Lib.); [VII.] *Megtalálja* a meg nem nevezett királynál [VIIa], aki *elengedi* a „*kertjében talált*” *szerelmeseket* (Kal.), (VIIα) A legyőzött Berberikosztól visszaszerzett Rhodamné szerelmeseivel távozik; [VIII.] Indiába mennek, és most is *élnek Argürokasztronban*, ha meg nem haltak (Lib.).

E két regény nagyjából párhuzamos motívumai azonban egykor „szent beszélyünk”-ben — mint láttuk — jól megokolt misztérium-célt követve alkottak logikus szerkesztményt, itt viszont a fantázia szétszórta ezeket az elemeket, és csak a kalandregény alapkövetelménye az a mágnes, mely meghatározott vonalba kényszeríti, hogy ti. a boldog szeretők intrika következtében elszakadnak egymástól, kalandokon mennek keresztül, aztán ismét szerencsésen találkoznak.

Számunkra azonban izgalmas, hogy a Sárkány várából olyan várba rabolták el, vitték tovább Khrüzorrhóét, amelynek királya *nincs megnevezve*, akárcsak Akléton, a „Névtelen”. Továbbá, hogy a kerti „*pavillon*”-ban lesznek egymáséi a szerelmesek, hogy itt is van „*Kertész*”, hogy szerelmük sorsszerű, itt is szerepel a „*Vén kofa*” mint varázslónő, hogy az aranyalma halált, majd boldogságot hoz. És csodálkozhatunk annyi más közös motívumon! Egy pillanatra felvillan előttünk a kelta tündér, akinek almaága nyomában távozik a boldog Tündérországba Cormick herceg. Nem francia lovagok hozták-e ezt? Igen, ha az ősi babiloni ábrázolaton nem láttuk volna, amint egy sárkányféle saslábú, sascsőrű madárember letöri az élet fájáról a gyümölcsöt és ágát, ha nem találtak volna nemrég babiloni pecsétkövet Ciprus szigetén hattyúkkal, aranyalmákkal, Izdubarral, ha nem tudnánk, hogy Héraklész is rövidesen „halhatatlanná” lett, miután a hattyúifjút, Küknoszt legyőzve és Ladón

sárkány ellenére megkapta a Heszperidák őrizte aranyalmát. Itt tulajdonképpen az történhetett, ami nagy kultúrák találkozásakor szokott történni úgynevezett limitrof vidékeken, határvidékeken. A francia lovagok ráismertek a görög mítoszokban sajátjaikra és ugyanezt tették a ciprusi görögök.

Nagyjából ez kellett, hogy történjék a „hattyúleány” esetében is. Meluzina-láz után, melynek tetőpontját J. Kohler „rendszerzése” jelentette, francia részről történt meg 1900 és 1912 között a kérdés történet-kritikai vizsgálata.²²² Ennek során kiderült, hogy a Meluzina politikai célzatú regény, amit Jean d'Arras mint nagybátyjának Duc de Berrynek könyvtárosa állított össze élőszóbeli és írott hagyományok alapján és tudások elemekből a XIV. század vége felé. Az eredeti tündérnek nem volt neve, még kevésbé hattyúteste: egy nagy kígyó volt, amely megjelent, ha valaki meghalt a várórségből. Rabelais-nál is félig nő, félig kígyó. Jean D'Arras műve nyomtatott kiadásának ősnymotatvány címlapján Meluzina mint kígyó tűnik elő madárkarmokkal és jól fejlett szárnyakkal.²²³

Ha tehát Ciprus szigetén a család odaszakadt ágának ősanyjaként még mint „hattyúleány” jelenik meg a tengerben, és azért tűnik el, mert kedvese megleste, amikor sellővé változott, viszont minden bajban megjelenik és megsegíti, akkor ez teljesen ciprusi teremtmény, és többet köszönhet a helyi hagyományoknak, mint a Lusignanok állítólagos családi hagyományainak. Az uralkodó család e saját hagyományává megtett kígyúleányban ráismert a ciprusi hattyúszűz-mondára, és akadt poéta, aki összeolvasztotta. Nem az egyetlen eset ez, hogy a Lusignanok alakját összeszövik költői vagy mondai motívumokkal. Hiszen az *Arodaphnussza halálában* is a Lusignan II. Péter életének egy regényes eseményét dolgozták fel.²²⁴

Ha mármost szemügyre vesszük az *Árgirust*, vajon az egykori „szent beszély”-t átdolgozták-e a lovagregények

szellemében, meglepő eredményre jutunk. Nemhogy a lovagregényekre jellemző megismétlődő párviadatok hiányoznak belőle teljesen, hanem még a paripa is. Árgirusnak mindössze „úrfi módon termett vitézi járása” volt. Ezenkívül az Inas jelenléte utal tehetősebb (nem okvetlenül nemesi) miyoltára. De az ő szerepe, láttuk, nem harci jellegű. A feudális világra talán csak az mutat, hogy Akléton király leütteti Filarinus fejét, Árgirus lefejezi pallosával az Inast, és lófarkon hurcoltatja, majd négy felé vágatja „a vén kofát”. Minderre azt mondhatjuk, hogy a szerző inkább kegyetlen oldaláról forgatja elénk ezt a harcias világot, sőt jobbra sajátos igazságszolgáltatása oldaláról, semmint hősi érzelmek, cselekedetek felől. Ez az ábrázolás reális, pátosz nélküli, nem lovagi szellemű. Inkább a népi aszmákra jellemzően drámai, komor, mint a konstantinápolyi hippodromban a *Nika-felkelést* elindító párbeszéd, mely gyilkosságokról és a császári igazságszolgáltatás kegyetlenségéről, részrehajlásáról panaszkodott.²²⁵ Árgirus szemébe is vágja apjának, hogy Filarinust igazságtalanul ölette meg:

A jövendőmondót megöletéd, látom,
mely cselekedeted bizony igen bánom,
mert mint jövendölt volt, igaz leszen, tudom.

Majd a tündérleány eltűnése után a király maga is megbánja kegyetlen tettét:

Az almafát atyja többül kiásatta,
mintegy áldozatot a tűzre hányatta,
világánál fiát keresvén siratta,
jövendőmondónak jut eszébe szava.

Jámbor Filarinus igazat szólt vala!
Ok nélkül halálra én vitettem vala,
az én bosszúságom, lásd, nekem mit hozza,
holtig siralomra az én fejem juta.

Említettük, hogy ez a királyfi inasával gyalog járt, nem lovon. Ez inkább hasonlít az ókori katonára és fegyverhordozójára, ahogy megjelent a konstantinápolyi január elseji felvonuláson a mimoszbán, semmint nyugati lovagra.²²⁶ Végül is a tündér szűzleány, illetve a „tündérek királya” törvényeit, melyek tiltják, hogy lakója legyen Akléton udvarának, úgy foghatjuk fel az új társadalmi körülmények között, mint a francia hódításkor létrejött törvényes tiltást, mely szerint a helyi „királyok” a jövevény hódítók leányainál nem jelenhettek meg kérőkként. És aki átkerült a hódítók „tündérországaiba”, annak megszakadtak kapcsolatai eredeti népével. Akléton király kegyetlen igazságszolgáltatása, Árgirus pallosjoga Inasa felett, a felségsértőként kivégzett vén kofa büntetésének kegyetlensége mind úgy mutatja be az új feudális igazságszolgáltatást, mint kegyetlen rendszert, mely akkor is félelmetes, ha jogos. Egy *Árgirus-típusú* újgörög mesében, melyet mind a mai napig ismernek Aspromonte környékén, a királyfi kemencébe veti gonosz anyját, és a *Kallimakhosz és Khrüszorrhóé*-ban a vén varázslónőt tűzbe dobják.²²⁷ Ez azonban nem a középkori eretnekek büntetésének emléke, hanem ősi keleti büntetési mód. Elég bizonyíték rá Dániel története az *Ószövetség*-ben. Az *Árgirus*-szövegben olvasható halálos ítéletek viszont tipikusan feudális jellegűek: pallos általi halál, mellyel nemeseket sújtottak, s a vénasszony esetében a felségsértők büntetése. Mindebből azt kell következtetnünk, hogy az *Árgirus* mai verses szövegének bizánci—görög elődje a nyugati feudális uralom első ciprusi évszázadában keletkezhetett, amikor még nehezen barátkoztak meg az új intézménnyel, és két népelem közötti érintkezés vagy egyáltalán nem, vagy csak kivételes esetekben jutott el törvényes házasságig. Ez arra mutat, hogy középgörög szövegünk keletkezési ideje a XII. század végétől a XIII. század közepéig eső időszak. E feldolgozás jellege erőteljesen népinek látszik, mely közeláll a

Napleányokról szóló énekekhez s általában a népi aszmákhoz. A datálásban közvetve segíthetne a versforma is, ám erre úgyszólván lehetetlen következtetnünk, mert csak a magyar nyelvű versforma jutott el hozzánk, és a a magyar alexandrinus élő hagyományával is számolnunk kell. Hiszen az „Árgirus nótája” Huszti Péter *Aeneis*ének dallamát ismétli meg, ezt a széphistóriát viszont szerzője alexandrinusban szerkesztette, elég csak a nótajelző sorra utalni: „Oly búval, bánattal az Éneás király”. Mégis elképzelhető, miszerint az alexandrint már az olasz széphistóriától örökölte Gergei, az pedig a középgörög szöveg mintájára alakította ki. Tudjuk ugyanis, hogy a híres és közkeletű népies versformának a „versus politicus”-nak, mely jambikus lejtésű, 15 szótagos sora volt, létezett egy 12 szótagos, ugyancsak jambikus ritkább módosulása is, és ezek a versmértékek mind a X. századtól fogva terjedtek el.²²⁸

Hogy a fentebb megadott időszakasz a középgörög verses szöveg keletkezésének valódi ideje, azt egy másik jellemző mozzanat is érzékelteti. A csodálatos Venusvár, melyhez a hegytetőre Árgirus felkapaszkodik, ígyentáruul hősünk elé:

Csattogó szerszámok a várban valának,
kiktől zeng piacra széjjel a várasnak,
világos paloták ékesen ragyognak,
aranyos vitorlák naptól csillagoznak.

A csattogó szerszámok nem lovagi fegyverek, hanem pattantyúk, röppentyúk, cintányérok s üstdobok. Ez az eredeti, késő antik misztérium szövegben is benne lehetett, mert a cintányér és az üstdob nagy szerepet játszott Magna Mater és Attisz, ezenkívül Bellona kultuszában, és általában az ókori keleti kultuszokban mindennemű örömnép jelzésére. Az ünnepnek ilyen hangossága Bizáncban fennmaradt, és Dél-Olaszországban is, ahol a görög befolyás s az élő kapcsolat egészen a X—XI.

századig megvolt Bizánccal. A Roccaforte-ben nemrég talált mesék is az ünnep hangosságával, a mozsarak durrogásával fejeződnek be.²²⁹ Ennél is jellemzőbb a „naptól csillagozó” „aranyos vitorlák” emlegetése. Ezek a fémvitorlák esetleg egyágú aranyozott szélkakasok, máskor sokágú szélfogó kanalak, melyek felett is ott található a tengely végén a háromszögű arany vitorla. Ezek a fémkésztségek bármi kis meglendülő szélre forognak, és a különféle szög alatt visszaverődő napsugarak szinte szikráznak rajtuk: „csillagoznak”. A bizánci stílusban épült San Marco bazilika Velencében ilyen vitorlakkal ékeskedik, melyek ugyancsak csillagoznak a naptól, s ezeket a XIII. század derekán helyezték el rajtuk.

Talán még azt is említhetnénk, hogy a mai szöveg alapjául szolgáló középgörög szöveg a keresztény hitnek vajmi kevés jelét tartalmazza (alig többet, mint egy mai folklorisztikus mese), és ez az egy-két kitétel is erőltetett betoldásnak látszik, vagy éppen keresztény volta vonható kétségbe. Egyébként a görög szigeteken keletkezett lovagregények is csak közvetve keresztény jellegűek. Visszatérve szövegünkre, például azt olvashatjuk benne Filarinusról, hogy „ördögségekkel” nagyon „bölcse vala”. Ennek a kitételnek semmi elmarasztaló, erkölcsileg lealázó hangsúlya nem volt az olasz renaissance és általában az ebben a korban keletkezett olasz széphistóriák körében. Boiardo „széphistóriája” és Ariosto eposza csak úgy hemzsegték a jóindulatú vagy éppenséggel kevésbé jóindulatú varázslónóktól és varázslóktól. Sőt, szövegünk Filarinust még „jámbornak” is mondja, mert „igazat szólt vala”. Emlékezzünk rá, hogy széphistóriánk ezenfelül „ördögfiak”-nak nevezi a három sívalkodó Kabeirt, akik örökségükön marakodnak. Mellesleg az antik görög mítosz szerint is oly vadak voltak, hogy egymás között viaskodva az egyikük ottmaradt a porondon, agyonütötték. Ezért teszi meg őket a *Leombruno-változat* rablónak, s itt az összeveszés során már kettő maradt holtan.²³⁰ E gonosz csemetéknek s egyben földalatti ková-

csoknak „ördögfi” elnevezése tehát jellembeli dolog, s nem rendelkezik úgyszólván semmi apologetikus céllal. Egyébként az *Argirus* annyira nem ítéli el elvből a jövendőmondást, hogy a forrásnál azt a szépen éneklő nőszemélyt, akitől *Argirus* „jövendőket kére”, a hős „istenasszonynak” véli vagy „tündér”-nek. Egészben véve történetünk női hőse, a Tündér Szűzleány is egyszerű női átírása az ismert antik isteni alaknak, az Iszisz-Tükhé-nek. Így hát jelenetünkben éppen az a meglepő, hogy szinte a tudós glosszátorok módjára megmagyarázza hősünk, hogy a sorsmondó istenasszonyok a tündéreknek felelnek meg. Ez természetesen a bizánci—görög vagy az olasz feldolgozótól származó szkolion, mégis azt hisszük, hogy már az előbbitől.

Az *Argirus-széphistória* tehát szent beszély volt, mely végleges kialakulását, prózai szövegbe kerülését az i. sz. II—III. században érthette el Küproszban, a pogányság utolsó századaiban. Ezt a novellát egy félművelt költő versben dolgozta fel újra ugyanott, valószínűleg a XIII. század folyamán, annak is inkább első felében, de már úgy fogta fel, mint ami korabeli társadalmi igazságokat fejez ki. Azonban, és ezt le kell szögeznünk, az *Argirus*-ról szóló szent beszély élőszóban is tovább hagyományozódott. E változatok a részleteket illetően szegényesebbek lehettek, és több helyütt el is tértek a miénktől. Ilyen orális változatot használt talán a *Kallimakhosz* és még inkább a *Prasildo* eredetijének szerzője. A bizánci görög és renaissance-kori olasz feldolgozások alapján ki lehet következtetni, hogy mi jellemezte ezeket a változatokat. A *Kallimakhosz*ból kiderül, hogy abban is szerepel a „Névtelen”, vagyis a meg nem nevezett király, a kert is az övé volt, de sem ő, sem kertje nem a cselekmény elején jelennek meg. E változatban az aranyalma birtokosa azonban nem „a meg nem nevezett király” volt, nem is valami gyönyörű tündér, hanem az Öregasszony, a varázslónő. A „névtelen” Király összefog vele mint a mi *Argirus*unkban a hős ellenében. Még egyszer

hangsúlyozzuk, hogy a varázslónő aranyalmájával a „Sárkányvárban”, tehát az Alvilágban jelenik meg, és ugyanilyen túlvilági jellege van a „meg nem nevezett” Király kertjének, és Kertészének is, de ez a szorosán összetartozó jelenetsor már csak a cselekmény közepe táján jelenik meg, mert hiszen Kallimakhosz és testvérei *messze földről* jöttek el apjuk parancsára, hogy az legyen az utód, aki a leghősibb tetteket hajtja végre.

A *Prasildo*-típusú szövegben viszont már nincs is „névtelen” Király, csak varázslónő, aki egyben gyönyörűszép is: övé a kert, a fa, az aranyalma. E mágikus kert és tulajdonosnője — ugyanúgy mint a *Kallimakhosz*-ban az alma — itt is már jól bent, a cselekmény közepén tűnik fel. Tehát az *Árgirus*nak a bizánci görögségben több változata is megjelenik, és a változatok sokat mondóak, még jobban megerősítik a mitológéma közös gyökerének feltételezését, és az eddig vázolt kialakulási folyamat nagy valószínűségét.

A vázolt környezetben írták, és ugyanitt énekelték-olvasták az *Árgirus*-témának számunkra döntő változatát is, amikor a téma bokra átkerült Itáliába valamikor a XV. század dereka tájától kezdve. De az *Árgirus* nem állott egyedül nyugatra kerülésében, mert a görög nép és múltja utáni érdeklődés, mely már egy évszázada állandóan fokozódott. Konstantinápolynak 1453-ban bekövetkezett eleste után még inkább felszökött. Itáliában nemcsak hellén tudósok, a Khrüszoloraszok és Argüropuloszok jelentek meg — hogy mesénkre jellemző és úgy látszik, népszerű középgörög névadásának körében maradjunk —, hanem számtalan szegény menekült: hajósok iparosok, földművelők, akiknek egy része megmaradt mesterségében, másik része zsoldosnak állt, úgynevezett „stradióta” lett.²³¹ Ezek a görög népelemek hazájuk népköltészetét, esetenként művelt költészetét is magukkal hozták, olvasták, terjesztették.

A Görögország felé néző tengerparti olasz városokban egyre-másra tűnnek fel olyan görög tárgyú vagy görög

forrásokból táplálkozó regények, amelyek csak ilyen nyugat felé való áramlással hozhatók összefüggésbe. Pl. Ciriaco d'Anconának — akit egyesek a nagy archeológus humanistával azonosítottak — tulajdonították a „*Bátor Arguto történetét*”. A kutatás csak addig ért el, hogy ez a regény a XV. század derekán keletkezett.²³² Mélyebb analízisére még nem került sor, de egyszeri olvasásra is kiderül, hogy a történet a *Digenisz Akritasz-eposz*nak összeolvasztása a *Nagy Károly-mondakör* elemeivel. Női hősében, Arguto anyjában, a már említett „Figenica”-ban fel lehet ismerni az Iphigenia nevet, és a történet szerint atyja a konstantinápolyi császár udvarából menekült, ahol kegyvesztetté lett. Még korábbi a Héró és Leander szerelméről szóló *Leandreide*, mely 1381—83 körül keletkezett Velencében s egy velencei patríciusnak tulajdonítják (G. G. Natali).²³³ A *Leombruno*, melyről szoltunk — kiemelve trapezunti variánsát —, ugyancsak a XIV. századra vihető vissza. Ha a *Leandreide* Ovidius nyomán mondja is el a történetet, az érdeklődés e hősi szerelmes tárgy iránt nem csupán a renaissance-ban annyira kedvelt antik költőnek és egy megható szerelmes pár sorsának szól, hanem olyan témának, melyet kívülről orális hagyományként tudtak, mint dalciklusokat ismertek azok a görögök, akik a szomszéd, keleti fél-szigetről vagy a görög szigetvilágból érkeztek.

Egyébként az olasz humanisták közvetlen élő kapcsolatban állottak Görögországgal. Említettük, hogy Boccaccio mennyire támaszkodott egy azóta elveszett, feltehetőleg *Küpriaka* című küprosi regényes szerkesztményre. Ezenfelül olyan megfelelések is találhatóak nála, melyek világosan mutatják, hogy a dél-itáliai görög nyelvszigetek hagyományait is ismerte. Tegyük mind-ehhez hozzá, hogy híres mitológikus művét, a *Genologia deorum*ot IV. Hugó, ciprusi királynak ajánlotta. Olyan művek létrejötté, mint Francesco Colonnáé, a *Hypnerotomachia Poliphili* korántsem magyarázható egyedül Apuleius *Aranyszamarának* népszerűségével, hanem mint

láttuk, éppen az Árgirus téma bokrának többszörös hatásával. Boiardo az *Orlando Innamorato*t sem tekintette egyszerűen nyugati típusú lovagi éneknek, hanem sokkal inkább újszerű, verses novellának. Ezért tapasztaljuk, hogy magában epikus költeményében is hol „cantare giocondo”-nak, hol pedig „bella historia”-nak mondja a műfajt, melyben ír. Számtalan novella-témát sző bele a cselekménybe vagy novellisztikusan felfogott mitológiai történeteket. De sokkal inkább már kész orális és írott szövegeket használ, mint amennyire képzeletét kalandoztatja. Ebbe a nagy műbe helyezi be mint babiloni—görög tárgyú verses novellisztikus történetet a *Prasildo és Tisbina* történetét. Görögül nem sokat tudott. Mindenesetre annyit, hogy keleti, babiloni és görög eseményeit olyan érdekes görög nevekkal tűzdeli meg, mint Febosilla, Polidoro, Calidora. Ezek közül a „Febosilla” pontosan megfelel a „Héliadész”-nek, „Liogennété”-nek, vagyis a „nap leánya” késő antik és bizánci nevének. Sőt hasonló képzésű nevek fordulnak elő bizánci görög regényekben, mint például: Khrüszilla, Droszilla.

Ismeretes, hogy az utolsó Lusignan-nak, II. Jakabnak 1473-ban bekövetkezett halála után felesége, Caterina Cornaro uralkodott 1489-ig, amikor is a velencei köztársaság kényszerítette, hogy térjen haza Velencébe.²³⁴ Ciprus szigetén ekkor közvetlen velencei uralom jött létre, mely 1570-ig tartott. Az is ismeretes, hogy Caterina Cornaro magával vitte szűkebb udvarát s tagjai között akadtak görög poéták, írók. A köztársaság Asolóban, a velencei szárazföldön (Terra Fermán) gyönyörű udvart rendezett be a trónjavesztett királynénak. Az udvartartás híres szórakozásait Pietro Bembo örökítette meg az *Asolói beszélgetésekben* (*Gli Asolani*). E körnek, a magyar fordítás útján ismert olasz *Árgirus-feldolgozás* létrejöttében, illetve átadásában talán joggal tulajdonítható bizonyos szerep, márcsak a Lusignanóknak a Hattyúszűzet illető családi hagyománya okán is. A Boiardo, illetve Francesco Colonna által használt másik

korábbi *Árgirus-szöveg* lehetett már olasz feldolgozás, de lehetett még görög nyelvű is. Ez természetesen attól függött, hogy a szerzők görög tudása milyen fokot ért el. Francesco Colonná-é eléggé megalapozottnak látszik ahhoz, hogy közvetlenül görög forráshoz nyúljon. Már ami Boiardo görög nyelvismereteit illeti, a szakirodalom véleménye eltérő.²³⁵ Tanulhatott görögül nagyatyjától, aki Guarino tanítványa volt, s őneki magának is lehetősége nyílt arra Ferrarában, hogy némi görög ismereteket elsajátíthasson. Mégis, úgy tűnik, hogy görögből való fordításai, például *Lukianosza*, legalábbis latin közvetítő szöveg segítségével készültek. Arra a következtetésre jutunk mindezek alapján, hogy az *Árgirus-széphistória* bokra a XV—XVI. századi északolasz, Velence-környéki polgárság igényeinek megfelelően került át az olasz széphistóriák közé, több más regényes görög eredetű szerelmi történettel együtt. Lehetséges, hogy a XV. század harmadik negyedében többek által Itáliában használt változat még görög nyelvű, de lehet, hogy egy rudimentális fordítást, esetleg verses novellát használtak, mely e változatból jött létre. Az *Árgirus-téma* egy másik változata alapján a XVI. század első hatvan évében készül az olasz szerelmi novellisztika — verses novellisztika! — frazeológiájának erőteljes igénybevételével az a feldolgozás, melynek magyar fordítását Gersei Albert révén ma is ismerünk és annyira szeretünk.

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA
A MAGYAR IRODALOMBAN

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA MAGYAR FORDÍTÁSA

1. A FORDÍTÁS KELETKEZÉSE

Talán sikerült valószínűvé tenni, hogy az *Árgirus-széphistória* általunk vizsgált görög szövege olasz fordításban is a nép igazságkeresésének adott hangot, talán még a középgörög szövegnél is tisztábban, határozottabban. Igyekeztünk megjelölni azt a közönséget is, mely feltehetőleg szívesen hallgatta, olvasta ezt a széphistóriát. Hangsúlyozzuk talán, hogy a velencei Terra Fermán ez a közönség a szorosán vett néptől, tehát a módosabb parasztoktól, kézművesektől, szegényebb kereskedőktől kezdve kiterjedt egészen a társadalmi tekintetben elég kiemelkedő helyzetű patríciusokra, és ha a nemesek legelőkelőbb rétegére nem is, de az osztály jelentékeny hányadára. Az olasz széphistóriának éppen ez a típusa, amelybe az *Árgirus* beletartozik, tartalmát és frazeológiáját tekintve a Boccaccio megteremtette renaissance-novella nyomdokain halad, s annak vívmányait közvetíti. Bár Itáliában ebben az időben az olvasni, illetve írni tudás igen nagymérvű Európa többi részéhez képest, ennek elosztódása magán a félszigeten belül rendkívül egyenetlen. A legnagyobb fokot Firenzében, a toszkán városokban, Bolognában éri el. Nagy volt a padovai egyetem kisugárzó ereje, mégis Velence városában, melyet oly makacsul tartottak hatalmukban a „Libro d'Oro” patríciusai s még inkább a feudális és nem is olyan régen meghódított Terra Fermán ez az írásbeliség egyáltalán nem mondható túlzottnak. A széphistóriák rendkívül nagy nyomdai teljesítményei éppen arra engednek következtetni, hogy egy roppant élénk folyamatba tartoznak, amely mintegy meghosszabbítja az írásbeliség hatósugarát a népénekesek, cantastoriek, énekes deákok s egyéb, hasonló rangú emberek révén, akik már ismerik a betűt.

Ezért a széphistória funkciója Firenzében, Bolognában, Velencében, Vicenzában, Trevisóban, Veronában semmi esetre sem hasonlítható ugyanezen széphistóriák sokkal későbbi ponyva-kiadásai szerepéhez a XVIII., sőt XIX. század folyamán. Ha szabad egy késői kor jelenségeit hasonlat alapjául választani, akkor legjobban a kolportázs-regény felelne meg a széphistóriák szerepének. Azonban ez a hasonlat is sántít. Arról nemigen tudunk, hogy a kolportázs-regény valamely irodalmi remekmű alapjává, illetve egyik részévé vált volna a XX. században, még filmeké sem nagyon. Ezzel szemben, hogy csak egy példát vegyünk, a *Prasildo és Tisbina* szintén szerves része lett Boiardo *Orlando Innamorato*-jának, innen jutott be számtalan más népies elemhez hasonlóan Boiardo műve folytatásába, Ariosto *Orlando Furioso*jába, Pulci *Morgante Maggiore*jába. A népies nyomdatermékek gúnyiratai nélkül nehéz érteni Are­tino gúnyiratait, Giordano Bruno dialógusainak szatíráját. Ez csak azért válhatott lehetségessé, mert magának a népies irodalomnak a termékei is eredeti, szuggesztív alkotások voltak, nem ipari tucattermékek, és egyes esetekben már eredetileg is magukban hordozták a művészi szándékot és a művészi alakítás jegyeit, mint éppen az *Árgirus*.²³⁶

Ezt azért kellett előrebocsátani, hogy a magyar irodalomban könnyebben tudjuk megérteni a széphistóriák és az *Árgirus*-fordítás szerepét is. A mi irodalmunkban nem előzte meg a széphistóriát olyan magasrendű elbeszélő széppróza vagy líra, mint Itáliában, ahol a XV. század folyamán vígjátékot, komoly drámát, széphistóriákat át- meg átjárt Boccaccio hatalmas művészete, s a novellának azóta olyan művelői támadtak, mint Masuccio Salernitano (később Bandello, Giraldi, Straparola), és a lantos dalt, az udvarló költészetet teljes mértékben átfonta Petrarca lírája. Balassa Bálint lírai költeményei már széphistóriáink második hullámával esnek össze, és avval egyidejűek. Nagyméretű költői

egyéniség előzőleg csak egy volt, Janus Pannonius, aki-
nek mind gondolati költészete, mind pedig szenvedés-
lírája teljesen vagy nagyrészt távoláll széphistóriánk
irányzatától. Így hát amíg Itáliában a széphistória nem
jelentéktelen, de népszerűsítő irányzatot jelentett egy
világraszóló klasszikus irodalom árnyékában, Magyar-
országon, ahol a pénzgazdálkodás súlyos zökkenőkkel
fejlődhetett csupán, a városi polgárság súlya és száma
csekélyebbnek mondható, és ahol még nem volt klasszi-
kus irodalom, a széphistória a művészi irodalom leg-
fontosabb epikai ágaként tűnik elénk.

Ha elfogadjuk azt, hogy a renaissance irodalma
Magyarországon minden téren felszabadító, világias
áramlatot indított el a társadalom igényei szerint, akkor
ezen belül meg kell vizsgálnunk a széphistóriák funkció-
ját is a magyar társadalomban. Talán nem lehet kétség-
bevonni, hogy a magyar renaissance-udvar kívánta a
túlvilági beavatkozásoktól lehetőleg független, emberies
történetírást, és a központosítás — e feudalizmuson belüli
haladó politikai eszmény — támogatta az emberjogok
irodalmi deklarációját, a nemzeti gondolat első kifeje-
ződéseit is. Az új irodalmi és gondolkodásbeli irányzat,
a humanizmus eszközöket adott a társadalmi satírának.
Azonban a magyar renaissance aszkézistól idegen, élet-
szerű, új törekvéseit és eszményeit legjobban a szerelmi
líra és az epika egy meghatározott formája, a széphis-
tória oldotta érzelmes művészileg érzékeny tudattá.²³⁷
Balassi Bálint életében és költészetében egyaránt a sze-
relem jogát vallotta. A *Szép magyar komédiában* (*Credulus és Julia*), vagyis az *Amarilli* fordításában teljesen
tudatában van annak, hogy nem csupán új műfajt vezet
be Itáliából, de egy szerelmet hirdető műfajt.²³⁸ Balassi
Bálint programjával azonos a széphistóriák tenden-
ciája, azonban vagy fél évszázaddal mindenképpen
megelőzi a nagy költőt.

Széphistóriáink fejlődésében két szakaszt lehet elkü-
löníteni, nyomon követve a XVI. századi magyar társa-

dalom fejlődési irányát. Széphistóriáink már a század harmincas éveitől kezdve adnak elő szerelmi témát. Három ilyen széphistória-szöveg maradt fenn: a *Historia regis Volter* (Voltér és Grizeldisz; 1539), a *Vitéz Franciskó históriája* (1552), valamint *A Béla királyról és a Bankó leányáról való história* (1570). Azt ismételtelen hangsúlyoznunk kell: szembeötlő, hogy e darabok befejezése bizakodó, derűs és mindhármójuk főhőse nő. Tegyük hozzá, hogy kettőnek témája Boccacciótól ered, de valamennyi a renaissance szellemében hirdeti a nők egyenrangúságát. Energia és derű sugárzik az utóbbiakból, legyőzhetetlen erkölcsi erő az elsőből. A *Voltér és Grizeldisz* lélektani tekintetben ugyan súrolja a lehetlenség határát, de a társadalmi különbség problémáját mégis megoldja, amikor a parasztleányból lett királyné minden megaláztatás ellenére diadalmaskodik. Ez a három széphistória a reformáció első, kezdeti időszakára jellemző, amikor a reformáció demokratikus erői még nem törtek meg. Mihelyt azonban a század hatvanas éveit során a nagybirtokaikat helyreállító arisztokraták elég erősnek érezték magukat ahhoz, hogy érvényesítsék igazi gondolkodásukat, megjelent a katolikus reakció, és ezzel együtt az új protestáns felekezetek is szövetséget kötöttek a feudalizmussal. Nem lehet ettől elválasztani azt az irodalomtörténeti tényt, hogy a hetvenes évek derekától kezdve széphistóriáink tragikus tónust öltenek megoldásaikban, de fordulat megy végbe a műfajban a téma megválasztása terén is. Ha nem is mind, de a művészileg legjelentősebb széphistóriák, csakis a társadalmi ellentétekről szövik meséjüket, mégpedig — mint említettük — tragikusan. E második virágzásban is feltűnnek boccacciói történetek. Egyenesen Boccacciótól ered Enyedi György *Historia elegantissimaja* (Gismunda és Gisquardus históriája; 1574),²³⁹ de közvetve meg lehet látni a Pataki Névtelen verses regényében, az *Eurialusnak és Lucretiának széphistóriájában* (1577) is. A Közép-Európában olyannyira ismeretes humanista szerzőt,

Enea Silvio Piccolominit ugyanis az első modern pszichológiai regény, Boccaccio *Fiammettája* ihlette meg. Az említett újabb verses novellák polgári hősei a társadalommal folytatott harcban elpusztulnak, s van úgy, hogy szerelmesük is velük pusztul, mint Gisquardus történetében Gismunda. Ugyanehhez a csoporthoz tartozik a *Telamon széphistóriája* (1578), itt a hősnőt, Katarisztát megölik, ám Telamon szerelmi bánatában öngyilkos lesz.

A széphistória fejlődésének ebbe az újabb fázisába tartozik az *Árgirus-széphistória* is. Szerzője nevét versfejekbe foglalta, és ez Toldy Ferenc, Horváth Cyrill (vagyilagosan) és most legújabban Stoll Béla olvasata szerint: Gergei Albert, Gyergyey Albert lehet, Volf György szerint Gyergyai Albert. Ezt az olvasatot hosszú ideig elfogadták, és feltételezték a szerző erdélyi, székely voltát. De semmit nem tudtak róla megállapítani. Ez a helyzet azonban megváltozik a „Gergei” olvasattal, és egészen más összefüggéseknek nyit utat. Bocsássuk előre, hogy ennek a széphistóriának is az az alapproblémája, hogy a két hős között átléphetetlen válaszfal van, ami azonban nem az emberi társadalmon belül nyer kifejezést. Árgirus szerelme nem azért válik reménytelené, mert ő a népből származott, szerelme pedig rangban fölötte áll, hanem mert ember létére tündérbe szerelmes. Azonban mint már fejtegettük, a „szent beszély” a szöveg fejlődése során határozottan gyarapodott olyan mozzanatokkal, amelyek a hatalmasok ellen fordulnak, és rokonszenveznek a néppel. És ezek a fantáziába mélyen benyomuló elemek mint hangulat meghatározó tényezők erőteljesen tudták befolyásolni a hallgatókat olyan értelemben, hogy az ember-tündér viszonylatot társadalmi értelemben fogják fel. Mindenki láthatta, hogy az *Árgirus* nem akármilyen ember diadalát hirdeti, hanem azét az emberét, aki a „tündér” törvénnyel szemben vívja ki a boldogságot, s aki a mesében az igazságot, a kitartást és a virtust képviseli. Az *Árgirus* Tündér-

országá ugyan egy másik világban leledzik, de nem elérhetetlen: egyéni bátorsággal, furfanggal meg lehet közelíteni, és az a boldogság, amelyet a széphistória a történet végén leír, reális, földi boldogság. Ezért hát a nép könnyen tudott Árgirusra úgy tekinteni, mint vágyott eszményére, és ez a mű sikerének titka!

A magyar nép a novella hőisének sorsában a magáéra ismert, mert abban is úgy váltakozott a sok bánat, kevés örömmel, mint az *Árgirusban*. A törökdhülés, ahová csak elért, az idegen zsoldosok rémuralma a Felvidéken és Erdélyben, majd a Bocskayval meginduló függetlenségi harcok, melyekben az elkeseredés kiobbant, mindez kísérte a fordítást keletkezésekor, majd pedig a mű első kéziratí másolásaikor, esetleg kiadásakor. Az énekeskönyvek táncdalai és szerelmes versei, az iskolai színjátékok hahotázó intermezzói arról vallanak, hogy nemcsak az urak s az udvarok kényesen tartott dámái akartak örülni az életnek, de a vitézek, deákok, polgárok és mindenki. Ilyen atmoszférába illik bele az *Árgiruszéphistória* fordítása. Dehát mikor is történt? Vagy fél évszázada eldőlt már az *Árgirus* sárospataki töredéke alapján, hogy ez a (bár másod-, harmadkézből való) másolat igen archaikus szövegállapotot tart fenn, és az 1600 utáni első évekből való. Már ekkor olyan álláspontot foglalt el a tudós Szilády Áron és Gulyás József, hogy az *Árgirus* fordítása 1590 körül kellett, hogy keletkezzék.²⁴⁰ Gulyás József találóan állapítja meg a post quem-et azáltal, hogy az *Árgirus* nótájául választott „Oly búval, bánattal az Éneás király” Huszti Péter Bártfán 1582-ben megjelent *Aeneis*éből való, annak 1017. sora, mely valami különleges okból került mottónak a mű élére. Szerintünk nem azért, mert egy kivonat, vagy a használt kézirat töredékes szövege e sorral kezdődött, hanem mert a dallam keserves voltára utalt. Ugyancsak Gulyás József egy Balassinak tulajdonított régi vers alapján:

Talám az Diannát,
Acleton példáját
Akartad most követni . . .

az *Árgirus* ante quem-jét Balassi halála évében, 1594-ben kívánta megjelölni.

Az újabban előkerült adatok is ugyanebben az időperiódusban mozognak, de még jobban megszűkítik a kört. Klaniczay Tibor Balassi Bálint kritikai kiadásához adott *Hozzászólásában* felhívta a figyelmet arra, hogy a kiadvány 71. számú verse, az *Amatorium carmen de virgine Margareta* 25–27. sorában, mely így hangzik:

Hónál fejérb lábát zöld pázsiton harmat ha nedvesíti,
hogy mezítláb járván csak multságában szép virágát
[csipkedi,
akkor bokrok mögül nézvén szerelmétül élek örülvén
[neki.

az *Árgirus-széphistóriával* csaknem azonos kifejezések fordulnak elő. Íme az általa idézett *Árgirus-szöveg*:

Fejér, gyenge lába, mint hattyúnak tolla,
saru az ő lábán akkora nem vala,
csak a lába feje, mint hó látszik vala,
zöld harmatos pázsit nedvesíti vala.

Klaniczay szerint az azonosságok esetleg egy korábbi elveszett magyar virágénekből származnak, tehát a forrás közös, mert: „Balassi költeményeinek és az *Árgirus* históriájának az egymásra hatására ugyanis aligha gondolhatunk.”²⁴¹

Gerézdi Rabán ezzel szemben helyesen állapította meg, hogy éppen: „Ellenkezőleg, másra gondolnunk nem is szabad!” Valóban, Gerézdinek sikerül egy újabb adattal megerősíteni, hogy itt aligha egy közös forrás az ok. A *Júlia-énekek* közül az egyikben, a kritikai kiadás 89.

darabjában a költő Júlia felé mentében így csodálkozik rá boldogan:

Hertelen hogy látám, előszer alítám őtet lenni angyalnak
azért ő utába úgy szólék utána, mint Isten Asszonyának.

Gerézdi megfigyelése sikeres, amikor összeveti vele az *Árgirus* szövegét, azt a helyet, mikor Árgirus a Változó Hely kertjében elvesztette kedvesét, öngyilkosságra készül, de mert az erdőből énekszót hallott:

Hirtelen tekinte, egy szép leányt láta,
ugyan megrettene, viszontag felállta,
mert istenasszonynak őtet véli vala.

Mivel pedig ezt a verset nagyjából 1589 áprilisában írhatta az immáron özvegy Ungnád Kristófnéhoz, azaz Júliához, az *Árgirus* ihlető hatása ebben tűnik fel először. Ugyanis a Margit leányzóhoz írott vers 1589 augusztusában íródott a boldogtalan Balassi Bálint Lengyelországra mentében a határmenti havasok alján, Szent Lőrinc napja, tehát augusztus 10-e után.²⁴²

Az itt felsorakoztatott adatokat másokkal is lehet gyarapítani. Mindenekelőtt a Klaniczay által megfigyelt szövegazonosság a szóban forgó versben nem áll egymagában, és az alkotói lelkiállapot tekintetében is meglepően összevág a két mű, széphistória és vers. Az idézett versszakban Margaréta leányzó „hónál fejérb lába” azért jár a zöld pázsit harmatos fűvén, mert sorra virágai fölé hajol:

... csak multságában szép virágít csipkedi.

A sóvárgó szerelmes gyönyörködik benne, és akkor a leány „bölc” versekre (értsd: művészi, szép versekre) „gyengén énekelve ereszti ki szózatját”. Majd szétteríti haját „gömbölő nyakán”, nem különben „jól termett

vállán". Sétál a kertben, és köti szép koszorúját. Az a hely, ahonnan ezek a kifejezések ihletüket kapták, az *Árgirus-széphistória* közepén, a Változó Hely csodálatos kertjében merültek fel: ott lépett be a Tündérleány, és járt hófehér lába a zöld pázsiton, míg Árgirus a rábocsátott álmot aludta. Balassi udvarlása célját, Margarétát is a havasok alján, afféle tündérkertben látta. Azonban az *Árgirus*-ban még két kertjelenetet olvashatunk: az egyikkel indul a cselekmény, a másikkal zárul. Mikor az aranyalmafa alatt megjelenik a Tündérleány, kiviláglik, hogy milyen karcsú, magas, milyen „gyenge, ékes” a „zengedező szava”.

*Termete szép karcsú, magas állapotja,
fejér az ő teste, mint hattyúnak tolla,
istenasszony módra termett ábrázatja,
gyenge, ékes, lassú zengedező szava.*

Margaréta is:

*„Igyenesen felnőtt, szép nyers ciprusvesszőt jegyez mert ő
[termete.]”*

És ha a Tündérleánynak is „gyenge” volt a szava — utaltunk rá, hogy ez a renaissance előkelő éneklési módjának volt sajátja —, Margaréta is „gyengén énekelve ereszti ki szózatját”. Az *Árgirus* utolsó kertjelenetében a boldog szeretők kerti találkozásában a Tündérleány is mulatságból:

Néha ott elmenvén csipdes szép violát.

A három kert-jelenet kifejezéseinek együttes megjelenése az irodalmi emlék teljes tudatosságára vall a vers írásakor: számít arra, hogy a leányzó, aki „bölc” verseket énekel, tudja, hogy őt milyen tündérleányhoz hasonlítja a szerelmes költő. Ami viszont magát a jelenetet

illeti, a koszorúkötés motívumát (a fehér test és a zöld pázsit ellentétével), az valóban Petrarca egyik, (a CLX.-ik) szonettjére emlékeztet.

A kritikai kiadásban ezt közvetlenül megelőző költemény is rendkívül érdekes a mi szempontunkból, de ez különös módon elkerülte kutatóink figyelmét. Ez a 70. sz. darab a *Harmad hymnus a szentlélekhez boldog házasságért*, melyben a boldogtalan Balassi Bálint nyilván Annára gondolva foháskodik a szentlélekhez. Különösen meglepő a dallam, amire foháskodik, e dallam ugyanis a bártfai kiadás szerint nem más, mint az *Árgirus* nótája, az „Oly búval bánattal az Éneás király”.²⁴³ Ez a vers is 1589-ből való, tehát az *Árgirus*ra valló többi, 1589-hez kapcsolódó adatot nagymértékben erősíti.

Eckhardt Sándor igen meggyőző módon bizonyítja, hogy nem nyolc ifjú vitéz indult Lengyelországba Báthory István szolgálatába, mint korábban ő maga is írta, csak egy: Balassi Bálint Dembnóba, a Kárpátok északi lejtőjére, Wesselényi Ferenchez. De különben is az *Ekhós Versbe* foglalt Rimay János akkor még csak 16 éves volt. Eckhardt Sándor arra a következtetésre jut, hogy ez a vers merőben irodalmi búcsú. A nyolc ifjú legény azokat az ifjú költőket jelenti, akik a szerelmi költészetben költői modorukat tekintve és személyes barátság révén egyetlen csoportot alkottak. Eckhardt próbálja is meghatározni, hogy kik ezek? Rimay János, Balassi testvéröccse, Ferenc, aztán Dobó Jakab, aki Eckhardt szerint valószínű szerzője volt az *Eurialus és Lucretiának*, azonkívül Kátai Mihály, Bocskaynak későbbi szerencsétlen sorsú titkára, ide tartozik szerinte Enyedy György és Nyiry Báthory István is.²⁴⁴

Az, ami bennünket megkap, hogy e szerzők egytől egyig humanisták, Enyedy György, Dobó Jakab, Balassi Bálint olasz széphistóriák, pásztorjátékok átültetői. Kátai Mihály tökéletes olaszszággal ír leveleket és olasz iskolázottságú volt. Rimay János első helyen az olasz kultúra nagyjainak irodalom és nyelv művelésére gon-

dolt, amikor Balassi érdemét fejtegette.²⁴⁵ A szerelmi költészet modern, olasz példákon induló, Balassival baráti kapcsolatban álló képviselői tehát a „nyolc vándor”, akikhez Balassi így fordul:

Egy szegény zarándok, régi barátotok énekelte ezt
[nektek,
Kik a magyar nyelven való versszerzésen egymással
[vetekedtek,
Kit a nagy hamisság és háládatlanság föld szélére
[kergettek.

Balassi ezt a verset két héttel a Margaréte szűzhöz intézett költemény után írta, szent Bertalan nap, vagyis augusztus 24-e után. Ha amott „remetéhez” hasonlította magát, emitt „zarándokhoz”. Balassi ekkor ugyanúgy szakadatlanul észak felé tartott, mint széphistóriáink „zarándoka”: Árgirus. És ahogy az is túl akart menni a világ határain, így a föld szélére kergetett Balassi mint az utolsó strófában írja:

..... szent Bertalan nap után
világ határra való bújdosásra keservesen indulván,
édes hazájából jóakaróitúl siralmason búcsúzván.²⁴⁶

Tudjuk, hogy meg is írta ezt a búcsút, *Valedicit Patriae, amicis, iisque omnibus quae habuit carissimat*. Ez tulajdonképpen nem más, mint halotti búcsúztató: egy „keserves”, amelyben a messze távozó zarándok elbúcsúzik a hazától, az egi vitézektől, a szép paripáktól, a vitézi fegyverektől, az általa nevelt apródoktól, a vitézi próbák helyétől, igaz atyafiaitól és barátaitól, a szép szűzektől és szerelmes ellenségeitől. Ezeket mind megáldja, és végülis verseit átkozza. Ez önmagában talán nem, de az *Árgirus* kerti jeleneteinek és északra való zarándoklásának háttérével bizony nagyon is emlékeztet a boldogtalan királyfira, aki „iszonyú kegyetlen hava-

sokon mégyen” és, elmondja gyönyörű, már idézett „keservesét”, melyben mindenkit megáld, kivéve ama átkozott nyoszolyát, ahol találkozott a Tündérleánnyal. Még egy mozzanatot kell kiemelni: a 71. számú költeményben Eckhardt a petrarcai emlékeken kívül Castelletti *Amarilli*-je harmadik felvonásbeli kardalának visszhangját fedezi fel, a 72.-ben pedig ugyancsak Castelletti neveit látja visszatérni.²⁴⁷ Ez csak erősíti meggyőződésünket: a szegény, reményvesztett *Credulus* már csak *Árgirus* Tündérorszáágában bízhatott.

Ezek után nagyon valószínű, hogy az *Árgirus-széphistória* fordítása valóban 1582–89 között történt, talán közelebb az utóbbi évszámhoz, a szerző Balassi Bálint köréhez tartozhatott és e csoportnak, a magyar Pléiade-nak egyik legtehetségesebb tagja volt.

Gerézdi Rabán feltételezi és bővebb bizonyítását is igéri annak, hogy a Margaréta nevű szűz senki más, mint Gergei Albert, szepesi alispán leánya, Margit. És mivel e név, Gergei Albert nem található minden bokorban, nyilvánvalóan azonos a széphistória azonos nevű átültetőjével. E család egy tagja valóban szerepel Balassi életében, vagy környezetének életében: Gergei László mint a királyi kamara képviselője jár 1584 vége felé Dobó Krisztinánál hűségeskü letétele és reverzális dolgában, majd ugyanő jelen van 1588. április 7-én ama kassai tanácsosok között, akik özv. Ungnádné Losoncy Annát illető perben döntenek.²⁴⁸

Mi lehetett Gergei Albert célja a mű fordításával? Csak a „multság”? Ha valaki egy nagyobb művet idegen nyelvre ültet át, mint ez esetben is történt, és azt annyi művészettel valósítja meg, annyira az újraköltés rangján, mint Gergei, akkor annak rendszerint mélyreható személyes motívuma is szokott lenni. Ha valóban a Gergei-családhoz tartozó valamely szepesi alispán a szerző, akinek növendék leánya volt Margaréta, akkor egy élete derekán levő ötven-hatvan év körüli férfiről van szó, aki fiatalabb korában Itáliában járt, talán azóta is,

olaszul tudott, olasz könyvei voltak és ezek egyikéből fordította le az *Árgirust*. Balassi Bálint köre nagyon erőteljesen kapcsolódott Velencéhez, mint az olaszos tájékozódású magyar nemesek általában. Velence számukra kereskedelmi központ volt, századok óta ide vittek az ércet, a bőrt, a vágómarhát, innen hozták a fűszereket, a szövetet, a bársonyt, a selymet, az ékszereket és a könyveket.²⁴⁹ Balassi mintája, Castelletti műve éppen úgy Velencében látott közönséget, mint ahogy az *Árgirus* olasz szövegének keletkezési helye, a Terra Ferma környezete is, velencei.

Lehetséges, hogy a kötet, melyben Gergei Albert „bőséggel” olvasott Tündérországról, csak ezt a történetet tartalmazta. Lehetséges azonban, hogy egész sor tündér-széphistóriát ismert — talán a *Küpriaka* verses fordítását —, köztük az *Árgirust*, és ezek közül választotta ki Gergei Albert a maga történetét. Hogy miért ezt? Talán a további kutatások ki fogják deríteni. Nagyon lehetséges, hogy ő akkor már a „Tündérországbán” élt boldogan és a maga történetét tette versbe, de lehet, hogy egy szerencsétlen ismerőse, talán barátja vigasztalására, biztatására írta. Hogy is felejthetnénk el, miszerint ugyanezen év elején, 1589 telén fordította Balassi, Erdélyben jártában a *Szép magyar Comoediát*, hogy a pásztorok álorcás neveivel tulajdon boldogtalan szerelmét és kétségbeesett reményét takarja. Az *Árgirus*, az egykori „szent beszély”, görög, majd olasz verses novella igen alkalmas volt arra, hogy a (főúri környezetben is előforduló) szerelmi küzdelmek, nehéz akadályok történetét így mondják el, mintegy jelképesen. És talán a Gergei Albert előtt levő valódi példa nem is csekély társadalmi különbséget fejezett ki, akár a maga küzdelmeit énekelte meg, akár ha más vigasztalására írta volna, ami nem lehetetlen.

2. A SZÉPHISTÓRIA TÁRSADALMI ÉRTÉKE; KIFEJEZŐ EREJE, SZERKEZETE

Az eddigiekben is láthattuk, hogy az *Árgirus*-fordítás megfelelt a kor történeti követelményeinek, beillett a verses novella magyarországi fejlődésének menetébe, és Gergei Albert személyében ha nem is túlzott, de bizonyos irodalmi műveltséggel rendelkező nemes úr készítette, akinek személyes okai voltak e mű átültetésére, akár csak Balassi Bálintnak a *Szép magyar Comoedia* lefordítására. Azonban egy irodalmi mű hatása messze túlhaladhatja a szerző eredeti szándékait, aki talán csak bizonyos irányban indította el művét. A földi ifjúnak istenasszony szerelmese talán csak egy előkelőbb vagy gazdagabb, vagy csupán megsértett várkisasszony volt. Mégis a széphistória megoldása, ahol is a Tündérorszámban kiküszöbölődnek a különbségek, sőt *Árgirus* elégtételt vesz a Tündérkirálynő „gőgjéért”, számtalan olyan esetnek válhatott mintaképévé, amikor a szerelmesek közt az osztálytársadalom sokkal élesebb válaszfalat alkotott, vagy éppen a reménytelenséget láthatta feloldódni a hallgató a túlvilági boldogságban.

A szöveg eléggé egyszerű és népies volt ahhoz, hogy amikor az „Oly búval, bánattal az Aenéás király” dalmára lantosok, deákok, szerelmesek énekelték, akkor az írástudatlan vitéz vagy paraszt is megértse, és eléggé meg voltak tüzdelve a köztudomású antik mitológia alakjaival ahhoz, hogy a műveltek szélesebb rétegeiben is divatosnak tűnjék fel. E népszerűségnek alapvető oka az volt, hogy az *Árgirus* fordítója a népköltészet intonációjában tarthatta művét s az olasz minták adta lehetőségeket tovább fejlesztette. Ezért volt az, hogy a mű kiadásai az *Árgirus-széphistória* témájának óriási élő hagyományú balkáni bokrát aktivizálta, mozgásba hozta és ily módon a történet nem a szövegbe foglalt, hanem

„apokrif” mozzanatokkal hihetetlen mértékben gazdagodott. Ezek a mozzanatok mint pl. hogy Árgirus királyfi könyvet vitt magával,²⁵⁰ meg, hogy az „Árgyélus” háza bánattal teli, ahol „méregpohárral” kínálnak, meg az „Árgyélus kismadár”, mely „nem száll minden ágra” magának a témának összességét tekintve egyáltalában nem „apokrifek”, hanem, mint láttuk, megvannak az új görög folklór ősi hagyományozású darabjaiban ugyanazon népi mitológéma sarjadékaképpen, nem egyszer misztérium emlékeket őrizve.

A szerző eljárás módja teljesen párhuzamos avval, amit Balassi követett a *Szép magyar Comoediá*ban, ahol az északolasz pásztorköltészet és dráma divata szerint szinte kötelező népi szereplők dialektális beszédét magyar megfelelővel juttatta érvényre nem egyszer ízesebben, gazdagabban, amint erre Eckhardt Sándor már felhívta a figyelmet. Gergei Albert is örökölt kapta az olasz széphistóriától a népies udvarlási formulát, kedveskedések, megszólítások és búcsúk példatárát, azonban ennél is mélyebben hatolva a kor népköltészetébe, a „lamentok”, a „disperata-k” népies költői műfajait is átültette, melyeknek magyarban a „keservesek”, a balladai „búcsúk”, a „siratók” pontosan megfelelnek. Világosan felismerhető, hogy az olasz széphistóriának ez az eljárás módja éppen úgy felbátorította Gergei Albertet a népköltészet felhasználására a megfelelő helyeken, ahol erre az eredeti módot adott, mint ahogy Balassi Bálint pontosan ugyanígy magyar és erdélyi szólásmondásokat, népi fordulatokat szőtt bele pásztorjátékába mindenütt, ahol olasz mintaadója, Castelletti, északolasz pásztorokat, parasztokat szólaltatott meg.²⁵¹ Buzdithatta erre Gergei Albertet Balassi szűkebb irodalmi körének példaadása, de a magyar irodalom általánosabb tendenciája is, hiszen Sztáray hitvitázó drámáitól kezdve a *Válaszúti Komédiá*ig, a *Magyar Elektrától* Szegedi Lőrinc *Theophania*-jáig mindenütt befogadást nyert a köznépi nyelve, szófordulatai, közmondásai, képes kifejezései, mintegy

európai irányzat magyar megfelelője. Gergei Albert magyar átültetése ezért a szerelmi jelenetekben, a „keservesekben”, a búcsúmozzanatokban nyújt kiemelkedőt, amott a virágénekek, emitt a keservesek, búcsúk és siratók motívumkincséből bőven merítve.

Egy sajátos körülményt azonban nem hallgathatunk el: azt, hogy magának az *Árgirus*-nak a dallama, ahogyan a zenetudomány a Kodály Zoltán által 1914-ben felfedezett XVIII. századi dallamot elemezte — ha ez azonos az eredeti szöveg dallamával —, maga is sirató jellegű epikus dallam volt és ősrégi vogul-osztyák hősi dallamokkal párhuzamos magyar siratókkal rokon.²⁵² (ld. a 25. képet) Az *Árgirus* Gergei Albert műveként mint a szóbeli költői hagyomány és humanista kultúra organikus ötvözete jelenik meg, ezért tudott oly nagy erővel hatni.

Feltűnik mindennek előtt, hogy a fordító a szerelmi jelenetek stílusát a magyar virágének modorában alkotja meg. A magyar udvarló énekek, a virágénekek, a *Vásárhelyi Daloskönyv* hangvétele csendül meg a Tündér Szűzleány elragadtatott megszólításában:

Szívemnek virága! — a leány is így szól —
szép ékes rózsaszál, kit ajakam csókol,
szép fejer gyenge test, kit kezem tapogat,
gyönyörű szép beszéd, kit két fülem hallgat.

Az efféle szerelmi énekek ugyan felháboríthatták a minden rendbéli prédikátorokat, fajtalanságuk miatt, jóllehet nem voltak „latrikánus” énekek, ám virágénekek voltak, és szépségük ugyancsak nem vonható kétségbe. Hát még a további versszakok egynémelyikén mennyire botránkozhattak a test ördöge ellen oly sandán hadakozók, amikoris előzően „édes szép virágom”-nak szólítja meg *Árgirus*, majd így folytatja:

Tied vagyok, ámbár szabad légy énvelem,
többet már nem szólok akaratom ellen,

mert énnekem sincsen kívánságom ellen,
nekem is nám kedves a gonosz szerelem.

Nem is folytatjuk, mert a „hierosz gamosz” bizony beteljesült. A virágénekek minden hangulatváltozását és tónusváltását érzékelteti ez a mű. A hűtlen Inas útján így küld üzenetet a Tündérleány:

Szerelmes rózsámnak, ifjú Árgirusnak,
mondd meg ezen szóval, az én virágomnak:
holtig érte adtam magam nagy bánatnak,
S im lásd: rabja vagyok immár a halálnak.

A *Soproni Virágének* búcsúzó, megindult hangjától nem nagyon tér el:

virág, immár tőled el kell mennem,
és te miattad kell bánatba öltözniem.

A balladák egymásratalálása és búcsúja kerül Gergei szavai közé. Íme, a Tündérleány:

kiterjesztett kézzel nyakára borula,
nagy öröme miatt ugyan nem szólhata,
gyenge lány ruháját könyvével áztatja,
de szíve sokára helyére megállta.

Hogy érdemlettem ezt — mondá — szép virágom,
én édes szép rózsám, nagy-szép Árgirusom?
kész vagyok már érted halált megkóstolnom,
ugyis nagy sokszor volt immár e szándékom.

XVI.—XVII. századi balladákban búcsúzik úgy az anya fiától, lányától mint itt:

Szóla ismét anyja: Én úgy tartottalak,
hogy fúvó széltől is megoltalmaztalak,
az én kebelemben higgyed, tartottalak,
ne menj el éntőlem, látod mint óhajtlak.

Mintha a búcsúban, a „lamentók” magyar megfelelőiben, a „keservesek”-ben érné el a legintenzívebb művészi fokot a népi átvétel. Az olasz lamentókat és disperatakat felülmúlja Árgirus búcsúja a második rész elején, melyet e helyütt esztétikai mozzanatai miatt teljes terjedelmében újra megismétlünk:

Ó édes, vén atyám, és szerelmes anyám,
kiket hitetlenül hagytam országomban,
az én gyilkosomat csak velem elhoztam,
édes rokonimat bezzeg messze hagytam.

Légy egészségben már, szerelmes két bátyám,
kikkel én a kertben szerencsét próbáltam;
nap- és hold, akiknek világánál jártam;
átkozott nyoszolya, ahol én aludtam.

Légy Te egészségben, én édes szerelmem!
jaj, az idegen föld majd megemészt engem,
keserűnek tetszik világban életem,
szerelmemnek mérge majd megemészt engem.

Én szép fehér testem, kit gyengén tartának,
a fúvó széltől is megoltalmaztanak,
hol a te koporsód? Vadak elszaggatnak,
ki temet el téged, vajjon s kik siratnak!

Légy egészségben már, én utolsó napom,
melyen e világból leszen kimúlásom,
én utolsó óráim, melyen elaluszom,
e csurgó forrásnál majd leszen halálom.

E búcsú szépségét zártsága, tömör súlya, az ötvöző elemek szétbonthatatlansága okozza. Az olasz lamentókból — melyek a rokon széphistóriában vannak beleszóve — tudjuk, hogy a világ megáldása és megátkozása ugyanígy szerepel bennük, a kietlenben való halál ször-

nyűsége, a temetetlenlégtől való félelem, és mégis, e búcsú sorrendje a magyar énekeskönyvek halotti búcsúztatóinak sorrendje, e „keserves” ritmikája az ősi gondolat-ritmusok legtisztább megjelenési módjának egyike. Pszichológiailag igen magas rendű megoldás, hogy a búcsú sírásba csukló befejezése, utolsó emberi szavai, mintegy választ adnak a kétségbeesett anya szavaira, a mű elején hangzottak el: a jó anya volt az, aki ott oltalmazta őt „a fúvó széltől”, itt is attól védte, aki ott „tartotta kebelében”, most „tartotta gyengén”. De a halotti búcsúztató súlyos kifejezéseinek ritmikus ismétlődése, a szavak mély hangjai, alliterációinak zengése és koppanása, a hangulatkeltő elemek tudatos tömörítése valami olyan remekké formálják, amilyent még Balassinnál is alig találunk, akire pedig éppen itt emlékezünk e búcsúnál s az efféle fordulatok nyomán mint:

légy egészségben te is, édes szerelmem !

De nemcsak az írástudatlan, a finomultabb ízlésű, művelt hallgató vagy éppen olvasó is rátalált az *Árgirus* alakjaiban olyan emberi vonásokra, amelyek vonzóvá tették számára e tündérmesét. Hiszen nem akad a történetnek annyira ellenszenves jelleme, kiből ha nem bontakozik ki valamiféle jószándék, vagy nem is érez bűnbánatot, legalább ne lenne valami emberi vonás. Természetesen egy évezred múltán egy idegen társadalom, új vallás, új kultúra értékrendjében az alakoknak efféle kétoldalú jellemzése merőben irodalmi hatású volt: a történet megközelíthetőségét fokozta, mert emberiségét fokozta anélkül, hogy a benne lappangó ítéletet megszüntette volna. Medéna, a „szép Medéna asszony”, *Árgirus* anyja csak jó tud lenni. Háttérbe vonuló alakjának egyetlen megnyilvánulása a megindító búcsúvétel. Egészen megváltozott alakokkal kerül a késői magyar hallgató elé az *Özvegyasszony*. Az olasz verses novella is ismeri az ilyen esetekben a pszichológiai jellemzést: az

Özvegy meglátja a jövevény ifjú szépségét, felfogja bátorságát, elgondolja gazdagságát, és elhatározza, hogy felbérli az Inast. Ilyen esetekben Apuleius is kidolgozta a maga csipkézett, barokkosan nyugtalan, részletező modorában a lelki folyamatokat. A mintául szolgáló olasz szöveg hiányában nem tudjuk megítélni, hogy az *Argirus* szövege mennyire tükörképe a görög — vagy még inkább olasz—mintának. Azonban szövege a magyar széphistóriai irodalmat messze felülmúlja érzékenységben, a kifejezések könnyed precizitásában, jellemző erőben, pl. az itt idézendő négy sor:

Szemét el nem vészi az asszony óróa,
ő sok bujdosását erősen csudálja,
járással hogy győzte? álmétkodván mondja,
az ő szép személyét nézni el nem únja.

A párbeszéd eleveenségét, az asszonyi rácsodálkozás gesztusait oly érzékelhetően fejezi ki, amire ezekben a századokban nehezen találunk példát. A magában gondolkodó, töprengő, egy másik asszonnyal vetélkedő asszony egész gondolatmenetét kifejti ez a szakasz:

Hajadon leánya asszonynak szép vala,
Ez gazdag királyfi! — magában gondolá;
im, mely szép termetű! — magában azt mondja,
leányomat neki adom házasságra.

Ezekután elhiteti az Inassal, hogy nekiadja leányát, ha elaltatja urát, és a nagyratörő fiút így biztatja:

„Ha úr akarsz lenni, fiam, ezt míveljed!”

Végülis ilyenformán a hallgatók ennek az intrikának összes emberi mozgató erőivel megismerkedtek: *Argirus* szép, bátor és gazdag legény volt, nem csoda, hogy az Özvegyasszony meg akarja szerezni egyetlen lányának.

S az inas is ugyan hol juthatott volna ilyen házassághoz, ilyen uraságra! Bizony, nem egysíkú népmese ez!

Az egykori „szent beszély” a hatalom uraiként fel-fogható felsőbb lényeket emberekként mutatja be, ha az erkölcsi ítéletet nem is távolítja el, sőt annál átérzet-tebbé teszi. Ha nem vizsgáljuk Akléton király azon cselekedetének elhomályosult okait, hogy Filarinust kivégezteti, akkor tette elhamarkodott, gőgös, zsarnoki, kegyetlen cselekedet volt. Az egykori „szent beszély” szövege nem hallgatja el a király haragját, bánatát, de bizony azért együtt érez Filarinussal:

*Szegény Filarinust piacra viteté,
nagy hirtelenséggel fejét elütteté,
nem fog semmit az ő könyörgő beszéde,
nagy bánattal király házába beméne.*

A légkör komor, mégis a „nagy hirtelenség”, „szegény Filarinus” könyörgése erkölcsi ítélettel hull a haragban égő király fejére. A „keserves király” egyre világosabban látja, Filarinus igazat jövendölt. Mint az Erinnüszek Oresztész lelkére, úgy ereszkedik reá Filarinus emléke, végzetes szavai egészen addig, amíg a teljes tragédia bekövetkezésének pillanatában töredelmesen bevallja:

Jámbor Filarinus igazat szólt vala,
ok nélkül halálra én vitettem vala.

Említettük már, hogy a görög verses szövegben a feudalizmus kezdetein ez keményen csengett a fülekbe, és nem ok nélkül. És most is keményen csengett!

És bármilyen szép és hősies Árgirus, bármennyire romantikus az alakja, azért a kegyetlenség minduntalan jelet tesz rajta. Úgy láttuk, hogy az idegen eredetű ciprusi feudalizmus kezdetein a görög szerző ezúttal is népe ítéletét fejezi ki: ha mégoly igazságosan is, de tettét csillapíthatatlan bosszúszomjból hajtotta végre. A „vén

kofa" azáltal, hogy a Tündérek Királyának halálát idézte elő: királygyilkos volt. Ez utóbbi a büntetés neméből világosan ki is derül:

Atyjával, anyjával házba bement vala,
leánynak szépségét ő beszéli vala,
sem enni, sem innya ő nem akar vala,
míg a vén kofának halálát nem látná.

Király megengedé, kezébe bocsátá,
hóhért a keserves ifjú hozattata,
lófarkán a kofát hamar hordoztatá,
azután négy részre testét vágattatá.

Árgirus apja fia volt, az „nagy hirtelenséggel” üttette el Filarinus fejét, ő a kofát „hamar” hordoztatá, és mind-
ezt keservében tette, mint az apja. A késő olvasó is meg-
sejtette, hogy ezután mintha Árgirus is meghalna: „mint-
ha halva volna”. S aki nagyon akart, kiengesztelődhe-
tett, mert eredményében egyenértékű büntetés érte őt is.

Ugyanígy vagyunk avval az ítéletével is, melyet pallos-
joga alapján az inason hajtott végre. Nem sajnálta meg
„a bolond inast”, pedig az mindent bevallott: „meg-
beszélé keserves inassa”, hogyan csalta meg az álnok
asszony avval, hogy „gazdag uraságot néki ígért volna”.
Árgirus nem szánja. A szegény inas letérdel, ő pedig
„fejét elcsapá”. Átkozódva és halálra szántan fut a ke-
gyetlen kősziklák közé.

De Árgirus jellemében van még valami: az odüsszeuszi
furfang, hősiessége görög formájú. Ha a mitológiát tekint-
jük, talán Hermész isten csalafintaságából is kap egy
csipetnyit, mikor éppen az isten fiait szedi rá, kicsalva
tőlük a varázseszközöket. A „szent beszély” azonban
gondoskodik róla, hogy aki a szöveg első jelentését nézi,
megtalálja az erkölcsi kielégülést. Mert bizony a középső
ördögfiú leszállítja „szegényt” és Árgirus hatalmasat
zuhanva „egy nagy hegyoldalban földre esett”. Vajon a

Balassi korabeli hallgatók nem álltak-e idegenül az ilyen tettekkel szemben? Mert Árgirus igazságos haragjában bár, de kegyetlen torló, és ezenfelül csalárd is: a végszükségben így vívja ki a diadalt. Azonban e tekintetben a renaissance polgár hajósai, a Bardi-bankárház tagjai és Bocskay István fejedelem sem voltak jámborabbak, mint Odüsszeusz és Árgirus. A szükség nemcsak törvényt bont, de jellemet is, és ez nem volt ismeretlen azok előtt, akik hallgatták az *Árgirus* nótáját, és megérték a „Hosszú Hadjárat” szörnyűségeit éppen ekkortájt.

A hatalmasoknak nemcsak kegyetlenségét, de modorát is érezhette a hallgató a barlang-jelenetben. Az egyszemű óriás alattvalójává tett Héphaisztosz, a Sánta Ember és a tündérek, akik ajándékkal hódolnak az óriásnak, mind hallgatnak, amikor az megkérdi, merre van a Fekete Város. Pedig az óriás, kinek hangjától „zeng a föld”, még hozzá teszi megnyugtatóul:

Melyitek hallotta, nekem megmondjátok:
nem gonoszból kérdem, nem leszen bántástok.

Ennek ellenére vagy a hang, vagy a keserves tapasztalat visszatartja őket. A Sánta Ember végül is megvallja, hogy ő tudja, hol van, de fél odamenni, mert a városban — akárcsak a XVI. század magyar városaiban az újfajta farkasok, a martalócok — „farkas képében sok kárt” tett. Mire az egyszemű óriás, ki annyira nyájas Árgirushoz, hogy állandóan „jó fiam”-nak nevezi, a XVI. századi olvasói előtt nem ismeretlen hangon szól hozzá:

..... Hallod mit beszéllek:
menten menj! ne várjad többé, hogy küldjelek.

Efféle kifejezések, mint „menten menj”, vagy „nem gonoszból kérdem”, olyan mélyen gyökereznek a magyar nyelvszemléletben, hogy feltétlenül Gergei Albert érde-

méül tudandók be, s így nyelvének kifejező készsége az, ami az átültetésnek rendkívüli hatóerőt biztosít.

Ugyanezt lehet mondani az olyan jellemek ábrázolásánál is, melyekben nem érzés küzd másik érzés ellen, mint Aklétonban vagy Árgirusban, hanem a küzdelem az én és a külvilág összeecsapására tevődik át, mint a Tündérléány esetében, aki Tündérország törvényeivel ugyan összeütközésbe kerül, de belső világán végig egyetlen érzelem uralkodik, a szerelem. Ez vezeti az első pillanattól az utolsóig, s mindezt felfokozza varázslatos lényé, azok a táji jelenségek, amelyekbe a tündérvovella őt elhelyezte. Végülis mindig a természet csodái között jelenik meg. A királyi kert csodája volt az ő pompázatos fája:

Virága mint ezüst, olyan színű vala,
a közepe pedig szép gyöngyszemmel rakva,
melynek a termését alig várja vala,
háromszor egy napon megvirágzik vala.

Itt jelenik meg szélzúgás közben hattyúként, itt változik át emberré a tündér:

Hallhatatlan, mely szép ez a leány vala,
nyelvével az ember azt meg nem mondhatja,
emberi kéz soha azt meg nem írhatja,
az ő szép termete mely drága szép vala.

Ekkor következik az emlékezetes hasonlat az istennővel, a nimfákkal, Szibillákkal és Múzsákkal, de ennél is több, ahogy a nyoszolya fölé magasodik fénylő alakja, haja, s ahogy zeng a szava:

Aranyszínű haja földig terjedt vala,
éjszakai időn is ugyan fénlík vala:
nyoszolya nagy részét árnyékával tartja,
fénlík gyenge testén testszínű ruhája.

Termete szép karcsú, magas állapotja,
fejér az ő teste, mint hattyúnak tolla,
istenasszony módra termett ábrázatja,
gyenge, ékes, lassú, zengedező szava.

E rendkívüli lény rendkívüli szépségét és sorsszerű akaratát már itt is sejtelmesen körülfonta titokzatos fája és az éjszakai kert, de mindez fokozottan jelentkezik a Változó Kert csodálatos atmoszférájában. A „szent beszély” szerzőjének titkos jelentésű alvilágiholdbéli kertje a középgörög verses novella költője kezén a görög regény paradicsomkertjévé alakult, de még így is árasztotta magából a titokzatosságot, a nem mesei, de különös szépséget:

Zöldellő borostyán kertet környülfogta,
ciprus és puszpánggal a kert teljes vala,
pirosuló narancsfák a kertben plántálva,
liliom virágok nevelkednek vala.

Kertnek közepiben sok szép fák valának,
szagos balzsamomfák szépen illatoznak,
szép, kiterjedt, sűrű, nagy magas cédrusfák
napnak fénye ellen árnyékot tartanak.

Egy szép tiszta forrás fának árnyékában,
szépen hömpölyögvén földből felbuzogván,
szép lassú folyással kertben széjjel folyván
gyenge szép pázsitot mindenütt áztatván.

Drága szép nyoszolya ott a kertben vala,
szép gyenge fátyollal beburított vala,
minden nap a leány abban nyugszik vala,
szép leveles fáknak hűvös árnyékába.

S íme, alig hogy az Inas csalárdul elaltatta urát, megjelenik a leány kíséretével, valóban egész földi szépségében is mint túlvilági lény:

Nem sok idő múlva a szép szűz eljuta,
ki páva módjára ajtón benyomtata,
hat szép gyenge leány ő utána vala,
ő szokott helyére menni siet vala.

Igen kellemetes, meleg üdő vala,
földig terjedt haja mint egy sátor vala,
szép, fényes, tündöklő, aranyszálú haja,
szép gyenge személynék árnyékot tart vala.

Testén ingadozik testszínű ruhája,
lengedező fátyol fejére borítva,
gyenge zöld pázsitot az alja csapdossa,
gyenge piros színe mintha mosolyogna.

Fejér gyenge lába mint hattyúnak tolla,
saru az ő lábán akkora nem vala,
csak a lába feje, mint hó látszik vala,
zöld harmatos pázsit nedvesíti vala.

A költői imagináció gyengédsége, a vers hullámverés-szerűen ismétlődő gondolatritmusai, a lágyan buggyanó vagy élesen pattanó alliterációk, a szavak zenei hangtestének ismétlődése, összefonódása valóban utolérhetetlen képet adnak a Tündérleányról. S amilyen gyengéd ez az alak, olyan gyengédek első mozdulatai, mikor meglátja kedvesét, megismeri és ráborul:

Gyenge kezkenyővel orcáját levonja,
veritékét mindjárt megenyhíté rajta.

És mikor háromszor ismétlődött meg a halálos álom-jelenet, s el kellett búcsúznia, még a búcsú után is:

Nem tűrheté még is, de visszafordula,
testét apolgatja, és csókolja vala,
mely nehezen lélek a testet elhagyja,
ily szíve-szakadva tőle nem válhatna.

A késő hallgató mitsem tudott arról, mi játszódik le valójában e csodás, különös pompájú kertben, s hogy nem a test szakad el a lélektől — erre csak utal itt a szöveg nagy titokzatossággal —, hanem a lélek az értelemről. De első fizikai jelentésében is olyan megkapó a szöveg értelme, hogy nyugodtan a mélyben maradhatott az évezredes filozófiai jelkép.

A Tündérleány a boldog beteljesülés idején is kertben egyesül kedvesével, míg Venus serege árnyékos fák között, sűrű szép virágok között Ámmonnak himnuszt énekel, és a szerelmes pár egyedül lép be a kertbe, ahol már nem választja el őket halálos álom, fondorlat, és a földi tájak semmi gondja, vihara:

Szép vetett nyoszolyák a kertben valának,
hol egyen, hol máson nagy szépen nyugosznak,
lágymuhályok szélről lassan ingadoznak,
mind a ketten szépek, nagy örömben vannak.

Boldogság tekintetében kétségtelenül ez a tetőpont a széphistóriában, ám szépség dolgában a Változó Kert kertjelenete, mert a remény, a vágy, a szenvedés mindig mélyebb hullámokat mozdit, mint a nyugalmat hozó beteljesülés.

Mégis a beteljesülés tud tetőpontot nyújtani, ami még az Árgirusnak a Tündérleánnyal való végső találkozását is fokozza. Jól tudjuk a három arculítés történetét, misztériumbeli, rítusszerű okát, társadalmi értelmezését és kidolgozását olasz földön, a humanizmus fényénél. A Tündérleány feloldó szavai azonban itt is, magyar földön is választ adtak bizonyos kérdésekre. Nem állítjuk, hogy ez a válasz bármiféle megoldást nyújtott volna, vagy megnyugtató lett volna, mégis a Tündérek Királyának bűnhődése, katharzisa és tisztult szellemben adott válasza arról, hogy a szenvedések növelik az ember emberségét, az adott korban adott lehetséges legnagyobb-szerű válasz volt:

Monda a szép leány: Árgire, szerelmem!
Most látom: gonoszból hogy nem ítél engem;
ezzel nem kisebbül az én emberségem,
sőt inkább öregbül az én tisztességem.

Másutt egykor bizonyítottuk, hogy a népivé lett magyar humanizmus egyik alapfogalma volt, hogy az egyszerű ember s minden ember becsületét, „tisztességét” emberségnek fogta fel, humanitásnak, és ebben benne rejtett az ember virtusa, s ennek következményeként jó híre, méltósága. Kezdetben csak a nemes urak, a társadalmi nemességre méltóknak tartott ember becsületét jelentette, Szerémi Györgynél vagy Enyedi Györgynél már minden emberét, és nem egyszer, mint a *Historia elegantissimában* polémikus éllel Gisquardus, a „nemtelen” s mégis nemes királyi titkár emberi kiválóságát, becsületét: azt a jogát, hogy méltó a király lányának szerelmére.²⁵³ Balassi híres énekében, az *In laudem Confiniorum*ban (Vitézek, mi lehet . . .) a nem rabló, de hazáért, az emberekért vitézkedő katonáiról mondja ki ugyanezt:

Az jó hírért, névért, s a szép tisztességért ők mindent
[hátrahagynak;
emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők
[adnak.²⁵⁴

Az *Árgirusban* a gondolatmenet a következőképpen jelenik meg: A Tündérleány rabja lett Tündérország törvényének, amikor lehetetlennek ismerte, hogy oda ember eljusson. Árgirus mégis áttörte a törvényt, mert a mindent legyűró emberi szenvedély, bátorság és értelem áthatolt „a lehetetlenen” és diadalmaskodott. Azonban a Tündérkirálynő országa törvényének rabjaként nemcsak hogy nem hitte el, miszerint Árgirus oda-juthatott, hanem még meg is fenyegette szolgálóleányait. Árgirus tehát a sértést nemcsak a maga, hanem az em-

beri nem nevében torolja vissza. A Tündérleány végül is megbocsát, mert érzi, hogy megtisztult a bűnhődés által, s örül a tündér-törvény megsemmisülésének, s az emberi igazság győzelmének.

Az *Árgirus-széphistória* tehát dicsőítő költemény az emberre, aki minden akadályt legyűr, és nem ismer szétválasztó törvényt, mindezt pedig oly módon, hogy mint Ciprusban vagy Velence környékén, most is a társadalmi különbség ellen irányuló éneknek érezhette bárki. Amikor a nagy vándorutat megtett mese magyar földre érkezett, ókor és renaissance együttesen szinte elemi erővel hatottak benne. Aki magyarul hallotta énekelni a megindító történetet, nem is sejtette, hol vetették el az aranyalma magját, hol nőtt fel. Amikor az *Árgirus* eredetileg mitikus anyaga a „szent beszély” formájában emberi cselekménnyé vált, új fejlődés útján indult meg, s a nép alakító géniusza szakadatlanul gazdagította emberi motívumokkal. A titkos misztérium-jelentés elhomályosult, elmaradt a távoli századokkal, de mint-hogy emberi módon a boldogságra, a jóra irányult, mivel a történet emberi valóságként jelent meg, nyitva álltak előtte a hosszú századok, mert családi érzés és szerelem ütközött benne össze, siratás és bujdosás változott felleléssel és boldogsággal. Valamit azonban örökölt a történet a mítoszoktól: azt, hogy alakjai a természeti erők sűrített erejével hatnak. Tovább tudják adni a természeti erőket tükröző összpontosítást és az azoknak megfelelő hatalmas képzeteket. A renaissance-kori olasz népies költőnek ezt az öntudatlanul ható, de erőteljes anyagot a maga szerény klasszikus műveltségével csupán itt-ott kellett tudatosítania, az antik erotikát a renaissance életörömeivel erősítenie.

Az *Árgirus-széphistória* közvetlen hatóerejét jól bontotta ki szerkezete, mert mint minden sikerült művészi alkotás, jól tudta biztosítani a cselekmény iramlását a végkifejlet felé. Egy irodalmi mű váza a jól tagolt, ritmikus elosztott, világosan követhető, de élő és fejlődő

tartalom. Széphistóriánk három részre tagolódik, melyek ugyan nem arányosak, de követik a cselekmény fordulót. Az első rész avval a pillanattal kezdődik, amikor Akléon király megpillantja a csodálatos almafát, s tart addig, amikor Árgirus királyfi a gonosz Özvegy-asszony praktikái miatt elveszti a Tündérleányt. A második rész a halálra szánt Árgirus bujdosását tartalmazza addig, amíg az Ördögfiókák varázseszközeivel, majd pedig gyalog eljut Tündérországba, és ott is a Tündérkirálynő várához. A harmadik, az utolsó rész már a menyezőt írja le, a lakomát, a három arcucsapás történetét, s a végső boldogság leírását.

A szerkezet második és harmadik pontja természetesen tagolja a cselekmény előadását, az első azonban nem természetes egység. Ez a rész lényegében két szakaszra kellene hogy oszljék: az aranyalmafa megjelenésétől addig, míg Árgirus a tovatűnt tündérleány után indul, s otthon mint halottat meggyászolják, majd az elbujdosástól addig, hogy a Változó Helyen még egyszer, most már úgy tűnik, véglegesen, elveszíti kedvesét: vagyis pokoljárását. Mi a magyarázata mégis annak, hogy a széphistória mai formájában ezt a két, meglehetősen élesen elváló szakaszt egyetlen részben tárgyalja? Ezt csakis történetünk fejlődésének második korszaka tudja megmagyarázni, amikor a misztérium-novella már merőben regényes szerelmi történetté vált, és elhomályosult, hogy Árgirus királyfi apjától, anyjától való búcsúja után útja alvilági út, pokoljárás. Vagyis hogy Árgirus királyfi meghalt. Az eredeti tagolás négy részes kellett hogy legyen: 1. Árgirus találkozása a Tündérleánnyal és halála; 2. Árgirus pokoljárása és az „inas” megölése a Változó Hely kertjében; 3. a „bölc” Árgirus útja a levegőn át a tündérvárig; 4. boldog beteljesülés. E részek akkor még természetesen a „szent beszély” egész vallásos tartalmát kifejezték. Természetesen elképzelhető, hogy az antik prózai lejegyzésben nem is oszlott részekre a történet, de az itt feltételezett beosz-

tás akkor is a cselekmény természetes ritmusát fejezi ki. Ez a szerkezeti torzulás, melyet a jelenlegi szöveg mutat, jellemző abból a szempontból is, hogy az értelmezésnek, tehát a tartalomnak megváltozása mennyire vissza tud hatni az elbeszélés szerkezetére.

Mivel a szerkezet a cselekmény iramlását, ütemét fejezi ki, fel kell figyelniünk az *Árgirus*-mese drámaiságára. Nem minden széphistóriával történhetett az meg, ami a miénkkel, hogy nem is olyan régen (1882-ben) Kis-Görgényben (Maros-Torda vm.) úgy énekelte egyik előadója, hogy közben megjátszotta *Árgirus* bujdosását.²⁵⁵ Nem azért „vitték színre”, mert bizonyos korszakban vagy bizonyos kulturális fokon sok mindent megjelenítenek, ami a mi korunkban és színvonalunkon már nem dráma, hanem mert az *Árgirus* megőrizte a görög népköltészetnek egy, az irodalomtörténet által is jól felismert sajátját, a heves drámaiságot, mely egyaránt megnyilvánult a párbeszédekben és a párbeszédek feszültségében, de magában a cselekmény szövetében, ha úgy tetszik szerkezetében. Heves drámaiságot idéz elő az *Árgirusban*, hogy a történeten egymással ellentétes hatalmas erők tusakodása húzódik végig emberi személyek, jellemek, törekvései és cselekvése által. Az első rész első szakaszában Akléton király mérkőzik a titokzatos almalopóval, vagyis a Tündérleánnyal az aranyalmákért és *Árgirus*ért. Maga ez a rész is a párbeszédnek feszült sorát hozza oratio recta-ban. Beszélnek *Árgirus* bátyjai, azután Akléton és Filarinus, majd a király és *Árgirus*. A középső szakaszban a Tündérleány és *Árgirus* szerelmi története fejlik ki a szemünk előtt elbeszélésben és párbeszédben. Az álnok Vénasszony küldetését és jelentését ugyancsak párbeszéd mondja el. Az első rész harmadik szakaszában egymást váltják a bűnbánó király monológja, a felocsúdott királyfi vádjai, Akléton védekezése, a szülők könnyörgése. A megkezdődött pokoljárás során a gyors eseményszerű elbeszélést minduntalan párbeszédnek szakítják meg. Ezek nem hosszú szó-

noklatok többé, mint a korábbi széphistóriákban, pl. a *Historia elegantissimában*, hanem rövid kérdések, biztatások, parancsok, utasítások, heves (s nem hosszadalmas) vallomások, panaszok, izenetek s ítéletmondások. A második részben még Árgirus keserve sem hosszú, mindössze hat versszak, azaz 24 sor. Már a Tündérlány jóslata a forrásnál s Árgirus nekibúsulása csak pár szavas mondatokból áll. Az ördögfiakkal való alkudozás egy szóval sem hosszabb, mint amennyit elengedhetetlenül mondani kell. S nem állíthatunk mást a harmadik rész gyönyörű vetélkedéséről sem, a Tündérek Királya embersége felől. Az egymásnak csapó szenvedélyek, friss, élénk gyors szóváltásokra törik szét az elbeszélést a cselekmény legélőbb, legemberibb mozzanataiban. A szereplők akarata ezekben bomlik ki, ezekkel jellemzik önmagukat a legpontosabban.

Nem „tündérmese” ez, hanem tündér-novella, mely messze meghalad sok realiztikusnak hirdetett történetet, már ami a jellemek evolúcióját és ennek változatosságát illeti. Akléon király boldog és gőgös, majd boldogtalan és kegyetlen, végül összeomlik és megtör. Árgirus királyfi szép, okos, bátor, végzetnek engedelmeskedő, önfeláldozó, majd amikor a szenvedély felgyullad benne, nekibúsult és kegyetlen, mást és magát pusztító, mindenkit keserítő. Apa és fiú jellemének alakulásmenete ellentétes. Ha van is bennük valami közös, a hirtelenség az. A Tündérlánynak különben oly állandó jellemében két valóság ütközik össze, a tündérvilág törvénye és a maga egyéni, Árgirussal összefonódott sorsáé. Választott kedvese kedvéért száll le a földre, neki ülteti a fát, hogy találkozhasson vele, bár jóelőre tudja a tündér-törvényt. Azonban a sors fölébe magaslik a törvénynek. Sem az emberi társadalom szabályai, sem Tündérország törvényei nem tudják szétválasztani a szerelmespárt.

3. A SZÉPHISTÓRIA VERSTANI VÍVMÁNYAI

Ez a művészileg oly zárt egység, oly magasrendű jellemzés, forma tekintetében is a legtöbbet valósítja meg, amire a magyar irodalom azokban a századokban egy meghatározott felfogás alapján képes volt. Gergei Albert e fordításban mint nyelvművész Balassi Bálint és Bornemisza Péter szintjére ér el. A mű esztétikai oldalának ez legalábbis egyenrangú része. Szokatlan méretekben teszi hajlékonyá Gergei kifejező erejét az, hogy az olasz szöveg zeneiségének megfelelő formai eszközöket nemcsak a művelt európai hagyományból, hanem a hazai ősi, élőszóban mondott költészet hagyományából is veszi. Gergei Albert hangulatteremtő ritmikái eszközei közül a legelső, amit említenünk kell, a népi gondolatritmus, melyet rendkívül szélesen, sokoldalúan alkalmaz. A vers egyes sorait, félsorait vagy a megelőző sor egyes fogalmait tovább viszi megismételve, és újat kapcsolva hozzá, mint ezen az ősi népköltészet példán szemellátható:

Elmegyek, elmegyek, hosszú útra megyek,
hosszú út porából köpönyeget veszek.

A gondolatritmusnak ezt a fajtáját még 1945-ben, amikor első ízben elemeztük, „előre lökődő gondolatritmusnak” neveztük el. Fábián István ugyancsak észrevette a magyar széphistóriák vizsgálatakor, és „lépegető ritmusnak” nevezte.²⁵⁶ Az *Árgirus* magyar átdolgozója ezt a hagyományos lehetőséget művészi tudatossággal illesztette módszerei közé. Alkalmazza, ha mondanivalójának különös nyomatékot akar adni, vagy ha a kifejezésre kerülő gondolat éles ellentétekben nyilvánul meg és messze mutat. Amikor *Árgirus* elveszti a Tündérleányt, nekibúsult elhatározással kiáltja:

Megkereslek téged, bizonynal, meglátod,
avagy megtalállak, vagy érted meghalok.

A megkereslek-megtalállak-meghalok hullámszerűen csapnak előre, egyre messzebbre. Az egykori misztérium-novella keresése (ζήτησις) és megtalálása (εὑρεσις) íme a magyar ritmusban tökéletesen fonódik össze a szimbolikus reális végkifejlettel együtt. E két sorral Árgirus a széphistória teljes további tartalmát mintegy meghirdette. Különösen alkalmasnak látszik Gersei számára ez a ritmikai képlet a tartalom összefoglalására, amikor nem is ismételt fogalmakat, hanem egymáshoz szorosán kapcsolódó, fogalmilag fejlődő és ritmikusan elhelyezett szó-fogalmak fejezik ki a cselekmény sebesen végbemenő kibontakozását:

Halljuk meg immáron sok könnyhullatását,
kegyetlen kősziklák között bujdosását,
a halál torkából megszabadulását,
bujdosása után való vígasságát.

A cselekmény hangulatilag elkülönülő két fázisát a sorvégekre helyezett fogalmak fejezik ki. Az első kettő: „könnyhullatását, bujdosását”, a szomorú részt, a „megszabadulását-vígasságát” a vidám beteljesülést. Ezen belül is az egyik cselekményt fejez ki, a másik lelki effektust. A versszaknyitó „könnyhullás”-nak a verszáró „vígasság” felel meg. Mint gondolati párosrím szerepel a „bujdosás” és „megszabadulás”. Ezenfelül a „bujdosás” mint antitézis még egyszer megjelenik a negyedik sor első szavaként. Az egyes sorok szerkezete is, amint közeledünk a végkifejlethez, egyre élesebben antitetikus. A „megszabadulás” a halál torkából történik, a „sok nagy vígasság” bujdosása után. De már a második sor is mesteri példa az expresszivitásra. Háromszoros alliteráció, kemény „k”-hangokkal hozza létre itt is az antitézist: „kegyetlen kősziklák között búdosását”. Az irgalmatlanul kopogó k és t hangok között a fájdalmasan megtört szót, a „bujdosást” ellentétnek kell éreznünk. Ilyen szerkesztési formai művészet mel-

lett érthető, hogy a mű nyelvileg is roppant hatással volt, és pedig nagy művészi alkotókra is.

Gergei az előrelökődő gondolatritmussal mesterien tudja kifejezni magának a cselekménynek a sodrását. Amikor a Tündérleány szolgálói meglátják az érkező Árgirust, Gergei így fejezi ki a mozzanatok egész sorát:

Más szolgálója is ez híren kifuta,
látá, megismeré, örömmel megtére.

A lelki emóciókat ugyanilyen hűséggel követi fokozódó, fejlődő mozzanataiban, a „lépegető gondolatritmus”, íme, az elkeseredett Tündérleány midőn hasztalan ébresztgeti a Változó Helyen halálos álomba borított kedvesét:

Bárcsak egyszer látnám, szívem, víg kedvedet,
hallanád füleddel az én beszédemet,
fülem is hallaná a te beszédedet,
nem szánám letenni az én életemet.

A szerelmi jelenlét legnemesebb szférájába emeli a látás és hallás érzékeinek megszólaltatásával ezt a strófát. A kedves víg kedvének „látása”, egymás hangjának kölcsönös „hallása” megéri magát az életet. Nem hiszszük, hogy ezt magasabbrendűen ki lehetne fejezni, mint ilyen egymás mellé és egymással szembehelyezett, továbbvivő, konklúziót levonó ritmikus szerkezettel. A versmondatok retorikai megszerkesztése sarkított, de ugyanakkor párhuzamos megszerkesztése maga is ilyen gondolatritmusban jelenik meg, s evvel a hagyományos, humanista verstechnika kalapálódik egybe a népi hagyománnyal. Árgirus a történet tetőpontján s egyszerűsmind záradékában megmagyarázza, miért ütötte háromszor arcul a Tündérleányt a lakomán:

Atyámat, anyámat éretted elhattam,
gazdag országomtól nagy messze távoztam,

a te szerelmedért nagy-messze bujdostam,
veszedelmes helyen nagy sokat forgottam.

Mikor már házadhoz közel jöttem volna,
három szép szűzleány előmbe jött volna,
kik felőlem néked jó hírt mondnak vala,
de te mind a hármat arcul csaptad vala.

Amely lehetetlen dolognak azt vélted,
hogy én jelen lennék akkor teelőtted,
mind addig, amiglen nem láttál engemet,
negyedszer úgy jövéll látni személyemet:

olyan lehetetlen dolognak én vélem,
hogy megharagudnál immár én ítélem:
tudom, hogy egyaránt gyötör a szerelem,
semmi haragodat ebből nem reméllem.

A négy versszak két-két antitézisre épül fel. Árgirus mindent feláldozott a Tündérleányért, elhagyta szüleit, gazdag országát, bujdosott és veszedelemben forgott (1. vsz.). Ezzel szemben, amikor célba ért, a Tündérleány szolgálói meglátták, és jó hírt mondtak róla, a Tündérleány arcul csapta őket. (2. vsz.) Tehát Árgirus áldozatát sértéssel viszonzták. Ezután következik az összefüggő beszéd második tagja: a Tündérleány azért tette, mert lehetetlennek tartotta Árgirus odaérkezését, hiányzott belőle a hit, csak akkor győződött meg a valóságról, amikor személyesen meglátta. (3. vsz.) Ugyanígy Árgirus is lehetetlennek tartja, hogy a Tündérleány megharagudott volna a visszatérésért, mert hiszen szereti őt, ez a látásnál is nagyobb valóság, tudja, hogy ezért megbocsájt. (4. vsz.)

Nincsen ennek a szerkezetnek sora, amely ne felelne meg az ellentétes szakaszok megfelelő sorának, és amely valami módon ne a közös ritmikai rendszer egy tagja lenne. Árgirus *elhagyta* kedveséért az atyai házat

(I. 1.); — *Árgirus elérkezett a Tündérleány házához* (II. 1.); *Árgirus gazdag országból távozott* (I. 2.), *Árgirus-hoz közeledett, elébe jött a három szép szűzleány*, (II. 2.); *Árgirus a Tündérleány szerelméért bujdosott* (I. 3.); a Szűzleálynak a szerelem örömteli beteljesedése okán *jó hírt mondtak a Tündérleánynak* (II. 3.); *Árgirus nagy veszedelmeket vállalt* (I. 4.), *a Tündérleány cserébe arculcsapta a három jó hírt mondó leányt* (II. 4.).

A versszónoklat második tagjában ugyanilyen megfelelések hullámzanak végig a sorokon, ezúttal azonban nem cselekmény van cselekménnyel szembeállítva, hanem külső cselekmény lelki folyamattal. A bevezető verssorok e párhuzam kifejezése céljából csaknem azonosak, a hasonlító szót kivéve teljesen egyformák. *Amely lehetetlen dolognak azt vélted* (III. 1.) — *olyan lehetetlen dolognak én vélem* (IV. 1.). Az ezután következő sormegfelelések összefüggését akkor tudjuk világosan látni, ha azt nézzük, hogy az egymás után következő sorok egyes strófán belül hogyan fejeznek ki folyamatot. A Tündérleány addig vélte lehetetlen dolognak, hogy *Árgirus jelen* lenne, amíg meg nem látta őt, amíg nem látta jönni kedvesét. Ennek megfelelően nem hiszi *Árgirus*, hogy a Tündérleány *megharagudna*, hiszen őt is *gyötri* a szerelem, így hát *reméli*, nem következhetik tetteből, az arculütésből harag. A III. versszak külső cselekményei lényegükben egyetlen mozzanat logikai felbontásából állnak, a Tündérleány csak a szemének tudott hinni, vagyis amikor meglátta, hogy *Árgirus közeledik*. Ugyanígy lehetetlen a harag, hiszen kölcsönös szerelem fűzi őket össze, mint ahogyan a találkozás is a kölcsönösség fizikai kifejezésével szerepel, és ahogy amott a cselekmény lezárul végkövetkeztetésként *Árgirus jövetelével*, itt is a kölcsönös szerelem következménye, hogy nem lesz belőle harag.

Láthattuk, hogy a felépítés ilyen pontossága magasrendű művészi tudatosság eredménye, és bizonyos szerelmi kazuisztikát árul el. Ennek megvalósítása pedig — egységben a humanista versszerkezettel — a gondo-

latritmusok, szóritmusok, betűritmusok, hanglejtés, zenei hangfestés és a hagyományos rím csodálatos ötvözetében valósul meg. Az első versszak négy sorzáró igéje *rím* és előre lökődő *gondolatritmus* egyszerre. E gondolatritmus két-két tagja ölelkezik, mert egymás parafrázisai. De milyen parafrázisai! Az első sor az atyai háztól való indulást fejezi ki: „*elhattam*”. A második ugyanezt mondja a szem hátra tekintő, a távolságot felmérő perspektívája szerint: „*távoztam*”. A második tag első igéje az üldözött-vándorlást fejezi ki: „*bujdostam*”. A második tagja a veszedelmek kiállását, a velük való szembenállást: „*forgottam*”.

A második versszak gondolatritmusa azonos effektusokat ér el más módszerrel. A sorvégi gondolatritmus itt is ölelkező rím-szerű, és összefonódik a sorvégi rímek ölelkező jellegével: „*közel jöttem volna-előmbe jött volna*”; majd pedig a második tag: „*mondnak vala-csaptad vala*”. Az első tagban a gondolatritmus igéje azonos gyökű, nem úgy, mint a korábbi versszakban, ahol Gergei az igéket variálta. A „jönni” igének egyszerű ragozásával hozta létre a gondolatritmust. S a szembeállítás úgy valósítja meg, hogy a „közel” és „előmbe” határozó szavakkal fejezi ki. A második tagban már az igék különbözősége, méghozzá olyan értelemben érvényesül, hogy az egyik *szavakat* fejez ki, a másik *akciót*. Az egyik „jó szavakat”, a másik durva akciót. Így hát a gondolatritmus a sornak a cezúra utáni egész második részére kiterjed: „*jó hírt mondanak vala*” — „*arcul csaptad vala*”.

Árgirus ítéletének harmadik és negyedik versszaka ismét más módon valósítja meg a gondolatritmus művészi lehetőségeit. De itt is egymással fog össze egy-egy sor gondolatritmusa, ugyanakkor azonban egymáshoz viszonyítva a kétszer két soros tagok előre lökődnek: „*vélted*” — „*jelen lennék*”. Majd pedig: „*láttál engemet*” — „*jövél látni személyemet*”. Az első tagban a bizonytalanság, lehetetlenség és vélekedés kifejezése foglalódik össze, de ezen belül érvényre jut az is, hogy a lehetetlen *mégis*

jelenlétté válhat. A második tagban a bizonytalanságot felváltja a „valóság”, a lehetetlenséget a „látás” oldja fel, s ez be is következik, mert a három szűzleány után negyedszerre a Tündérleány látja jönni Árgirust. Az utolsó versszakban ismét a sorvégi gondolat-ritmus jut előtérbe, a már említett szembeállító sor vége: „*én vélem*”. A második sor: „*én ítélem*”. A harmadik sor nem ige, hanem igével egybekapcsolt főnév: „gyötör a szerelem”. Az utolsó sor az elsővel és a másodikkal kapcsolódik össze, Árgirus bizakodik, a Tündérleány haragját „nem reméllem”-mondja. A „*vélem*”, „*ítélem*”, „*reméllem*” egyetlen hömpölygő sodrás, amelynek szférája azonban részben logikai, részben érzelmi. A bizonytalan véleménnyel szemben ott áll a biztos ítélet, Árgirus az érzelmekre apellál, és a görög misztériumok híres kifejezésére, a reményre, az „elpisz”-re utal. Az egész versszak fordulópontja ez a felsor: „gyötör a szerelem”. Úgy véljük, eléggé bizonyítottuk, miszerint a szerkesztés tudatos, retorikai elemei organikusan szerkesztődnek egybe a népi gondolat-ritmus felhasználásával.

Mindez azonban csak szerkezeti oldaláról mutatja az *Árgirus* művészi fokát. Az előrelökődő gondolat-ritmusnak kísérő jelensége, hogy hallatlanul intenzív rímelési törekvésekkel jár együtt, melyek nem a sorvégi összecsendülések alapján jönnek létre — ez is van, amennyire a magyar nyelv természete és irodalmi kiműveltsége ebben a korban megengedi —, hanem hanglejtés és betűalliterációk és ezekkel együtt hangfestés révén. Íme, a beszéd nyitó két sora (van ugyan egy megelőző bevezető sor, mely a figyelmet akarja felhívni, de az a konstrukció szempontjából nem döntő):

Atyámat, anyámat éretted elhattam,
gazdag országotól nagy messze távoztam.

Mindenekelőtt minden egyes sorban legalább két összecsendülés van. Asszonánc-szerűen kezdődnek és

azzal végződnek: Atyámat-elhattam, gazdag-távoztam. Ezekben a kezdő és befejező összecsendülésekben két szótagnyi mély magánhangzó, ismétlődő mássalhangzók (ty-tt), sőt mássalhangzó csoportok (zd-zt) ritmikai és hangzási egységbe foglalják magát az egyetlen verssort. Ezenfelül az első sor fele maga is két asszonáncból áll: „atyámat, anyámat”. A két sor hangkonstrukciója csaknem teljesen megfelel, ha a magánhangzók lejtését kísérvük figyelemmel.

a, á, a a, á, a // é, e, e, e, a, a,
a, a o á o o // a e e, á, o, a

Világos a szkéma felírása után, hogy a hosszú és rövid mély hangok, valamint a hosszú és rövid magas hangok elhelyezése, lejtése a két sorban párhuzamos. Emellett az első sorban a szókezdő magánhangzók is alliterálnak: a-a-é-e. A hanglejtés azonossága a harmadik-negyedik sorban ismét megállapítható.

A te szerelmedért nagy messze bujdoztam
veszedelmes helyen nagy sokat forgottam

A cezúra előtti 5, illetve 6 szótag csupa magas hangból áll, a cezúra utáni — azonos lejtéssel — két mélyhangú tag közé foglal két variálódó szótagot, melyek a harmadik sorban két magas hangot (e-e) tartalmaznak, a negyedik sorban azonban a nyomaték kedvéért ugyancsak mély hangot (o-a). Ilyenformán a második két sor hanglejtése a következő:

a e e e e é // a e e u o a
e e e e e e // a o a o o a

Ily módon a negyedik sor sormetszet előtti része csupa magas hang, utána következő része csupa mély. Ennek akkor van értelme, ha énekes előadása tempo rubatóval történik, mint Kodály Zoltán tapasztalta.

Természetesen az olyan gondolatritmusok, mint „nagy messze” — „nagy messze” alliterációt is hoznak magukkal. Azonban az igazi alliteráció-özönre a következő versszak a példa:

Mikor már házadhoz közel jöttem volna,
három szép szűzleány előmbe jött volna . . .

Ha az alliterációkat rím-képletenként írjuk fel, a következő képlet tárul elénk:

A	A	B	C	D	E
B	F	F		D	E
C	—	D	D	A	E
—	—	A	B	A	E

A sorok utolsó alliterációja mellett, mely már a rímekben szerepel (E jelzet), az első és negyedik sor A—B alliterációi a teljes versszakot ötvözik egybe, míg a C-vel jelzett alliteráció az első és harmadik sort, a D jelzetű pedig az első három sort köti össze.

A továbbiakban azt a kérdést kívánjuk vizsgálni, milyen hanghatásokat és ezáltal hangulati hatásokat tud elérni Gergei Albert az alliterációkkal, és azáltal, hogy az alliterációt egybeszerkeszti a gondolat-ritmussal, az egyes szavak hangtestével (hangfestő zenei elemeivel) és magával a rímmel is.

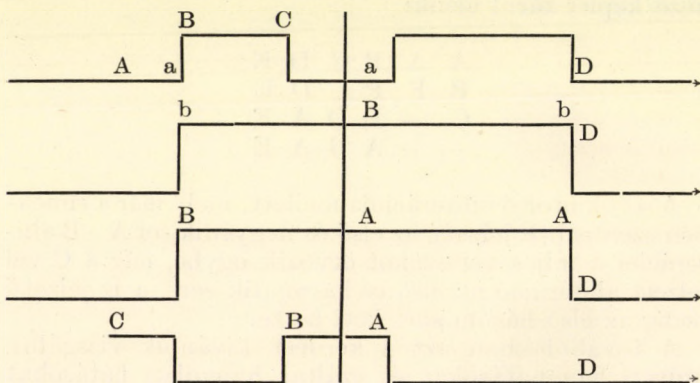
Ennek igazolására hat versszakot kívánunk elemezni, melyek mindegyikének szerkezete eltérést mutat, többnyire olyan verstani eltéréseket, melyeket tartalmi okok határoznak meg.

1. Első példánkul Filarinus jóslatát választjuk, amikor kinyilvánítja, hogy ki és miért hozta Akléton király kertjébe az aranyalmafát:

Mondta: a termőfát aki idehozta,
ugyanezen ember termését elhordja;

a tennen gyermeked neked megmondhatja,
 ki fának termését megoltalmazhatja.

Ha e négy sort úgy írjuk fel, hogy jelöljük a magas és mély magánhangzók váltakozását, a sorok hanglejtésének irányát, és ebbe a skémába behelyezzük a mássalhangzós és magánhangzós alliterációkat (az előbbieket nagybetűvel, az utóbbiakat kis betűvel jelöljük), akkor az alábbi összkép áll elő:



A verssorok hanglejtése a sormetszet előtt háromszor emelkedő irányzatú, és ez kétszer a második ütem elején következik be, egy alkalommal (a második sorban) az első ütem második tagjában. Az egyik sorban azonban, az első sorban, süllyedő jellegű a lejtés, ahol a sorsszerű „fát” emeli ki a mély hang. Itt a második ütem utolsó szótagján van a súlyosodó nyomaték. A versszak sormetszetei után mindig süllyedő hanglejtést tudunk megállapítani, éspedig három esetben az alexandrin utolsó ütemének elején, egy esetben az utolsóelőtti ütem második tagjában.

Ami az alliterációkat illeti, mindenekelőtt érdekes jelenség, hogy a sorvégi összecsendülés, az asszonánc

úgy van megszerkesztve, hogy az első két sorban alliterációt tartalmaz (D), de ez az alliteráció a harmadik és negyedik sorban a befejező szó belsejébe kerül, mintegy az asszonánc élére, de ott is megmarad. Így aztán a következő formula keletkezik: hozta — hordja — (megmond) — hatja — (megoltalmaz) hatja. Ez a versszak egyébként viszonylag ritka alliterációkban. Gergei mégis a versszak első sorát az utolsóval úgy kapcsolja össze az „m” (A) alliterációval, hogy a legelső szót és a legutolsót rímelteti: Monda — megoltalmazhatja. Emellett azonban nem csupán a sorvégi „h” alliteráció (D), hanem az A és B jelzésű alliterációk („m” és „t”) is egymáshoz ötvözik a sorokat ily módon: A B C — B — B A A — C B A. Az alliterációk túlnyomó része a sormetszet utánra esik. Magánhangzós alliterációk is előfordulnak ily módon: A termőfát aki, vagy pedig a következő sorban: ember — elhordja.

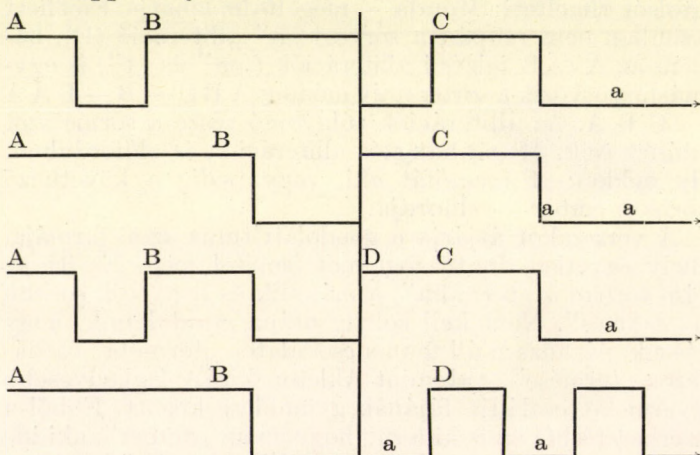
A versszakot átjárja a gondolatrítmus azon formája, mely egyetlen döntő fogalmat ismétel meg. Ez itt az első sorban a „termőfa”, a második és negyedik sorban a „termés”. Nem kell sokáig utána gondolnunk, hogy lássuk, párhuzam áll fenn a csodálatos „termőfa” csodálatos „termése”, valamint Akléton király legkedvesebb gyermeke, családja fájának gyümölcse között. Ebből a szerkesztésből az is kiderül, hogy az az „ember”, aki ide hozta, ugyanaz viszi el a termését is. Vagyis ő is azonosul a fával. Hozzá kell tennünk, milyen meglepően érzékeny a fordítás készítője e párhuzam megteremtésében: mintegy címerének fogja fel a „fát” és „gyümölcsét”.

2. Második példánk legyen egy rendkívül mozgalmas jelenet. Azután hogy a két királyi gyermek nem tudta megakadályozni a titokzatos gyümölcsök eltűnését, és Akléton király Filarinust lefejeztette, Árgirus anyja kíséretében bemegy a királyhoz vigasztalni őt, és közölni vele tulajdon elhatározását, hogy most már ő megy őrizni a fát, illetve gyümölcsét. Sorsteljes, döntő esemény következik itt be: anya és gyermeke belépése a királyi

szobába a vers egész felépítésében, zengésében kifejezésre jut. A versszak főhőse azonban Medéna asszony:

Király felesége, a Medéna asszony,
 kisebbik fiával beméne az ajtón;
 királyt vigasztalja szép Medéna asszony,
 kisebbik fiával, a szép Árgirussal.

A hanglejtés az alliterációk együttes képlete a következőképpen rajzolható fel:



A versszak hanglejtése ereszkedő jellegű. A sormetszet után minden egyes esetben süllyed, a sormetszet előtt három esetben. A negyedik esetben (az első versornál) emelkedik, de itt is zuhan mindjárt a sormetszet után. A verssorok felében a hanglejtés süllyedése kétszer az ötödik szótagra, egyszer a negyedikre esik. A sormetszet után a hanglejtés süllyedése ütem szerint számítva háromszor az első ütem utolsó szótagján, negyedszer pedig az utolsó ütem első szótagján következik be. A versszak kiemelkedő példákat tartalmaz az alliterációk elhelyezése szempontjából. Nemcsak a sorvégi

asszonánban van mindvégig, tehát négyszer alliteráció, hanem a szókezdő ütem első tagjában is. A sorokat záró alliteráció magánhangzós: „a”, a sorkezdő a keményen koppanó „k”. Ez a kétszer négyes alliteráció már magában is összefogja a versszakot. Ezenfelül azonban mind a négy sorban megismétlődik a sormetszet előtti első és második ütem elején az A B alliteráció. A sormetszet után következetesen ugyanazon ütem ugyanazon szótagján: vagyis az első ütem második szótagján ismétlődik az „m” (C) alliteráció: a „Medéna — beméne — szép — Medéna —. Meg kell még említenünk, hogy amíg a sorkezdő alliteráció, a kemény „k” hang volt, mely a királyt jelezte, Medéna asszonyt és fiával való belépését a lány m f v, vagy a sziszegő sz hang jelzi.

Emellett a gondolat-ritmus teljesen átszővi a strófát, és pedig úgy, hogy a három szereplő elhelyezése szimmetrikus, a cselekmény pedig ritmikusan halad előre. Az első sor úgy vonja be Aklétont, hogy Medéna asszonyt határozza meg vele: „Király felesége, a Medéna asszony”. A szavak hangteste az első szó után megváltozik, zengő és puha lesz. A második sor a cselekményt tartalmazza, és felbukkan Árgirus is, ámde Medénához kapcsoltan, mintha nem is a király fia lenne, hanem csak Medénáé: „kisebbik fiával beméne az ajtón.” Ugyanaz a lány hangzás kíséri a második szótól kezdve, de már az első szó is (kisebbik) másként hangzik, mint a „király” szó, a duplán hangzó s és a két b meglágyítja. A harmadik sorban is a cselekményt követi a lelki aktus, a vigasztalás aktusa, emellett pedig egy olyan jelző tűnik elő Medéna mellett, a „szép”, amely ritmikusan ismétlődve az utolsó sorban Árgirus mellett is olyan vonatkozással kapcsolja őket egybe, mely e komor légkörben azonos jellegű fényt vet rájuk. Egyébként a harmadik sorban is a „király” szó keménysége szembe van szegezve a Medénához kapcsolódó többi ütem zengésével:

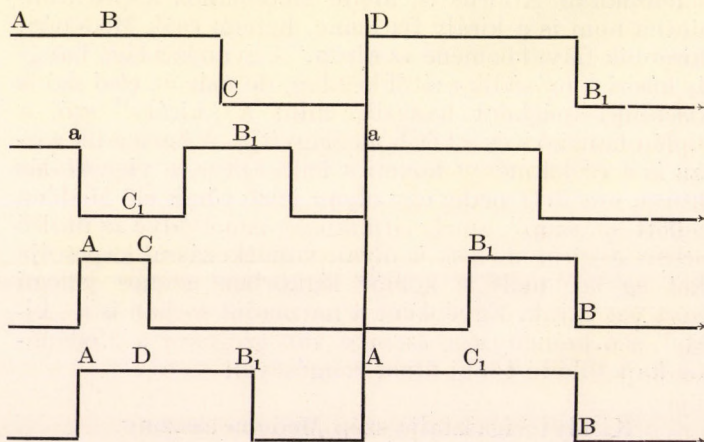
Királyt vigasztalja szép Medéna asszony.

Az ismétlődő „sz” hangok nem ellenséges, „sziszegő” hangulatot keltenek, hanem mintegy a *susogás* hangját. A negyedik sor éppen úgy Árgirusé, mint ahogy a második sor az övé volt.

A gondolat-ritmus szó szerint ismétlődik: „kisebbik fiával”, ez kapcsolja a harmadik sor második feléhez. Az utolsó sor zenei tekintetben rendkívül gazdag, melodikus, változatos, erőteljes. Hasonlít az apját jelző szóhoz (király), de van benne az édesanyját jelző lágyabb hangokból is.

3. Harmadik példánkul azt a jelenetet választjuk, amikor még a király nagyobbik fia helyezkedik el az aranyalmafa alatt, és a fordító az előkészületeket és az almaőrzés első mozzanatait fejezi ki, foglalja össze egyetlen versszakban:

Szép vetett nyoszolyát tétete fa alá,
 ő nagyobbik fiát őrizni bocsátá.
 A szép nyoszolyában hanyatt fekszik vala,
 a szép termő fára szemmel nézett vala.



A versszak hanglejtése itt is azonos tendenciájú végig és mind a két fél sorban. A lejtés a sormetszet, illetve a sorvég felé haladtában ereszkedik. Az első félsorokban a fordulat három esetben a második ütem első szótagjában, egyszer a második ütem utolsó szótagjában, következik be. A sormetszet után kivétel nélkül az utolsó ütem első szótagján történik változás. Ami a betűalliterációkat illeti, látszik, hogy itt is versszakot összeötvöző jellege van a betűrímekek használatának. Az első sor összes betűríme visszatér az utolsó sorban, az első sor második és negyedik betűrímével, a „v” és a „t”-vel. Ily módon: $A B C D B_1 = A D B_1 A C B$. Emellett az első sor második betűríme a sorvégi asszonáncokban három sorban is megismétlődik: *Fa alá — fekszik vala — vala*. A versszakon belül is szemelláthatóan ismétlődnek az első sor meghatározó rímei mintegy szövetet alkotva. Gergei itt is él a magánhangzó alliterációval, a második sorban: *Ó nagyobbik — őrizni. Érdekes sajtásága az alliterációknak, hogy a fordító a hanglejtés-fordulatokban szívesen alkalmazza. Így pl. a sormetszet után a B rímet, a sormetszet előtt a C rímet.*

Ami a gondolat-ritmust illeti, Gergei a tudatosság eddig látott magas fokát itt is megtartja. Már az is rendkívül érdekes, hogy az első sorban belső asszonánccal hívja fel a figyelmet a „nyoszolya” elhelyezésére és fontosságára: *szép vetett — tétete, e két szó között van a „nyoszolya” szó. A harmadik és negyedik sor azután visszaüt a „szép” jelzővel ugyanerre a szóra. A nagyobbik királyfi a „nyoszolyában” fekszik mozdulatlanul, és szemét a fára szegzi. A két első sor mozgalmassága után — elhelyezik a nyoszolyát a fa alatt, kiküldik a királyfit a kertbe — most a feszült várakozás ideje következik. Ezt egész sorokra kiterjedő gondolat-ritmussal fejezi ki, amelyben a párhuzamos mozzanatok a gesztus vontatott, feszült jellegét, a változó szavak az akció körvonalait, célját fejezik ki. A királyfi ugyanis a „szép nyoszolyában hanyatt fekszik vala”. A pozíció ilyen megjelölése után*

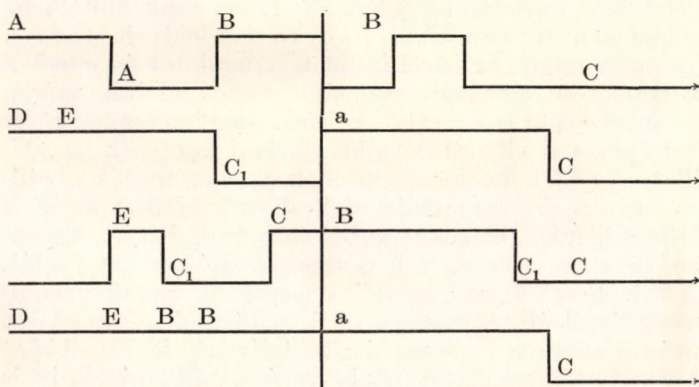
a következő sorban a célpontot mutatja be Gergei, a szép nyoszolyát megillető szép termőfára „szemmel nézett vala”. Fogalomnak fogalom, akciónak akció felel meg, a szavak párhuzamosan helyezkednek el, s az utolsó sor hanglejtésbeli nyugtalansága *hat* alliterációval a tetőpontot fejezi ki.

4. Negyedik példának egy olyan versszakot választunk, amely mindjárt a mű elején található, és Akléton kertjének általános leírását foglalja magában. A felépítés logikai következetessége, a gondolat-ritmus szépsége és párosulása alliterációkkal szolgáltatják az okot, nemkülönben a „vala” szónak négyszeres használata, amely miatt elemezni kívánjuk. Általában az a felfogás járja, hogy a „vala” szót a rímben szegény magyar nyelv korai lantos művelői kényszerből és kényelemből használták. Lehetséges, bár az itt tapasztaltak után nem hisszük. Az a költészet, amelyikből a most elemzett effektusokat ki lehetett bontani, szemelláthatólag egy széles körű verselési rendszerrel bírt, amelyben nyilvánvalóan e szerény eszköznek is megvolt a maga fontos verstani szerepe.

Olyan kitételek, amikor például másfél évszázaddal korábban indokolatlanul epikus fordulatokat ültetnek a *Huszita Biblia* fordítói a szövegbe, és e fordulatok fölötté hasonlatosak Gergei Albert eljárásához, azt bizonyítják, hogy szerzőnk csak magas fokra *emelte*, amit örökül kapott, de meglevő, gazdag örökséget fokozott fel a művészi tudatosság és érzékenység lehetőségei szerint. Emlékezzünk csak, a *Müncheni Kódex*ben Zakariás pap midőn a templomba megy áldozati tüzet gerjeszteni (Luk. ev. I. 8.) „in ordine vicis suae” (vagyis: kötelessége szerint), a magyar szövegben ezt olvassuk: „ő szerének szerzete szerént”. Lehetetlen nem gondolni a vérszerződésre, pontosabban az ősi pogány szertartások szerére. Hogy mennyire epikus fordulatokról van itt szó, egyéb esetekből is kimutathatjuk, melyek meglepő módon mind a *hír elterjedése*, vagy mint az előbb mon-

dottuk, *szertartások* körül hangzanak el. Ezt a kifejezést: „abiit opinio” (Malakhiás, IV. 25.), így adták vissza: „kihírhevék ő híre.” Ezt pedig: „Exiit fama haec”: „a hír meghírhevék.” Máté evangéliuma egyik helyét (IX. 27.) úgy tolmácsolja a huszita magyar deák, hogy az Gergeinek is becsületére válnék: „Füleitekkel fülel-jetek földnek minden lakozói.” Másutt Dávid zsoltárát ilyen gondolat-ritmussal és alliterációkkal szólaltatja meg az *Apor-kódex*: „Felemelték a folyók, uram, felemelték a folyók ő szavokat, felemelték a folyók ő habokat.”²⁵⁷ Ezekután szabad legyen kételkedni a „vala” szó primitív használatában és feltételezni másutt is azt a szerepét, melyet Gergeinél betölt. A „vala” szó ismétlésének az a magyarázata, hogy általa az énekesek egy zengő, mély hangú, szó-rímet és egyben epikus gondolat-ritmust nyertek. De lássuk csak a szóban forgó négy sor szövegét és képletét:

Régi rakott kerte a királynak vala,
 mely szép termőfákkal ékesítve vala,
 drága szép folyóvíz kertében foly vala,
 mellyel szép kőkerete ékesítve vala.



Gergei előtt az a feladat állott, hogy egy nem különösen érdekes leírást vonzóvá, ünnepélyessé tegyen. A vers-tani megoldás minden tekintetben előmozdította erő-feszítését. Sormetszet után mind a négy sor hanglejtése ereszkedik, még pedig két esetben (első és harmadik sor) az utolsóelőtti ütem végső szótagán következik ez be, kétszer pedig (második és negyedik sor) az utolsó ütem első szótagán. Ily módon a versszak két párhuzamos, ritmikus egységre oszlik a nagyobb egységen belül. Ami azonban a sormetszet előtti hanglejtést illeti, az rendkívül változatos. Itt ugyanis az első és a harmadik sor emelkedő jellegű, a második és negyedik ereszkedő. Az emelkedés a második ütemben következik be, az ereszkedés ugyancsak a másodikban. A negyedik sor hallatlanul érdekes szerkezetű, az egész első fél sor magas hangon kitartott, és ez még tovább folytatódik a második felsor első ütemében is: „mellyel szép kőker-te ékesítve . . .” Mintha a fordító fel akarná hívni a figyelmet a kertben előmlő folyóvíz különös fontosságára. A korábbi fejtegetésekből tudjuk, hogy valóban, az „Élet fája” mellett ez az „Élet vize” volt. Gondoljuk csak meg, Farinati és fiai milyen nagy fontosságúnak tartották ábrázolását! Szinte arra koncentrálták a *Villa Nichesola* freskójának jelenetét. E versszak alliterációi csupa kemény hangzó (r, k) és Gergei kedvelt szava: a „szép” susogó „sz”-ével különös hangulatot ad ennek a kertnek. A sorzáró asszonánc vagy inkább szórím — mert végül is a „vala” szórím — egyszersmind a sor belsejében is előforduló alliterációval kezdődik, a „v”, illetve „f”-fel. Az első sor ütemeit szorosra fonják a betű-rímek. Az első ütembeli „régirakott” széttart ugyan a lejtést illetően, magas hangból mély hangra vált, ugyanakkor az r, g és az r k összekapcsolják a két tagját. A következő ütem „ker-te” a megelőző szavak mássalhangzóiból áll, és összecseng k betűjével a sormetszet utáni első ütem vezérszavával (királynak) is. Egyébként a versszak nyomatékos utolsó sorát az alliterációk itt is

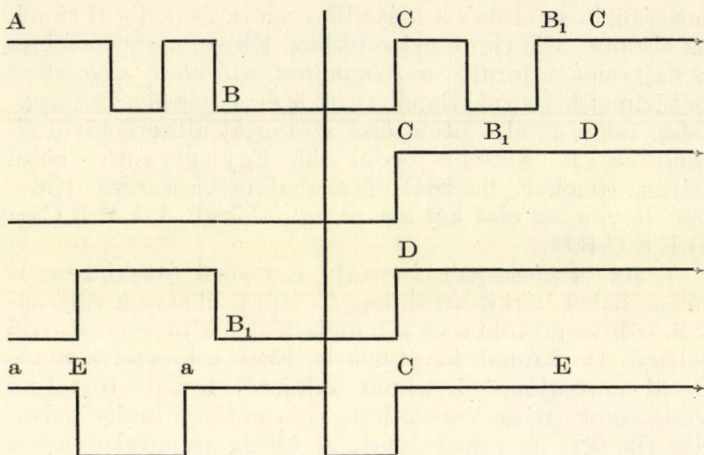
hozzáfűzik az első és a második sorhoz, és pedig B rímek az elsőhöz, a D rím a másodikhoz. Ebben a versszakban is hajlamos a fordító a *hanglejtést változtató szótagokra* betűrímet helyezni. Emellett itt is érvényesül az a törekvése, hogy az első ütem első szótagját alliterációval rímeltesse. Ez kétszer fordul elő. Egy-egy soron belül páros „rímeket” használ, de szabályos visszatérő „rímelés” is van, az első két sor pl. így alakul: A,A,B,B,C = D,E,C,C,B,C

5. Az *Argirus-széphistóriája* egyszerű áttekintése is meggyőzhet bárkit arról, hogy a sorok, illetve a versszakok túlnyomó többsége a hanglejtést tekintve ereszkedő jellegű. De vannak kivételek is. Ezek a kivételek rendkívül mozgalmas, izgalmat kifejező, feszült tartalmú versszakok. Ilyen versszak az is, amidőn a király második fia őrzi az aranyalmát. A király nyugtalan egész éjszaka, nagy izgalommal várja a reggelt, kíváncsi mi történt:

Reggelt alig várja, a király felkele,
palota ablakán a kert felé néze:
a szép gyümölcsfának hát nincsen termése,
ő maga őrzőkhöz a kertbe bemene.

Ennek a versszaknak rendkívül érdekes hanglejtési skémája a következő oldalon látható.

Gergei versművészetének az a rendkívül jellemző ténye, hogy ti. a sormetszet után a hanglejtés azonosságának kell fennállnia, itt is tapasztalható, ezúttal persze ez a változás emelkedő jellegű. A hanglejtés ugyanis az első sorban izgatott, több rendbeli váltás után az utolsó ütem csap fel a negyedik szótagban. Az ezután következő sorokban már a sormetszet utáni ütemben bekövetkezik a változás (a második szótagban). A sorfelező előtti hanglejtés-hullámváz igen változatos. Az első és harmadik sorban a második ütem első szótagján zuhan, a második sorban feszülten kitartott. A negyedik sor-

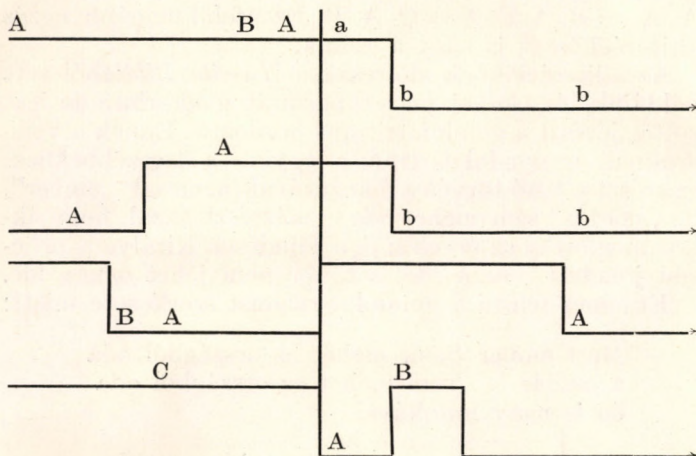


ban viszont emelkedő jellegű. Az alliterációk a második félsorban sűrűsödnek. Az első sorban ölelkező jellegűek, A, B, C, B, C, egyébként az első két sort is egybezárlják, A, B, C, B — C, B₁, D, és a harmadik sort a másodikhoz illesztik: C, B₁, D, — B₁, D. Az utolsó sor alliterációi egyrészt magát a sort fogják át, másrészt visszautalnak az első két sorra: E, C, E.

6. Utolsó példánk a Tündérleány szomorú búcsúja, illetve annak egy része, ahol kimondja Tündérország törvényét, hogy oda nemhogy ember, de még madár sem juthat, és ő maga, a Tündérek Királya is, nagy fáradtsággal jött el onnan a Változó Helyre.

Mert ember nem mehet ez országból oda,
a madár sem mehet ez országból oda,
én is nagy munkával jöttem ide, monda,
többé idejőnöm már nem szabad volna.

E komor versszak színeképe a következő:



Szemmel látható, hogy monoton, alig tagolt lejtésű sorok. Az utolsóban ugyan felcsap a magasba egyetlen szó, arról vallva, hogy többé odajönnie már „nem” szabad, egyébként azonban mind szabályosnak látszik. A sorvégek ereszkedő jellegűek olyképpen, hogy a két első sornak a felező utáni része mindjárt az utolsó előtti ütemben alászáll (második szótagában). A harmadik sor süllyedő jellege csak az utolsó ütemben válik nyilvánvalóvá, a negyedik sorban az utolsóelőtti ütem harmadik szótagában. A sormetszet előtti rész szempontunkból szinte érdekesebb. Az első és vele párhuzamosan a negyedik sor lejtése magashangú és végig kitartott: „Mert ember nem mehet — többé idejönöm . . .” De amíg az első sor monoton „e”-zése dobpergésszerű, az utolsó sor a maga általánosságában ugyan magas hangon kitartott, de azon belül hallatlanul nyugtalan, mondhatnám: kétségbeesett. Az alliterációk visszatérő jellegűek, és szövetük a rímeknek nem sűrűsége, de

monoton ismétlődése miatt a legszilárdabbnak mondható, ami a versszak egybefonását illeti: A, B, A, = A, A, = B, A, C, A = C, A, B. Ezenfelül magánhangzós alliterációknak is nagy a száma.

Az alliterációknak akárcsak a *Huszita Bibliából* vett példáink, és Gergei már tapasztalt gyakorlata is igazolta, jórészt a gondolatrítmus hordozza. Ennek a versszaknak a gondolat-rítmusa egyike a legszebbeknek, egyrészt a tiltó törvény fokozásával (nemcsak „ember”, de „madár” sem mehet *oda*), másrészt azzal, hogy akkor megfordul az érvelés: ő, a Tündérek Királya is nehezen jöhetett *onnan* ide, s többé nem jöhet *onnan* ide.

Érdemes felírni a gondolat-rítmust szerkezete miatt:

Mert ember	{	nem mehet ez országból oda
a madár	{	sem mehet ez országból oda
én is nagy munkával	{	
	{	jöttem ide, monda,
	{	többé idejönöm
	{	már nem szabad volna

A rítmustagok elhelyezése, fogalom-váltásuk és ismétlődésük, valami varázslatos és egyben végzetes parancs hangulatát árasztja. Azt hisszük, e példákból is kiviláglott, hogy Gergei Albert a hagyományos magyar verselés alapján önálló versrendszert alkalmaz, vagy teremt. Talán úgy mondhatnánk a valósághoz híven: fejleszt ki utoljára. Nem a mi feladatunk eldönteni, hogy ez a versrendszer miért halt ki: nyilván zenei, előadásbeli és műveltségi változások idézték elő, melyek a társadalom igényeit követték. Megállapítható, hogy igen magasrendű verselés ez, melyben a sorvégi rím, illetve asszonánc, az ütemszerű beosztás csak sovány váza a versnek, szemben a szavak hangtestének bámulatosan finom, zengő modulálásával, a hanglejtés,

az alliterációk, belső asszonáncok, a gondolatritmus egybeszerkesztett, összefonódó nagyszerű, nyomon követhető művészi effektusaival.

Amit eddig elemeztünk, az az általános képet tükrözi, melynek színvonala az egész műre jellemző. E versszakoknál gyengébbek alig vannak, csak szebbek! Olyan részek találhatók az *Árgirus-széphistóriá*-ban — és nem is csekély számban —, amelyek a XIX. és XX. század magyar verselése mellé mint egy részben más eszközökkel elért rendkívüli teljesítmény, de bátran odaállítható. Ne felejtjük el, hogy az eddigi elemzésekben a Gergei által használt verstani eszközök leginkább lemérhető típusait tárgyaltuk, de a szó-konstrukcióknak, a hosszú és rövid magánhangzóknak, a mássalhangzók egymás mellett való elhelyezésének olyan bravúrjaival találkozunk lépten-nyomon, aminek jellemzésére itt helyünk már nem maradt. Mit szóljunk az ilyen sorpárokhoz (betűrímei: A, B, C, A, B—D, A,D,C:

Míg visszatérének, mindaddig viteték,
hallhatatlan messze hirtelen távozóék.

Ez már a széphistória vége felé van, de semmivel nem hanyatlottabb erejű, mint a nagy első szerelmi jelenetben Árgirus szavai (betűrímei: A, A, B, A, B—C, B, C, B, B, A):

Mert nagy, magas kőkert vagyon mikörnyülönk,
rezes kapu, akin reggel kell kimenjünk.

Vannak olyan szerkezetei Gergei Albertnek, ahol a hanglejtés úgy változik két ütemenként, hogy egyszersmind két-két belső asszonánc van a verssorban, pl.:

Akaratja ellen atyjának elméne,
vagy: Szép hat fehér hattyú a fára leszálla

Zeneisége néhol megmagyarázhatatlan, titkos szépségű. Megközelíti az olasz vers zeneiségének legszebb korszakait, vagy mondjuk ki bátran: megközelíti a belőle született újabb remekművet, Vörösmarty legszebb alkotását, a *Csongor és Tündét*. Íme, így szólt a valószínűtlenül szép Tündérleányról:

Testén ingadozik testszínű ruhája,
lengedező fátyol fejére borítva.

A magyar nyelv titkainak, zenei szépségeinek, ősi verselési hagyományoknak mesteri alkalmazása tette lehetővé a XVI. század vége felé költészetünknek ezt a rendkívüli teljesítményét.

Az *Árgirus* példáján és egyéb, egyre sokasodó jeleken az látszik, hogy az alliteráció sok egyéb verstani eszközzel együtt mégis csak alapvető tényezője volt a régi magyar verselésnek.²⁵⁸ Hogy jutott hozzá Gergei Albert? Hozzájuthatott volna, ha székely, mint sokáig feltételezték; de hozzá juthatott akkor is, ha az Árpádok korának egyik híres magyar családjából, a Gergei-Görgeiek nemzetségéből való. A magyar népköltészet és zene legarchaikusabb elemeit a magyar nyelvszigeteken találták meg régebben és újabban is. A Dunántúlon a Sárköz, a Délvidéken az Ormánység és a Szerémség, nyugaton az Órség, északon a Kolon-völgye, keleten Székelyföld, Csángóföld ontották és ontják az elveszettnek tűnő, másutt rég kipusztult szokáshagyományokat, költői emlékeket, dallamokat. Családi hagyományokból és jobbagyainak hagyományából egyaránt meríthetett Gergei Albert. Az egykori törzsi társadalom költészete, mely makacsul tovább folytatódott a középkor népi költészetében, élt a hegyek közé zárva, a nyelvszigetek, ősi telepek lakóinak emlékezésében. Amikor Gergei Albert lefordította az *Árgirus* történetét, valósággal újraköltötte, áttette a magyar költészet érzelmi és formai világába, átköltötte a magyar poézis

formanyelvére. Az iskolában tanult és Itáliában látott „magas” kultúra művészi eszközeit, egybe tudta hangolni ősi költői eszközökkel, hogy modern effektusokat hozzon létre. De hogy az európai alexandrin s a rímelő rendszer mellett az ősi gondolatritmus, költői hangletetés, belső asszonánc és alliteráció eszközeit ilyen bátran és gazdagon alkalmazhatta, annak volt még egy-két speciális oka. Az egyik: jól látta, nehéz a magyar nyelvben olyan tiszta rimeket létrehozni, mint amilyeneket az olasz nyelv játszva ad kézbe, tehát másként segített magán. E „másként” azáltal is könnyen megszülethetett, mert az *Árgirust* énekelték, s éppen ez volt a másik ok. Így történt azután, hogy a szótagszám az alexandrinnal való szerkesztés, a rím nem lett ritmikus versszövetének egyetlen súlypontja.

Említettük, hogyan aktivizálta az *Árgirus* a téma egész népi bokrát, az ún. apokrif változatokat is. Nyilvánvaló, hogy a népköltészet tárgyalt műfajainak (ballada, keserves, virágének) és az ősi ritmikának együttes felhasználása, az egész széphistória szerkesztési biztonságának, jellemzőerejének, emberi szépségének, politikai értelmezhetőségének szuggesztív volta jutatta bele oly gyorsan s oly mélyen a népköltészet vérkeringésébe. Gergei Albert széphistóriája a magyar irodalomtörténet művelőinek véleménye szerint a legszébb magyar széphistória, hozzátehetjük az eddigiek alapján, hogy mint fordítás, az átültetés remeke. Erről vall a széphistória minden sora. Hogy annyira népszerű lett, olyan dicső utat futott be, ehhez nem is lett volna elégséges a történet cselekménybeli, tartalmi művészi szépsége, az egyidejű és organikusán együtt született formai vívmányok feltétlenül szükségesek voltak.

AZ ÁRGIRUS-SZÉPHISTÓRIA SORSA ÉS ÖRÖKSÉGE

1. A SZÉPHISTÓRIA ELTERJEDÉSE

Elfogadhatónak látszik az a feltevés, hogy Gergei Albert művészi fokra emelt műfaji, nyelvi, verselési „népiességével” — szabad legyen ezt a kifejezést jobb híján használni a XVI. század általános európai törekvésére — az egész magyar népre gondolt, mint közönségre, akárcsak Erdősi Szilveszter János, s végül Ballassi Bálint és köre is. Ezért válhatott a magyar nép az *Árgirus* közönségévé. Benkő József írja már a XVIII. század utolsó negyedében (1778), mintegy összegezve több évszázad azon tapasztalatát, hogy az *Árgirus* a magyar népnek úgyszólván bibliája lett. Mik voltak ennek az útnak az állomásai?

Az *Árgirus-széphistória* nyilván azonnal hatott kéziratot példányai révén. Ha volt is XVI. század végi, XVII. század eleji kiadása — egy vagy akár kettő is —, az a körülmény, hogy ilyen eddig elő nem került, és a korai, a legarchaikusabb szövegek éppen kézirati változatok, mégpedig a sárospataki töredékek a XVII. század első éveiből, valamint Tatrosy György kézírata 1618-ból (ld. 27—28. képet) azt hirdeti,²⁵⁹ hogy a nyomtatott *Árgirus* igazi korszaka csupán a XVII. század későbbi évtizedeivel veszi kezdetét, ami nem zárja ki korábbi eredetét. Ezt a feltevést támogatja, hogy 1620 táján a tárgy Gergei szövege alapján már közismert.²⁶⁰ De legrégibb (ld. a 29. képet) kiadása, illetve töredéke, melyet Keresztúri Pál *Felserdült keresztyén c.* 1641-ben kibocsátott műve könyvtáblájából áztattak ki, úgy látszik, olyan kiadás, amely semmiképp nem lehet korábbi az 1640—1700 időperiódusnál.²⁶¹ Ha a Pápán és Marosvásárhelyt újabban felfedezett töredékek nem

jelentenek változást,²⁶² a helyzetet nagyjából úgy tudjuk rögzíteni, hogy az *Argirus* a XVII. században már népszerű, de ez a század előrehaladásával csak fokozódik, és tetőpontra a következő évszázadban emelkedik.

Az *Argirus* szétterjedése, variálódása kétirányú: megmozgatja a humanista műveltségű írókat éppenúgy, mint ahogy terjed, hódít egyre szélesebb néprétegek között. Egy ilyen megnyilvánulása variálódásának, hogy a Tündér Szűzleányt egyszerre csak Tündér Ilonának nevezik. Gáldi László szerint a Piskolti-féle átdolgozás címlapján 1781-ben a Tündér Ilona név nyilván a történet hősnőjének egy közismert mesealakkkal való azonosításából származik.²⁶³ Ha visszafelé próbálunk nyomozni, a Tündér Ilona nevezet felbukkanása dolgában, akkor több mint száz évvel tudunk visszamenni, mert Gyöngyösi István már *Murányi Vénuszában* (1664) is e néven ismeri.

Argirus is így járt Tündér Ilonával.²⁶⁴

Véleményünk nem túlságosan tér el Gáldi László fel fogásától. Úgy gondoljuk, hogy Tündér Ilona nem annyira mesei, mint mondai alak: azonos Szép Helénával, a híres Trójai Helénával. Valószínűleg a régi magyar népballada „Görög Iloná”-ja is ő, és a *Szentiváni Ének* Magyar Ilonája sem áll távol tőle. Nincs kizárva, hogy Léda, ill. Nemeszisz leánya, Heszperosz-Phoszphorosz testvére a Balkánon keresztül az *Argirus*-téma egyik változatával jutott el hozzánk. Végül is Heléna, a Dioszkurok, az alkonyi és hajnali csillag húga, talán etimológia rokonság révén is lehet, hogy „Szeléné”. Ennek viszont láttuk azonosságát Iszisszel, és Aphrodité-Urániával, hiszen jelvénye, a holdkaréj ott ékeskedett a paphoszi Aphrodité-templom ormán. E befogadásra azonban egykorú adatszerű támasztékunk nincs, mert az *Argirus*nak olyan egyéb, XVI. századi szövege mint a magyar széphistória, sehol más-

hol nem található. Még a *Hypnerotomachia Poliphili* is csupán Hajnal (Leukothea) és a Szebb mint-Aphrodité (Epaphrodita) néven közelíti meg hősnőjét. Így hát nála Polia inkább Éosz derengését, mint a Holdét hirdeti.²⁶⁵

Fennáll annak lehetősége is, hogy a *Trója-monda* révén lett Heléna-Ilona mondai, majd mesei alak. Akár Gyöngyösi is lehetett volna az a humanista műveltségű olvasó, aki az eltűnt és megtalált Tündérleányt az eltűnt és megtalált Görög Ilonával egyeztette, mivel a széphistória csupa görög névvel ékeskedett. Márpedig éppen Gyöngyösi volt igen érzékeny a görög regényre, a *Karikleát* is lefordította. Már ami a *Szentiváni Ének* Magyar Ilonáját illeti, úgy gondoljuk, ő már Argirus Tündér Ilonájaként került a szertartási ének töredékei közé. A romlott, ma énekelt szöveg így idézi a szerelem élő szimbólumát:

Aranysárhajú Magyar Ilona,
haján felül gyöngy,
koszorúja gyöngy.

Egy ponyvaíró (Piskolti) átdolgozásában Tündér Ilona „aranyszálhajú”,²⁶⁶ s talán így énekelték ezen az ünnepen is százötven évvel ezelőtt vagy később.

A másik humanista képzetsor az allegorizálás irányába halad. Gulyás József Benkő József védelmében bebizonyította vagy félszázada, hogy már a XVII. században kezdtek a széphistóriát úgy magyarázni, mintha Argirus azonos lenne Trajanus császárral, Dácia, azaz Erdély Tündér Ilonával, az Inas az őslakók lázadását allegorizálná stb. Az *Igazság budosása* című XVII. századi széphistóriában már felbukkannak e szórakoztató képtelenségek, melyek nyilván humanista eredetűek. Írott latin nyoma is van: Ötrokócsy Fóris Ferenc archeológiai művében (*Origines Hungaricae*, 1693.),²⁶⁷ így hát Benkő József is vagy egy évszázados örökséget továbbított hozzánk.

Említettük, hogy az *Árgirus* népszerűsége a XVIII. századtól kezdve emelkedik fel. Pontosabban a XVIII. század derekától kezdve. Szinnyei József összeállítása szerint 1749—1849 között mintegy 23 kiadása keletkezett a műnek.²⁶⁸ Nem kevésbé jellemző, hogy a kiadások közül az első öt 1749—76 között Budán, az ország leendő szívében látott napvilágot. Az 1786—89-i pozsonyi kiadásokat és egy egész sor hely nélküli vagy időpont nélküli nyomtatványt, melyek 1786 táján keletkeztek (mintegy négyet), meghaladja jelentőségében, hogy közben az *Árgirus* új formát is öltött, Piskolti István 1781-ben Debrecenben átírta, (ld. a 30. képet) s szövegét úgy adta ki, mint „gyönyörű tündéres történet”-et „újonnan megjobbítva”. Feltételezhető, hogy a francia tündéregény és tündérjáték bécsi vagy itáliai, vagy kezdődő hazai visszhangja (Marmontel) váltotta ezt ki, de az a körülmény is, hogy az 1763-i budai kiadással lényegében már a ponyvára került az *Árgirus* eredeti szövege.²⁶⁹

Teljesen jogosult Horváth János megállapítása, miszerint a ponyvára kerülés segítette az *Árgirust* abban, hogy új erőre kapjon.²⁷⁰ Piskolti István itáliai katonaszkodása után fogott hozzá a mű átírásához, és szemmel látható, hogy a XVIII. század utolsó évtizedeinek hazafias felbuzdulása is vezette, hiszen ilyen sorai vannak: „Ki honáért nem tud tenni, élte szégyen!”²⁷¹ A Piskolti-féle átírás egyébként fellazítja, itt-ott higitja, de mindenképpen felszínesebbé teszi az eredeti valóban művészi széphistóriát.

Az még rendben lenne, hogy nem ügyetlen művészi szerkesztési érzékkel négy részre tagolja a művet, pontosan úgy, ahogy az eredeti pokoljárás értelme szerint a tagolás létre jöhetett volna. Már azután simább rímei nem vigasztalnak zeneietlenségeiért és az egész felfogás szimpla felületességeért. Az aranyalmát tolvajok lopdossák, a Tündérleánynak arannyal és ezüsttel gazdag bányái vannak, *Árgirust* nem leánya számára akarja megszerezni az Özvegy, de maga-magának, s a három

arculütés története elveszti minden emberi feszültségét. Nem a tündérvár Venus-temploma előtt és Ámmon himnusza körében időzünk a mese végpontján, hanem szerény polgári vacsorakészítés és asztali előkészületek köznapi világában:

Míg hát a leányok vacsorát készítenek,
lába mosására sós vizet hevítnek,
poharakat mosnak és asztalt terítnek,
cimbalmost, hegedüst, muzsikást kerítnek.²⁷²

Ezalatt Árgirus és Tündér Ilona a kertben sétálnak. A tündér-vígjátékok szellemében Tündér Ilona alakja elhagyja királynői méltóságát. A diák-énekeskönyvek, a *Dávidné Soltári* és hasonlóknak sokszor alpári hangja üti meg fülünket, „az asszony verve jó” illusztrációjának szánja Piskolti a három arculütés történetét, nem az eredeti mese tisztító büntetésének, és nem is von le belőle többé humanista konklúziókat. A síró Tündér Ionát e szavakkal vigasztalja az átglyúrt Árgirus:

Vigyorgó szemekkel mind csak mosolygatja,
neveti s orcáját (mondván) simogatja,
béka orrát a dér csipi, s nem állhatja.
Ládd-é, kedves cicám, az asszony hitetlen,
hitetlen, mert hamis hitű hihetetlen.²⁷³

Természetesen e bölcsességeket a közkeletű asszony-csúfolók és deák-invektívák egyike előzte meg. A Piskolti Tündérleánya nem beszél emberségéről, hanem a korabeli menyecskék, iparos vagy tán polgárasszonyok lelkéből is szólva imígyen törődik bele sorsába:

Már nem is haragszom, ha ezt meggondolom,
hogy kezed többször is tán még megköstolom.²⁷⁴

Az *Árgirus*-szöveg részben városi iparos, kispolgári környezetbe kerül, részben a kollégiumi deákságéba.

Úgy látszik azonban, hogy Vörösmarty ismerte, mind Balga tettelegességei, mind Ilma enyelgéseire erre engednek következtetni.

A mű népszerűségének szerintünk az is fokmérője, hogy a nyomtatványok milyen országrészben, mely városokban keletkeztek, milyen tempóban, és a rendelkezésünkre álló egy-két számadat vagy a közösségre való utalás mindennél többet mond. Említettük, hogy az első öt kiadás Budán jött létre, s megállapíthatjuk, hogy 17 év leforgása alatt. A Piskolti-féle átdolgozás új terjesztési központot jelentett azáltal, hogy Debrecenben látott közönséget. A század nyolcvanas éveiben, a koronázó Pozsonyban ver gyökeret *Árgirus* története. Majd Győrött, Vácott, Komáromban nyomnak újabb kiadásokat, tehát a Buda és Pozsony közötti vonalon. Mondhatnánk a Duna mentén, ahol a gabonakereskedelem folyt, és az ország főútvonala vezetett. Az 1794-i hely nélküli kiadás meglepő pontossággal utal arra, amire a kutatás nem figyelt fel, csak mint kuriózumot kezelte, hogy ekkor már kiknek adták ki *Árgirus* királyfi történetét:

„Őszi vetés után, sokaknak kedvek töltéseért.” Ugyan ki az, aki őszi vetés után ér rá olvasni? Vagy ha nem ismeri a betűt, írástudó iskolással, diákkal felolvastatni? A szántóvető parasztember. Egy 1836. évi budai kiadás kétezer példányban került ponyvára.²⁷⁵ Nagy szám ez az adott időpontban, amikor jelentékeny irodalmi művek előfizetések igénybevételével néhány százas példányszámot értek csak el.

Igen figyelemreméltónak tartjuk, hogy a Dunántúl szívében, Pápán már a szabadságharc után, még hozzá az elnyomatás első éveiben jelenik meg az *Árgirus és Tündér Ilona históriája*. És ugyan kinek? „A köznépmulattatására.”²⁷⁶

Ez az az időpont, amikor Buda mellett Nagyváradon is feltűnik (1861) az *Árgirus*. Emellett az Alföld déli, délkeleti peremén, Szarvason 1853-ban, Gyulán 1858-

ban, aztán fent Debrecenben, 1859-ben. Pedig ez nemcsak a szabadságharc utáni évtizedre jellemző, hanem arra a tényre, hogy a mese nem vesztette el életerejét annak ellenére, hogy a szabadságharc előtti évtizedekben a tündérvjáték színpada legalább hat-hét változatát hozta létre a tárgynak, és közben Vörösmarty remekművet alkotott belőle, sőt a *János vitéz* talán mindennél jobban elszívhatta volna életerejét.

Úgy látszik, hogy a tárgy társadalmi mondanivalója változatlanul hatott, sőt egyre fokozódó erővel. A XVII—XVIII. században a rabénekek, kurucdalok, szerelmi énekek egész sorát ihlette meg;²⁷⁷ melyekbe a nép beleszötte *Árgirus* nevét. Amikor Tofeus Mihály erdélyi református püspök 1683-ban az *Árgirus*ról, *Lucretiáról*, *Gismunda és Gisquardusról* úgy nyilatkozik, hogy „utálatos, hazug históriák”, a megrovásban lehetetlen fel nem fedezni a szerelem társadalmi különbségeket elsőpró hatalma miatti felháborodást.²⁷⁸ Amikor a híres sort énekelték: „Az Árgyélus kismadár nem száll minden ágra”, akkor ugyan senki nem gondolt a „Halhatatlan Madár” ősi görög motívumára, hanem arra, hogy a boldogság madara vajmi ritkán száll le. A kiadások sokasodása mögött a XVIII. század nyolcvanas éveiben az első nemzeti ellenhatás korában ugyancsak társadalom-politikai mondanivalóját sejt-hetjük. Mindenesetre az *Árgirus* számtalan gyökérrel fogamzott meg a magyar nép gondolatvilágában.

Ez a magyarázata annak, hogy az ifjú Vörösmarty-nak egy egész költői periódusa kapcsolódik a hallatlan erejű népkönyv ihletéhez. A nép lelkének mélyén ott élnek az *Árgirus* alakjai, és ugyanakkor a királyfi érzelmes-eszményi sors-útja a Vörösmarty számára oly kedves „szerbus manir”-t közelíti meg. Már 1821-ben elkérte egy barátjától a széphistória szövegét, s a következő évekből biztos költői nyomait is lehet fölfedezni annak, hogy egyéni sorsának szomorú alakulása, ifjúkori válsága és töprengései megérlelték benne: földre

kell varázsolni Tündérországot, helyezzük akárhová, messze délszaki völgybe, délszigetre, vagy a csodálatos aranyalmafa tövébe.

2. AZ „ÁRGIRUS” ÖRÖKSÉGE: VÖRÖSMARTY, PETŐFI, ADY

Turóczi-Trostler József egyik legszebb tanulmányában, melyet Vörösmartynak szentelt (*Vörösmarty mai szemmel*),²⁷⁹ szenvedéllyel kutatja, vajon a *Délsziget* romantikája hogyan virágozhatott ki Vörösmarty képzeletében, és valahogy Tahiti szigetének varázsos hatását látja benne eluralkodni, mert a gyönyörű óceániai sziget a XVIII. század óta örökölte régi, sokszázados tündérvölgyek szerepét, „fényét és varázsát”. És azt is nyomtatékosan hozzáfűzi, hogy a „*Délsziget*” ősi, robinzon-szerű képe az európai irodalomból vetődött el hozzá, alkalmasint egy híres arab filozófiai regény nyomán, melyet Avicenna tanítványa, Abu Dzsa'far Ibn Tofail írt.²⁸⁰ Azóta tovább is fűzték ezt a gondolatmenetet, hogy hiszen ez az ősi robinzonád közelebb is megtalálható volt Vörösmarty számára Wieland *Oberonjában*.²⁸¹ Tegyük hozzá, hogy Wieland szorosán vett baráti köréből való tudós, F. A. Werthes élt Magyarországon a pesti egyetem tanáráként, s levelezett is vele tartósan.²⁸²

De úgy gondoljuk, hogy már az indítékok kérdése is megszabja: epilógusként vegyük szemügyre a hazai hagyományt. Hiszen előbb semmint megszületett a két rövid eposz, melyek mintegy bevezetik az olvasót a *Csongor és Tünde* világába (*Tündérvölgy*, 1826; *Délsziget*, 1826.), sőt még mielőtt a *Zalán futásában* a Délszaki Tündér karjaiba fogta volna Hajnát (1825), s Vörösmarty ugyanezen időtájt *A földi menny* című versét megírta volna,²⁸³ a tündéri képzeteknek eme délszaki lokalizálása már ott élt költői képzeletében.

És pedig pontosan azon idő óta, mióta kezébe adta valaki 1821-ben az *Argirus* szövegét. Lépten-nyomon előbukkan a „délzaki völgy” s nem is valamely sziget. Így ír *A hűség diadalmában* 1822-ben:

Nyomd el az érzelmet, csillagszemű árva leányka,
nézzed, amott közelít a völgynek délzaki táján
bajnokod, raboló népnek csattogva verője.
*A fiatal napként jó hozzád fényben, erőben.*²⁸⁴

E „fiatal nap” a ragyogó Délzaki Tündér előképe, vagy a Nap Fiáé, aki elrabolta Jevét, „a völgynek délzaki tája” pedig a délzaki Tündérvölgy előzménye.

Körülbelül ugyanebből az évből való egy ossziáni ének Vörösmartytól, amit Görbön írt. E gyászos, de mégis csak költői versben az északi, sötét, ködös, halotti tájjal szemben, mely úgy illene a témához, Helvila délről támad eléje, s ifja meglepetve kérdi:

Miért jelensz meg álmaimnak
a déli tájak völgyiből?²⁸⁵

Lehet, hogy már ekkor hallott Tahitiről, de az *Argirus* is egészen jól eligazíthatta, mert az aranyalmafa kertje, ahol a Tündérleánnyal egyesült a királyfi, messze délen virágzott, különben nem kellett volna zord havasokon át a Fekete Város felé szakadatlanul északnak tartania. Azonban még itt is a Változó Hely kertjében, még itt is délen volt: a csodálatos kert puszpángja, cédrusai, ciprusai s főleg narancsfái a délzaki természet forró képzeteit keltik. De ha ez sem lenne elég Vörösmarty „délzaki” völgyei eredetét illetően, maga a Délzaki Tündér árulja el születési helyét, s azt, hogyan jött északra:

Hajna, te futsz, ó Hajna, kiért elhagytam az ékes
hajlékot dél fényes egén, ki miatt keseredve

fölkeresém Kaukáz üregében az agg szelek atyját,
hogy hollétedről hírt vennék, s édesatyámat
a gyönyörű Hajnalt tudakoztam napkeleten túl.²⁸⁶

Árgirus királyfi volt az, aki messze délről elindulva el-
jutott egy barlanghoz, s az Óriás a hajnalra begyűlő
szelektől megkérdezte, hol találja meg vendége a Fekete
Várost. A Leombruno Remetéje ugyanígy barlangban
lakott, s kérdezte a szeleket, hogy Leombruno útját
eligazítsa.

Vörösmarty tündéri hőse és szerelmese, a déli fény-
özön rokona onnan érkezik s az rejlik karakterében,
nevezzék Gárdonnak, *A hűség diadalmában*, vagy Dél-
szaki Tündérnek, két személyre szétbontva: Csabának
és Napfiának, Hadadurnak vagy végül Csongor úrfi-
nak. Ez a bátor és tündéri szerelmes fénylő neveivel és
természetével az *Árgirus*ból ered, s a költő ábránd-
jaival azonosul. Amikor Csongor a hármas úton kér-
dezi a Kalmárt, hol van „Tündérhonban Üdök”,
a dölyfös válaszból elődereng *Árgirus* királyfinak, az
„*Ezüstös*”-nek neve:

Ez a fiu megunta étkeit,
s most csillagokra éhezik, szegény,
nagyon mohón, a csillag messze van,
és fenn, igen fenn! — S szinezüst-e vajjon?

(Visszakiált zsebére ütve):

Itt a Tündérhon, itt van, nézd, viszem.

Vörösmarty nem mondhatott le a távoli, fényes,
tündéries tájakról, így kellett számára a Volgamente és
napkelet fényei, és így kellett a déli fényözön. Dicső
csatákkal álmodott, és oly forró érzelmek hevítették,
melyekre nem adott bocsánatot idehaza a haldoklásnak
látzó jelen, s az a társadalmi bilincs, amely szerelmét
reménytelené tette. A reménytelenül körülrajongott
Perczel Etelka volt, aki annyi néven jelent meg ál-

maiban. Ő volt Hajna, Jeve, Szüdeli s végül Tünde. Megírták és joggal mély melankóliáját, gyötrő bizonytalanság érzetét, mely elválasztotta őt a *János vitéz* biztos tündérvilágától.²⁸⁷ De úgy gondoljuk éppen ez választja el az *Árgirustól* is. Árgirus királyfi szinte nyílegyenesen és földi utakon halad a Fekete Város felé és Tündérország irányában, Csongor úrfi útja bolyongás a tömkelegben. Itt minden csak ábránd, vágyakozó bizonytalan álmok, nappal is Szent Iván-éjszakai kergetőzés: szerelmes fut a szerelmese után, ám valami édes reménytelenséggel! Mindenekfölött való a *Csongor és Tünde* örömvágya s a két fényes lélek szerelmi találkozója világít is az éjszakában. De nehéz lenne optimizmust kiolvasni belőle.

Vörösmarty már *A földi mennyben* kimondta:

Mennyet kell a földön is keresni,
mennyet, a föld ugyis elveszendő,
elveszendők, akik rajta élnek . . .

Mintha csak a Délszaki Tündér szólalt volna meg Vörösmarty szavában. Ő is a „Bodrog csendes árja partján” látja meg Hajnáját, mert hozzá is:

Eljön a lány ifjú kellemében
és eget hoz tiszta két szemében.

Tahitiba vágni ugyanannyi volt, mint Tündérországba vágni el, legyen az akárhol. Az okok úgy látszik ugyanazok. A tündérvjáték csaknem száz éve uralkodik már Franciaországban, s a forradalom nagy ígéretei és bukása után újra támad. S a Napóleon jegyében bekövetkezett csalódás nyomán újból csak keresték. Van abban valami figyelmeztető, hogy az *Árgirus-mese* testvérét, a *Pszükhé-történetet* 1806-ban tündérvjátéknak dolgozzák fel (Martainville: *Le pied de mouton*), vagy

hogy az utána következő évtizedekben a párizsi közönség oly szívesen menekül az *Ezeregyéjszaka* meséihez.²⁸⁸ Említsük-e meg, hogy az *Ezeregyéjszaka*t magyarra Vörösmarty fordította? Nyilván a társadalmi elvágás és csalódás nyomán támadtak Ausztriában, Bécsben ugyanazok az előfeltételek, melyek ugyanazokat az eredményeket hozták. A tündérajátékok írói és szerzői a történelem nagy csatamezőiről s a nagy gazdasági válságok súlya alól menekülve visszavonulnak a tündérajáték szabad lehetőségeinek világába, és a család csendjébe — ha tehetik. A szétomló varázslatok után a hős, az író jóvoltából, a nyárspolgári létben ébred fel. S ellenpontként megjelenik Raymund darabjaiban a hős inasa, Hanswurst, aki nem is olyan együgyű, mint amilyennek látszik. Mint ahogy Balga és főként Ilma se együgyűek, nem szólván arról, hogy Árgirus inasának „gonoszágát” a csendesen ható demokratikus érzés már elsöpörte Vörösmartynál is.

A tündérajáték olyan korán jelenik meg Magyarországon, hogy azt kell gondolnunk, e hangulatnak nálunk is megvoltak az előfeltételei. Már Piskolti István címadásában ízlésjelző, hogy az *Árgirust* „gyógyorú tündéres történet”-nek nevezi. Csokonai *Karnyónéjában* (1799) pedig már a kortársak felfedezték a bécsi tündérbohózat és különösképpen Haffner ihletét. Kölcsey Ferenc azért róttta meg Csokonait, hogy hanzwurstiádkat szólaltat meg magyar földön.²⁸⁹ Tündér és Tündérfi itt még csupán egy-két jelenetben szerepelnek. Csak azért érkeznek, hogy új életre támasszák Karnyónét, gavallérait és az ájult Karnyót. De a tündérpár ettől kezdve otthonos lett Magyarországon. A tündérvilág úgy ideköltözött, hogy az 1815 előtti közvetlen időszakban Miskolcon a Pesti Magyar Theatrumi Társaság már egy egész lovagvárra való tündért varázsolta a nézők elé egy valamely „*Tündérkastély Magyarországon*” című mű előadásakor.²⁹⁰ Innen kezdve egészen világosan nyomon lehet követni az *Árgirusnak*

mint tündérvjátéknak útját, ami az első biztos jele e makacsul élő széphistória alkalmazkodó képességének. 1819. július 11-én szerepelt már a székesfehérvári színház műsorán egy öt felvonásos vígjáték, *Tündér Ilona* címen. A szerző ismeretlen. Gulyás József feltevése szerint vagy a székesfehérvári társulat igazgatója, Balogh István írta, vagy Éder György, aki a következő évben állott a színtársulat élén. Pór Anna szerint pedig Láng Ádám.²⁹¹ Az bizonyos, hogy Balogh István 1827-ben írt egy *Az aranyhajú Tündér Ilona* című „tüneményes játékot”. Címe szerint „magyarra tette”, ami azt jelenti, hogy a bécsi érzelmes tündérvjáték rekvizitumait bőven használta, de a magyar *Árgirus*-mesét és folklór-változatait vette alapul s úgy látszik, Vörösmarty látta e darabot 1827. jún. 10-én Keszthelyen vagy jún. 29-én Marcaliban.²⁹²

Ezeket a jelenségeket döntőnek érezzük a *Csongor és Tünde* keletkezése szempontjából, melyhez Vörösmarty 1829 derekán fog, mert hiszen a Piskolti István kezdeményezte úton haladnak tovább, és nélkülük e valóban tündéri filozófiai költemény kettős szerkezete: az ünnepélyes, a légies, a romantikus és a bohózati-reális, melyek egymást tükrözik, nem jöhetett volna létre. Sőt már az a tény magában véve, hogy e kísérletek, bármi gyarlók voltak, az *Árgirus*-témát mint drámát tették közkinccsé, vagyis az *Árgirust* tündérvjátékként fogták fel, már ez is az alig ocsudó ország városi közönségének szólt. Szinte ugyanazokban a városokban, ugyanabban a környezetben jelentek meg új formájukban, ahol az *Árgirus* ponyva-kiadásai láttak napvilágot. Az elváglyakozás boldog tájainak érezték az *Árgirus-történet* tájait, és örömteli végkifejletében ugyanolyan boldogságot láttak, mint a párizsi vagy bécsi tündérvjáték boldog feloldásaiban. Vörösmarty azonban bánatban fogant tündérvilágot teremtett belőle, és szomorúságát még az a csodálatos nyelv sem tudta enyhíteni, mellyel elfogadhatóvá tette égi és földi tüneményeit.

Úgy látszik mégis, hogy Vörösmarty *Árgirus* fakasztotta tündérvilágának középpontjában ott világít az aranyalmafa mint egyetlen és végső tanulság, mint az emberi boldogság egyetlen szimbóluma. Éppen azért nem azt érezzük lényegesnek az *Árgirus*hoz fűződő mély kapcsolatában, hogy nagyjából követi a mesét, hogy számtalan mozzanatát átvette, hanem hogy alapjelenetét tudta gondolatvilágába belefoglalni és újjáteremteni, reája bízva forró és szomorú ábrándjait. A *Csongor és Tünde* éjszakai és nappali álmvilágában az aranyalmafa képe tér vissza háromszor, tagolja, ritmikusan három részre bontja a cselekményt. Már nyitányként az aranyalmafa kertjébe ér Csongor úrfi hosszú vándorlás után, mivelhogy „a dicsőt, az égi szépet” sehol nem találta. A megkötozött Mirigy úgy mutatja be a fa csodáit, ezüst virágát, duzzadozó kis almáit, hogy nincs kétség, a magyar széphistória fája nőtt fénylő jelképpé:

.....nem várt ritka vendég,
félig föld, félig dicső ég,
ösmeretlen kéz csodája . .

Itt találkozik hát Tündével boldogságban. Vörösmarty nem hagyhatta el az emberi gonoszságot, a fürt levágását s a Vénasszony művét Mirigyre bízta, akiben már feltűnik az Özvegy is, aki lányát akarja ékesíteni a tündérlány hajával. Tünde búcsújának bánata még égibb, még tündériesebb, mint ősképei voltak az *Árgirus*ban:

A madárnak tolla van,
s nem repülhet annyira;
a folyamnak árja van,
s nem foly árja oly tova.

Abban a megkapó kettősben, ahol Ilma lenne a józan ész — úgy gondoljuk azonban, hogy inkább a

játékos tündér —, ugyancsak a széphistória emlékei szólnak meg, mikor Árgirus királyfi és Phoszphorosz utódához így szól:

Csongor urfi megbocsáss,
már a hajnalcsillag int,
s míg hattyuvá változom,
ahoz is csak kell idő,
Aztán jól tudod, melegben
nem jó járni az egekben.

Hosszas bolyongás után, a nagy találkozó után a Hármass Útnál, az inas csatlakozása után, aki Balga, a Hajnal hónapban látják ismét egymást szemtől szembe a tündérkertben, a ház előtt, mely hirtelen támadt, „rőt tajtékából” fúvatott,

s csillaggal van koszorúzva,
és e tündérkert megette
a szép Hajnal birodalma.

Itt azonban a leány nem szólhat kedveséhez, csak fényes délben, amikor a kert úrnője távol van, akkor lehet egy-két órát lopni a boldogságból. Csongor is hiába térdepel le Tünde előtt, az ifjú költő hiába mondja hét év óta visszatérő varázsszavait:

Nap, ki elborulsz előttem,
éjbe foglalt délvilág,
szólj, miként nevezzelek ?

A tündérleány továbbtűnik.

A Mirigyé vált Özvegyasszony szobája, barlangja, varázskútja képeiből a kavargó képzeletnek és a megrendítő valóságnak féktelen gyűlölet teremtette „vad rohanata” után ismét csak a kert képe tűnik elő, mint valami visszatérő rím. Előbb azonban Tündének talál-

kozniá kell az Éj Asszonyával, az „Éj Királynő”-jének „szébbik testvéré”-vel, aki keseríti s megátkozza sötét törvényével:

Ösmerlek, nyughatatlan lányka, te !
Tündérházádban üdvnek századi
valának megszámlálva éltedül;
de föld szerelme vontá szivedet,
a fényházából földre bújdosál;
s mert boldogságod ott is elhagyott,
segélyt keresni későn visszatérsz;
de mindörökre számkivetve légy,
legyen, mint vágytál, a kis föld hazád,
órákat élj a századok helyett,
rövid gyönyörnek kurta éveit.

A találkozás tehát az elhagyott, elvadult kertben következik be, minekutána a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós összetörve és nyomorultan hirdették: sem vagyontól, sem hatalomtól, sem tudástól nem lehet remélni egy lélekzetvételnyi nyugalmat sem, nemhogy azt a csodát, amiért Csongor bejárt annyi tartományt. Az elvadult kert, ahol ismét találkoznak, az aranyalmafa kertje, s a fát Vörösmarty nem ásatta ki, nem engedte, hogy kiássák. Elpusztította azt a „sors viharja”, hiszen csak Tünde és csupán boldogságuk tette gyönyörűvé. Tünde ismeri a csodafa és „üdlak” természetét, ő maga az, aki fényét hozza:

ha boldogul szerelmem,
akkor itt e pusztá domb
fénylakommal díszesedjék !

A nemtők éneke már sejteti a jövőt. Játszani is azért szállnak le a földre, mert szebb mint az ég:

Ki hí le, ki hí le, a földre ki hí ?
A menny ragyog, ékes: a föld gyönyörű.

Mikor azután Mirigy minden gonoszsága, intrikája napfényre derül, s Tünde lemond a fényhazáról, csak azért a néhány óráig tartó boldogságért nyúl „a századok helyett”, amit az Éj Asszonya fukarul ígért, „nagy roppanással egy fényes palota emelkedik a Tündérfa ellenében”, Csongor fölébred:

Hah, mi bájra ébredek?
mely szokatlan fény ömöl rám?
a lakatlan bús vadonból
e virágzó tömkeleg.

És akárcsak a Tündér Szűzleány, a Változó Hely kert-jébe, Tünde is hatodmagával lép be. A sorssújtotta Csongor előtt felfedi fátylát. Győzött a remény, a hűség s talán költőjének is ez a legnagyobb „diadalma”, amit életében elért:

Így fogunk mi csendben élni,
s a bajoktól messze lenni;
hagyd virágzó ajkaidnak
rámomolni csókjait,
és fogadd el ajkaimnak
szívből áradt választ.

Vörösmarty egének fényes napja az Életfa, és ezt az *Árgirustól* kapta ajándékba. Hosszú évek óta, mióta csak a bajok felleggel borították, különféle alakokban mindig ez nőtt ki képzeletében. Öt éve a *Tündérvölgyben* mint cédrus állt (mint a Változó Hely gyönyörű kiterjedt cédrusai):

Közepén halom kél, virágos szép halom,
egyedül huszóles cédrus áll a halmon,
alatta kis patak folydogál szabadon,
s zúgó habjaival terjed holt nyugalom.²⁹³

A gondolat-ritmusok, a négyes rímes alexandrin újradézi az *Árgirust*. Vörösmarty a csodálatos fát belehelyezi az éjszakába, amikor felkelnek az éjszaka fényei, egyszerre felkelnek:

..... az éjnek csillagi,
őket bús orcával fényes hold vezetí,
fák tetején ülnek a hegy szélvészei,
a legmagasabbikat három sárkány üli.²⁹⁴

Ez a titokzatos, „húszöles cédrus” majd varázstóba merül, és ez a tó az *Árgirus* balkáni mese-változataiból ismerős. Itt fog majd az ifjú Csaba küzdeni áradó tóval, sárkányokkal, Napfiával, csábító tündérekkel.

Azután a titokzatos fa mint óriási tölgyfa tér vissza a *Délsziget*ben. A „gyermek” kedves pihenőhelye volt a tisztás e fa alatt:

Egy kedves helye volt: halom, álmai halma gyakortább a csend éjjelein. Maga állt az rónamezőben, villámtól menten, s zivatartól meg nem üvöltve, fennyen emelkedvén egy idős tölgy déli tövében, domború zöld tetején futamó árnyékival őrzé. Itt az örök tenger moraját, harsogva leomló hegyvizeket kellő vegyületben hallani . . .²⁹⁵

A patakzúgás, a lombsusogás, a gyermeknek „tündérálomra vet ágyat”. A *Délsziget* ifjú gyermeke e fához kötüzi, miután legyözte a „sápadt Halálfit”, mint ahogy majdan Csongor úrfi az aranyalmafához kötüzve találja a gonosz Mirigyet:

Dél vala, s a gyermek fáradtan jött ide most is,
uj két társaival. Veszedelmes rabja fatöhöz
kötve alant állott, maga fenn ült . . .²⁹⁶

Vörösmarty az élet, a boldogság fájához kötüzi a sápadt Halált, s a gyűlöletet, Mirigyet (ld. a 31. képet). Az *Árgi-*

rusban a csodálatos kerteket falak és rézkapuk, vagy átléphetetlen távolság őrizték, mint túlvilági tilalmak. Vörösmarty nem efféle fizikai jeleket állít határu. Paradi-somának körét a tiszta érzés vonja meg. Ez varázsos kör, át nem léphető határ, melyen belül fájának ritka gyümölcsei világítanak. Ha a szeretőket nem választja el többé hazugság, csalás, halálos álm, ha egymásra találnek, akkor ehelyütt végleg beteljesül az élet értelme, a boldogság, s az idő delelőn áll meg, honoljon bár kívül „tört szív” és „vakmerő remények” és éjszaka:

Éjfél van, az éj rideg és szomoru,
gyászosra hanyatlik az éji boru;
jő, kedves, örülni az éjbe velem,
ébren maga van csak az egy szerelem.

Ha Vörösmarty remekművében egyáltalában van valódi boldogság, akkor ez úgy győz a költő silány jelenje ellenében, mint „menny a földön”, mint magasabb valóság. A reménytelenségnek az ellentmondó dac az orvossága, de vajon nem így volt az *Argirus*ban is? Nem ezt látta ezer meg ezer olvasója, hallgatója évszázadokon át? Fölemelhette Vörösmarty az ősi témát forró fantáziája gazdag régióiba, ha az alapjaiban véve megmaradt annak, ami másfél ezer év óta volt. Csak éppen a mitológia szerepét átvette teljesen a filozófia, a misztérium sejtelmes, szimbolikus, példaadó vándorlásából egyetlen egy jóra és szépre vágyó embernek az egész emberi nem boldogságáért folytatott küzdelme támadt úgy, ahogy 1830-ban a boldogtalan s nagyra hivatott fiatal költő látta. S közben a kis népkönyvből, a XVI. századi magyar költészet remek fordításából eredeti remekmű lett, Vörösmarty életének legszebb nagy műve, mely még a *Vén cigány* fényében sem fakul meg.

Érdemes ezért megkérdezni önmagunktól, nem veszett-e el közben az *Argirus* társadalmilag oly izgató, a művet életben tartó elve, hogy az ember fel tud jutni

a tündérekhez? Vörösmarty nem büntet többé arcu-
ütéssel, de fenn állt az égiekre tekintő Csongor és Tünde
között az embersorsnyi különbség, és ezt úgy egyenlített-
te ki a nagy művész, hogy Tündéje nem rettegve halál-
tól, az örök tündérlétről lemondva, istenlétét örökre
elhagyta a földi boldogságért. Nagy igazságtétel ez, de
valahogy puhább, mint az a hármás fenyítés, és kevésbé
dicső, mint a küzdő, bátor ember fölemeltetése az örök-
lét tündérvarába. Olyan ez, mint a magyar jobbágy-
fölszabadítás: a kérdőjelek özöne marad utána.

Vörösmarty mindazonáltal megtalálja a módját, hogy
az egyenlőség kérdésére ne csak képletesen, hanem rea-
lisan, nyíltan adjon választ. Bölcséleti tündérajátékának
legmagasabb régióiban Csongor és a három vándor talál-
kozásakor a Fejedelem, ez a nagysándori, napóleoni
méretű hódító összetalálkozik Csongorral, a kereső
emberrel:

Csongor.

Megállj!

Fejedelem.

Te por, kit lábam eltapod!

Csongor

Nem por, ha ember, olyan mint te vagy,
vagy inkább ember és por, mint te vagy.

Vörösmarty szivéből kihullott már a renaissance
büszke embersége, a „por” mégsem a keresztény alaza-
tot fejezi ki, hanem a vívódó szkepszist. Olyan fogalom
jelenik meg vele a műben, mint Nabukadnezár falán
a lángbetűs írás, a szörnyű ítélet. Persze a Tündérleány
„demokratikus” emberré válása s az emberjogoknak
most idézett melankolikus kihirdetése mellett Vörös-
marty tündérajátéka sok egyéb jelét szórja szét a népies
hangnak. Már maga az a gondolat, hogy egy ilyen nagy-
szerű igényű költemény egy kis népkönyvre épült,
önmagában véve is újszerű cselekedet, mégha bátorít-
hatta is a *Faust-népkönyv* goethei fölmagasztalása.

Helytelen lenne csupán Goethe vagy Raymund példájának tulajdonítani az ellenpár-alakokat, Csongor mellett Balgát, Tünde mellett Ilmát. Ezek az egymást megvilágító emberformájú antitézisek mérhetetlenül régiiek. A hős és a kevésbé hősiés, ám nagyon bölcs szolga ott felesel mindenütt az indiai árnyjátéktól, az antik vígjátéktól kezdve a középkori mimuson át a commedia dell'arte-ig. A lényegyet tekintve a magyar *Argirus-széphistória* is alkalmat adott e kettősség kifejlesztésére, és Balga feltalálására, mert hiszen az Inast, akivel az Özvegyasszony elhitette, hogy vejéül fogadja, a szöveg „bolond inas”-nak nevezte. Csak éppen ki kellett fejleszteni jellemét — mégpedig jó irányba. Úgy kellett bemutatni, ahogy a népet Figaro, Hanswurst és annyi más alakban a polgári társadalom korában kezdte megismerni az európai közönség, és ahogy nálunk is kívánta látni a reformokat áhító értelmiség. Kétségtelen, hogy világosan befolyásolta Balga alakját Balog István libapásztor, Filax, Papageno népiesített tükörképe.²⁹⁷

Talán még jobban áll mindez Ilmára. E csodálatos tündéralak csak látszatra mond ellent Tündének, akárhányszor ugyanazt ismétli el, amit úrnője mond, csak átteszi a hétköznapiok nyelvére. Böskéből valóban tündér lett, de megőrizte földi emlékeit, gondolkodásmódját. Vörösmarty e tekintetben nagyon emlékeztet Piskoltira, hogy a tündért is el lehet képzelni mint hétköznapi, földies lényt. Egyébként Vörösmarty másban is hallgatózott a tündérvjáték bátorítására, de Balog István libretója, magyar Papagénája is ott rejlik az *Argirus* ponyvaátírása szellemében. Ahogy Piskolti merte alkalmazni a kissé triviális deák-énekeskönyvek humorát, Vörösmartynál is érdekes módon megjelennek az iskolai színjáték interludiumainak közismert alakjai: a tót deák, Dimitrij, a görög boltos, a szegény zsidó házaló, csak éppen a „cigány” hiányzik. Az várat magára még jó ideig. A legjellemzőbb az, hogy az *Argirus* régebbi, mondhatnánk klasszikus és újabb ponyva-változata a

két variáns feldolgozásbeli ellentmondásaiban, de ugyanakkor tárgyi egységében Vörösmartynál művészi invenció forrása lesz. A *Csongor és Tündét* megérteni csak az *Árgirus-széphistória*, a ponyva-változat és az Árgirusról szóló tündérajátékok háttérével lehet.

Ezt a meglepő és tanulságokban gazdag jelenséget újból meg lehet figyelni a *János vitéz* keletkezése esetében. Amint Vörösmartynál népkönyv és tündérajátékok szolgáltak forrásul a téma belső dialektikájához és újszerű műfajához, miszerint tündérhősei kettős alakban mutatkoznak, hogy a népi humor enyhítse az emberi drámát és tündérajátékot írjon, éppenúgy Petőfit is minden valószínűség szerint hatása alá vonta az *Árgirus*-téma dús továbbélése, mese formájában, ponyvakiadványokban és színpadon. Munkácsi János 1838-ban előadott *Tündér Ilonája*, majd 1840-ben Nagy Ignácnak *Árgirus királyfija*,²⁹⁸ bár műfajilag továbbra is „tüneményes” színdarabok voltak, vagyis tündérajátékok, már mind a kettő új irányba fordult. Nagy Ignác egyenesen „tüneményes életkép”-nek nevezte darabját, nyíltan hangoztatva, hogy a tündérajátékot a vaudeville, a népszínmű irányába igyekszik terelni, ami egyébként Munkácsi János gyarló darabjából is kiviláglik. Nem csekély dicsősége ez az *Árgirus*-témának még akkor is, ha Munkácsi János műve rendkívül gyenge, Nagy Ignácé pedig csak szerény kezdeményezésnek fogható fel. A lényeges az, hogy az *Árgirus* hatóképessége nem csökkent, hogy újabb és újabb műfaji lehetőségek rejlettek benne. Alig lehet tagadni, hogy a *János vitéz*ben megvannak a nyomai a népszínműre jellemző külső szemléletnek, de az adott esetben ez nem kisebbíti Petőfi hallatlan költői, teremtő érdemét.

Hiszen világos, hogy a legnagyobb magyar költő már eleve nem falusi mesemondóként, hanem műköltőként nyúlt a témához, csak így tudta példáját adni az újfajta klasszicizáló népiességnek. Ezt egészen pontosan kifejezte Vahot Imre, a kiadó a *János vitéz* előbeszédében,

melyet idéznünk kell: „... a műveltebb osztály meglett embereinek oly hangon, oly modorban kell előadni a mesét, mint Petőfi előadá e szép költeményben, melynek kétszeres érdeme az, hogy nemcsak a művelt olvasó magasabb igényeit elégíti ki, de könnyen érthető, népies előadásánál fogva a köznépek is gyönyörködtető olvasmányul szolgálhat.”²⁹⁹ Olyasféle programbeszéd ez, mely Petőfi beleegyezése nélkül nem jelenhetett volna meg. Petőfi jelenlétét az előbeszéd írásakor még jobban érezzük azokban a bíráló szavakban, melyekben Vahot az írók többségét támadja: „A nagyobb rész csak egy pár száz uri ember számára ír, mélyen, homályosan, cikornyásan, érthetetlenül s többször idegen irányban és szólamódokkal; korunkban igen kevés az oly költő, ki az egészséges gondolkodású és érzésű nép sajátos nyelvét, jellemét híven felfogva azt a költészet tündérhonában természetes, ép szinekkel visszatünteté, hogy benne az annyi inség és nyomorral küzdő szegény köznép is vigaszt, enyhét és örömet, nemesebb szellemi élvezetet találja.”³⁰⁰

A kiadó a *János vitéz* népmesének mondja és szemmel látható, hogy Petőfi ilyennek alkotta. A vaudeville-szerű életképek, mint Jancsi és Iluska idillje a patakparton, a jelenet a gonosz mostohával, a gazdurammal, az erdei zsványtanya, a vonuló sereg mesés geográfiája mindmegannyi zsánerképként illeszkednek a mese folyamába. Petőfi, úgy látszik, még gyermekkorából jól ismerte a magyar mese-irodalmat, de alkalmasint a délszlávot is. Elek Oszkár gondosan összeállította a *János vitéz* népmesei kapcsolatait, és már ő felismerte az alapigazságot: „*János vitéz* tündérvilága Tündér Ilona fajképü. Tündér Ilona forrása *Árgirus* meséje...”³⁰¹ Evvel a lényegre tapintott, ami voltaképpen bennünket egyedül érdekel, mert a *János vitéz* mesemotívumai a jelen pillanatban annyira értékesek számunkra, amennyire az *Árgirus* szerkezetének örökségét tartalmazzák. Előre bocsáthatjuk, hogy a *János vitéz* női hőse, Iluska

Tündér Ilona nevét viseli, mert a mese szerint az árva Iluskából tündér lesz. Kukorica Jancsi pedig úgy lesz Tündérország királya, mint ahogy Árgirus lett ura a Tündérek Királyának. Petőfi visszatér az ember felmagasztalásához, ahogy az *Árgirus*ban találta, de a költő kiosztotta igazságban most már mindketten részesülnek, hiszen koldusszegények voltak, a falu árváinak nevezték kettejüket. Azért valami csekély különbség volt közöttük: mivelhogy Jancsi talált gyerek, Iluska csupán árva. A legjelentékenyebb ismérve a fejlődésnek Vörösmarty óta, hogy Petőfi Csongor úrfi ködbe foszló Délszaki Tündér-szerű alakját elhagyja, s visszatér a népi Árgirus elszánt földi figurájához; mi több, tovább fejleszti, tipizálja, magyarnak, parasztleánynek, s megtoldja egy talált gyerek, a becsvágyó, és mégis tisztességes Kukorica Jancsi egyéniségének külön jegyeivel. Csongor úrfi jelképes volt egész lényében, még inkább az volt, mint Árgirus. János vitéz egyetlen ember, egy valaki, akinek csak élete végső következtetése tartalmaz egyetemes tanulságot: így fog győzni a nép minden egyes fia és maga a nép. Petőfinek szükségképpen kellett a meséhez fordulni mítosz helyett, a meséhez, amit nem hisznek el többé, de igaznak vallanak.

Meseszövéseben egyaránt felbukkannak az *Árgirus-széphistóriából*, a magyar élıszóbeli hagyományból, s egyébkönnen táplálkozó emlékek. A két szerelmes találkozás nem éppen tündéerkertben jött létre, de ahol a szerelmespár elbúcsúzott egymástól, az már újfajta tündéerkert, a Petőfié:

Mikorra a patak vize tükörré lett,
melybe ezer csillag ragyogása nézett,
Jancsi Iluskáék kertje alatt vala,
maga sem tudta, hogy mikép jutott oda.

Megállt, elővette kedves furulyáját,
kezdte rajta fújni legbúsabb nótáját.

Csak a csodálatos költői érzékenység sejtéseivel tudjuk megmagyarázni, hogy Árgirus pokoljárását Petőfi költeményében egyrészt Iluska halála, másrészt János vitéz harcai helyettesítik, hiszen a két sors nála teljesen párhuzamos. Harcok és halál, egyaránt a pokoljárás helyett tűnnek fel. Még fokozódik meglepetésünk, amikor a *Leombruno-meséhez* hasonlatosan János vitéz erdőben találkozik rablókkal. Hiszen az olasz mese-változat evvel helyettesíti Árgirus találkozását a barlangban az ördögfiakkal. S nem ez az egyetlen motívum. Ez végül is az Olaszországot járt Piskoltinál is így olvasható. Azonban Leombrunót sas vitte szárnyán, János vitézt pedig griff madár. Egyebekben az *Árgirus* hatását könnyű felfedni. A gonosz Vénasszony, a Kofa Petőfinél is ármánykodik Tündér Ilona ellen: ő lett Iluska gonosz mostohája. Az *Árgirus-széphistória* Nagy Embere, az Árgirus-típusú magyar népmesék óriása itt megsokasodott. János vitéz először Óriásország csőszében bukkant a Nagy Emberre, aki útját állja a hősnek. Mikor János vitéz azután legyőzte Óriásország királyát, ugyanolyan jó viszony alakult ki a hős és az óriások között, mint a Nagy Ember és Árgirus között. Az *Árgirus* csak célzott a sárkányra — mert hiszen a barlangban csak ördögfiak marakodtak —, de a balkáni és magyar *Árgirus-mesékben* ott dühösködik a sárkány, melyet véletlenül szabadított ki a királyfi, vagy amely őrzi Tündérvárat, és a hősnek meg kell vele vívni (ld. a 32. képet). Megtaláljuk a magyar *Árgirus-mesékben* az élet tavát, melyből életre kel a tündérleány, Petőfinél Iluska, a csodát, hogy sírhantból, rózsából, ember támad újra.³⁰² Petőfi biztos meseformáló képzelettel, ösztönösen nyúlt e motívumokhoz, és új népi mítoszt alkotott belőlük, sőt népmesei hősöket, történetet.

De vajon a Leombruno-történet motívumai hogyan jutottak el hozzánk? A XIX. század első felében Itáliában tömegesen adják ki ponyván a renaissance-kori széphistóriákat, s főleg a legnépszerűbbet, a legszebbet, a

Leombrunot. Petőfi ekkortájt olaszul tanult, lelkes tisztelője volt az olasz népköltészetnek. Nyelvmestere, Antonio Messi a pesti egyetemen az olasz nyelvet tanította, s így élő szóban tőle is hallhatta a *Leombrunot*. De láttuk, hogy a magyar mesekincsbe is benyomult a *Leombruno-történet* és motívumai.³⁰³

Petőfi János vitéze egy, a néppel azonos géniusz alkotása, igazi „népmese”. Petőfi *Utijegyzete*iben egyhelyütt felkiált: „Hol van olly merész képzeletű költő mint a nép!”³⁰⁴ Ő bizonyította be a legjobban, amikor ugyanolyan hitelességgel szőtte tovább az *Árgirus* szerkezetét, variálta e típusú s a vele közvetlenül rokon mesék motívumaival, mint azt az ismeretlen népköltők szokták tenni, amikor Árgirus új népi alakját modern értelemben tette népi hőssé. S még szelíd humorát sem érezzük fölényeskedő lefelé nézésnek. Hiszen az olyanfajta nagyotmondás, mint a magyar sereg vonulása a hegyeken és kalandos országokban, ma sem ritka a népi tréfás füllentések sorában. Így hát az *Árgirus* elérkezett útja utolsó, nagy állomására. Amint a *Csongor és Tündében*, a János vitézben is a XIX. századi magyar költészet egy-egy irányjelző, különlegesen nagy alkotását ihlette meg: drámai-bölcseleti és mese-költemény lett.

Nem az a figyelemreméltó, hogy képes volt hatalmába ejteni nagy elmék fantáziáját, hanem hogy az irodalom döntő szakaszainak legnagyobb erejű műveihez adott alapszöveget. Ha azt kérdezzük, volt-e a magyar irodalomban hasonló erejű vándor-téma, akkor nemmel kell felelnünk. Ilosvai Selymes Péter *Toldija* is csak egy remekművet sugalmazott.

Az *Árgirus* Petőfi után is tovább élt, a népies irány folytatódott az újabb feldolgozásokban. Átdolgozta előbb Tatár Péter, zenés színművet formált belőle Szigligeti Ede. Vörösmartyt idézte Madách Imre a *Tündérialomban*, Arany János módjára próbálta újra költeni Jakab Ödön. De Madách kísérlete töredékességében is izgalmasabb, mint Jakab Ödön díjnyertes műve teljes-

ségében. Gárdonyi Géza is próbálkozott vele, és egy pályázatra opera-szöveget írt *Árgyélus* címen.

Az a megindító, hogy *Árgirus* egyre tovább él. Anynyira él, hogy Ady Endre harca megindításakor művésze elismertetéseért folytatott küzdelmében a verseiben feldobott szimbólumok között fölhasználta *Árgirus* alakját is. A *Vér és arany* költője még el nem ismerve, de már érezve versei hatalmát, veszi fel *Árgirus* álarcát:

Vagyok én már: a jövődnek
áldott virágos méhében alszom.
Apró fiuk, csitri leányok
hajnali lelkében szunnyadozik
az én fényes *Árgyilus*-arcom.

(*Ahol Argyilus alszik*)

Az ifjúság őrzi hát a nagy titkot, Ady dicsőségének titkát, a zenés népszínművek alvó királyfi-jából a XX. század egyik legnagyobb magyar költőjének megragadó szimbóluma vált:

Balga nagyok, itt jár, köztetek él
Árgyilus, az álmok királya.

Árgirus útja végéhez értünk, pillanatnyi végéhez. Ugyanis ilyen utaknak nem szokott végük lenni. Mindenesetre az *Árgirus-széphistória* története egyike a legszebb, legtanulságosabb emberi dokumentumoknak, és a magyar népnek tisztos része van benne, hogy az emberiség e „szent beszélye” fennmaradt, az *Életfa* csodálatos fája újabb ágakat hajtott, és újabb aranygyümölcsöket termett.

ÖSSZEFOGLALÁS ÉS EREDMÉNYEK

Az *Árgirus-széphistória* kutatása a magyar tudományban egyike a legrégebbi és legtöbb kérdést felmutató tárgyaknak, mind a mai napig. 1933-ig, munkánk megkezdéséig a kutatás addig jutott el, hogy a széphistória meséje összefüggésben áll egy ősi indiai történettel, Pururavas királyfi és Urvaçi apszara történetével, a görög *Ámor és Pszükhé-novellával*, az olasz *Leombruno-mesével* s végül is a Ciprusban uralkodó Lusignan családhoz kapcsolt *Meluzina-mesetípus* úgynevezett „*Freya-képleté*”-vel is. Az újabb két évtizedben viszont felmerült olyan kétely, hogy a széphistóriát mégsem olaszból fordították, hanem esetleg Görögország felől orális úton terjedt el a Balkánon keresztül és a fordító csupán divat kedvéért használta az „olasz krónika” kifejezést, mint fiktív forrás-megjelölést. Végül újabban az a jól megokolt föltevés alakult ki, hogy Gergei Albert — így dőlt el végülis a régi per a név írását illetően — nem erdélyi, hanem felvidéki családhoz tartozott, s a mű fordítása is ide kapcsolódik. (Bevezetés 9—19.)

Szerző mindenekelőtt azt kívánta bizonyítani, hogy ha a fordítás alapjául szolgáló olasz szöveg pillanatnyilag nem is került elő, az feltétlenül olasz nyelvű verses széphistória volt. Ennek bizonyítására azt a módszert választotta, hogy áttekintette az olasz verses széphistóriákat közösen jellemző állandó mozzanatokat, mind a szerkezetet, mind az ábrázolás módját, mind pedig az egyes stereotíp kifejezéseket illetően. Sikerült bebizonyítani, hogy az *Árgirus-széphistóriának* előadási szerkezete (tárgy — és forrás-megjelölés, közönséghez való

fordulás, majd a cselekményre való áttérés, végül a konk-lúzió levonása és a befejező klausula), felépítés és tech-nikai kifejezések tekintetében pontosan megfelel az olasz verses széphistóriák gyakorlatának, vagyis nem csak egy darabnak, hanem a széphistóriák gazdag bokrának. Ugyanezt sikerült bizonyítani a szerelmi találkozás, udvarlás, párbeszéd, a szerelem kibontakozásának leírása, az elválás, a „keservesek” és „siratók” mozza-nataiban, ahol a szó szerinti egyezések is igen gyakoriak voltak. Az *Árgirus-széphistória* tipológiailag az antik tárgyú, illetve novellisztikus széphistóriákhoz kapcsoló-dik a stereotip mozzanatok alapján. (Az *Árgirus-szép-história* olasz eredete 23–45.)

A szerző úgy vélte, hogy ez nem kielégítő s ezért kereste azokat a szerkesztményeket az olasz széphistó-riákban, korabeli nyomtatványokban és szerelmi tárgyú irodalmi művekben, melyek bizonyítják, hogy az *Árgi-rus* nem izolált, egymagában álló történet, hanem tar-talmilag is rokonjellegű olasz szerkesztetek típusába tar-tozik. Kiderült, hogy *Árgirusunk* nem csupán az ismert *Leombruno*-mesével áll közeli kapcsolatban, hanem a Matteo Maria Bojardo *Orlando Innamoratójában* fel-dolgozott és külön is megjelent *La Hystoria de Prasildo et de Tisbina* című széphistóriával, valamint a kor egyik leghíresebb regényes művével, a *Hypnerotomachia Poliphilivel*. Sőt bizonyos kapcsolatban állott a *La his-toria di Perseoval* is, mely Ovidius nyomán készült, vala-mint a több változatban is előforduló tündér-széphistó-riával, a *Historia di tre giovani disperati e delle tre fate*, melyben a három ördögfiú varázseszközeihez hasonló szerszámok sorsából van felépítve az egész cselekmény. Figyelemreméltó, hogy a szakbírálókat s a kézirat végső revíziója közben kiderült, miszerint e széphistória válto-zatai szoros összefüggésben állanak a ciprusi tárgyú s az aranyalmafát is tartalmazó *Fortunátus-széphistóriával*.

A fejtegetések során bizonyítani sikerült, hogy a *Prasildo és Tisbina* széphistória a *Hypnerotomachia Poli-*

philivel nem a forrás és a derivátum kapcsolatában áll, hanem közös görög vagy már olasz nyelvű forrásra mennek vissza, mely az *Árgirus* témának egy Görögországból származó (ciprusi eredetű) kéziratára megy vissza. (Az *Árgirus-széphistória* olasz eredete 45—61.)

Ugyancsak ciprusi görög kézirat, de egy másik változat alapján (e változatban a csodálatos kert Akléton királyé, nem Meduzáé, az alma pedig Aphroditéé, pontosabban a tündérleányé) a XVI. század első felében, de legkésőbb 1570-ig keletkezett, az a második redakció, amely a magyar *Árgirus* szó szerinti alapja lett. Szerző itt is hangsúlyozza, hogy az *Árgirus* nem áll magában a tekintetben, hogy görög tárgyú történet átkerül Itáliába. (E kérdésre még visszatérünk.) Ennek során azt az új elemet kívánja belevinni a Leombruno-kérdésbe, hogy a *Leombruno* legrégebb nyomtatott szövegei velencei jellegűek, továbbá azáltal, hogy van a szövegnek egy olyan szicíliai változata, melyben Madonna Aquilina trapezunti császárnő s amelyet Pitre és Passano véleményéhez hasonlóan bizánci eredetűnek tekint. Ezt később a Ras Shamra-i leletek és egyéb összehasonlító anyag bevonásával nagymértékben valószínűvé lehetett tenni. (Az olasz *Árgirus-szöveg* története 61—67.)

Nagymértékben erősíti az *Árgirus* görög eredetű, észak-olasz, sőt velencei területen készült redakcióinak bizonyítását, hogy sikerült identifikálni a pontonei *Villa Nichesola*-ban olyan freskókat, melyek alapján egy magyar szemtanú, Gyulai Ferenc, 1703—04-ben a helyi lakosok előadása alapján *Árgirus* kertjének helyét erre a vidékre lokalizálta. Márki Sándor (1912) Gyulay Ferenc magyar ezredes naplója alapján állította ezt, s az olasz villa-kultúra újabb szakirodalmának igénybevételével sikerült pontosan meghatározni azokat a freskókat, melyeknek alapján ez a lokalizáció létre jött. A *Villa Nichesola* mitikus tárgyú freskói között ott látható Apuleius *Aranyszamarának* egy jelenete, és köz-

vetlen szomszédságában az a freskó, amely a Tündérleányt ábrázolja, amint reálisan és szimbolikusan a mellette ülő Árgirusnak aranyalmát készül szakítani és átadni. A freskót Paolo Farinati és fiai alkották a XVI. század vége felé. Képünk egy terem szisztematikusan megalkotott freskó-ciklusába tartozik, mely geometrikus elrendezéssel az élet és halál erőit ábrázolja. Freskónkban a művészettörténeti kutatás Venus és Adónisz páros jelenetét tételezte fel, ami mint látni fogjuk, annyiban igaz is, hogy a Tündérleány és Árgirus szerelmi kettőse pontosan megfelel az Aphrodité-Kübele, valamint Adónisz-Attisz szerelmi történetnek, sőt avval genetikus kapcsolatban is áll.

Szerző azt is megállapítja, hogy mivel a *Villa Niche-solát* a Ciprus szigetén sokat dolgozó Michele Sanmicheli építette a XVI. század derekán, a freskók viszont a század vége felé keletkeztek, valószínűleg összefüggésben álltak a széphistória szövegével, ismétlései voltak régebbi freskóknak. Sőt a széphistória szövegében meglepő képzőművészeti utalásokat találunk, melyek éppen a művészréteg körében kerestetik velünk a szerzőt. Analógiának felhossa, hogy pl. 1523 táján a közeli Veronában egy festő dolgozott, akit Lorenzo Leombrunónak neveztek, vagyis a témánkhoz oly közel álló olasz széphistória főhősének nevével szólítottak. Szerző felhívja arra is a figyelmet, hogy a *Villa Niche-solát*ól nem messze gyönyörű Szibilla-freskók találhatók (az Árgirus szövegében különösképpen szerepelnek „gyönyörű Szibillák”) és északkeletre található pompás várszerű villával az a Negrar nevű helyiség, melynek neve pontosan megfelel a Fekete Város elnevezésének. (Ua. 67—91.)

Meg lehet állapítani, hogy az *Árgirus-széphistóriának* komoly társadalmi mondanivalója volt: a földi királyfi és a túlvilági tündérleány végül is diadalmaskodó szerelme a társadalmi korlátok áttörését fejezte ki. A széphistória tendenciája éppen úgy támogathatta népi eredetű férfiak (parasztok, hajósok, szegény polgár-ifjak)

és nemes leányok közti szerelmet, mint a kisnemesek és a Libro d'Oro előkelő családjaiból polgári patricius szülőktől származó férfiak és a szárazföldi főnemesség leányai között létre jött házassági kapcsolatokat. A mese végén előforduló háromszoros arculütés, amely valószínűleg felavató ritus tisztító jellegű fenyítő mozzanata, itt mint társadalmi igazságtétel jelentkezik, mely visszatorlás három szolgáló leány igazságtalan büntetésének, de amelytől a hősnőnek „nem kisebbül” meg „embersége”. (Ua. 91—97.)

Az *Árgirus-széphistória* görög nevei, utalása a rézszínű patakra, melyről a helyet nevezték, már régen annak feltételezésére indították a szerzőt, hogy görög eredetű novelláról van szó. Ezt most a továbbiakban a nevek elemzésével és a cselekmény vizsgálatával kívánta bizonyítani. E vizsgálatok során beigazolódott, hogy az *Árgirus-széphistória* hőseinek nevei nem humanisztikus jellegűek, hanem az antik görög mítoszok jellege szerint képzett nevek, melyekhez hasonlóak az irodalomban csak az alexandriai görög regény és a középgörög lovagregény műfajaiban fordulnak elő. Jellegetesen titkolódzó névtabuk ezek, melyeknek eredeti görög értelme az átdolgozó előtt nem volt ismert, és csak a vallástörténet modern tudománya képes megmagyarázni. (Vö. 101—102.)

Szerző vizsgálatai során arra az eredményre jut, hogy Medéna királyné neve (a szó gyöke Meduzáéval függ össze) „Uralkodó asszonyt” „Királynőt” jelent. Férjének, Akléton király nevének legvalószínűbb magyarázata a görög Aklétosz szó olyan értelmezése, hogy az „Névtelen”, „Megnemnevezett”, „Hivatlan” tartalmú, vagyis a halálos Hádész értelmében fogandó fel, mint amilyen az ősi Poszeidon is volt. Nagyon valószínű, hogy ez az Aklétosz alak az aranyalmákat szedő óriással, Atlással kontaminálódott, akinek állandó kapcsolatát az aranyalmákkal Ovidius tartotta fenn, s akinek volt egy Atlétosz neve is.

Széphistóriánk főhőse, Árgirus a középgörög vulgáris „Ezüstből-való” szó latinositása révén jött létre és a holdra utal, mint planétára, s a neki megfelelő fémre, az ezüstre. Mitológiai kapcsolatban áll Attisszal, a „Hold urával”, a „Ragyogó”-val, nemkülönben a Mithrasz-misztériumok első fokozatának, a griffnek planétájával, a Mercuriussal. Ennek ugyancsak „Fénylő” (*Στίλβων*) volt a neve és fém-megfelelője az ezüstszerű higany, a „hüdrargürosz” (*Υδράργυρος*). Tekintve, hogy a mese a szinkretizmus korában nyerte végleges formáját, amikor Attisz összeolvadt Adónisszal és Oszirisszal, ehhez az alakhoz már a hajnalcsillag jelzői, illetve elnevezései is hozzátartoztak, mint Phaón, Phoszphorosz, melyek jelentése: fénylő, fényt hozó. Ide tartozik, hogy az orfikus és Mithrasz-misztériumokban, melyek hőse sorozatosan öltött planéta alakokat, a Holdnak később döntő, választó szerepe volt. Szerző utalt még Árgirus ind—perzsa megfelelőire is, melyeknek névjelentése azonos, (Yama, Yima, Ardsuna). Nem különben a termékenység adó, de ugyanakkor pusztító jellegű érc-kovács-démonok, a Telkhinek egyik főalakjára is figyelmet, a Küproszon is otthonos Argüronra, az ezüstművesség démonára.

A széphistória többi személyei közül a Tündér Szűzleány, másként tündérek királya nevezetű nőalak az eredetileg szinkretikus szerelem-istennő Aphrodité-Artemisz-Kübele-Iszisz leszármazottja, akit az ógörög regény is már Szűznek, illetve Leányzónak nevez, a középgörög regények pedig a „Kháriszok királynője” jelzővel látnak el. Szerző utal arra, hogy mind az újgörög és itálikus, mind pedig a balkáni folklórban ez az istennő, illetve hüposztasziszai (Pszükhé, a Kháriszok), nem különben a Nereidák tündéreké válnak.

Az *Árgirus-széphistória* mellékalakjairól szerző a következő eredményeket alakította ki. Filarinus (eredetileg talán Philarenosz) jós neve alkalmasint avval van kapcsolatban, hogy az Árát (*Ἄρά*) az isteni végzetet meg-

jósolja, nevének jelentése „Keserű-igazságot-kedvelő-és-azt-meg-is-mondó”. A széphistória meg nem nevezett Kertésze alkalmasint: Kháron; a Vénasszony Kofa; Démétér Erinnusz, de mindenesetre olyan valaki, aki egy csoportban áll Medénával, a királynővel, sőt nincs kizárva, hogy annak hüposztaszisa. A Nagy Ember az antik Küklopszokra emlékeztet, bár szerepköre az *Argirus-mesé*ben nem idegen Ajolosz, illetve Boreász jellegetől. A Sánta Ember feltehetőleg Héphaisztosz-Tüphón, a Három Ördögfióka karakterében a hésziadosz három széldémon (Zephürosz-Boreász-Notosz) alakja egyesül Kadmilosz három vad fiával, a kovács-démon Kabeirokkal. (Az *Argirus-széphistória* a görög antikvitásban. 101—115.)

Már a nevek alapján is le kellett szögeznünk, hogy a mai szöveg őstípusának keletkezését a hellenisztikus szinkretizmus idejére lehet korlátozni, amely századokban a késő antik Pantheon három-négy istenalakra zsugorodik össze. Az *Argirus-széphistória* ekkor keletkezett egy Aphrodité-szerű szinkretikus istennő s egy Adónisz-szerű szinkretikus ifjú isten szerelméről szóló misztériumot emberi történetté feldolgozó novellaként. Véglegesen már a Hélios-vallás, Sol Invictus vallása idején fogalmazták meg az i. sz. II—III. században, már erősen a Mithrász-Hélios-kultusz jegyében. (Ua. 115—117.)

Szerző nem mondhatott le arról, hogy minden egyéb vizsgálat előtt ne igyekezzen az *Argirust* rokonítani más, közelálló szerkesztményekkel, mint az *Amor és Pszükhé* történet és a *Leombruno-széphistória* és ne próbáljon a mesének misztériumot megelőző alakjára következtetéseket levonni.

A három említett történet szoros párhuzamba hozása olyan mozzanatokhoz hozott felszínre, melyekből kiderül, hogy mindhárom történet élén halálos engesztelő áldozat áll, mely „szent házasság”-ban jut kifejezésre és célja emberi, illetve természeti terméketlenséget, csapást elhá-

rítani. E „szent házasság” az *Ámor és Pszükhé*ben egy szirt-tetőn, majd az alvilági palotában, a *Leombrunoban* puszta szigeten, az *Argirusban* magas fallal körülvett rézkapuval zárt kertben történik. Mindhárom történetben éles allúzió található arra, hogy a „szent házasság”-ban résztvevő földi lény utána az Alvilágba, illetve a túlvilágra kerül. Azt is meg kell jegyezni, hogy a terméketlenség motívuma is mindhárom történetben világosan kifejezésre jut: Pszükhét, bár istennőt megillető tiszteletben részesítették, szépsége ellenére nem kérte meg senki, két nővérenek házassága pedig terméketlen maradt; a *Leombrunoban* a halász hálójába nem került hal s a család éhhalállal küzdött, az *Argirusban* Akléon király országát szimbolizáló kert legszebb fájának gyümölcsei, az aranyalmák tűnnek el napról napra. (Ua. 117—125.)

A továbbiak során világossá vált, az isteni házastárs theriomorf, tehát állatalakjának sorsszerű jelentése, mivel az *Ámor és Pszükhé*ben mint légen átrepülő sárkány szerepel, a *Leombrunoban* Madonna Aquilina sas-alakban tűnt fel, az *Argirusban* pedig a tündérleány hattyúalakban jelenik meg. Szerző bizonyítja, hogy az *Ámor és Pszükhé* isteni szereplőjét nem lehet elválasztani a keleti kozmogónia sárkány-istenétől, de az egyiptomi Erosz-Harpokratész sárkányalakjától sem. Leszögezi továbbá, hogy mind Zeusz sasának, mind pedig a hattyúnak az indoeurópai népek ősi mitológiáiban sorskijelölő szerepe van (Garuda-sas, Léda és a Zeusz-hattyú, orosz népmesék hattyúja, Lohengrin). Ugyanígy sorskijelölő szereppel rendelkezik az életfát őrző keleti és görög sárkány, az indiai, iráni ősz öreg Yama, illetve Yima, Az Életfának nemkülönben sorsdöntő szerepet tulajdonítottak a népek Indiától a biblia földjéig, Skandináviától Szibériáig. Az emberi sorsot irányító, életet és halált adó planétákra vonatkoztatták az aranyalmát s általában az Életfa gyümölcsének szimbólumát. Az aranyalma e szerepe megtalálható babiloni emlékeken,

az Ószövetségben, kelta mítoszokban, antik mitikus elbeszélésekben (pl. Páris almája, Atalanta aranyalmája, Heszperidák kertjének története), az aranyalma minden planéta-vonatkozástól mentesen önmagában jelképe volt Aphroditének, Nemeszisnek, s mint planéta szimbólum, s mint élet-szimbólum fő értéke volt a Heszperidák kertjének. Életet és halált adott bizánci görög regényben és az új görög mesékben. (Ua. 132—142.)

Szerző nyomon követve mindhárom történet hőségének sorsát, arra a konklúzióra jut, hogy mind a három az aranyalmák megszedése, illetve a szent házasság után „istenesül”, akárcsak Héraklész, pontosabban bizonyos pokoljárás, vándorlás után eljut a rejtett túlvilágra. A filológiai tények alapján azt a következtetést kell levonni, hogy mindhárom történetben s ezen kívül az *Árgirus-széphistória* balkáni orális változataiban a cselekmény túlvilági Tündérországbán fejeződik be. Viszont középkori görög regényekben s az újjörög mesékben — jöllehet a pokoljárás itt is szerepel — úgyszólván kizárólag a föld fölött, vagyis evilágon zárul a cselekmény. Ennek okát szerző abban látja, hogy az antik görög szövegek azt a gyakorlati tényét őrzik, hogy a misztériumok túlvilága csak szimbolikus. Ugyanígy szemlélendő a balkáni orális változat, ahol nem tudták, hogy a misztériumok túlvilági befejezése csak szimbolikus jellegű. Itt tehát megtartották az antik misztérium látszat-túlvilágát. Viszont görög földön, dél-itáliai görög telepeken jól tudták, hogy a misztérium-beavatás túlvilága csupán szimbolikusnak tekintendő és nem hirdet egyebet, mint az eföldön való lelki boldogulást. Persze a nép életakarata is kifejezésre jutott e helyes magyarázat meggyökeresedésében. (Ua. 142—154.)

A továbbiakban szerző azt kívánta bizonyítani, hogy az *Árgirus* szövegén igazolható, miszerint eredetileg szent beszély volt. E tekintetben igen tanulságosak és példaadóak Kerényi Károly kutatásai, melyeket újabban Reinhold Merkelbach folytatott, és amelyekben

igen figyelemre méltó tények merültek fel a görög regény és a misztériumok összefüggését illetően, különösen az *Ámor és Pszühké* történetére vonatkoztatva.

Szerző az *Árgirus* cselekményét a Kübele-Attisz-misztériumok, valamint a „kerti Aphrodité” Adónisz-misztériumaival, az Osziriszt sirató Iszisz megjelenítésével rokonítja. Sikerül bizonyítani, hogy a Fehéren Fénylő, Ragyogó Attisz, a Hold Ura misztériumában szerepelnek az aranyalmák, éppenúgy, mint egy olyan végzetes fa, amely alatt meghal, s amelyet Attisz emlékére évről évre felállítottak, kidöntöttek, majd elégettek. *Árgirus*, az Ezüstös történetében ugyanígy szerepel az aranyalmafa, melyet Akléon király kiásat és elégettet. *Árgirus* földrezuhanása a fa alatt nem választható el Attisz evirációjának ismert jelenetétől.

Ugyancsak az antik misztérium emlékei fedezhetők fel a Változó Hely fogalmában és jeleneteiben, amennyiben a pithagoreus-orfikus tanokra épített görög regényben, a Pszühkétől való elválás és egy megtisztult pneumatikus forma átvétele a föld és a nap között, a Hold felszínén történik. Ez vonatkoztatható a legjobban a Változó Hely nevének tartalmára. Mélyen összefügg ezzel az a körülmény, hogy az Iszisz-misztériumokra oly jellemző „keresés” — „megtalálás” (*ζήτησις — εὑρεσις*) az *Árgirus*ban szakadatlanul északi irányba történő vándorlással valósul meg, s a pithagoreus-orfikus felfogás szerint Antonius Diogenes kivonatban maradt műve, a *Thulen tül csodálatos kalandok*ban a boldogok hona a hüperboreusz ország (ahová különben Apollón hattyúi is röptülnek) messze északon van. Útközben a levegőégbe helyezett Hádész viharában tisztul meg a lélek. Az *Árgirus* barlangja, Fekete Városa, kőszikláit, havasait erre a tisztító jellegű Hádészre emlékeztetnek. Ugyanakkor pontról pontra ki lehet mutatni az ókori misztériumok végső formájaként a nap-vallás hatását az *Árgirus* szövegén, és pedig a Mithrasz-vallás mind a hét fokozatát s az ennek megfelelő hat megsemmi-

sülést, melyek öngyilkossági kísérletek formájában tűnnek fel. Ugyancsak a misztériumokra emlékeztetnek a híres vígasztaló formulának, az Adónisz-misztériumok s utána a Mithrasz-misztériumok jellegzetes mozzanatának (*Θαγγελτε μύσται . . .*) szinte szó szerinti előfordulásai, melyek hívebbek a rituális szöveghez, mint akár a Merkelbach által kimutatott példák. Ugyancsak a Mithrasz-vallásra utalnak Árgirus planéta volta, amennyiben a Holdra emlékeztet a neve vagy pontosabban a Holddal összefüggő fémre, az ezüstre, továbbá a tündérelányt felavató hatalma (a három arculítés), valamint az utolsó jelenetekben Sol Invictus vallására Ammon napisten nevének emlegetése, vele szemben a tündérelánynak egyidejűleg Diánává, a Hold jelképévé alakulása. Határozott misztérium-elem a Változó Helyen a halálos álmat hozó tömlő megnyitása és az álmat megszüntető varázskénőcs háromszori használata, mely egészen pontosan a cista mystica felfedése, és a nyomon következő büntetés, a halálos álom feloldása. Az Oszirisz-szertartásokkal lehet összefüggésben a végső befejezés előtt a gyökérrel való táplálkozás (a mandragora gyökér Osziriszt jelentette), ugyanitt a turba felnyitása, melyből a pogácsát kiveszi, még egyszer a cista mysticára emlékeztet. Szerző különös gonddal foglalkozik a Változó Hely jeleneteinek értelmezésével, melyekben Adónisz-Attisz-Oszirisz siratásának világos mozzanatait ismeri fel.

E helyhez kapcsolódnak azok az adatok, amelyek a Változó Hely elemzése alapján bizonyítják, hogy e misztérium-játékok színhelye Küpros, s melyek az *Árgirus* küprosz keletkezését kielégítően támogatják. Az *Árgirus-történet* küprosz eredetét mindenekelőtt a Változó Helyen felbuzgó forrás igazolja meglehetősen nyíltsággal:

Mintegy olvasztott réz, olyan színű vala,
a helynek is nevét arról hívják vala.

Ezt a népetimológiai magyarázatot magán Ciprus szigetén s a közeli kisázsiai partvidéken olyan mítoszok és misztérium-cselekmények kísérték, melyekben az *Árgirus-beszély* nevei, alapmotívumai, helyzetei bukkanak fel. Például az ugariti leletek a Ciprussal szembeni kisázsiai partokon Rasz Shamra-ban *Ba'al mítoszában*, valamint Él isten kedves emberének, *Dnilnek történetében*, az *Aqht-eposzban*, vagyis alapvető mítoszokban terméketlenség elleni varázslatok és áldozatok, pokoljárás és újratámadás tűnnek fel. Ba'al pokoljárása, halála, feltámadása különösen az *Árgirusra* és bizonyos tekintetben az *Ámor és Pszükhére*, az *Aqht-eposz Dnil terméketlenségében*, isteni gyermekkel való megajándékozásban s a gyermek sas útján való visszavételében, nemkülönb a *Salamon-monda* ugyancsak a sas által való elragadtatás és toronyban végbemenő szent nász motívumával a *Leombruno-széphistóriára* figyelmeztetnek. Ugyanezen a kisázsiai parton található az argyrosi Aphrodité-szentély örökfényű, ezüstszínű lámpájával, és hogy az *Árgirus-mese* alapelemei mind megjelenjenek, Ciprus-szigetén egy olyan babiloni pecsétkövet fedeztek föl, mely Gilgames (Izdubar)-Héraklészt egy nőalakkal, hattyúkkal, aranyalmaival és aranyalmákkal, valamint ezeknek megfelelő planétákkal mutatja be.

A helyi küproszki hagyomány egész sor mitikus történetet kapcsol Aphrodité aranyalmafájához, és olyan szent házasságokhoz, melyek tragikus befejezésűek. Gondolunk Aphrodité tamasszoszi aranyalmafájáról szedett három almára, melyek segítségével Hippomenész legyőzte Atalantát. Az istennő ugyanis maga őriületet bocsátott rájuk, és fabálványokkal népes barlangjában a szent nász következtében oroslánná válnak, azután pedig Kübele (vagyis Aphrodité kései szinkretisztikus alakja) fogatát húzzák. Helyi hagyomány Peleusz és Thetisz lakodalmát is erre a helyre helyezi és Erisz almáját ide dobhatja. Helyi hagyomány úgy tartja, hogy

Páris Paphoszból rabolta el Helénát, s tudjuk, Heléna történetében a hattyúnak is szerepe van.

Végül Amathuszhoz kapcsolódik ugyancsak Küproszon (sas, hattyú, oroszlán alakokban megvalósult szent házasságok példái után) egy hierodulának, az Aphrodité galambjáról elnevezett Peleia-nak házassága az aranyalma gyümölcsével, Mélosszal. Még fiukat is így nevezték. Vergilius kommentátora, Servius, fenntartotta az ilyen házasságok hitregei koncepcióját is. Azt tartották, hogy a gyermek „Mélosz Aphroditétől és Adónisztól született”. Mindezen mozzanatok alapján az Árgirusról szóló misztérium-beszély küproszai keletkezése bizonyítottnak látszik. (Az *Árgirus-széphistória* mint misztérium-novella 154—201.)

Szerző a továbbiakban a küproszai természeti és társadalmi feltételeket vizsgálja, mint amelyek az *Árgirus* alapját alkotó hitregét megokolják. Pontosabban Küprosz forró éghajlatát említi, melynek következtében a dús tavaszi növényzet gyorsan kiég, és ez a szigeten uralkodó kertkultúra számára katasztrofális volt. Ilyen módon az Égei-tenger keleti felének ifjú vegetációs istenei, kik olyannyira hasonlítottak a keleti, ún. „halandó” istenekre, a szigeten autokhtonok lehettek és létrehozhattak mitikus nászokat, mint termékenység-rítusokat. E szent házasságok különféle formákban véghezvitt emberáldozatoknak tekinthetők, a valódi haláltól kezdve az elrejtésig, illetve a templomszolgátságig.

A szigeten a rabszolgatartó társadalom fokával egyidejűleg virágzó földműveléssel, illetve kertkultúrával szorosan összefügg Aphroditének sajátos, küproszai kultusza. Azonban nem hagyhatók figyelmen kívül olyan meteorológiai tényezők, mint hogy az egyedüli enyhületet, harmatot a tengeri szél és az éjszaka hozta, melynek uralkodó planétája a Hold. A szigetet virágzó kereskedelme egybefogta a szír és egyiptomi partokkal és ilyen körülmények között a mítikus motívumok is könnyen kicserélődtek. Szerző evvel kapcsolatban utal

arra, hogy amíg az *Argirus-mese* változatai az anyaföldön, vagyis a görög szárazföldön az égitest-szabadítást helyezi középpontba, amelynek döntő mozzanata egyrészt a Nap kiszabadítása, másrészt vihar kíséretében termékenyítő zápor, addig a ciprusi változatba a vihar helyébe az enyhet adó tengeri szél és harmat került.

Az *Argirus-beszély* alapszövegének keletkezése — mint említettük — az alexandriai korszakra megy vissza, és végleges megfogalmazása az i. sz. II—III. századra tehető, amikor már pantheisztikus szinkretizmus uralkodott. Egy korábban, i. sz. I—II. században kiformalódott küprosi misztériumot, mely a szinkretikus Aphrodité és szinkretikus Adónisz találkozására volt felépítve, átdolgozták a Héliosz-vallás szellemében. Korábban bőven jutottak a történetbe pithagoreus-orfikus mozzanatok, most pedig a Mithrasz-misztériummal összefüggő motívumok, azonban a kisázsiai és egyiptomi környezet erősen megtartotta a főhősnő, Aphrodité-Kübele-Iszisz jellegét és az ifjú vegetációs isten, Adónisz-Attisz-Oszirisz-szerű alakját. Közvetlenül ható keleti, főként indiai jövevény-elemek is elképzelhetők, azonban ezek csak színezték, erősítették a helyileg már kialakult mítoszt, majd misztérium-beszélyt. Szerző részletesen foglalkozik az *Argirus-beszély* sorsával a középkori Ciprus századaiban. Az *Argirus* történetének ciprus-szigeti hagyományozása szerző szerint úgy képzelhető el, mint a történet kettős, írott és élőszóbeli átadása, mely minden jel szerint a középgörög költészet és lovagregény felvirágzása idején, a XII. század második felétől kezdődő periódusban egy ún. „félművelt” költő kezén újratámadt. Valószínű, hogy az *Argirus-mese* írott szövege, mely esetleg egy *Küpriaka* című irodalmi gyűjteményben foglaltatott (l. a szövegben Rohde alapján Kardos Tibor, ill. Trencsényi-Waldapfel Imre, 215—218.), ebben az időben verses földolgozást nyert. A téma azonban igen erővel kihatott egyéb középgörög verses regényekre, mint a *Kallimakhosz* és *Khrüsz-*

orrhóé, *Libisztrosz és Rhodamné*, valamint az olasz *Prasido-mese* őseit alkotó elveszett görög szerkesztmény. Ezekre az írott szöveg mellett az orális hagyomány is erősen hatott. E küproszai téma erőteljes hagyományozására és egy *Küpriaka*-szerű gyűjteményre utal Boccaccio ciprusi történetein kívül a német, illetve magyar *Fortunátus-széphistória* is (Trencsényi-Waldapfel i. h. 215—217.), melynek ciprusi lokalizációja aranyalmafák és aranyalmák, valamint egyéb bűvös eszközök szereplése. Sőt a szerző szerint egy sor további bizonyíték görög néptöredékek speciális folklorisztikus motívumaihoz és a ciprusi királyi eredet-mondákhoz közelíti témánkat. (I. h. 217—219.)

Az *Árgirus* bizánci feldolgozásának pontosabb elhelyezése céljából a szerző vázolja a kezdődő feudalizmus társadalmi feltételeit, a nyugati francia lovagok és a helyi lakosság kapcsolatainak körülményeit, a keleti és nyugati kulturális elemek kicserélődési folyamatát. Ennek során megállapítható, hogy a lovagok hozta kelta mítoszok, melyek tündérekről, boldogító és halálos aranyalmaágról, valamint a Lusignanok eredetmondája a hatyúszerűről az összetalálkozás ismert jelensége jegye alá foglalható, és benne a helyi elemek dominálnak. Az *Árgirus* az új-feudális környezetből viszonylag nem sok elemet vesz föl. Azokat is részben az ellentmondás jellegével, mint a feudális igazságszolgáltatás többékevésbé elitelt mozzanatait: mint a vénasszony felnégyelése, Filarinus fejének elüttetése, Inas lefejezése pallossal. Ebbe a körbe illik az előkelő tündérlány házassági tilalma Árgirussal. A szövegben előforduló rendkívül hangos ünneplés, a szerelemvár forgó aranyvitorlái, mind bizánci környezetre utalnak. Mindezek alapján valószínű, hogy az *Árgirus* számunkra mérvadó verses alapszövege a XII. század végétől a XIII. század közepéig jött létre, az első még feszültségekkel teli időszakban, amikor hódító jövevények és a helyi nemesség között nem jött létre a teljes kiegyenlítés.

Az *Árgirus* tehát a középkori ciprusi, népi költészet és lovagregények közé helyeződik el, s a motívum-összefüggések világosan bizonyítják, hogy a hagyományos, ősi ciprusi téma nagy erővel, a feldolgozások egész bokrában élt tovább. Az *Árgirus* Bizáncból legalább két változatban került át Itáliába, és pedig valószínűleg velencei vidékre. A szerző kimutatja, hogy ebben sem állt egyedül történetünk, az *Arguto vitéz históriája*, az anconai partvidékre kerülve a *Digenisz Akritasz-eposzt* továbbította nyugatra, a *Leombruno* és a *Leandreide* ősi kisázsiai, illetve görög misztérium-történeteket, mesévé alakult rítus-történeteket adott át. (Ua. 203—231.)

A szerző ezek után áttér az *Árgirus-széphistória* magyar fordítására, mindenekelőtt a magyar fordítás valószínű keletkezési körülményeire. Utal arra, hogy magának az olasz széphistóriának a funkciója sem egyértelmű: kétségtelen, hogy a renaissance novella népies terjesztésének egyik formája, vagyis a népi énekesek, cantastoriék, énekes deákok és hasonló rangú emberek révén a renaissance második felében a velencei Terra Fermán a klasszikus műveltség és a modern, korszerű szépirodalom terjesztésének eszköze. Az olasz széphistóriát tehát a renaissance művelődési folyamata és életjelenségei egyikének lehet felfogni. Még nem ponyva, de bizonyos hasonlóságok közte és a mai kolportázs-regény között feltételezhetők. Más részről azonban a széphistóriák ekkor még szoros összefüggésben állanak a „nagy irodalommal” s annak igen gyakran forrásává lesznek, mint erre Boiardo, Luigi Pulci, Ariosto és Giordano Bruno irodalmi tevékenysége igen ékes példákat nyújt. Magyarországon a széphistória a művészi irodalom legfontosabb epikai ágaként tűnik elénk. Mert nem egy világraszóló klasszikus irodalom árnyékában él; hanem az új életeszményt éppen ő érvényesíti a líra és a dráma mellett a legerőteljesebben. Erre mutat a *Historia regis Volter*, a *Vitéz Franciskó históriája*, a

Historia elegantissima (Gismunda és Gisquardus) és *Eurialusnak és Lucretiának széphistóriája* és főként az *Egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szüzleányról való széphistória*. A széphistóriák száma persze ennek sokszorosa, de az itt felsorakoztatott művek mutatják a legjelentékenyebb esztétikai teljesítményt és fejezik ki a legélesebben a renaissance új világnézetét.

A szerző a magyar fordító nevét Stoll Béla modern olvasata szerint — mely visszatér Toldy Ferenc, illetve Horváth Cyrill felfogásához — Gersei Albertnek írja, s elfogadja azt az evvel összefüggő újabb feltevést, hogy a szerző nem erdélyi, de felvidéki volt (Klaniczay Tibor, Gerézi Rabán). Az erre vonatkozó bizonyítékokat Balassi Bálint költészetéből felsorakoztatja és bővíti, melynek nyomán arra a végkövetkeztetésre jut, hogy összhangban Szilády Áron, Gulyás József, valamint az említett újabb kutatók nézetével, az *Árgirus-széphistória* fordításának időpontját a XVI. század utolsó két évtizedére lehet rögzíteni, még pontosabban 1582—89 közé, közelebb a periódust záró évszámhoz. A szerző feltevése szerint a fordító közeláll Balassi Bálint irodalmi köréhez, melynek erőteljes velencei kapcsolatai voltak, esetleg maga is élt egy ideig ebben a környezetben. (Az *Árgirus-széphistória* magyar fordítása 235—247.)

A szerző ezek után a mű társadalmi mondanivalóját és esztétikai értékeit elemzi. A szövegből előtűnő feszültség a tündérleány, az égi lény és földi szerelmese, Árgirus között, a már említett népi költői eszközök (virágénekek, keservesek, búcsúk, siratók) a nép körében is gyorsan kedveltté tették, s az énekes deákok, akik előadták, éppúgy találtak maguk körül közönségként egyik helyt katonákat és parasztokat, mint másutt polgárokat vagy éppen írástudatlan urakat. Az *Árgirust* a klasszikus utalások, mitologikus műveltség még a műveltebbek, a hazai humanisták szélesebb rétege számára is megközelíthetővé tette. Az *Árgirus* vonzóereje mozgósította a téma egész balkáni bokrárt, amely élőszó

útján terjedt. Ezért amikor kijutott a magyar népmesébe, bőven gazdagodott apokrif mozzanatokkal.

Mindezt előmozdította nagy művészi ereje. Az *Árgirus* jellemző készsége meghaladta legtöbb széphistóriánkat. E tekintetben a szerző utal arra, hogy Gergei Albert meglepő nyelvi találékonysággal és hajlékonysággal ülteti át a szöveget, és teremti meg a hatalom, az erőszak és a furfang magyar feudális típusainak megfelelő nyelvezetet. Nyelvi jellemzőereje jól érvényesül nemcsak azokban az alakokban, akik érzéseikkel küzdenek, mint Akléton, Medéna és maga Árgirus, de azokban is, akik a külvilággal ütköznek össze egyetlen konstans érzés alapján, mint a tündérleány. Kiemelkedik Árgirus, aki áttör a lehetetlenen, benne az emberi szenvedély és akarát arat diadalt. A magyar szöveg jól követi a jellemek evolúcióját, például Akléton, az apa és Árgirus, a fiú egymással ellentétes fejlődésen mennek keresztül. A büszke és gőgös apából megtört és szerencsétlen ember válik, a nyugtalan, majd kétségbeesett ifjúból szilárd, győzelmes hős. A tündérleány a legállandóbb és bizonyos tekintetben a legkevésbé esendő, tehát emberi alakja az együttesnek. A mitikus háttér persze teljesen elhomályosul, de mivel az alakok természeti erők összpontosításából erednek, a természeti erők roppant erejével fejeznek ki jellemeket.

A szerző kimutatja, hogy az *Árgirus* szerkezetének ránk maradt tagolása nem eredeti, hanem már a mitikus tartalom elhomályosodása idején, a bizánci vagy itáliai korszakban alakult ki. Ugyanis a hármas beosztású cselekmény első része attól kezdve, hogy Akléton király megpillantja a csodafát, addig terjed, hogy Árgirus a Változó Helyen véglegesen elveszti kedvesét. Amíg a széphistória második és harmadik része Árgirus bujdosása és eljutása a tündérvárhoz, végül pedig az utolsó rész, a menyegző logikus és az eredeti beosztásról tanúskodnak, addig az első résznek eredetileg két fejezetre kellett osztódnia: az aranyalmafa megpillantásá-

tól addig, hogy Árgirus elhagyja apját és anyját és vándorútra indul, majd pedig ettől kezdve Árgirus pokoljárására a Változó Hely utolsó jelenetéig. E szerkezeti változás tipikusan tükrözi a társadalmi feltételek s az ideológiai felépítmény változását.

A szerző felhívja a figyelmet, hogy a szöveg erősen drámai, az epikus részek viszonylag csekélyek, a rövid, nem hosszúra nyúló feszült dialógusokhoz képest, és ez nyíltan emlékeztet a görög népköltészet egy meghatározott epiko-dramatikus műfajára, az ún. „aszma”-kra (*ἄσμα*). (Ua. 248—266).

E fejezet utolsó részében a szerző az *Árgirus-széphis-tória* verstani vívmányaival foglalkozik. Megállapítja, hogy a fordító az olasz szöveg zeneiségének, s tiszta rímeinek megfelelő eszközöket keresett, és ezért az európai művelt hagyomány, az alexandrin, a sorvégi rímelés verselési eszközeit kiegészíti a hazai, szóbeli költészet hagyományos eszközeivel: roppant erőteljes gondolatritmussal, melyet „előrelökődő”-nek, „lépegető”-nek nevezhetnénk, sőt mivel a tartalom lélektanilag igen magasrendű és nem egyszer szerelmi kazuisztikába téved, a gondolatritmusból egész rendszert alkot, ritmikai retorikát hoz létre, melynek felépítése nemcsak tudatos és magasrendű, de művészi szándékait igen hatékonyan tudja érvényesíteni. Ugyanakkor a gondolatritmussal összefonódva az alliteráció bámulatosan gazdag rendszerét teremti mássalhangzókból és magánhangzókból. A szerző megállapítja, hogy Gergei Albert mindenekelőtt a belső asszonáncok tömegével operál: tehát a sorvégi rímelést beviszi a vers belsejébe is. Ezenfelül az alliterációk hanghatásával és hangulati erejével emeli verstechnikáját a maga korában nem látott és meg sem ismétlődő fokra. Ezek az alliterációk nemcsak a gondolatritmussal szerkesztődnek egybe, de az egyes szavak hangfestő zenei elemeivel, úgynevezett hangtestével és a sorvégi rímekkel is. Mi több, organikusan összefüggenek a verssorok hanglejtésével. Különös előszeretettel alkalmaz Gergei

Albert alliterációt az ereszkedő és emelkedő hanglejtésű verssorok lejtésváltozása pillanatában, és ugyanezt teszi gyakran a vers első üteme kezdőszótagában is.

A szerző hat különböző jellegű, stílusú, szándékú versszakot elemez részletesen hanglejtés és alliteráció szempontjából. Ezeknek alapján, valamint az egész szöveg figyelembe vétele alapján kimondja, hogy Gergei Albert verselésének hanglejtése általában süllyedő jellegű, már ami a cezúra után következő részt illeti. Csak akkor emelkedő, ha valami különös ok, izgalom, feszültség a jellemzés szükségszerűsége okolja azt. A sormetszet előtti rész sokkal változatosabb: nem ritka a magasan kitartott, az emelkedő jellegű félsor és általában a strófa változatosága. Szinte általános szabályként vonható le a következtetés, hogy egy versszakon belül a sormetszet utáni hanglejtést igyekszik azonosnak megtartani. Ami az alliterációkat illeti, a szerző az *Argirus*ban két alaptípust ismer fel: a rímelést fokozó, sorról sorra, párhuzamosan ismétlődő alliterációt és az összeötvöző, szövet-szerű alliterációkat, melyek az első sort a negyedikkel, az elsőt a harmadikkal, a másodikat a harmadikkal és általában az egész strófát szoros zenei egységgé igyekeznek alakítani.

Minden jel arra vall, hogy ez a ritmika, rímelés, verselés, mint ahogy a *Huszita Biblia* néhány feltűnő példája is mutatja („ő szerének szerzete szerint”, „kihírhevék ő híre”, „füleitekkel füleljetek földnek menden lakozói”), ősi magyar örökség, amelyet Gergei Albert biztos művészi ösztönrel önálló versrendszerre alakított. Valószínűnek látszik, hogy a históriás énekekben annyit szereplő, sorzáró „vala” kifejezés sem csupán művészi eszközök elégtelenségének a jele. Gergeinél legalábbis nem az: hanem zengő, mélyhangú szórim, az epikus gondolatritmus eszköze. Gergei Albert versművészetében ilyen formán sorvégi rím és asszonánc, az alexandrin ütembeosztása sovány váz csupán a szavak hangtestének finom modulációjához, a hanglejtés, az alliteráció, a bel-

ső asszonáncok, a gondolat-ritmus egybeszerkesztett effektusához képest.

A Gergei Albertnél felvirágzó és magas fokra emelkedő versrendszer hamarosan kipusztult. Megváltoztak a társadalmi igények s ennek megfelelően a műveltségi, előadásbeli, zenei igények is. Mindenesetre a magyar nyelv lehetőségeinek, verselési hagyományainak mesterei alkalmazása tette lehetővé, hogy Gergei Albert az *Árgirust* átköltse a magyar poézis formanyelvére, és a hiányzó tiszta rímek helyébe mást tegyen, másként segítsen magán. Eljárásából kiviláglik, hogy az alliteráció mégis döntő tényezője lehetett az ősi magyar verselésnek. Szerző valószínűnek tartja, hogy egy zárt magyar nyelvsziget makacsul őrzött ősi hagyományainak felhasználásáról van szó. Gergei Albert fordítása, nyelvi jellemzőerő, a nyelvi szerkesztés biztonsága, ritmus és verselés jellegzetesen magyar volta és művészi foka, a mese emberi szépsége és politikai értelmezhetősége révén csakhamar bejutott az irodalom vérkeringésébe, úgyis, mint a költői átültetés remeke, csaknem önálló alkotásként. (Ua. 267—291.)

Szerző ezekután, mintegy epilógusként, foglalkozik az *Árgirus* további sorsával és örökségével. Meg kell állapítani, hogy az *Árgirus* már a XVII. században népszerű, s a XVIII. század derekától ez a népszerűség még fokozódik olyannyira, hogy az 1749—1849 közötti száz év alatt kb. 23 kiadást ért meg. Benkő József 1778-ban már azt írhatja róla, hogy az *Árgirus* „a magyar nép bibliája” lett.

Szerző ezután vázolja a terjedés és az értelmezés evolúcióját. Az a körülmény, hogy a humanistákat is megmozgatta a történet, létrehozott olyan azonosításokat, mint hogy pl. a Tündér Szűzleányt összefüggésbe hozták Görög Ilonával, Tündér Ilonával, vagyis Trójai Helénával. Nemkülönben olyan képtelen humanista allegorizálások is támadtak, mint hogy Árgirust Trajanus császárral azonosították, Tündér Ilonát Dáciával, azaz

Erdéllyel, az Inas pedig az őslakók lázadását jelentette volna stb...

Ugyanakkor a cselekményben rejlő társadalmi feszültség nyomán a nép között elterjedt Árgirus-alak megihletett rabénekeket és kuruc dalokat is, és a hatalom emberei gyanakvással tekintettek a történetre, amely egyes kiadások címmegjelölései szerint a parasztság olvasmányai közé került.

Piskolti István 1781-ben korszerűsítette a „tündéregények” korabeli kezdődő divata szerint, mely Franciaországból, Itáliából, Bécsből áradt be. Ez az átdolgozás minden tündérkedés ellenére lapos elpolgárisítása a mesének.

Szerző felhívja a figyelmet arra, hogy az *Árgirus* kiadásai geográfiai terjedés szempontjából a Duna vonalát, a dunamenti hajóskereskedelmet s általában a közlekedési utakat követi. (Az *Árgirus-széphistória* sorsa és öröksége 292—299.)

A könyv végső részében a szerző az *Árgirus* örökségét tekinti át: hogyan hatott Vörösmarty, Petőfi, Ady költemetére?

Kimutatja, hogy Vörösmarty Mihály egész fiatalon ismerte meg az *Árgirust*. A népkönyv olvasásának világos nyomai fedezhetők fel nála már 1822-ben *A Hűség diadalmában* és egy ugyanezen évből való *Ossziáni énekben*, majd pedig három év múlva a *Zalán futásában* (1825). Az olyan hősök, mint Gárdon, Délszaki Tündér, Csaba, Nap Fia, Hadadur éppenúgy *Árgirus*-eredetű hősök, mint Csongor úrfi. Ősök a déli szigetről észak felé tartó *Árgirus*, akit azután Vörösmarty, az *Ezeregy éjszaka* magyar fordítója, még napkeleti álmok hőségévé is megtett. Vörösmartynál *Árgirus* nyílegyenes útja megtörik, bolyongássá válik, szentivánéji kergetőzésé. Csongor úrfi Shakespeare és a tündérvjáték európai áramlatába kerül.

Vörösmarty valószínűleg látott egy az *Árgirus* meséjéből írt tündérvjátékot is 1827-ben, két évvel azelőtt,

hogy a *Csongor és Tündébe* belefogott. De valószínűleg ismerte a Piskolti-féle átdolgozást is, mely bohózati elemek jó indítékait szintén tartalmazta.

Szerző azt látja a leginkább lényegesnek az *Árgirus* Vörösmarty adta újraalkotásában, hogy a nagy romantikus költő az aranyalmafele alatti jelenetet teszi álomszerű cselekménye középpontjába: az aranyalmafele háromszor tűnik fel a kezdettől a végmegoldásig, és valamennyi esetben döntő fordulatot hoz. Szerző nyomon követi az aranyalmafele motívumának megjelenését Vörösmarty költői képzeletében a *Tündérvölgy*, illetve *Délsziget* óta.

Le lehet szögezni, hogy az *Árgirus-széphistóriának* társadalmilag olyan hatékony elve, mely szerint az ember kitartás, küzdelmek árán el tudja nyerni szerelmét, még akkor is, ha az tündér. Vörösmartynál emberileg megindítóbb is, de szelídebb elvvé válik, amikor Tünde száll le a földre a halhatatlanságból. Vörösmarty természetesen ennek ellenére nem szimbolikusan, de reálisan demokratikus, nemcsak abban, hogy egy népkönyvet választ remekműve alapjául, akárcsak Goethe a *Faust-népkönyvet*, de politikailag is nyílt állásfoglalást látunk nála pl. a Fejedelem alakjával szemben. Népies figurái pedig, mint Balga, Ilma *Figaro*-i erőteljességükkel, derűs, józan bölcsességükkel már az új polgári forradalom alakjai. Ugyanakkor Vörösmarty népies freskóját mindenféle, az iskolai színjátéktól kölcsönzött korális jellegű népi figurák, mint a tót deák, Dimitrij, a szatócs stb. élénkítik.

Valóban demokratikus, sőt népi karaktert az *Árgirus* másik, nagyhírű megoldása nyújt, Petőfi Sándoré, aki a *János vitéz*ben erőteljesen igénybe vette az *Árgirus* gazdag népmesei bokrát, és a ponyvafeldolgozásokat is. Csongor úrfi tündéries alakja után Petőfi visszatér a népi *Árgirus* földi alakjához. Petőfinek szükségképpen kellett a mesék szelleméhez fordulni, mint aki az „igazságot” kereste és írta. *Árgirus* pokoljárása helyébe nála a halálba üldözött Iluska eltűnése és János vitéz túlvi-

lági harcai kerülnek, a Vénasszony, a Kofa Iluska gonosz mostohájává változik, a Nagy Ember Óriásország királyává és lakóivá. A sárkány ott csak felvillant, itt meg kell verekedni vele. A balkáni *Árgirus-mesék* élettava itt a cselekmény végén adja vissza a Tündérleányt. Petőfi, aki az olasz népköltészet nagy bámulója volt, úgy látszik, olasz tanítója, Messi Antal révén megismerte a *Leombruno-széphistóriát* is, mert találkozására a „rablókkal” az erdőben, erre emlékeztet, nemkülönben az is, hogy János vitézt úgy viszi a Griff a levegőben, mint Leombrunót a Sas. Szóval Petőfi az *Árgirust* a népmesék szellemében alkotja újra a *János vitéz*ben, a népi alakká vált *Árgirus* hat benne és válik újból a magyar nép hőisévé.

Az *Árgirus* Petőfi után is él, de ezek a kísérletek meg sem közelítik a *János vitéz*-t. Madách a *Tündérlombban* próbálta újrakölteni az *Árgirust*, de műve töredékben maradt. Utolsó meghökkentő feltűnése, hogy napjainkban Ady Endre is felveszi „Árgyélus” „fényes” álarcát: benne látja önmagát, mint az „álmok királyát”.

Az *Árgirus-széphistóriában* egy eddig ismeretlen görög misztériumnovellát, szent beszélyt lehet fölismereni, az *Ámor és Pszükhé* közeli rokonát, mely Küprosz-szigetén keletkezett ősrégi indítékokból. Bizánci és olasz XII—XVI. századi útjánál, újra-feldolgozásainál tanulságosabb alig van az irodalomtörténet összehasonlító válfajában. XVI. század végi magyar fordítása mint poetikai, nyelvi verstani teljesítmény maga is remekmű és két évszázad alatt olyan népszerűvé lett, hogy joggal nevezték a „magyar nép bibliá”-jának. A téma elég életerős volt arra, hogy Vörösmartynál, Petőfinél újabb remekművek forrásává legyen, s Ady szimbolikájába is újabb szépségeket hozzon (299—318.).

JEGYZETEK

Bevezetés

¹ Az első kísérleteket magyar irodalomtörténeti kérdések összetettebb módszerű közvetett segédtudományok útján való megközelítésére a *Deákműveltség és magyar renaissance* (Sz. 1939—40.) c. dolgozatomban, majd pedig a *Középkori kultúra, középkori költészet* (Bp. 1941.) c. monográfiámban tettem, ahol virágénekeink történeti töredékei magyarázatához igénybe vettem a középlatin filológián kívül a magyar folklór eredményeit, diplomatikai forrásokat, a romanisztika, germanisztika és a török filológia bizonyos eredményeit. A most követett módszer a történeti materializmus alapján állva szükségképpen sokkal eredményesebb lehet. Esetenként világosan fog látszani, hogy milyen tudományágak módszerét és eredményeit vonom be.

² Azt mondhatná valaki, hogy ez a közeledés a „komplex módszer”-hez végül is nem egyéb mint a hagyományosnál többrendbeli, esetleg szokatlan segédtudományok igénybevétele. Ez a megjegyzés helyén való, de közben ilyen módszer által a kérdés tárgyalásmódja lényegét tekintve változik meg: sokoldalúbbá, életteljesebbé, igazabbá válik, vagy egyáltalán a téma csakis így közelíthető meg a benne rejlő nehézségek következtében.

³ Balassi Bálint egy nótajelzése, „Vir monachus in mense mai”, a vers egész karakterének, forrásvidékének megközelítéséhez vezetett (*Deákműveltség.* 69., 89.; Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint.* Bp. 1941. 116., 222.). Szerémi György 1545 körül írt műve, az *Epistola de perdicione regni Hungarorum* ötödik fejezetében röviden feljegyez egy mondatát arról, hogy Mátyás király milyen furfanggal sarcolta meg az urakat egy alkalommal, mikor a kinstár szorult helyzete erre rákényszerítette. Azt hihetnénk, hogy csak ennyiről van szó: rövid szóbeli hagyományról, mendemondáról. Igen, ha Görcsöni Ambrus deák 1577-ben megjelent krónikás énekében, *Históriás ének az felséges Mátyás királynak, az nagyságos Hunyadi János fiának jeles viselt dolgairól*-ban, tehát 32 évvel később nem mondaná el olyan részletesen és pontosan versben az eseményeket — akkor már alig is érthető, Mátyás korához és személyéhez tapadó részletekkel —, mely bizonyossá teszi az irodalmi, úgy látszik, verses szöveghagyományozást (Kardos Tibor: *A régi magyar színjátszás néhány*

kérdéséhez I.OK VII. évf. 37—40.). — A bártfai *Descensus*-ról csak a színlapmaradt fenn. Hont Ferenc mégis kitűnően rekonstruálta belőle a játék menetét (Hont Ferenc: *Az eltűnt magyar színjáték*. Bp. 1940. 149—50.). — Temesvári Pelbárt színi utasításai a *Pomoerium de sanctis* második nagypénteki beszédéhez bizonyítja a beszéd színrevitelét, az ún. színi beszédek megjelenítési módszerei szerint. (Vö. *Régi magyar drámai emlékek*. I. Szerk. Kardos Tibor. Bevezető, 104—07., 377.). — A *Bucsvi regősének* szövegéről szóló fejtegetést — melyet teljes mértékben alátámaszt a *Codex Albensis* marginális rajza — ld. Kardos Tibor: *Adatok és szempontok a magyar dráma kezdetéhez I.* (FK 1957. 210—32.). A *Codex Albensis* kiadása Falvy Zoltán és Mezey László gondozásában: *Codex Albensis* (Ein Antifonar aus d. 12. Jahrhundert Herausg. von Z. Falvy—L. Mezey, Bp. 1961. facs. 27v—28r.).

⁴ Vö. Gáldi László: *Az Árgirus-széphistória az oláh irodalomban* (Bp. 1939. — Klny az EPhK-ból). Kitűnően bizonyítja a magyar *Árgirus-népkönyv* áthatását a román költészetre: Budai-Deleanu, Jon Barac, Eminescu költészetére. Ám a hattyúk helyett pávák emlegetése nem Barac egyéni leleménye. A délszláv folklór *Árgirus-meséjében* is van páva-változat, mi több, a török folklór hasonlóan az *Amor és Pszükhé* változatához galamb-átváltozásról tud (minderről ld. alább). Kellott tehát lennie olyan genuin román *Árgirus-változatoknak* is, melyek a Balkán folklór-hagyományból származtak és terjedtek szét Görögország felől. Itt-ott ezekre a folklorisztikus változásokra is áthatott az évszázadok óta annyira népszerű olasz—magyar szöveg. A magyar *Árgirus-folklór* jó része a Gergei-szövegre megy vissza. De a magyar folklórban is előfordulnak balkáni nyomok, a romántól nemegyszer eltérőek, de a délszláv vagy éppen újjörög hagyományozással közös mozzanatok. Berze Nagy János könyve, valamint Kovács Ágnes szívességéből kiadott és ki nem adott források alapján az alábbiakban nagyszámú ilyen mozzanatra fogunk utalni.

⁵ Vö. Stoll Béla: *Az Árgirus-széphistória szerzőjének nevéhez* (ItK 1954. 464—65.). Alábbi idézeteinkben általában véve Stoll Béla szövegkiadására támaszkodtunk, mely a *Szövegyűjtemény a régi magyar irodalomból I. k.* (Bp. 1955.) 422—41. lapján jelent meg. Itt-ott szövegjavítást alkalmaztunk a Király György *Monumenta Literarum*-sorozatban megjelent kiadása alapján, illetve Juhász László javaslatára, aki az *Árgirus* kritikai kiadását készíti elő. — Ami viszont a Gergei—Görgey-családok lehetséges azonosságát illeti, csak a valószínűségig tudunk eljutni. Igaza van Stoll Bélának (*A magyar irodalom története. I. k.* 530.), hogy Albert nevű tagja e családnak jelenlegi tudásunk szerint nincs. Azonban ez a nehézség nem kiküszöbölhetetlen. Akad-

hatott a Görgeyek birtokán született olyan jobbágy vagy polgár-fiú, aki a földesúr nevét vette fel, mely ugyancsak nem volt ismeretlen a hazai gyakorlatban. De az is lehetséges, hogy a család szóban forgó tagja a nemesi, főrangú családokban szokásos módon két vagy több keresztnévvel rendelkezett, és valamely okból nem az elsőt használta, talán éppen, hogy irodalmi szerepét a társadalmitól megkülönböztesse. Lehetett volna „Béla” is, mely nevet Alberttel azonosítottak. Balassi Bálint jó viszonyban volt egy bizonyos Gersei Lászlóval, aki Dobó Krisztina ügyében többször járt a gyámnál, Dobó Ferencnél, mint a királyi kamara embere, és 1588. április 7-én mint kassai tanácsos szerepel. (Vö. Eckhardt Sándor: *Az ismeretlen Balassi Bálint*. Bp. 1942. 115., 290.) — Fel kell hívni a figyelmet még egy különös mozzanatra, amely alátámasztaná, hogy a Görgey-család egyik tagja volt a széphistória-fordítás szerzője. A Görgey-családnak Róbert Károly király adta címerében zöld koszorúval övezett vadember kezében gyökerestől kitépett fát tart. (Vö. Nagy Iván: *Magyarország családai*. Pest 1850. IV. k. 438.) A leíró szerint a vadember tölgyfát tart a kezében. Igen ám, csak hogy a fa — úgy látszik — nem tölgy, hosszúkás levelei inkább a babér, illetve narancsfa leveleihez hasonlatosak. A vadember heraldikai jelentésán szerint (*homo silvestris*, Wildermann) a termékenység szimbóluma, a gyökerestől kitépett fa pedig (arbor exstirpata) az erő jelképe. (Vö. Bárczay Oszkár: *A heraldika kézikönyve*. Bp. 1897. 124—57.) A címer és az *Árgirus-történet* alapjelenete között tehát meglepő egyezés észlelhető, ami a téma-választást közelebből is megokolná. — Görgey István (*A Görgey nemzetség története*. Bp. 1904.—Klly a Sz-ból) valóban nem tud a családnak Albert nevű tagjáról. A Görgeyek a reformáció idején üldözést is szenvedtek, a család hatalma hanyatlak, de Szepes vármegyének 1548—1588-ig csaknem állandóan alispánokat ad.

⁶ Vö. Kodály Zoltán: *Árgirus nótája* (Etn 1920. 25—36.); ld. még a 4. jegyzetet; Visnófszky Rezső: *Széphistóriáink olasz-latin csoportja* (Bp. 1907. 134—77.). Mint renaissance művet szemelvényekben közöltük (*Magyar Reneszánsz Írók*. Bp. 1934. 168—77.). A szintűgy bevezetőben. (*A virtuális Magyarország*), mint renaissance irodalmi alkotást méltattuk (21—22.).

⁷ Vö. Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története I. k.* (2. kiad. Pest 1872.) és *A magyar költészet kézikönyve I. k.* (2. kiad. Bp. 1876. 56.), valamint Lázár Béla: *A Fortunatus-mese az irodalomban* (EPhK II. pótkötet, 1890. 354.), Heinrich Gusztáv: *Árgirus* (BpSz 1889. 161—79.).

⁸ Bognár Teofil: *Árgirus* (EPhK 1894. 12—32.).

⁹ Binder Jenő: *Gyergyai Árgirusának forrása* (uo. 1894. 375—89.).

¹⁰ „Az Árgyéus kismadár” szövegét először Bartók Béla közölte: *A magyar népdal* (Bp. 1924. 4.). Romlott szövegét („evangyéus kismadár”) mint gyermekjátékot találta meg és közölte Kerényi György (*A magyar népzene tára. I. k. Gyermekjátékok.* Bp. 1957. 1003.). A házról, „kinek Árgyéus a neve”: Domokos Pál Péter *A moldvai magyarság* (Kolozsvár 1941⁴. 303.). — A csak egy meghatározott ágra szálló „kismadár” megfelel az újgörög *Árgirus-mesék* halhatatlan madarának, mely jelzi a hősnek, melyik ágon van az életadó aranyalma (Vö. Hahn: *Griechische und albanesische Märchen* II. k. Leipzig 1864. 64. sz. Variant 1.). — A bánatos Árgyéus-háznak megfelelő motívum egy újgörög *Árgirus-típusú* mesében az a részlet, amikor a bánatos király fia távozása után feketére festeti be palotáját (ld. *Der Goldapfelbaum und die Höllenfahrt.* Hahn i. m. II. k. 70. 50.). Vö. még az 58. jegyzetet; továbbá *Der goldene Apfel des unsterblichen Vogels* (ld. B. Schmidt: *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder.* Leipzig 1877. 8. sz. 82—83.).

Az *Árgirus-széphistória* az olasz renaissance-ban

¹¹ Ilyen záróklauzulát találunk a 2., *Az nótája: Bánja az Ūr-isten* c. ének végén (Balassi Bálint *Minden Munkái.* kiadta Dézsi Lajos I. k. 19—20.). 5. *Zarándoknak, vagy bujdosónak való ének* (uo. 25.), 6. *Ad notam: Legyen jó idő* (uo. 26.), 7. *Alia ad eandem notam* (28.), 8. *Az Malgrudián nótájára inkább istenes, hogy szerelmes ének* (29.) stb., stb. — Eckhardt Sándor foglalja közre a záradék kérdésével, mint magyar lantos hagyománnyal, ld. Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint.* 148—51.

¹² A bőséges anyagból csak néhány példára hivatkozom. A szentháromság, Jézus, Mária segítségül hívása után szerepel Apolló, a Múzsák, Amor stb. Mária szerepel a *La Caccia di Meleagro* c. széphistóriában (ld. Erhard Lommatzsch: *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung.* III. k. 4. sz. Berlin 1951. Texte, 41.); Apolló: *Historia di Lucretia Romana* (uo. III. k. 75.); a Múzsák: *Alexandro di Siena* (uo. III. k. 95.); Amor: *Istoria de Zentil e Fidele*, (uo. III. k. 87.). — Előfordul, hogy minden invokáció nélkül közvetlenül a hallgatóságot szólítják meg: „Signori”, vagy „Oh, buona gente”; pl. *El contrasto del denaro* (uo. III. k. 10.); *Il contrasto de l'anima del corpo* (uo. III. k. 21.). Az is előfordul, hogy egyáltalán senkit nem hív segítségül a szerző, és senkit nem is szólít meg, pl. *Historia di Giasone et Medea* (uo. III. k. 27.); *La historia et favola d'Orpheo* (uo. III. k. 53.); *La historia di Perseo* (uo. III. k. 65.) stb.

¹³ Ilyen „lamento”-val kezdődik a *Libro de Santo Justo, paladino de Franza* (str. II—VII. ld. Lommatzsch i. m. II. k. 8—9.); ugyanitt még egy „lamento” is előfordul (str. CCXV—

CCXX. Ld. ua. uo. 50.). További „lamento”-k; a *Historia de Zentil e Fidele*-ben (str. XLIV. Ld. Lommatzsch i. m. III. k. 91.). Híres a *Piramo e Tisbe* „lamento”-ja (ld. Lommatzsch i. m. I. k. 66—69.); továbbá Alessandro d’Ancona népies nyomtatványgyűjteménye a római Museo per le Arti e Tradizioni Popolari-ban, melynek csak egy része jelent meg nyomtatásban. (Ezentúl: Raccolta, D’Ancona. III. i. m. 14.)

¹⁴ Az Attila-históriásének forrásjelzését ld. G. Giannini: *Le arti e le tradizioni popolari d’Italia. La poesia popolare a stampa nel sec. XIX.* I. k. Udine 1938. 180.; Raccolta D’Ancona (XII. k.). Az egyéb említett forrás-hivatkozásokat ld. *La fata di Malagigi* (vö. Giannini i. m. 168.); *Historia di Mattabruna* (ua. 176.); „Non novella, ma vera storia”, *La historia di Santo Giuliano* (vö. Giannini i. m. 144.).

¹⁵ Az olvasók és az ének együttes emlegetése nagyon is összefér. Az olasz széphistóriában is ismert kifejezés-párosítás. Hiszen a közönség művelődési szintje ott is különböző volt: részben írástudókból, részben írástudatlanokból állt, akik teljesen az énekre voltak utalva. Íme a *Storia di Octinello e Julia* szövege így szól: „Secondo canta l’historia e le carte.” (Ld. Raccolta D’Ancona, IX. k. a nyomtatvány 7. lapján). Enyedi György hivatkozását a tutorokra ld. Enyedi György: *Historia elegantissima* (Régi Magyar Költők Tára, VII. k. Kiadta Dézsi Lajos Bp. 1930. 255—58.).

¹⁶ Ld. *Istoria di Santa Teodora*, Bassano (s. a. Raccolta D’Ancona, XIV. k.); *La leggenda di San Basilio, abbate*, (Giannini 140.); *La historia di Bradiamante* (ua. 131—32.) *La hystoria de Florindo e Chiarastella* (ua. 169.), továbbá Lommatzsch I. k. 89.

¹⁷ *Bellissima storia di Liombruno* (Firenze sa. 24.) Raccolta D’Ancona, III. k. ua. In Bologna 1808.; Giannini 301—08. (Párhuzamosan közli az antik szövegváltozatot, 306.)

¹⁸ Ld. Lommatzsch, i. m. I. k. 99.

¹⁹ Ld. *Istoria della vita di Guerrino, detto il Meschino* (Bologna 1859. 24.), Raccolta D’Ancona, XV. k. 8. sz.

²⁰ Ld. *Leggenda delle sette dormienti* (Alla Colomba, 1806. uo. XI. k.), *Il fallo originale, ossia Adamo* (Lucca, sa. uo. XII. k.); *Storia di Ginevra degli Almiéri*, (Bologna sa. uo. XXI. k.), *Octinello e Julia*, (Lommatzsch, i. m. I. k. 99.).

²¹ Ld. *Istoria de Zentil e Fidele, strofa VII.* (ld. Lommatzsch, i. m. III. k. 87.).

²² Boccaccio novelláiban minduntalan élénk lép az effajta ifjú, hívják Alessandrónak (II. 3.), Don Felice-nek (III. 4.), Guiscardónak (IV. 1.). Ilyenné válik a szerelem hatalma következtében a bárgyú Cimone is (V. 1.). Ezek az ifjak általában „szép szál”, „daliás” ifjak, a közepes termet még nem lép előtérbe, mint fizikai jellegzetesség.

²³ Vö. E. Fuchs: *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zum Gegenwart, Renaissance* (A. Langen, München Ergänzungsband). Főleg a következő illusztrációk: 6. Aldegrevér: *Idealtyp des Mannes*. 7. Ua. *Idealtyp der Frau*. 11.; Rembrandt: *Adam und Eva*. 3.; Lucas von Leyden: *Die Verführung Adams durch Eva*. 5.; H. S. Beham: *Die Schönheit und der Tod* és passim.

²⁴ Ld. Galeotto Marzio: *Mátyás királynak kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről szóló könyv*. XIV. Jeles cselekedet. (*A renaissance Magyarországon*. szerk. Kardos Tibor, Magyar Klasszikusok, Bp. 1961. 302—03.)

²⁵ A. K. Dzsizelegov: *Előszó Agnolo Firenzuola Elbeszélések c. műve orosz kiadásához* (Moszkva 1937. XXVI—XXVIII.).

²⁶ Ld. *El Libro de Santo Justo, Paladino de Franza* (str. X. Lommatzsch i. m. II. k. 9.).

²⁷ Ld. *La Caccia di Meleagro* (str. XXIX. Lommatzsch III. k. 44.).

²⁸ Ld. i. m. str. XXIX. (Lommatzsch. i. h.).

²⁹ Ld. *La historia et favola d'Orpheo*, (str. XXX. Lommatzsch, i. m. III. k. 51.).

³⁰ Ld. *Uberto et Philomena* (str. CCCCXXVI. Lommatzsch, i. m. I. k. 51.).

³¹ Ld. *Istoria di Maria per Ravenna*, (I. Octave, uo. I. k. 25.).

³² Ld. *Octinello e Julia* (str. LX². 3. és variáns, uo. I. k. 99.).

³³ Ld. *Novella de duoi amanti, Tebaldo Elisei et Madonna Armelina*, (str. LXII. uo. I. k. 183.); *La caccia di Meleagro* (str. LXX. uo. III. k. 48.); *Istoria de Zentil e Fidele* (str. XXIX. uo. III. k. 89.).

³⁴ „O, viro grazioso . . .” ld. *Uberto et Philomena* (str. CCCCXXVI. uo. I. k. 51.); „Euridice mia . . .” ld. *La Historia et favola d'Orpheo* (str. XXXVI. Uo. III. k. 56.).

³⁵ Ld. *Istoria de Zentil e Fidele* (str. XX. uo. III. k. 88.).

³⁶ Ld. i. m. str. XLVIII. uo. III. k. 91. Még közelebb áll a magyar szöveghez a str. XX. A hős, mikor látja, hogy teljesen meg van fosztva attól, kit istennóként imád, felkiált: „Semmi képp nem akarok tovább élni!” Az olasz szöveg így hangzik: „Quando el si vede esser al tutto privo || di quella che adora per sua dea: || „per modo alcun non voglio star più vivo!” (Uo. III. k. 88.).

³⁷ Ld. *Bellissima istoria di Liombruno*, 5. Raccolta D'Ancona, III. k.; Giannini 303.

³⁸ Ld. *Istoria de Zentil e Fidele* str. XXXIX. (Uo. III. k. 9.).

³⁹ Ld. *Alexandro di Siena*, uo. (III. k. 95—102.); a szóban forgó idézetet ld. *Octinello e Julia* str. LXI. variáns (Lommatzsch i. m. I. k. 99.).

⁴⁰ Ld. uo.; a második idézetet ld. *Uberto et Philomena* str. CCCCXXVI. (uo. I. k. 51.).

⁴¹ A „saporosi fructi di Himeneo”-t ld. Francesco Colonna: *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. crit. secondo il testo e con le silografie dell’incunabulo Aldino dell’1499. Ed. stereotipa (Padova 1964. I. k. 279.); egyébként a „Iustus Veneris” szinonimája, a „la danza di Vener” előfordul az *Istoria de Zentil e Fidele*-ben str. V. (Lommatzsch i. m. III. k. 87.); egy másik formája „il primo gioco” ld. Boiardo: *Orlando Innamorato*, canto XIX. str. 64. Ezen a helyen egyébként az egymást átölelő alvó szerelmese és a gonosz intrikus képe az *Argiruséval* azonos: „Presso a la fonte giacquero abbracciati, || Stava lor sopra un vecchio maledetto” (uo. Canto XX. 1–3.).

⁴² Petrarca az *II Canzoniere* szóban forgó szonettjeiben mindent megáldott (LXI.), majd pedig palinódiaként mindent megátkozott, meggyűlölt, ahol találkozott s amikor találkozott (LXXXVI, C, és különösképpen CLXXIV. stb.). A disperata-k, lamento-k egész sorát adja (Lommatzsch i. m. I. k. 112–19.). Hasonlóképpen uo. I. k. 31–32., 41–42., 66–69.; továbbá: G. Vitaletti: *Benedizioni e maledizioni in amore*, Archivum Romanicum III. k. 1919. 206–39., Erhard Lommatzsch: *Benedetto sia ’l giorno e ’l mese e ’l anno* Zeitschrift für Romanische Philologie, XLIII. 1923. 675–90.; Natalino Sapegno: *Il Trecento* (Milano 1955.² 608–12); ld. még a 13. jegyzetét.

⁴³ Ld. *Istoria de Zentil e Fidele* str. XLIV. (Lommatzsch, i. m. III. k. 91.)

⁴⁴ Ld. *Istoria dell’innamoramento dei due amanti, Piramo e Tisbe* 14. Raccolta D’Ancona, III. k.; Lommatzsch: i. m. I. k. 66–69.

⁴⁵ I. m. uo.

⁴⁶ Ld. *Li tre compagni* (Lucca 1823. Raccolta D’Ancona, XIX. k.). Ugyanaz XVI. századi kiadásban, Firenze, Biblioteca Riccardiana: *Operetta nova de tre compagni* (N. A. V. 283. Raccolta Landau-Finaly, 5184.). A firenzei Biblioteca Nazionale-ban 88. sz. (*Historia di tre giovani disperati e di tre fate*, sec. XVI.), 130. sz. (*Historia di tre giovani disperati et tre fate*, sec. XVI.). Vö. C. Angeleri: *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano dei secoli XVI–XVII*. Firenze 1953.

⁴⁷ A széphistóriára (*Az Fortunatusról íratott igen szép nyájas beszéd Könyvetske*. Lőcse 1951.) mint a 215–217. lapok szövegéből kiderül, Trencsényi-Waldapfel Imre hívta fel figyelmem. A szöveget újra lenyomtatta Lázár Béla: *A Fortunatus-mese az irodalomban*. EPHK II. Pótkötet, 1890. 70–167.

⁴⁸ Ez a mű nyelvileg és tartalmilag a XVI. századi északolasz renaissance legizgalmasabb alkotása. Hatása nyomon követhető a világirodalomban, felfedezhető Rabelais-nál, Marinónál, és szerintünk Erasmusnál is. Már eddig is jelentékeny szakirodalom foglalkozott vele, jöllehet, mint az alábbiakból is kiderül, még

mindig bőven akadnak a művet illető megoldatlan és alapvető kérdések. A legszükségesebb tájékoztatásul: Bibliográfiák: E. Barraud: *Essai de bibliographie du Songe de Poliphile*. (La Bibliofilia, XV. 1913—14. 21—29., 121—34., 186—95., 217—220.); M. T. Casella—G. Pozzi: *Francesco Colonna*. (Biografia e opere I. Padova 1959. XVII—XXXVII.); pótlásokat ld. Francesco Colonna: *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento di G. Pozzi e Lucia A. Ciapponi (Padova 1964. II. k. 47—51.). — Óskiadása *Poliphili Hypnerotomachia*, ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat (Venezia 1499.). — Kritikai és stereotip kiadása a már fentebb idézett, 1964-ből. Ld. még⁴⁴ jegyzetet. — Kitűnő francia fordítás és magyarázatos kiadás *Le songe de Poliphile ou Hypnerotomachie* de frère Francesco Colonna littéralement traduit pour la première fois avec une introduction et des notes par C. Popeline, (Paris 1883.). — A szakirodalomból D. Gnoli: *Il Sogno di Polifilo* (La Bibliofilia I. 1899—1900, 189—212., 266—283.; L. Thuasne: *Rabelais et Francesco Colonna. Études sur Rabelais* (Paris 1904. 267—314); L. F. Beredetto: *Gli ultimi ritorni all' allegoria del Roman de la Rose* (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie XXI. 1910, 196—219.; A. Serena: *Gli elementi trevigiani della Hypnerotomachia Polyphili* (Atti del R. Ist. Ven. di Sc. Lett. ed Arti LXXXVI. [1926—1927], 837—65.); F. Saxl: *Pagan sacrifice in the Italian Renaissance* (Journal of the Warburg Institute, II. [1938—39] 346—67.); F. Flora: *Storia della Letteratura Italiana* (Milano 1940. 551—57.); B. Croce: *La Hypnerotomachia Polyphili*. (Quaderni della Critica, VI. 1950. 46—54.), és végül M. T. Casella: *Francesco Colonna* (Biografia i. h. 1—158.).

⁴⁹ A zsúfolt, fülledt leírásból két apró részletet emelünk ki arról, hogy a szellő hogyan tapasztja rá az áttetsző fátyolruhát Epaphrodita testére: „La quale camisia gratiosamente simulava bianchissime et incarniate rose coprire . . . il residuo del vestire demesso velava cum minutissime rugature ab reflato delle suave aure instabile et per il moto corporeo, fino alle lactee suffragine cadente. Alcuna fiata degli temperati spirari di ventuli il leve indumento impulso accusava la pudica et scitula formula, laquale ad quella faceva prompto contempto.” (Ld. *Hypnerotomachia*. 135.)

⁵⁰ Az Argironda-patakot és a hattyúkat ld. i. m. 306.

⁵¹ „Phoebo in quel hora manando che la fronte di Matuta Leucothea candidava fora gia dalle oceane unde” . . . 3. l.; Moravcsik Gyula hangsúlyozza, hogy a *πολύα* = „fehér”, „szürke” az újjörögben is azonos jelentésű. Gáldi László figyelmeztet emellett az újjörög *πούλια* = „fiastyúk”, „kiscsibe” értelmű szóra is. Ez esetben inkább az előbbire gondolnánk.

A szó eredetét hozzánk hasonlóan magyarázza Linda Fierz David (*Der Liebestraum des Polifilo*. Ein Beitrag zur Psychologie der Renaissance und der Modernen, Zürich 1947. 53.), de a tenger fehér tajtékjára (Meeresbrandung), ill. Aphroditére vonatkoztatja ilyenformán.

⁵² Ld. *La hystoria de Prasildo et de Tisbina*. M. Sander: *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*. (Milan 1942. 5857. sz.); továbbá J. Ch. Brunet: *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, ed. V. (Paris 1860—65. III. 219.); G. Passano: *I novellieri italiani in verso indicati e descritti* (Bologna 1868. 81.); G. Milchsack—A. Ancóna: *Descrizione ragionata del volume miscelaneo della Biblioteca di Wolfenbüttel italiano* (Bologna 1882. 192. XLI.); *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare*. Disp. 187; C. Angeleri: *Bibliografia delle stampe pololari*. 49. sz.

⁵³ Ld. Lud. Ariosto: *Orlando Furioso*. IV. 40, 2—4.

⁵⁴ A román mese motívumát ld. „*Ileana Cosinzana*.” (Antologie de Literatura Populără, II. Basmul. Ed. Acad. Republ. Popul. Romine, Bucuresti 1956. 214.) — A XV. század derekáról induló, de 1530., 1557., 1568., 1616. évi kiadásokban fennmaradt széphistória alapján Ovidius nyomán éneklí meg, de a jelek szerint hosszabb, élszóbeli verses hagyományt követve, Perszeusz tetteit, és arról tud, hogy a mitológiai hős az Atlasz-hegység aljában behatol a széparcú Meduza királynő palotájába, és álmában megöli. Estére eljut Nyugat királyának, Atlasznak országába. Itt áll a „kincses fa”: „Arbor del Tesoro || che havea rami e foglie e frutti d'oro”. Egy óriásiárkány őrzi, mert Venus megjósolta Atlasznak, hogy majd eljön Jupiter fia, s megfosztja a fától, birodalmától és életétől. Mikor Perszeusz elárulja, hogy ő Jupiter fia, Atlasz el akarná úzni, de a hős Meduza fejével sziklává változtatja a gigászt. Ld. *La historia di Perseo*, Lommatzsch, i. m. III. k. 65—73. A mese azonban néhány ponton másképp alakul a széphistóriában, mint Ovidiusnál. A római költő szerint a jóslatot nem Venus, hanem az ősi rend és törvény istennője, Themis mondja (Ovidius: *Metamorphoseon Liber IV*. 639—45.). Ezenfelül Ovidiusnál csupán az aranyalma elvesztéséről van szó, nem pedig halálos jóslatról. Azonban az „Arbor del Tesoro” gyümölcsének, valamint az „aranyág”-nak értelmezése már a görögységben erre irányult, vagyis hogy az élet és halál sorsdöntő gyümölcse és fája legyen. Fontos mozzanat, hogy az ókori mítoszban az aranyalma, akárcsak a Perszeusz-széphistóriában nem Meduzáé, mint a *Prasildo és Tisbinában* és a *Hyperotomachiában*, hanem egy férfikirályé, Atlaszé, mint ahogy az *Argirus-széphistóriában* sem Medena királynőé, hanem Aklétoné. Hozzá kell tennünk már itt, hogy nem a két széphistória egymásra-hatásáról van szó: a két mitológéma az ősi görögységben fakad egy töről, amint később látni fogjuk. A román

mesé említett motívuma is elhalványult antik nyomokra utal, nem pedig valami újkori, tudós interpolációra.

⁵⁵ Karl Dieterich: *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*. Leipzig 1902. 142. (Die Literaturen des Ostens IV. k.).

⁵⁶ Ilyen újkörög meséket olvashatunk: pl. *Der Goldapfelbaum und die Höllenfahrt*, ld. J. G. Hahn: *Griechische und albanesische Märchen*. Leipzig 1864. II. 70. sz.; Laura Gonzenbach: *Sizilianische Märchen*. Leipzig 1870. 58. sz.; Paul Kretschmer: *Neugriechische Märchen* (Jena 1941. II. kiad. 59. sz., Felix Karlinger: *Inselmärchen des Mittelmeeres* Düsseldorf-Köln 1960. 16. sz.) — Új lejegyzésű dél-itáliai görög mesék: *I ayo beneditsyoni* ld. *Novelle e fiabe di Roccaforte. Testi neogreci di Calabria*. Parte I. *Introduzione, prolegomeni e testi di Roccaforte*. A cura di Giuseppe Rossi-Taibbi, Palermo 1959. Testi. 3. sz.; a csodálatos róka ebben a mesében megeszi a csodafa felszeletelt körtéjét, s mikor elfogják, bejelenti, hogy meg akarja nősiteni Peppet, a legkisebb fiút. Viszont ez csak a mese végén következik be. A szöveg szerint: „ez a róka volt az ő sorsa”; egy másik mesében az *I θιγατέρα tu magu ti Rókka tis Áspri*-ban a mágus leánya a „király falujában” galambbá változva száll egy narancsfára. Itt is csupán a mese végén gyesülnek a menyegzőben. (9. sz.) Az *I Katara tu magu*-ban aemágus kertjének egy gyümölcsét kívánja meg a várandós assz ny férje — nem volt sokáig gyermekük —, de csak akkor kapja meg, ha odaígéri a születendő gyermeket. A megszületett és felnőtt gyermek szerelmeseivel menekül a mágus elől. A leány felmegy egy fára, mire az vakító fényt kezd sugározni. Itt, ezután hamarosan következik a nászünnap (14. sz.); az *I trise leddádese*-ben a három nővér legkisebbike „aranyalmás” ifjakat szül, s mikor a gonosz anya megöli őket, belőlük és a leányból is narancsfa lesz, mely kiusogja a királyfinak a titkot. (18. sz.) Itt a nász megelőzi az életfa megjelenését. A *Ta tria pedia tu riga*-ban a legkisebbik fiú őrzi meg a csodálatos körtefa gyümölcsét, és követi a tolvaj mágust, aki kútba eszkeedik. Itt látja a csodálatos királyleányt egy kertben. Gonosz bátyjai ellenében győz, és a nász a mese végén következik be. (38. sz.). A *To karidáci pu kánni ta agwà dse xrisáfi*-ban a szegény kőműves olyan madarat, ökörszemet visz haza, mely aranytojást tojik. „Ez a mi szerencsénk” — mondja. A madár begyére betűkkel van ráírva a sors. A szegény kőműves később három sorstündérrel „fatase”-vel találkozik — (40. sz.).

⁵⁷ Vö. *Der Diamantenberg* ld. *Typen türkischer Volksmärchen* von Wolfram Eberhard und Pertev Naflı Boratav, Wiesbaden 1953. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission, V. k. Typ. 198.

Variante 3. a, b, c, f; 6. a, b, f; 7. a, e, f; hasonlóan két részes a galamb alakot öltött tündér, illetve tündérek meséje ld. uo. *Die Feen*, Typ. 205. — Igen sok magyar (sőt katalán—spanyol változat is előfordul) változat tud ugyanígy galambról, mely tudvalevőleg Aphrodité madara volt, és kétrészes megoldású. A spanyol—katalán változatokra ld. FFC. T. 90 p. 53.; FFC. T. 90. p. 52. — Magyar változatokra pl. Berze Nagy János: *Magyar Népmese típusok I.* (Pécs 1957.) „400. Hattyúnő”. 5. sz. (*Tündér Erzsébet*); „400. I. Tündér Ilona”. 30. sz. (*Hollóferjős király*). — A Néprajzi Múzeum Népmese katasztere szerint (Kovács Ágnes rendszerezése) „400. I. Aranyköles” csoportból: „*Az óriás fogadott fia*” (Bözödi György: *Az eszös gyermek*, Bözödi népmesék. Bukarest 1958. 156—61.), „*Kilenc búzaszem*” (Ortutay—Katoná: *Magyar parasztesék*, II. k. 294.), „*A szegényember fia*” (Bodnár Béla: *Nyírségi népmesék*. V. k. 6. sz. 43—48.); „400. II. Argirus”: „*A királyfi meg a tündérkisasszony*” (Nyr XXVI. 1896. Gyűjtötte: Halász Ignác). — A balkáni kétrészes változatokra ld. V. Djuric: *Srpschorvatke bajke*, (Sarajevo 1957. 42. sz.); magyarul: „*Az aranyalma meg a kilenc arany páva* (*Tündér Ilona. Népek meséi V.* Szerk. Ortutay Gyula. Görög—albán—bolgár—jugoszláv—román mesék. Szerkesztette és a mesemagyarázatot írta Kovács Ágnes Bp. 1960.). *Ileana Cosinzana* (i. h. 209—31.) Magyarul: *Tündér Ilona* (i. m. 374—99.), továbbá: *Der Zarensohn und das Schwanenmädchen* (ld. Joseph Schütz: *Völkermärchen aus Jugoslawien*. Düsseldorf—Köln 1960. *Die Märchen der Weltliteratur*, hrsg. von Fr. von der Leyen) No. 14; *Carev sin i labud djevojka*. (ld. D. K. Stefanović: *Srpske narodne privovotke*. Novi Sad 1871. 16. sz.); *Hudobi prodan sin i vila*. *Pet stoljeca hrvatske knjizevnosti*. Knjiga 26. (Narodne pripovijetke, Zagreb 1963. 26. sz. Ugyanitt variánsok (321. l.).⁵⁸ Ld. A. N. Afanasev: *Narodnije russkie skazki VI*. k. 17. és VI. k. 19.; Angelo de Gubernatis: *Zoological mythology* London 1872. II. k. 309—10.

⁵⁹ *La Mperatrici Trebisonna* ld. G. Pitrè: *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*. Palermo 1875. I. k. XXXI. sz.; G. Passano: *Novellieri italiani in verso*, 69.; *Az Arguto vitéz könyvének* eredeti címe: *El libro del valentissimo Arghuto, figliuolo del Danese Uggieri, fedelissimo cristiano*. (Jelzete Bandini katalógusa szerint: *Vita Aguti*, Bibl. Laurentiana, Plut. LXI—XX. fól. la-b és passim). A műről ld. Giorgio Varanini: *Sul testo, sull'attribuzione e su una inedita redazione della Storia di Liombruno*. Studi Mediolatini e Volgari, II. k. Bologna 1954. 269—73.

⁶⁰ Ua. i. m. 251—81., 262., 266., 269. A műről még E. Levi: *Fiore di leggende* (Bari 1914. 336.); közli Natalino Sapegno: *Poeti minori del Trecento* (a cura di N. Sapegno Milano—Napoli 1952. 843—68.).

⁶¹ Az *Istoria di Maria per Ravenna* első kiadásáról ld. Lommatzsch: i. m. I. k. 72.; az *Uberto et Philomena* első kiadásairól ua. i. m. I. k. 45.; *Octinello e Julia*, ld. ua. i. m. I. k. 97.; *Istoria di Liombruno*-ról ld. Varanini: i. m. 253—62.; *Istoria de Zentil e Fidele* (ld. Lommatzsch i. m. I. k. 75., III. k. 8.); *La caccia di Meleagro* (vö. F. A. Ugolini: *I cantari d'argomento classico* Firenze 1933. 166—67.); Lommatzsch i. m. III. k. 6.; *La Historia et Favola d'Orpheo* (vö. F. A. Ugolini: i. m. 146.; Lommatzsch: i. m. III. k. 7.). A *Progne e Filomena* keletkezési idejére ld. F. A. Ugolini i. m. 159.; a *Perseo*-éra ua. i. m. 136. Ugyanennek kiadásaira ld. Lommatzsch i. m. III. k. 7. A *Storia di Jasone e Medea* keletkezésére és kiadásaira vö. F. A. Ugolini, i. m. 148.; Lommatzsch i. m. III. k. 6. A *Storia di Piramo e Tisbe* adatait ld. F. A. Ugolini, i. m. 97—134.; Lommatzsch I. k. 64—66.

⁶² Az „aranyágat” hordja címében J. G. Frazer történeti szempontból korszakalkotó műve, a *The Golden Bough*, különösen I. rész. 1—2. k. Ugyanez lényeges része Eduard Norden híres könyvének *P. Vergilius Maro: Aeneis, Buch VI. Erklärt* von ... Berlin 1916. 2. kiad. 16—20., 163—179., 189—194.

⁶³ Vö. Charles Picard: *Les religions préhelleniques (Crète et Mycènes)* Paris 1948. 136—37., 147—55.; Fritz Schachermeyr: *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens* Bern 1950. 125—29.

⁶⁴ Ld. Márki Sándor: *Árgirus királyfi kertje* It 1912. 403—406.

⁶⁵ A velencei villa-kultúra újabb eredetű szakirodalmának jelentékenyebb teljesítményei az alábbiak: G. Fiocco: *Paolo Veronese* Bologna 1928.; Giulio Fasolo: *Le ville del Vicentino* Vicenza 1929.; Bruno Brunelli—Adolfo Callegari: *Ville del Brenta e degli Euganei* Milano 1931.; Lodovico Foscarini: *Affreschi esterni a Venezia* Milano 1936.; Giuseppe Silvestri: *La Valpolicella* Verona 1950.; Giuseppe Mazzotti: *Ville della provincia di Treviso (Le ville venete)* Treviso 1952.; *Le ville venete*, Catalogo a cura di G. Mazzotti. Treviso 1953.; Giuseppe Silvestri: *Le ville veronesi* Treviso 1955.; Renato Carese: *Le ville vicentine* Milano 1957.; Giuseppe Mazzotti: *Ville venete* Roma 1957.; Michele Murari: *Pitture murali nel Veneto e tecnica dell'affresco* Venezia 1960.; Ua. *Mostra fotografica di pitture murali nel Veneto* Venezia 1960.; Luciana Crosato: *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento* con prefazione di Rodolfo Palucchini Treviso 1962. — Az olasz renaissance-kori villa- és kertépítészetről általában L. Dami: *Il giardino italiano* Milano 1924. 7—25., 31—43.; ugyanott egykori forrásokról 47—57.; Mario Recchi: *La villa e il giardino nel concetto della Rinascenza italiana* La Critica d'Arte, Firenze 1937. 9. sz. 131—137.

⁶⁶ Francesco Doni: az *Attavanta*-ban írja le a királyi kertet. Vö. Giuseppe Mazzotti: *Le ville venete* 62—63.; továbbá Cecilia Ricottini: *Anton Francesco Doni* Firenze 1960. 124..

⁶⁷ A botanikus kertek kezdeteiről ld. Comune di Firenze: *Mostra del giardino italiano* (1931.) Palazzo Vecchio, 148—50., a Sale 25—26. anyaga; a *Nichesola-villa* botanikus kertjéről ld. Gius. Silvestri: *La Valpolicella* 116.

⁶⁸ Ld. Luciana Crosato: I. m. 173—75. A villáról és freskóiról külön vö. Gius. Silvestri: *La villa ex-Nichesola e gli affreschi di Paolo Farinati* (Arena 1961. 3. Novembre, 5.) — Paolo Farinatinak akkor még ép freskóitól Scipione Maffei el volt ragadtatva, vö. ua. *La Valpolicella* (117.). — Nem éppen érdektelen, hogy alig pár kilométerre volt az ún. Cologna Veneta, ahol is a *Villa Expapadopoli* tulajdonképpen a velencei San Giorgio in Alga szerzetesei ott épített monostorának köveiből épült a XVI. században. Vö. ua.: *Le ville veronesi* (21.). Ugyanő szól a *Villa Nichesola*-ról (i. m. 71.).

⁶⁹ Farinati egyéb műveinek, rajzainak fényképei megtalálhatók a Fondazione Cini Istituto di Storia dell'Arte fényképgyűjteményében, melyet készséggel rendelkezésemre bocsátottak, a következő számokon: Paolo Farinati: *Il ratto di Prosperina* Fototeca Fiocco, negativo 1745. sz.; ua. *Il ratto d'Europa* Fototeca. Disegni dell'Albertina di Vienna, 1602. sz. (Catalogo Stix, 164. No Albertina 44567.); ua. *Una Virtù* (Fototeca, Edinburgh, National Gallery of Scotland, RN 1258.); ua. *Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre* (Verona 1557.) ld. K. T. Parker: *Disegni veneti di Oxford* Catalogo della Mostra, Venezia 1958. 57. sz. 44.; ua. *Mercurio e Prische* uo. 58. sz. 44. — Paolo Farinatiról: *Allgemeines Lexicon der Bild. Künstler* (Thieme—Becker) Leipzig 1918. XI. k. 271—73.; Lionello Venturi: *Storia dell'arte italiana* Milano 1929. IX. 1026—39.

⁷⁰ Az Europa „elrablásának” korális alakja a bika szarvát fogja. A bika-szarv phallikus kiképzésében, úgy látszik, latens továbbéléssel állunk szemben. Ugyanis látunk ilyet kánaáni, Uri-bikaisteneknél, vö. Trencsényi-Waldapfel Imre: *A két Ádám-mítosz társadalmi háttere* (Vallástörténeti tanulmányok Bp. 1959. 20—22., 464—65. l. — a vonatkozó tábla.

⁷¹ Vö. Felix Faber: *Evagatorium* Ed. Hassler. Bibliothek Liter. Vereins. Stuttgart XVIII. 849—219.).

⁷² Aphrodité a kertekben vö. Ernst Langlot: *Aphrodite in den Gärten* Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philolog-historische Klasse, Jhrg. 1953—54. 2. Abh. Heidelberg 1954. 7—10.

⁷³ Michele Sanmicheli Cipruson, vö. Giorgio Vasari: *Le vite* III. k. 106. Classici Rizzoli — Paolo Farinati naplójának idézett helyét ld. Luigi Simeoni: *Il giornale del pittore veronese*,

Paolo Farinato Madonna Verona, Anno II. 100. — Az idézetek Paolo Farinato, uo.

⁷⁴ Veronica Franco a fumanei *Villa della Torre*-ben, ld. Gaspara Stampa—Veronica Franco: *Terze rime*, 52 (XXV.) Scrittori d'Italia, Bari 1913. 337; Giuseppe Silvestri: *La Valpolicella*, 138.; ua. *Le ville veronesi*, 10. — A Negrar-i (Fekete Város) „Palotá”-ról ld. ua. i. m. 56.

⁷⁵ A Villa Del Bene gyönyörű Szibilláiról ua. i. m. 278—79.; Apuleius idézett helyét ld. *Metamorphoseon liber V.* 28. (372—73).

⁷⁶ Az „Epaphrodita Nympha” kifejezést ld. *Hypnerotomachia*, 148. Attisz a misztériumban viselte a „Epaphroditosz” (*Ἐπαφροδίτος*) jelzót. Ld. Hugo Hepding: *Attis und seine Mythen und sein Kult* Giessen, 1903. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten I. k. 202—203. Aphrodité „Aphroditos” megfelelőjére vö. Jean Przyłuski: *La grande déesse* Paris 1950. 136—37.); Charles Kerényi: *La mythologie des Grecs* Paris 1952. 81.; Hans Herter: *Die Ursprünge des Aphrodite-kultes Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (Colloque de Strassbourg, 22—24. Mai, 1958) Paris 1960. 71., 74—76.

⁷⁷ Ld. *Libro de San Justo, paladino de Franza* (str. XXXVII. vö. Lommatzsch, i. m. 215..

⁷⁸ Egy elég késői, 1674-i velencei ikonográfiai műben megfigyelhetjük, hogy miután a szerző felsorolta a Minerva-alak mindkét irányú felfogását, a hadi és a békés értelműt, azt kezdi magyarázni, hogy a harci Minerva hogyan kapott később más nevet, a Pallasz nevét: „Et le favole finsero che ella uccidesse di sua mano Pallante, gigante ferocissimo, dal quale vollero alcuni che ella fosse detta poi Pallade. Et alcuni altri dicono che ella fu così chiamata da certa voce greca che significa muovere e crollare, perche la sua staoa ha fatta in guisa che pareva crollar l'hasta che teneva in mano.” Ld. Vincenzo Cartari Reggiano: *Imagini delli Dei de gl'Antichi* Venezia MDCCLXXIV 176. — Sokkal egyértelműbb Giacomo Zucchi idézett műve: *Discorso sopra li Dei de'gentili e loro imprese*, composto da Giacomo Zucchi, pittore del Serenissimo Gran Duca Ferdinando di Toscana Roma MDCII. 59—60. (Kiadta F. Saxl: *Antike Götter in der Spätrenaissance*. Berlin 1927. 65.).

⁷⁹ Tintoretto *Minervá*-ja a *Palazzo Bellevite*-ben vö. Lod. Foscarini: i. m. 74. — Girolamo da Treviso harcias Pallasát ld. ua. i. m. 104.

⁸⁰ G. B. Zelotti *Aurora*-ja tiszta nudo. Vö. B. Brunelli—A. Callegari: *Ville del Brenta e degli Euganei*, 22. — D. Varotari Múzsáiról uo. 176.; a *Villa dei Vescovi* nudo-iról és testszínű fátyolruháiról uo. 199; „fastidiosa compitura rosa dei corpi”, ld. Luciana Crosato: i. m. 101.

⁸¹ A *Villa Da Porto* — Colleoni istennőjé-ről ua. i. m. 194.

⁸² Paolo Farinati *Venusait* ld. Luigi Simeoni: i. m. Madonna Verona, Anno IV. 197., 203.; többi, itt említett témái, ua. i. m. II. k. 136., 154., III. k. 127., 164.; Orazio apját utánozza (*Il ratto d'Elena*) ua. i. m. II. k. 101.; IV. k. 206.

⁸³ Lorenzo Leombrunóra ld. Carlo Gamba: *Lorenzo Leombruno* Rassegna D'Arte, Anno VI. 1906. 5—6.; Gino Fogolari: *Un dipinto allegorico di Lorenzo Leombruno nel Museo di Verona* Madonna Verona, III. k. 127. A kép 1523 körül készült.

⁸⁴ Az arculütés kathartikus és felavató jellegére ld. *Die Religion im Geschichte und Gegenwart* III. kiad. 2. k. Tübingen 1958. 967—68.; a *Volter és Grizeldisz* megalázás-jelenetét ld. *Régi Magyar Költők Tára* II. Bp. 1880. 48—52. Historia regis Volter 677—820.

Az Árgirus-széphistória a görög antikvitásban

⁸⁵ Aphroditét fő kultuszhelyén, a küprosi Paphoszban a feliratok nem is nevezik másként, mint *Ἀφροδίτα*-nak, azaz „királynő”-nek, vö. O. Masson: *Cultes indigènes, cultes grecs et cultes orientaux à Chypre. Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, IX. 135/1. Ami a μέδω, μέδομαι-igét illeti (μέδ indoeurópai tő), arra Boissacq etimológiai szótára a következőt mondja: μέδω: „prendre soin de”, „protéger”, „regner sur” (valakinek gondját viselni, valakit pártolni, valakin uralkodni Soph. Ant. 1119.); μέδομαι seulprés. imp. et fut. μεθήσομαι „s'occuper de”, „souhaiter”, „méditer” (κατὰ Τρώεσσι, Δ21) ld. Émile Boissacq: *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque* Heidelberg—Paris 1916. 618. — Ugyanő ugyanitt kimondja, hogy: μέδ est un élargissement de *mē „mesurer” (uo. 619.).

⁸⁶ Ld. G. Rohlf: *Etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität* (Halle 1930. 65.); ua. *Neues aus „Grecia Otrantina”*, *Miscellanea Giovanni Mercati* Città del Vaticano, 1946. VI. k. 517. — Gáldi László arra gondol, hogy a Médéna név talán inkább Médeia (Μήδεα) névvel függ össze és tövében a méd nép-név rejlik, hiszen Médeia kolchiszi származású volt, Kolkhiszt pedig szovjet régészek a Kaukázus vidékére, pontosabban a Rioni folyó vidékére helyezik. Ez a vidék viszont nincs messze az ókori Észak-Médiától. Ilyen formán Médeia és Médéna = „méd asszonyt” jelentene. Ezt a magyarázatot sem lehet kizárni, hiszen az Árgirus anyaga mélyen kisázsiai befolyás alatt született, egészen közel a keleti kontinens partjaihoz. Ám ha az Árgirus alapmitológéjének, Akléon, Médéna, Árgirus történetének megfelelőit kutatjuk, akkor sokkal könnyebben jutunk Poszeidón- (Atlasz-Atlétosz) – Meduza – Khrüszóor alakjához, mint Médeia alakjához. Viszont akadnak olyan leírások, melyek szerint a Heszperidák aranyalma-fája alatt nem csak

Meduza (*Myth. Vat.*, Fulgentius — Vö. K. Seeliger i. m.; Roscher i. m. I. k. 2597.) állhat, de az Argonauták látogatása eredményeként ott található varázsládikójával Médeia (Vö. Scherling: *Ladón*. RE. 23. Stuttgart 1924. 393.) is, mint a British Museum Meidiasz-vázáján (Cat. III. E. 224.). — vö. A. Furtwängler—K. Reichhold: *Griechische Vasenmalerei* I. München. 1904. 43.

⁸⁷ Ld. Hjalmar Frisk: *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* I. k. Heidelberg, 1960. 869—870.

⁸⁸ Vö. Dimitraku—Mesziszkli: *Mega Lexikon tész Ellénikész Glosszész* I. k. Athine 1953. 160.

⁸⁹ Vö. P. Kretschmer: Glotta, 1909. 27—28.; uo. 1926. 201.; 1927. 187.; Fritz Schachermeyr, i. m. 13—16. — Felmerül, mint láttuk, a korábbiakban az a lehetőség is, hogy a Heszperidák kertjének ókori tulajdonosáról, az égboltot „tűrő”, azaz „sokat tűrő” Atlaszról (nevének volt egy ἄτλητος formája) van szó, akinek birodalma Hádész országának közvetlen közelében van, akinek annyi köze van az éjszakához, és akit mind az olasz *Perszeusz-széphistória*, mind pedig az idézett román népmese egyformán sötétségben, alvilági birodalomban uralkodónak, illetve komor sötétségben levőnek mutat. Ez esetben arra kellene gondolnunk, hogy kéziratos szöveg elírásáról van szó, a t-t (τ) valaki k-nak (κ), a tau-t kappának olvastva. Ez a leggyakoribb félreértések egyike, és a két írásjel közellévőségének következménye. Természetesen már a misztérium-beszély értelmének elhomályosult korszakában kellett bekövetkeznie, a késő ókorban, vagy a középgörög feldolgozás idején. Ez annál könnyebben megtörténhetett, mert mint említettük, Atlasznak is volt Hádész-értelme, és a görög néphit a Heszperidák kertjét, mely Atlasz kertje volt, hagyományosan Khároszhoz, Hádész hüposztásziszához kapcsolta (ld. a következő jegyzetet is). Így azután a „sokat tűrő” ἄτλητος és az ἄκλητος „hivatlan”, „non vocatus” értelem teljesen egybeesett.

⁹⁰ Vö. Karl Krumbacher: *Geschichte der Byzantinischen Literatur* München 1897. II. kiad. Handbuch d. Klassischen Altertumswissenschaft, IX. 1. 861.

⁹¹ Az Árgirus, Argyrus (Ἄργυρος) név eredetéhez elsősorban az ἄργυρος „ezüst”, ó-ind árju-na, „fehér”, „fényes” szavakra kell gondolnunk. Vö. Hjalmar Frisk i. m. 133—34. Kevésbé lehet gondolni az ἀργύρεος, ἀργυροῦς, „ezüstdől való” kifejezésre, (uo). új-görög megfelelője ἀργυροῦς (neót.) vö. Dimitraku-Mesziszkli i. m. I. k. 937. —A babyloni—asszir vallásban, ha egy csillag „ezüstté” változott, az rendet jelentett. E szimbolika csak úgy magyarázható, hogy a Holdat már ők is az ezüsttel azonosították, mint amely égitest minden időmérés és vele együtt minden rend alapjául szolgált. A csillag ezüstté változásáról ld. Morris

Jastrow: *Die Religion Babylonians und Assyriens* Giessen 1912. II. k. II. rész 694.); egy kései, laginai felirat ilyen tulajdonnévről tesz említést, ám nem függetlenül Artemiszről, a holdistennőtől: *Ἰέρεια ἡ γυνὴ αὐτοῦ Ἀργέμεις Ἀργύρου Κωραζίς* Bulletin de Correspondance Hellénique, XI. 1887. 66. Felhossa A. Fick: *Die griechischen Personennamen* (Göttingen 1894.) az Ἀργυρός névnel. Az „Ezüstös” mint értelmező jelző, mely magát a Holdat jelenti, egy Sapphó töredékben is előfordul:

Ἄστερες μὲν ἀμφὶ	κάλαν σελένναν
ἄν ἀποκρύπτουσι	φάνερον εἶδος
ὄπποτα πλήθουσα	μάλιστα λάμπη
	γᾶν [ἐπὶ παῖσαν]

ἀργυρία

— Attisz, „Holdúr” (*Μηροτόρανος*) jelzőit ld. Hepding: i. m. 208—9. Ugyanő dokumentumokat is közöl, i. m. 82—87. — Itt kell megemlítenünk azt is az Akléton—Atléton variánshoz, hogy van olyan hagyomány, amely szerint Atlasz felesége Szeléné (akit a szinkretizmus korában azonosítóttak Aphrodité-Kübelével, illetve Iszisz-Perszephonével), továbbá hogy Atlasznak legkisebbik leánya, Maja, a földistennő foganta Zeusztól Hermészt, a „Ragyogót” (*Στίλβων*), ami olyannyira egybevágy Ἀργirus nevével, az „Ezüstösen Ragyogó”-éval. Egy Apuliában, Ruvóban talált amforán Atlasz mint király van ábrázolva Szelénével, teljesen Hadész-Perszephoné, az alvilági királyi pár mintájára. Egyébként az Aphrodité csillagává lett Heszperosz-Phosphorosz (asszír neve: Helel = a „Ragyogó”, görög neve Phaón [*Φάων*], Phaetón [*Φαέθων*] ugyancsak „Ragyogó” értelemmel) egy mitológéma szerint testvére, másik szerint fia Atlasznak, akit a hegytetőről szélvihar ragadott el, akárcsak halálos menyegzője alkalmával Pszühkét. Ez a csillaghős, akit gyakran ábrázolnak a Heszperida-fa alatt, annyiban az Ἀργirus, illetve *Leombruno-változathoz* hasonlít, hogy nem nő, hanem férfi.

⁹² Ld. Hepding: i. m. 94—95. (58 CIL. IX. 3146. Corfinii, Reg. IV. b—c.); Pessinus-i pénzekén holdkaréjjal van ábrázolva, vö. Imhof—Blumer: *Griechische Münzen*. Abh. d. Bayer. Akad. Phil.—Hist. Cl. XVIII. 1890. 750. A híres ostiai emlékműn Attisz frigiai sapkája holdkaréjjal és napsugarakkal van díszítve. (Mon. dell’Ist. IX. Tav. 8a. 2.) Hepding i. m. 208.

⁹³ Ld. Hippolytus: *Refutatio omnium haereseum*. Τοῦ κατὰ πασῶν αἰρέσεων ἐλέγχων βίβλος V. 9.; Hepding, i. m. 34.

⁹⁴ Χρυσός király alakja a híres regényben *Τὰ κατὰ Λίβιστρον καὶ Ῥοδάμνην* v. 335, 336 és passim ld. *Trois poèmes grecs du moyen-âge* (Par W. Wagner, Berlin 1881.).

⁹⁵ A szóban forgó idézet, i. m. i. h. 674. sor.

⁹⁶ Ld. Uo. 1277. sor.

⁹⁷ Uo. 242. 2631. sorok.

⁹⁸ N. Politis: *Neoelliniki mitologia* Athine 1871. 110; Lazare Sainean: *Les fées méchantes d'après les croyances du peuple roumain* Mélusine X. 1900—901. 251., 244—53., 245. — Sainean a román „jelé”-ekkel főleg a néreidákat rokonítja (*Νηρέιδες*). De úgy látszik, hogy a háрпиáknak (*Ἄρπυιαι*) nagyobb a szerepük a típus kialakításában. — Hogy eredetileg ki ez a *Κούρη* (*Κόρη*), itt *Παρθένος*, arra még rátérünk. (Vö. Merkelbach i. m. 31.). A bizánci regény is átvette, így Nikétász Euguaniosz híres regényébe, a *Δουκυλλα και Χαρικλῆς*-be (*Ἐρωτικῶν Λόγων Συγγραφεῖς*. Erotici Scriptores G. A. Hirschig, Parisius 1856.) Regényünk kiadója J. Fr. Boissonade 3. (*Κόρη*), 12 (*Παρθένα*).

⁹⁹ *Ἀγά*-t a klasszikus irodalom részben magával az *Ἐρῶς*-szel azonosította (Aiszkhülosz: *Eumen.* 417.), részben az *Ἐρῶς*-ek kísérőjének tekintti (Szophoklész: *Ἐλέκτρα*. 111.). A család védője, mindenekelőtt az anyáé, de később és másodsorban az apáé is. Itt az *Ἐρῶς*-szerű vén „kofát” éppen az apa küldi. Úgy tűnik fel, hogy Filarinus és az Erinüsz-szerű vénasszony halála szinte helyettesítő halál Akléton király és felesége, Medéna helyett. — A Khárosz-dalokról általában ld. K. Dieterich: i. m. 135—52.; idézett variánsunkat ld. B. Schmidt: *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder* Leipzig 1877. 22. sz. 164—65. Ithakából. Egyéb dalok Kharosz kertjéről, almáiról. 23. sz. 164—65.; 29. sz. 168—69.; 21. sz. 116—17., mese Zakünthoszról.

¹⁰⁰ A hajfürt levágása, mint a házassági rítus mozzanata, pl. déloszi menyasszonyok a hüperboreusz szüzeknek áldozzák, vö. Roscher i. m. I. k. 2. 2810., 2835.; O. Gruppe: *Griechische Mythologie- und Religionsgeschichte* München 1906. II. k. 384—85. — Iszisz sajátmaga vágta le hajfürtjeit, sok asszony az istennőnek áldozta haját, vö. Gruppe: i. m. II. 1582.; Merkelbach: i. m. 186. — Aphrodité (Petronius: *Sat. c. 27*) és Vesta papnőit is (Plin. *Nat. Hist.* 16., 235) így avatták. Az áldozati állatok hajának levágása Gruppe, i. m. II. k. 729.; arról a hiedelemről, hogy az áldozati állat lelke hajában van, ua. i. m. II. k. 728. 6. — Az úgörög népi hiedelemben a haj az életet jelenti, vö. B. Schmidt i. m. 37.

¹⁰¹ Sámson hajlevágásának jelentőségéről vö. Gruppe, i. m. I. 249.; Trencsényi-Waldapfel I.: *Cristophorus*. I. h. 409—10. — A mesebeli herceg három szálhajának levágása: ld. I. G. Hahn: *Griechische und albanesische Märchen* II. k. 65. sz. Var. I. 281—82.; B. Schmidt i. m. 67—68 sz., 112—14.; a tündérleány világító haja: *Das Haar d. Schönen d. Erde* vö. B. Schmidt i. m. 112—14.

¹⁰² Az antik görög hiedelem szerint az embert is a harpüják ragadják el. E széldémokra vonatkozó görög hiedelmek krétai, ill. égei civilizációs eredetét és hüperboreusz, azaz trák-phrügiai

jellegüket jól bizonyítja R. Roux: *Le problème des Argonautes* Paris 48—49., 204—05.; a román jelék, akiknek harpüja rokon-ságát Sainean bizonyította, végig vihardémonok. Sainean i. m. i. h. — A *Leombruno-széphistória* Remete-barlangja és az ott összegyűlő szeleket ld. *Bellissima istoria di Liombruno, Raccolta D'Ancona* III. k. i. m. 19—20.; Giannini i. m. 307—08.; Sapegno: i. h. II. k. 201—32.

¹⁰³ Vö Merkelbach i. m. 44.

¹⁰⁴ Héphasztosz és a keleti (sémi) kor előtti elemekkel gazdag Tüphaón-Tüphón isten összefüggéseiről vö. Gruppe: i. m. II. k. 1305—07. Héphasztosz mint pusztító, forró szél, *Myth. Vat.* III. 104.; Gruppe i. m. II. k. 1307. — B. Schmidt: *Das Volksleben der Neugriechen u. das hellenische Altertum* (Leipzig 1871. I. k. 154.). A „Sánta Ember” (Héphasztosz) mint pusztító vérfarkas, — Tüphon keleti (hurrita, hetita) hatás (Ba'al Saphon, Illuyanka, Ullikummi, Aliyan Ba'al) alatti fejlődésére, rokonulására — főleg az egyiptomi Szeth közvetítésével — vö. F. Vian: *Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales* (Éléments Orientaux . . . II. 22—24., 17—37.; ui. Szeth szerepéről ugyanő i. h. 27., 31., 36.). Szeth-Tüphón azonososság alapján tárgyalja Oszirisz halálát: J. G. Frazer: *Adonis, Attis, Osiris* London 1922. II. k. 6—7. (*The Golden Bough*, III. kiad. IV. rész) E. O. James: *Le culte de la Déesse-Mère* Paris 1960. 191. c. művében — Kerényi merő tévedésnek tekinti az egykorú görögök egyiptomi jellegű Szeth-Tüphon azonosítását, i. m. II. 1307.; Graves i. m. 35. 4.; ua. i. m. 36. passim; ua. i. m. 36., 1. Egyébként a földalatti hatalmakat (Hádész, Oszirisz) gyakran ábrázolják farkasszerűen. Maga a farkas megjelenése különösen szárazságot jelent. vö. Gruppe, i. m. II. k. 806. — Az öt, illetve négy, ill. három széldémonról vö. Gruppe i. m. II. k. 835—36.; Kerényi i. m. 202—04.

¹⁰⁵ Hermész varázsszereit vö. K. Kerényi: *Hermes, der Seelenführer* Zürich 1944. (*Albae Vigiliae* Neue Folge I. füzet) 105—06. — Hermész Hádész-szerűségéről, görögség előtti kabeir-voltáról, fiairól, a három Kabeirról (*Kάβειροι*), azoknak gyilkos testvérharcáról, kovács voltukról ua. *Mythologie des Grecs*, 86—88. — Hermész láthatatlanná tevő sisakját „kölcson” kapta Hádésztől ld. Apollodorus: *The Library (Bibliotheca)* With an english translation by J. G. Frazer. London 1954. I. VI. 2. — A Hádész-sisakról vö. Trencsényi-Waldapfel I.: *Martyr Occultus*. i. h. 433—35. — A kabeirokról, mint Perszephoné szolgálairól és évenkénti misztériumuk ünnepeiről, a szent királysággal összefüggő emberáldozat szennyétől tisztító szertartásairól, jó széljárást adó hatalmukról vö. Graves, i. m. 149. d, e, 3. — A három „rabló” láthatatlanná tevő palástjáról ld. *Raccolta D'Ancona* III. k. 14., 24.; Giannini i. m. 304., 308. — A Kabeirok thébai

szentélyének számunkra tanulságos elhelyezéséről (Démétér, és Koré ligete—Kabeir barlang) a Telkhinekkal, való rokonságukról, a hajnallal-nappal való összefüggésükThébában és Szamotrakén, s az egésznek pelazg eredetéről vö. Kerényi: *Mysterien der Kabiren*. Einleitendes zum Studium antiker Mysterien, *Die Geburt der Helena*, Zürich 1945. (*Albae Vigiliae*, Neue Folgen III. füzet) 42—78.

¹⁰⁶ πολύμορφον Ἄττιω. Hippolytus: i. m. V. 9.; Hepding, i. m. 34. — Az alábbi források az egyes azonosítások lelőhelyei a szinkretizmus korából. Attisz = Adónisz = Endümión ld. Hippolytus: i. m. V. 7. 11—15 (81—82); Hepding i. m. 33. — Attisz = Adónisz, Oszirisz, Mén, Adamna, Korübasz, Papasz ld. ua. i. m. V. 8. (99); Hepding: i. m. 34. — Attisz = Adónisz ld. Eusebii Caesariensis: *Opera* Rec. Gugl. Dindorfius. I. k. *Praeparationis evangelicae libri I—X*. Lipsiae, 1867. III. 11.; Attisz szerinte mégis a virág-állapotot jelképezi, Adónisz viszont az érett gyümölcsét Uo. III. 15. és 17.; ezért itt nem áll Hepding teljes azonosítása: I. m. 46—47. — Attisz = Szerapisz, Oszirisz, Mithrasz, Disz, Tüphón, Ammon, Adónisz, ld. Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, II. 191—92. Ed. Eysenhardt; Hepding, i. m. 64.

¹⁰⁷ Búbloszban (Byblos), az afrikai tengerparton a ciprusi Paphosszal szemben és magán a szigeten az Adónisz—Oszirisz azonosítás uralkodott, vö. Luciani Samosatensis *Opera*, Parisiis ed. G. Dindorff *De Syria dea* (Περὶ τῆς Συρίας θεοῦ) 7—8. — Szephanosz Büzantinosz szerint különösen Amathuszban, Ciprus legrégebb városában tisztelték Ἄδωνις Ὀσιρις-t. (Ἄδωνόσιρις) Vö. Stephanus Byzantinus: Ἀμαθοῦς πόλις Κύπρον ἀρχαιωτάτη, ἐν ἧ Ἄδωνις Ὀσιρις ἐτιμᾶτο: *Ethnicorum, quae supersunt* Rec. A. Meinekii. Berolini, 1849. 82. 9. Az azonosítást valószínűk tartja J. G. Frazer: i. m. II. 201. I. 6.; Graves, i. m. 18. 7.

¹⁰⁸ Az Iszisz-szinkretizmusra vonatkozó Apuleius-hely szövege: „Inde primigenii Phryges Pessinuntiam deum matrem, hinc autochtones Attici Cocropeiam Minervam, illinc fluctuantes Cyprii Paphiam Venerem, Cretes sagittiferi Dictynnem Dianam, Siculi trilingues Stygiam Proserpinam, Eleusiniū vetustam deam Cererem, Iunonem alii, Bellonam alii, Hecatam isti, Rhamnusiam illi, et qui nascentis dei Solis inchoantibus inlustrantur radiis Aethiopes Ariique priscaque doctrina pollentes Aegyptii caerimoniis ne propriis percolentes appellat vero nomine reginam Isidem.” *Metamorphoseon* lib. XI. 5 (762—764). Igyekszünk pontos fordítását adni: „Az emberiség ősei, a frígiaiak a pesszinsuzi Istenek Anyjának nevezik, az őslakó attikiaiak kekropszi Minervának, a habokban úszó ciprusiak paphoszi Vénusznak, a nyilazó krétaiak Diana Diktünnának, a három nyelven beszélő szicíliaiak alvilági Proserpinának (Perszephone),

az eleuszisziak az ősi Ceres istennőnek (= Démétér), mások Junónak, ismét mások Bellonának, emezek Hekatének, amazok Rhamnuszi istennőnek (= Nemeszisz), akik pedig a felkelő napnak első sugarai fényében fürdenek, az étiópok, perzsák s az ősi tudományban gazdag egyiptomiak, akik engem saját szer-
tartásaimmal tisztelnek, igazi néven Iszisz királynőnek nevez-
nek.” — Atargatiszról, a „szíriai” istennőről Lukianosz azt írja, hogy templomában az őt ábrázoló aranszobor egész sor istenasszony attribútumaival rendelkezik. Ezek a görög isten-
asszonyok a következők: Héra, Athéna, Aphrodité, Rhea, Artemisz, Szeléné, Nemeszisz és a Párkák. Ld. Lucianus i. m. 32.

¹⁰⁹ AThammuz—Adónisz—Attisz alakra alapvető J. G. Frazer: *Adonis—Attis—Osiris*, I—II. London 1922. (*The Golden Bough*³. IV. rész). — Hiakünthoszra Ua. i. m. I. 313—17.; M. J. Mellinck: *Hyakinthos* Utrecht 1943.; Kerényi: *La mythologie*. 138—39.; Graves i. m. 21. m, 8; 159. 4; Schachermeyr: *Poseidon*. 125.; a vegetációs és virágtípusú, tavasszal támadó, majd elhaló istenekről (Narküsszosz, Krokosz, Iamosz, Iaszión) általában vö. R. Roux: *Le problème des Argonautes* Paris 1949. 341—42. — A Krétai Zeuszra, isten-gyermekekre és -ifjakra (Dionüszosz—Plutón—Hüakinthosz—Erikhtoniosz—Kréta Zeusz) vö. Ch. Picard: *Les religions préhelléniques*, 114—21.; Ua.: *La formation du Polythéisme hellénique, Éléments orientaux*, XII. 170.; Schachermeyr i. m. 125.

¹¹⁰ A *πότνια θεῶν*-alakra vö. Picard: *Les religions préhelléniques*, 74—80., 110—111., 153., 184.; K. Kerényi: *Figlie del sole*, (Torino) 1949 64—69.; J. Przyluski: *La grande déesse* Paris 1950. 115—20.; Schachermeyr: i. m. 122—25., 133—34.; E. O. James: *Le culte de la déesse-mère* Paris, 1960. 141—80., 151—52., 165.; R. D. Barnett: *Some contacts between greek and oriental religions. Éléments orientaux*, X. 143—53.; E. Will: *Aspects du culte et de la légende de la grande mère dans le monde grec. Éléments Orientaux*, VII. 95—111.; Picard: *La formation du polythéisme hellénique*, uo. 173—74.

¹¹¹ Vö. Schachermeyr: i. m. 110—22., 127—29. A jelek szerint az aegei emberformájú istenvilág a fejlődés egy korábbi szakaszában természetszerűleg éppenúgy zoomorf, illetve theriomorf volt, mint másutt. — Az Aphrodité-alak és kultusz kibontakozására ld. Przyluski, i. m. 43—45.; Hans Herter: *Die Ursprünge des Aphrodite-kultus, Éléments orientaux*, V. 61—76.

¹¹² Meduza eredeti lóalakja is a vihar képzetére utal. Vö. Gruppe i. m. 1141. 3. — De Ridder, Willamovitz-Moellendorf, Hannig a villám és felhő képével kapcsolta össze. A három Gorgidesz (*Γοργίδες*) a hajósokat riasztja éjszaka és viharban jelenik meg, vihardémonok. Vö. Gruppe i. m. 186. 4, 836. — Zeusz Khrüszaóról mint a kisázsiai villámisten hellenizált változatáról, akinek

neve, az „Aranykard”, emlékeztet a hetita Tesub villámfegyverére, vö. Trencsényi-Waldapfel Imre: *A matriarchátus bukásának tükröződése homerosi mítoszokban*. Vallástörténeti Tanulmányok. 1959. 83.; L. Malten: *Bellerophontes* Jahrbuch der Deutschen Archeologischen Instituts, XL. 1925. 153—60.; Kerényi: *La mythologie* 53.; Graves i. m. 73 f; R. D. Barnett: i. m. i. h. 148—49.

¹¹³ Vö. Leo Frobenius: *Kulturgeschichte Afrikas* Zürich 1933. 98—101., 144—46.; a firenzei etruszk bronzcsillár i. e. IX. századból Gorgóval, mint napszimbólummal, Figure 121., 171—72. — Meduza mint *πότνια θηρών* a rhodoszi vázán, vö. R. D. Barnett i. m. i. h. 149. és Pl. III. a. (British Museum). Barnett (i. m. 148.) a kisázsiai „Nagy Istennőt” látja benne. — Kerényi a „Hattyúk Úrnőjében” a perzsatípusú Artemiszt hangsúlyozza vö. Kerényi: *Die Geburt der Helena* 19. — Ismét mások a kisázsiai és görög Artemisz nevét és lényegét emelik ki, de aláhúzzák, hogy eredetileg különösen minoszi—mükénéi alakjában napistennő-jellegű volt. Persze ez sem jelent eltávolodást a „Nagy Anya” alakjától. Vö. L. R. Farnell: *Cult of the greek states* Oxford 1907. II. k. 456.; E. O. James: *Le culte de la déesse mère* 166., 165—67. — Igen szépek Schachermeyr fejtegetései Meduzáról, a „királynő”-ről és rokonságairól bizonyos tulajdonságai alapján a föld istennőjével (Da), a gabonáéval (Démétér), a vad hegyek és a szülés (Artemisz) istennőivel. Emellett természetesen ő maga a termékenység és a vihar úrnője is, i. m. 23., 31—33., 40., 123., 134., 138., 164., 178—88. — Figyelemre méltók Kerényi Károly elemzéseiről Kirkéről, a napleányról, mint *πότνια θηρών*-ról, Kerényi: *Le figlie del sole* 67.

¹¹⁴ Poszeidon Hádésszerű ősi alakjáról mint a földalatti vizek Urá-ról (*Ἄναξ, Ἐργονέδων, Μελάνιππος, Μέλας*) i. m. 15., 50—51., 137—39. — Az Úrnő jelentésű ktonikus istennőről ua. i. m. 16—17., 31., 138—39., 148. — Baszileiá-t, (*Βασιλεία*) Hüperion hitvesét a kisázsiai Magna Materhez hasonlónak írja le Dionüsziosz Szküthobrakhion, egy kései szerző (i. e. II.), vö. Kerényi i. m. 117—19.; Perszephoné mint Baszilé (*Βασίλη*) Kerényi i. m. 55—56. — Az is tekintetbe veendő, hogy Atlasz, aki a sötétség és Hádész határán élve rendelkezik az aranyalmaféval és a titánok lázadásakor azok vezére volt egy már említett és Platón által fenntartott egyiptomi tradíció szerint (Kritias, 9—10.; magyar kiadás VII, 113—14.) Poszeidon gyermeke volt és a mesés Atlantisz ura, vö. Graves i. m. 39.

¹¹⁵ Nem kevésbé meghökkentő és ezen a ponton figyelembe veendő, hogy Atlasznak (= Atlétosznak), a gigászok királyának fiát, más mítosz szerint testvérét, Heszperoszt, a Ragyogót az Atlasz tetejéről vihar ragadta el és csillaggá változott. (vö. Roscher I. k. 2603.) Tekintve, hogy Heszperosz-Phoszphorosz, az

esthajnalcsillag Aphrodité szerelmese volt (a Dioszkurok és Heléna hármásával egészen párhuzamosan), az alaknak Árgirus-hoz és Leombrunóhoz való mély rokonsága s a tüzes Amor szerelmesének, Pszühkének halálos „szent menyezője” (*ιερός γάμος*) mutatja, hogy az ilyen elragadást és egyesülést az isteni szeretővel dolgozták fel a termékenységért való emberáldozatok „szent beszélyé”-vé.

¹¹⁶ Az Életfa elhelyezéséről ld. Uno Holmberg: *Der Baum des Lebens* Acta Ac. Scient. Fennicae, Ser. B. XVI. k. Helsingfors 1923. 62., 64. — Hogy az Életfán a lelkek laknak madáralakban, szélesen elterjedt nézet: Ua. (Uno Harva): *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker* FFC. 125. Helsinki 1938. 84.; az egyiptomi Iszed-fáról, amely az átmenő halottak lelkeit a halhatatlanság gyümölcseivel táplálja, ld. U. Holmberg: *Der Baum des Lebens*. 65—66. A Tartarosz ércküszöbű bejárata, Iliasz, VIII. 15.; Alkinoosz palotájának ércfalai, Odüsszeia, VII. 86.; Aiolosz ércfalú úszószigetei, uo. X. 3. — H. Fuchs feltételezése, hogy a rézfal a tapasztalaton kívüli, a görög világon kívüli mozzanatot jelzi, nem jár távol az igazságtól. Vö. H. Fuchs: *Edgar Salin Emlékkönyv*. Tübingen, 1962. 152. Ilyen értelemben lehet összefüggésben ez a rézfal a „szent” házasságokkal is. Ld. a következő jegyzet tartalmát.

¹¹⁷ Trencsényi-Waldapfel Imre hívja fel a figyelmet arra, hogy Danaé „föld alatt épült rézszobája” a krétai labirintusra, az Atreusz kincses palotája bronzlemezekkel kirakott boltozatára, Horatius „turris aenea”-jára és a babüloni *ιερός γάμος* szent helyére, a templom-torony rendszerek, a zikkuratok csúcsára emlékeztet, ld. Trencsényi-Waldapfel Imre: *Danaé mítosza keleten és nyugaton. Vallástörténeti Tanulmányok*. 196—97. — Egyébként aspromontei, roccafortei görög mesékben (de már Giambattista Basile *Pentamerone*-jában is, melynek azonosak voltak a mitikus forrásai) a Szépséget egy földalatti házba zárják, hogy napsugár ne érje, mert azonnal teherbe esne (*Novelle e fiabe di Roccaforte*, i. h. 8. sz.). Egy másik mese szerint a szép Aurorát a legmagasabb hegy tetején a föld alatt tartották (Uo. 15. sz.). Egyébként Hahn és Schmidt görög meséiben is gyakori, hogy a Föld Szépe, vagy a Világ Szépe földalatti kútban, ragyogó fényű alvilági termekben él, játszadozik az aranyalmával, vagy éppen alszik. — Vörösrézből volt a kapuja az ősi babiloni isten, Asszúr templomának, melyben az Akitü-ünnepeket ülték, vagyis a „szent házassággal” megült újévet. Vö. Edm. Dhorme: *Les religions de Babylonie et d'Assyrie* Paris 1949. 188.

¹¹⁸ Ilyennek kell felfognunk a Minotaurusznak adott évenkénti athéni gyermekáldozatot. Ezeket a leányokat és ifjakat Krétában bikaviadalokra képezték ki. Teljesen hasonló szellemű a küprosi Adónisz-játékok „szent házasságának” szokása a fel-

áldozandó szempontjából. Frazer szerint Adóniszt, aki a játék során meghal, egy rabnőtől született királyi sarj jelenítette meg, s ez kelt össze „szent házasság”-ban a papnővel. Az Adóniszt játszó ifjút a játék során a vadkan megölte. Vö. J. G. Frazer: i. m. I. k. 46–56. — Picard a bika körüli akrobatikát — bár észreveszi benne a női nem elsőbbségét — nem választja el az iniciációtól. Vö. Ch. Picard: *Les religions préhelléniques*. 143. Véleményünk szerint az akrobatikának az iniciáció céljára való felhasználása másodlagos: mivel halálos veszedelmet rejtett magában, a férfiasság igazolására alkalmas volt. De eredetileg nem ez volt a lényege. A gyermekadó évenkénti pótlása arra mutat, hogy a játékok nagy számú halálos áldozatot követeltek. — Később természetesen elképzelhetőnek lehet tartani, hogy a Minotaurusznak szentelt rabok, egyszerű hieroduloszok lettek. Végülis a magyar „torlók” szokása azonos fejlődésen ment keresztül. Eleinte a rabszolgákat belenyilazták a sírgödörbe, később a kereszténység első századaiban az elhunyt emlékére az egyházaknak ajándékozták szolgáinak. Vö. még ehhez a 160. jegyzetet.

¹¹⁹ Vö. J. G. Frazer: i. m. II. k. 219–26.

¹²⁰ Ua. i. m. II. k. 220.; A. Audin: *Les fêtes solaires* Paris 1945. 109–12.

¹²¹ Az évvégi királygyilkosság behelyettesítéséről ld. J. G. Frazer: *The Scapegoat The Golden Bough*, VI. 381–88., 407–09.; Waldemar Liungman: *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*. FFC. 119. Helsinki, 1938. I. rész. 13–400.; II. rész 850–84., 932–65., 1004–15.

¹²² Ld. Apuleius: *Metamorphoseon Liber IV*. 31 (310): „... pater suspectatus coelestibus odiis et irae superum metuens dei Milesii vetustissimum percontatur oraculum”; magyarul: *Ámor és Psyche*. Miletosi mese. Latinból fordította Révay József Gyoma 1921. I. fejt. 5.

¹²³ Apuleius: i. m. lib. V. 9–10. (338–39.); magyarul: i. m. III. k. 13–15. — Egyébként a hübrisz (*ὕβρις*), mely kihívja az istenek büntetését, Ovidius elbeszélése szerint Atlaszt is sújtja, mint az aranyalmafa birtokosát. Perszeusz Meduza fejével dermeszti halálba Atlaszt, mert az durva göggel bánt vele. Ovidiusnál az aranyalmafa elvesztését Themisz, a sorsistennő jósolja meg, vö. P. Ovidius Naso: *Átváltozások*. Magyar Helikon, 1964. 125. Ford. Devecseri Gábor; *Metamorphoseon liber*, IV. 639–45., míg a renaissance-kori olasz *Perszeusz-széphistóriában* Venus jósolja meg, hogy Atlasz a fával együtt elveszti királyságát és életét. A széphistória úgy látszik ősi tradíciót őriz, mely az antikvitásból is igazolható, ugyanis Aphrodité-Urania, a Moirák egyikének tekintődött, sőt Athénben a legidősebb Moirának nevezték (*Ἐορρανίαν Ἀφροδίτην τῶν καλομένων Μοιρῶν*

εἶναι πρεσβυτέρην ld. Pausanias, I. XIX. 2.; Gruppe, i. m. 424. 3.). Maga a jóslat lehetne szerzői találmány, azonban az élet és királyság hozzáfűzése a szimbolikus életfa sorsához nagyon is jellemző ősi hiedelem, és összhangban van az Aphrodité-Uránia mozzanattal.

¹²⁴ Vö. K. Dieterich: *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*. 111—15.

¹²⁵ Az első idézet eredetije: „Sed saevum atque ferum vipe-
reumque malum || quod pinnis volitans super aethera cuncta
fatigat”. Ld. Apuleius, *Metamorphoseon Liber*, IV. 33 (311.);
magyarul: i. m. I. k. 5. — A második idézet ugyanott: „...siste
puellam || ornatam mundo funerei thalami”.

¹²⁶ Ua. i. m. liber V. 17. (352—53.); magyarul: i. m. III. k. 17.

¹²⁷ Wliskoeki nyomán a 400-as (hattyúnő) típushoz közli az
összehasonlító irodalomban Berze Nagy János: *Magyar népmese
típusok*. I. Pécs 1957. 499—500. — Egyébként nemcsak a
hattyú fénymadár, a farkas is fényt, különösképpen hajnali fényt
jelent. Apollón hattyú- és farkas-alakjának összefüggéséről, a
hajnali „farkasfényről” ld. K. Kerényi: *Apollon*. Amsterdam—
Leipzig [1941²] 44—45.; Trencsényi-Waldapfel Imre: *Danaé
mítosza keleten és nyugaton. Vallástörténeti tanulmányok*.
202—05.

¹²⁸ A Lükaón-hegyen tisztelt Zeus, amint ősi mondájából
kivehető, rituális emberevéssel egybekötött emberáldozatot
követelt. Viszont a benne résztvevők farkasokká váltak, és csak
hosszú büntetési idő után nyerhették vissza emberi alakjukat.
A jelek szerint a szokás pelazg eredetű, mert Lükaón- király
apja a mondában Pelaszgosz. Aki behatolt az árkádiai Lükaón-
hegy Zeusz-templomába, halállal lakolt. Ld. Grimal: i. m. 41-
42., a mondát valamennyi forrásával egyetemben uo. 266.
— Pasziphaé és a Minoszbika nászát mint egy holdpapnő és
bikaálarcú Minosz-király *ιερός γάμος*-ának ősi előképét ld.
Graves, i. m. 88. 7, valamint az egész 88. fejezet. — Picard
Pasziphaé történetét a hellén korszak előtti idők és főként
egyiptomi temetkezési szokások félreértésének látja, mert szent
állatok formájában temetkeztek. Ch. Picard: *Les religions
préhelleniques*, 143—44., 199. Egyébként Isziszt is ábrázolták
tehén formában. Szerintünk a Pasziphaé-történet és Phalarisz
hírhedt bikájának története, melyet Picard felhoz (199.), aligha
választható el a temetkezési szertartásokkal összefüggő halálos
áldozatoktól úgy, mint az az etruszkoknál volt, és lényegében
a rómaiaknál is csökevényesen fennmaradt a gladiatori játékok-
ban. Ez a szokás azután részben megszeldült, akrobatikus játé-
kokká és egyszerű hierosz gamosszá, részben pedig halálraítélt
gonosztevők feláldozási formáját öltötte. Egyébként a bűnösök
felakasztásának szakrális, egy istent kiengesztelő szokásáról

azonos fejlődési folyamatot állapít meg J. G. Frazer i. m. I. 288—97. — Mivel a Zeusz-bika a napot kellett hogy jelentse, a Gorgó—Ariadné—Heléna—Paszíphaé—Phaidra holdistennővel szemben (azonosságukról Picard ír i. m. 88.) a mítoszban történő egyesülés a nőalak számára halálos lehetett éppenúgy, mint a Gorgó—Perszeusz-találkozásban. S a Gorgó-mítosz csodálatosan oldja is meg a halál és születés kettősségét, hogy a megölt istennő kiömlő véréből halála pillanatában születik Pégaszosz és Krüszaór. Hogy e mítosz szerint a két gyermek atyja tulajdonképpen nem Perszeusz, de Poszeidón, az szerintünk két mítosz kontaminációját mutatja: a két isteni gyermek apaságának kettős magyarázatát, mely az antik mítoszban gyakori. Hogy a Gorgó-alaknak a nap, illetve viharos égi láng jelentése mellett volt holdjelentése is, az az ábrázolásokból világosan kitűnik, ahol a napküllő mellett holdkaréjjal is körülveszik arcát.

¹²⁹ Helénát és a Dioszkurokat a régebbi és az újabb vallástörténeti kutatások egy iránya alapvető; „triáznak” fogja fel, melyből „kettős” is válhat, vö. Angelo De Gubernatis: *Zoological mythologie* London 1872. I. k. 308—57.; J. Przulski: *La grande déesse* (91—181.) és passim; G. Dumézil: *Les dieux des indo-européens* Paris 1952. Tabl. XI. és passim; Graves i. m. 114. (*The trial of Orestes*); még E. Will: *Aspects du culte et de la légende de la Grande Mère dans le monde grec. Éléments Orientaux* (VII. 95—111.). Heléna, Nemeszisz leánya mint hatalmas sorsistennő, vö. Kerényi: *Die Geburt der Helena* Zürich 1945. *Albae Vigiliae*, Neue Folge, III. füzet 9—28. — Lohengrin és Elza fivérének története, vö. Angelo De Gubernatis: i. m. II. k. 317—19. — Odinról és Lohengrinről, a hatyúlovagról vö. Kerényi: *Apollon*. 45.

¹³⁰ Vö. Trecsényi-Waldapfel Imre: *Az aranykor-mítosz és a Boldogok Szigetei. Vallástörténeti Tanulmányok*. 124—125., 483., 512. A 34. jegyzetben utal az *Argirus-széphistória* „Tündérországra” is. Ő. még korábban: *Magyar Nyelv és irodalom. Petőfi Sándor János vitéze* Bp. 1952. A Kétéves Pedagógus Továbbképzés Tananyaga 23—25., 27. Pais Dezső szép etimológiája más magyarázatot ad: *Magyar Nyelv*, 1965; 289—98. De a nemzetközi irodalmi és folklorisztikus jelenségek a népetimológiának látszanak igazat adni.

¹³¹ Vö. a 133. jegyzetet (Angelo de Gubernatis) és a 129.-et.

¹³² Ld. *Raccolta D'Ancona* III. k. i. m. 4—5.; Giannini: i. m. 302—03. — A kelta tündérek ezüstágon csüngő aranyalmái s a velük összefüggő boldogság, mely az esetek többségében félreérthetetlenül halálos, azaz „tündérországi”, ld. *Götter und Dämonen. Mythen der Völker* Herausgegeben und eingeleitet von Rudolf Jockl, Darmstadt. Genf 1953. 550—52., 554. Az

egyik mítoszt magyarul ld. (Komla története) Dömötör Tekla: *Germán, kelta regék és mondák* Bp. 1965. 180. — Graves találon jegyzi meg, hogy Héraklész látogatása a Heszperidák kertjében azonos a kelta „paradicsommal”; Graves, i. m. 130.

¹³³ Idézi De Gubernatis i. m. II. k. 310. — A hattyú jósképességét Platon avval magyarázza, hogy Apollon madara, vö. K. Reinhardt: *Platos Mythen* Bonn 1927. 95.

¹³⁴ A roccafortei mesében a róka mint a parazitlegény sorsa, *I ayo beneditsioni*; az ökörszem begyére írt sors: *To karidati*. . . Vö. az 58. jegyzettel; további találkozások a sorssal: pl. *I dio sórte*: a paraszt elhatározza, hogy megöli sorsát (Uo. 4. sz.); Lucifer papírra írt szerződése dönti el a sorsot *Ta xartia tu Luciferu* (39. sz.), stb.

¹³⁵ Ch. Kerényi: *La mythologie*. 132—34.

¹³⁶ Nem a hattyú énekének halálveszélyes, magával ragadó volta teszi-e az egész platonai *Phaidon*t ilyen halálos hangulatúvá azon kívül, amit Platon kimond: a hattyú halálvágyát, hogy az istenekkel egyesüljön? Reinhardt, i. m. i. h. is a *Phaidon* halálos hangulatáról szól. Végül is Horatius egy utalása a halált és önmaga hattyúvá válását így kapcsolja össze: *Odarum Lib. II. 20. 9-12.* — A szírének megkötő, halálos énekéről vö. Marót Károly: *A szírének* I.OK XI. évf. 1—4. sz. [1957] 38—41. — A kelta tündérek altató zenéjét vö. *Götter und Démonen*, i. h. 552.; a balkáni villik, tündérek halálos éneke Lazare Sainean i. m. i. h. 251.

¹³⁷ Vö. Joachim Werner: *Adlersymbolik und Totenkult. Beiträge zur Archeologie des Attilareiches* München 1956. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse, Abhandlungen Neue Folge, Heft 38A. 70. — Odin „sokat tudó Sasát” összefüggésbe hozza a mezopotámiai—perzsa—indiai életfa sasmadarával, a Garuda-madárral. Uő. i. h. 70—71.

¹³⁸ A sámánfa tetején ülő világtéremtő Sasról Werner, i. m. 71.-en kívül ld. U. Holmberg i. m. 65. — A mellékelt mezopotámiai ábrázoláson (ld. a 18.-19. képet) a fa felett az ég- (nap-)isten jelképe sasszárnyakkal lebeg, vele lehet összefüggésben az a sasdémon is (ld. a 20. képet), mely az életfa almáját tépi, és ágát törli, úgy látszik, valakinek az életét semmisítve meg.

¹³⁹ Vö. Hahn, i. m. II. 65. sz. *Die Trigla*, 1 *Variante*.

¹⁴⁰ Ch. Kerényi i. m. 135—37.; Grimal i. m. 404. — valamennyi antik forrást felsorakoztatja. — A püthiai kígyóról mint *πνεῦμα πανικόν*-ról vö. R. Reitzenstein: *Das Märchen von Amor und Psyche* bei Apuleius Berlin, 1912, 82—83.

¹⁴¹ Apollodorus: *Bibliotheca (Βιβλιοθήκη)* II. V. 11. Ld. Apollodorus: *The Library* With an english translation by J. G. Frazer. London—Cambridge—Massachusetts 1954. I. k. 220—21.; Athan. Szakkellariosz: *Ta Kypriaka (Τὰ Κυπριακά)* Athine, 1890². II.

345.: “*Παραμύθι τοῦ πύργου τῶν Σαράντα Δράκων καὶ τοῦ Βασιλεῶς τοῦ χρυσοῦ μέλου.*”

¹⁴² Apuleius: i. m. VI. 21. (421—22); magyarul: i. m. VII. 39.

¹⁴³ Erre a kettősségre építi fel emlékezetes művét Kerényi, vö. K. Kerényi: *Hermes, der Seelenführer* Zürich 1944. *Albae Vigiliae, Neue Folge*, I. füzet.

¹⁴⁴ Ld. U. Holmberg i. m. 65—66.; H. Bonnet: *Reallexikon der Aegyptischen Religionsgeschichte* Berlin 1952. 82—84.

¹⁴⁵ U. Holmberg: i. m. 62., 64.

¹⁴⁶ *Istoria della vita di Guerrino, detto il Meschino* Bologna 1859. *Raccolta d'Ancona*, XV. k. 8. füzet 13. Az első verzió már 1475-ben jelent meg Bolognában, 1499-ben pedig Velencében prózaregény alakjában. D'Ancona felemlíti, hogy a „napfa” már a Nagy Sándor-regényekben is feltűnik.

¹⁴⁷ Vö. K. Kerényi: *Il dio che si rinnova ogni giorno. Le figlie del sole*, 23—25.; *Testi neogreci di Calabria* I. rész *Testi di Roccaforte*, ecc. i. h. 29. sz.; csaknem szó szerinti változatban a no. 29a és 29b.

¹⁴⁸ Ernesto De Martino: *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (Torino) 1958. 114., 144., 165., 176., 192.; az éjjeli megemlékezés (amikor a lelkek elpihennek) vidám, nemegyszer lírai.

¹⁴⁹ Északra helyezí Apollodorus i. m. II. V. 11. i. h.; távolkeletre Lactantius: *Phoenix*, 29.; Gruppe i. m. II. k. 385. 3.

¹⁵⁰ Sorsistennő voltukról vall az a „tévedés”, mely szerint Themisz leányai lettek volna, vö. Kerényi: *La mythologie*, 56. — Ami az almák természetét illeti, bizonyosnak látszik, hogy — ha a napot, holdat és csillagokat jelzi is — a termékenység szimbólumai. vö. K. Seeliger: *Hesperiden*, W. H. Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* Leipzig 1886—90. I. 2. 2595.; Grimal i. m. 186. Jellemző, hogy az aranyalma kertjében örök tavasz van. Az almák termékenység-jellege következik Hérához, illetve Aphroditéhez való kapcsolatukból is. Vö. ua. i. m. 56. — A Heszperidák az almák alakjában őrzik a nap aranyát, mint ahogy keleten Kolkhiszban őrzik a másik napszimbólumot, az aranygyapjat. Vö. Kerényi: *Le figlie del sole*. 37—38.

¹⁵¹ Vö. ua. *L'assassina*, i. m. 79—96.

¹⁵² K. Seeliger: i. m. i. h. 2598.

¹⁵³ Zeus és Héra menyegzője is a legrégebb tradíció szerint a Heszperidák kertjében történt, később már csak egy alma kellett Hérának onnan a menyegzőre.

¹⁵⁴ Hogy a babiloni termékenység-ünnepek szent házassága is összefonódott az életfa gyümölcsének megízlelésével, az ószövegségi mítoszokhoz hasonlóan, arra jellemző egy ősi babiloni ábrázolás, melyet Jastrow közöl (165. sz.), és reprodukálunk (ld. 21. képet). — Kübele-ünnepeken is bekövetkezett az istennő

és Attisz szent házassága a Hilaria-ban, Vö. Hugo Hepding: *Attis und seine Mythen*, 216. — Az alma ízlelése istentisztelet alatt tilos volt, mert az „szent és aranyból való”, akárcsak az orfikus misztériumokban, a Zagreusz-misztériumban, nyílt utalás is történik rá, hogy ezek az almák a Heszperidák aranyalmái, illetve azokat helyettesítik. Vö. ua. i. m. 57., 156., 203.; I.O. Kern: *Orphicorum fragmenta* Berolini, 1963². 34. sz. 110. — Az új asszony és Aphrodité noviciáinak rítusában a gránátalma ízlelése vö. Gruppe, i. m. II. k. 384—85.; R. Merkelbach: *Roman und Mysterium in der Antike* München—Berlin 1962. 216—17.

¹⁵⁵ A ciprusi pecséthenger, ill. talizmán megnagyított képét (ld. a 24. képet). — Gilgames-Izdubarra ld. A. Jeremias: *Izdubar* Roscher i. m. II. k. 1. 773—823. Az athéniék Aphrodité a Moirák legrégebbikének tartották, mint a szerelmi sors istennőjét, Nemeszisz rokonát. Vö. Pausanias: *Graeciae descriptio*, I. XIX. 2., X. 24. 4.; Kerényi: *La mythologie*. 67—68. — A Nemeszisz és Aphrodité-alakok szoros érintkezéséről a művészetben vö. O. Keller: *Die antike Tierwelt* Leipzig 1913. II. k. 217.; Kerényi: *Die Geburt der Helena*. 16. — Nemeszisz mint Heléna anyja ua. i. m. 9—10. — Igaz, hogy a mítosz Ázsiában igen gazdag és elterjedt, és a finn-ugor népek között is ismert, de a görögséghez alkalmasint Babilonból került, O. Keller: i. m. 219. Ezt támasztja alá, hogy Nemeszisz legrégebb kultushelye a kisázsiai Szmürna volt. Vö. O. Rossbach: *Nemesis*, Pauly-Wissowa: R. E. III. 1. 121. — Nemeszisz az almával vö. Kerényi: i. m. 16.

¹⁵⁶ Eredetileg Héraklész egymásután következő két kalandja volt Küknosz legyőzése és a Heszperidák aranyalmájának megszedése. Küknosz eredetileg azután hívja ki párbajra Héraklészt, hogy a hős megkérdezte Néreuszt, a tengeristent, *hol van a Heszperidák kertje*. Vö. Graves: i. m. 133 d, e.

¹⁵⁷ Vö. Hahn: i. m. II. 70. sz.

¹⁵⁸ Vö. ua. i. m. II. 65. sz. Variant 1.

¹⁵⁹ Egy nápolyi vázán — egészen hasonlóan a babiloni életfa fölött lebegő szárnyas égi istenhez — a Heszperidák aranyalmájának csúsa felett lebeg Atlasz, két válláról szárny-szerűen leomló köpenyben, feje felett a kerek csillagos égbolt, vele egy vonalban jobbra a kocsiját hajtó Héliosz, balra fáklyával egy az Éjszakát, vagy még inkább a Holdat jelző ifjú. Vö. K. Seeliger: i. m. i. h. 2599. ábráját. — A Heszperidák nevezetes almája itt mintegy meghosszabbodik Atlasz alakjában, és világtengely-szerű képe van. Atlasz és a világtengely összefüggéséről, az ún. Herkules Oszlopairól ld. Szabó Árpád: *Atlas* EPhK. 60. 1936. 179—82., aki nem indoeurópai mítosznak gondolja, hanem az ősi mediterrán-atlantida műveltség örökségének. Egyébként a finnugor népeknél is megvan az eget tartó érc-

oszlop és a csingilai osztljakok tudnak „ércoszlop-emberről”. Mindez elválaszthatatlan az Élet Fájától. Vö. Holmberg: *Der Baum des Lebens*. 11. 1.

¹⁶⁰ Phoszphorosz-Phaón mint a paphoszi Aphrodité-templom őre: vö. Kerényi: *Le figlie del sole* 134.; Ua. *La mythologie*. 192—94. — A Ciprusban talált érmet ld. Az Argyrus-i Aphrodité-szentélyről vö. Gruppe, i. m. II. k. 727. l. Továbbá 188. és 189. jegyzetet. Hogy a hieroduloszok szerepe felfogható szimbolikus, halálon-túli állapotnak is, arra jellemző egy XII. századi bizánci regényíró, Eumathiosz Makrembolítész antik forrásokhoz tudatosan visszanyúló *Hüszminé és Hüszminiász* (*Τὸ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν δράμα*) című regényének a befejezése, mely szerint az áldozatként a tengerbe vetett Hüszminé és az utána ugró Hüszminiász „szent rabok” lesznek és Daphnépolisban Apollón háromlába előtt nyerik el végül is szabadságukat: *Érotici Scriptores Graeci*, II. Lipsiae. BGT. 1859. XI. 10—23 (278—86).

¹⁶¹ Bübloszban Adóniszt, az „égi vadászt” a Hajnal fiának tartották és „A Ragyogó”-nak, Helelnek nevezték, kinek görög neve, főként Küproszon, ugyanez lett: Aaosz, Aeiosz, Heoósz, Phaón, Phaétón, Phoszphorosz *Etymol. Magnum* s. v. 117. 33; Dionysii *Periegesis* 509. scholion. Geogr. Graeci Minores; Gruppe i. m. 67.; 336. 10 és 12; 960, 1285. — Az „Ezüst Kígyó”-ról vö. G. Contenau: *Manuel d'archéologie orientale*. I. Paris 1927. 262. Fig. 159. A Nagy Istennőnek szentelt torony-templom terracotta mása Palesztinából való az i. e. III. évezredből. Ugyanerre utalnak szerintünk Diodorosz Szikulosz által Babilonban a Bél-templomban látott ezüstkígyók is (*πλησίον ὄφεις ὑπερμεγέθεις ἀργυροί*) Vö. E. Will: i. m. i. b.

¹⁶² A Nagy Anya két kísérője az i. e. III. évezredben az Indus völgyétől a Földközi-tenger vidékéig olyan sárkányok, amelyek kígyó-, és bika-sajátságokkal rendelkeznek, vö. Prýluskí i. m. 80., 99—102. — A híres triász (Heléna és a Dioszkurok) egyik ábrázolásán a két Dioszkur két paripával jön meg, fölöttük a növekvő holdsarló, alattuk a tojás, melyből kikeltek, és jobbról-balról egy-egy gyűrűző szent kígyó. I. m. VII. tábla (176—77. lapok között). — Oszirisről mint akinek szimbóluma az ezüst kígyó, ld. *Merkelbach*: i. m. 11. Juvenalis, VI. 538. „argentea serpens” alapján.

¹⁶³ Ld. Apuleius: *Metamorphoseon liber* V. 1—4. (318—27.); magyarul i. h. II. k. 8—9.; *Merkelbach* a halálos menyegző, „funereus thalamus” nászházát misztériumháznak tekinti, amely azonban a boldog túlvilág, az Elüszion tükörképe. I. m. 14—16. — A *Kallimakhosz és Khrüszorroé* szövegét ld. *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers* par Spyridion P. Lambros, *Τὸ κατὰ Καλλίμαχον καὶ Χρυσόροχον ἐρωτικὸν διήγημα* 1—109. — A *Libisztrosz és Rhodamné* szövegét ld. *Trois poèmes*

grecs du moyen âge Par W. Wagner. Berlin 1881. 242—349.;
Vö. 94. jegyzetet.

¹⁶⁴ Vö. Apuleius: *Metamorphoseon Liber*, V. 27. (370—371.).
Magyarul: i. h. IV. 23—24.; Hahn: i. m. II. k. 70. sz.; *Testi
neogreci di Calabria*, I. k. 38. sz. (Ta tria peðia tu riga); Hahn, i. m.
II. k. 63. sz.; ua. i. m. 65. sz. Var. 1.; *Testi neogreci di Calabria*,
I. k. 3. sz. (I áyo beneditsióni) 26.

¹⁶⁵ Példák ilyen két részes megoldásra, melyben a sárkány is
feltűnik: *Az aranyalma, meg a kilenc aranypáva* (Tündér Ilona.
Népek Meséi. V. k. Görög—albán—bolgár—jugoszláv—román
mesék. Szerk. Kovács Ágnes, 291—304.), *Tündér Ilona* (uo.
374—99.). Ld. még az 59. jegyzetet. — Csonka, két-részes
meséket közöl Berze Nagy János i. m. 400. I. Tündér Ilona,
16., 21. sz. mesékben. A másodikban a leláncolt sárkány is
előtűnik, melyet a legény elszabadít, ugyanitt a 28. számúban
Tündér Ilona a mese végén mint kígyó alakú lény tűnik fel,
akit ettől a formájától megváltanak. Megjegyzendő, hogy mind
a Berze Nagy János-féle mesemutatóban „400. A hattyúleá-
nyok” című típusban (3, 5, 6, 13, 14), mind a „400. I.* Tündér
Ilona” típusban (8, 11, 12, 13, 16, 17, 21, 28) igen gyakori a
két részes szerkesztés, és pedig a balkáni mesék értelmében.
Ugyanez állapítható meg a Néprajzi Múzeum Népmese-katasz-
teréből, a „400 I.* Hattyúleányok- Az aranyköles”-típusból.
Két részes például *Az óriás fogadott fia* (Bözödi György: *Az eszós
gyermök. Bözödi népmesék*, Bukarest 1958. 156—61.), valamint a
Kilenc búzaszem (Ortutay—Katona: *Magyar parasztesék*.
I. k. 294.).

¹⁶⁶ Iszisz két alakjára és „emanációira” vö. Merkelbach, i. m.
53—55. — A keleti kozmogónia kígyóisteneire és Eroszra ld.
Reitzenstein i. m. 81—82. — Trencsényi-Waldapfel Imre Merkel-
bach-bírálatában hívja fel a figyelmet arra, hogy e regények a
szerelmet a misztérium légkörével szentesítik (Deutsche Litera-
turzeitung, 1965. 298.).

¹⁶⁷ Iszisz azonosságára Proserpina-Perszephonéval Apuleiuson
kívül ld. Plutarchos: *De Iside et Osiride*. 27.; Merkelbach i. m. 47.
— Arra, hogy Iszisz lényegéhez tartozott a „Szűz”, „Leány”
fogalom, autentikus egyiptomi és görög források állnak rendel-
kezésünkre. Az egyiptomi nyelvben Hathor-Iszisz egyik neve
„A Leány”. Ezenkívül a Pür-Iszisz alakot is így hívták: „A Nagy
Leány” vö. Erman-Gradow: *Wörterbuch d. ägyptischen Sprache*
III. k. 52., 728., 809. (Dobrovits Aladár szíves közlése.)
— Iszisz görög *Kógn* nevééről és Szűz Máriával való azonosítása
ilyen alapjáról ld. Jul. ep. 51 433A; valamint Eusebius: *Praep.
Evangelica*, III. 11. 50; Gruppe i. m. 1613. 3.; Merkelbach i. m.
31—32. — Egyébként Isziszhez tartozott a „Szűz” csillagképe
Gruppe i. m. 945. 4. Nagyön plauzibilisnek látszik előttünk,

hogy amikor Reitzenstein szavai szerint „a szír és phoinikiai városok hagyományai elegyiptomiasodnak” (ld. R. Reitzenstein: *Das iranische Erlösungsmysterium*. Bonn 1921. 185.), Iszisz „Szűz” volta összefüggésbe került a holdistennő, Méné „πολύμορφος παρθένος” alakjával (Ua. i. m. 173—174.). — Ekkor Reitzenstein szerint a vonatkozó egyiptomi és perzsa elképzelések egész sor mitológémban szorosan egybehanganak — továbbá az örökkévaló Fiút, az Aiónt (*Αιών*) szülő „Szűz” (*ἡ Παρθένος τέτοκεν*) nagyerejű, misztikus hiedelmével (Ua. i. m. 196.). Meg kell még jegyezni persze, hogy Iszisz a görögség jóvoltából ekkor már régen holdistennő: Iszisz-Szeléné (*Ἴσις-Σελήνη*) Hekataiosz Abd. F. H. G. II. frg. 7; Diodorosz I. 11.: Plutarchos i. m. cap. 52. Sőt ez a holdistennő Iszisz éppen úgy androgün alakú, mint Mén-Méné; vö. R. Reitzenstein: *Archiv f. RW. VII.* 1904. 398.; H. Bonnet: *Reallexicon der ägyptischen Religionsgeschichte* Berlin 1952. 328., 472.

¹⁶⁸ Oknosz, a Danaidák alakjára vö. ua. i. m. 44. — A név-tabu a szimbolikus misztériumokban uo. 44—45. a mítoszban uo. 70—71.

¹⁶⁹ Vö. ua. i. m. 48—50.

¹⁷⁰ Alkohollal kevert éterolaj, a „cysta mistica”-ban ua. i. m. 50—51. Merkelbach arról is ír itt, hogy altató italokat is adtak. Úgy látszik, az altatószert nemcsak szelencében helyezték el, de — éppen az *Argirus* alapján megállapíthatólag — tömlőből is fúvatták az alkohollal kevert étért. — Hogy a nektár, illetve az „élet vize” azonos a Nílus-vízzel, mely Osziriszt jelenti, vö. ua. i. m. 52. — Pszükhé Osziriszt veszi magához kenyér formájában uo. 47.

¹⁷¹ Ua. i. m. 3—4., 54., 65.

¹⁷² Ua. i. m. 91—298.

¹⁷³ Ua. i. m. 239.

¹⁷⁴ „ὡς ἱερὰ καὶ χρυσᾶ καὶ ἀργύρων ἄθλων καὶ τελεστικῶν εἰκόνας” Ld. Clemens Alexandrinus: *Protrepticon*. II. k. 18.; Hepding i. m. 20. vö. a 154. jegyzetet.

¹⁷⁵ Ld. Arnobius: *Adversus nationes*, V. c. 5—7; Hepding, i. m. 38—39.

¹⁷⁶ Vö. Hepding, i. m. 151—53. — A keleti Nagy Istennő, nemkülönben Oszirisz fa-alakjáról vö. Przulski i. m. 80—90.

¹⁷⁷ Egy Pszükhé kínozását ábrázoló pompeji falfestményen a kínozó fáklás gyermekalak, egy férfi-Pszükhé, azaz: Pszükhosz. Ld. Roscher, i. m. III. k. 162. — Merkelbach, i. m. 34. laphoz 7. tábla.

¹⁷⁸ Ua. i. m. 225—26. Vö. a 167. jegyzetet.

¹⁷⁹ Ua. i. m. 31.

¹⁸⁰ Ua. i. m. 23.; Hahn: i. m. II. k. 70. sz. (2., 49.).

¹⁸¹ Plutarchos, *De facie lunae*, cap. 28.; Merkelbach, i. m. 225—26., 229—30.

¹⁸² Hermész és Aphrodité ikertestvér-voltáról ld. Hésziodosz: *Opera et dies*. 800.; M. T. Cicero: *De natura deorum*, lib. III. cap. 22. § 56. cap. 23. § 59.; Kerényi: *La mythologie*. 171. — A *Leombruno* szent számait ld. *Raccolta d'Ancona*, III. k. i. m. 6—7.; Giannini i. m. 303.

¹⁸³ A három Telkhinre (Khrüszon, Argüron, Khalkon) vö. Félix Guisant: *Mithologie générale* Paris [1935] 122.; Paul Friedländer: *Telchines* (Roscher i. m. V. Leipzig 1916—24. 236—43.); H. Hunger: *Lexicon der griechischen und römischen Mithologie* (Wien [1953]. 336—37.); Graves, i. m. 54.; 60. 2.

¹⁸⁴ Az „Özvegy” Iszisz a bosszú művének befejezése után határozza el a misztériumot vigasztalásul. Vö. Merkelbach, i. m. 54. — Iszisz „Özvegy” jelzője és jellege egyrészt egyiptomi és szíriai (bübloszi!) évenkénti ünnepek és misztériumok bizonyítható motívuma volt és köztudott tény Egyiptomban a Középső Birodalomtól kezdve a Ptolemaioszok korán át a római korig. — A denderai, edfui, philai templomokban feliratok olvashatók az évenkénti misztériumjátékokról, melyek során le van írva Oszirisz mumifikálása és a mód, ahogy őt a „Két Özvegy”, illetve „Társnő”: Iszisz és Nephthüsz siratta. Az évről évre megtartott, tizenkét napra elosztott siratás alkalmából minden nap ismétlődően óránként más és más isten-hozzá tartozó lépett Oszirisz teteméhez. A templomfeliratok tartalmazzák az előadott mondókákat. A nap második órájában: „A Siratóasszony mint Iszisz mondja: Üdv Neked... Oszirisz, én vagyok a Te Lányod és én vagyok a te Özvegyed.” A harmadik órában: „és a Siratóasszony mondja: ...Emelkedj fel, a két Megözvegyült idevezeti az isteneket, hogy sirassanak Téged. Emelkedj fel, Két Özvegyed szólít téged, a Két Társnő gyászol Teelötted.” Vö. Plutarch: *Über Isis und Osiris*, I. rész. Text Übersetzung und Kommentar von Th. Hopfner (*Monographien des Archiv Orientalni.*) Untersuchungen, Texte und Übersetzungen, hrsg. von J. Rypka, Prag 1940. (Kommentár Plutarchosz, cap. XVII.-hez) 61—62. Hopfner a feliratokat H. Junker tanulmánya (*Die Stundewach an der Leiche des Osiris*, DAW 54. 1910.) alapján közli. — Egyiptomban az Oszirisz- emlékszerterartásokon s ennek nyomán minden temetésen a két rituális siratóasszony vállára Iszisz és Nephthüsz nevét írták. Vö. Hopfner i. m. 65—66. — Az egyiptomi nyelvben az „özvegy” szó egyik jelentése „Iszisz, mint Oszirisz özvegye”, mégpedig a Középső Birodalom óta. Vö. Erman-Grapow: *Wörterbuch d. ägyptischen Sprache*. III. k. 363. — Özvegy: Iszisz (az Újbirodalomtól a római korig); egy tehénalakú istenség neve, melyet Iszisszel azonosítottak („az özvegy Iszisz”). Egy denderai templomfeliratban az Oszirisz-

kertről az „Özvegy kertje”. Vö. Erman-Gradow i. m. IV. k. 518. A szótári adatok Dobrovits Aladár szíves közlései, a legutolsó pedig az ő feldolgozása is. — Az elmondottakhoz még csak azt kívánom hozzáfűzni, hogy Kiproszon az Adónisz-kultusz központja Amathús volt, egy phoinikiai alapítású város, s hogy itt Adónisz alakja a kultuszban teljesen egybeolvadt Oszirisz alakjával, így jött létre az Adónoszirisz név (*Ἀδωνόσιρις*); vö. Hopfner, i. m. I. k. 50. és 107. jegyzetünket. Ugyancsak figyelemreméltó, hogy az Oszirisz-ünnepségek egyik fő helye ősidóktól fogva az Iszisz—Oszirisz-mitosz alapján a szír tengerparton Büblosz (Byblos) volt, mely pontosan szemben fekszik Paphosz-szal.

¹⁸⁵ Sinnek, az ősi babiloni holdistennek „Mezei Szentélyében” királyleányok voltak a papnők, illetve az isten hitvesei, vö. Ed. Dhorme: i. m. 59—60.; Ningirsu, a viharisten és hitvese, Baba „szent házassága” uo. 106.; Dumuzi-Tammuz, a tavaszisten és Istar szerelme és az ifjú siratása uo. 116—17.; a Dumuzit helyettesítő király és az istennőt helyettesítő papnő szent házasságáról uo. 246.; az újévet termékenység varázslás céljából összekapcsolták a „szent házassággal” a legősibb ünneptípusban, uo. 247. — Nikkal, a főnői holdistennő hierosz gamosza Kánaánban a földművelés előmozdítására ld. René Dussaud: *Les religions des hittites et des hourrites, des phéniciens et des syriens* Paris 1949. 380. (Les anciennes religions orientales, II.) — Künaraszról és Pügmalionról mint Aphrodité szerelmeseiről vö. Frazer: *Adonis, Attis, Osiris*. I. k. 49.; az Adónisz-játékot illetően vö. a 118. jegyzetet.

¹⁸⁶ Ld. *Acta apostolorum apocr.* II. Lipsiae 1903. Barnabas, 18. 298. Ed. Bonnet; Fel. Faber: *Evagatorium*, Ed. Cunn. Dietrich Hassler, Bibliothek. Liter. Vereins, Stuttgart, XVIII. 1849. Vol. III. 219., 220—221. J. Schmidt: Paphos, RE 36/II. 951—52.

¹⁸⁷ Vö. G. Hill: *The History of Cyprus* London 1949. 82.

¹⁸⁸ Az argyusi Aphrodité valamint Héraklész szentély leírása Ampeliusnál ld. Lucius Ampelius: *Liber Memorialis*. Rec. Ed. Wölfflin. Lipsiae, 1873. BGT. Cap. VIII. 16.

¹⁸⁹ Ld. Aurelius Augustinus: *De civitate Dei*, Lib. XXI. cap. 6. Rec. D. Dombart II. k. Lipsiae 1905. BGT. 498.

¹⁹⁰ Ua. i. m. 499.

¹⁹¹ Az ugariti leletek kiadás és fordítása ld. *Die Mythologischen und Kultischen Texte aus Ras Schamra*. Übersetzt von J. Aistleitner. Bp. 1959. — *Bibliotheca Orientalis Hungarica* VIII. — (Die Ba'al Texte 13—23.)

¹⁹² *Das Aqht-Gedicht*. Uo. 65.

¹⁹³ Hasonló emberi természetlenségből kiinduló délitáliei népmesék: a roccafortei mesék közül I. h. 24. 39., 41. sz. (O Peppi-

nose e i ðixatera tu riga; Ta çartia tu Luciferu; To mauron alogo).

¹⁹⁴ *Das Aqht-Gedicht*. Uo. Tartalom: 65—66.; Fordítás: 67—82.

¹⁹⁵ Vö. K. Kochler: *The eagle of Etana-Gilgamos and his kindred in folklore* The Academy, XXXIX. k. 1891. 284.; idézi Trencsényi-Waldapfel Imre: *Danae mítosza Keleten és Nyugaton. Vallástörténeti Tanulmányok*. 172., 404.

¹⁹⁶ Ld. F. Faber: *Evagatorium*, i. h. 220—21.

¹⁹⁷ A François-váza „Vadállatok Úrnője”-t reprodukálja K. Kerényi: *Figlie del Sole* Torino 1949. 64. l.-hoz. — A korfui (kerkürai) Artemisz-templom féltérden álló Gorgója az orosz-lánokkal, ld. L. Frobenius i. m. 99.

¹⁹⁸ Gruppe i. m. 336. 10; Ohnefalsch-Richter: *Kypros, die Bibel und Homer* Berlin—London 1893. 5., 31. T. XXV; T. XXVII. 7.

¹⁹⁹ J. G. Frazer jegyzetek Apollodorus i. m. III. IX. 2.-höz (I. 401. inkább célzás) Graves, i. m. 80. 5.

²⁰⁰ Graves, i. m. 80. 4.

²⁰¹ Ld. Interpol. Serv. VE 8. 37; Gruppe i. m. 916. 6.; ua. i. m. 238. — Névadások az istennők szent növényei alapján ua. i. m. 748.

²⁰² A tetszhalott Pszükhét Cupido nyilával ébreszti fel Apuleius, *Metamorphoseon Liber VI*. 21. [422.]; magyarul i. h. VIII. 40. Úgy látszik az ébresztésnek ez a formája is megvolt. Nem egy magyar *Árgirus-változatban* pl. túvel ébresztik fel, vagy altatják el a hőst. Szerepel még ébresztőként „varázslatos” simogatás, könny, kiáltás, stb. Vö. Berze Nagy i. m. „400. I.* Tündér Ilona” 6, 9, 17, 28, 38. Ez aligha tudós hagyományozás, hanem a részben népi, közvetlen, részben élő hagyományban fennmaradt antik rituális ébresztés különféle neme. Viszont hogy mennyire nem célját tévesztett magyar népmesében antik nyomokat keresni, arra példa az *Árgirus-mesetípusba* tartozó *Gyöngyharmat János történetének* egy epizódja, aki egy *barlangba* jutva *ibolyát ültet* — az ibolya, illetve viola Attisz szent virága — és ugyane barlangban egy titokzatos szövőnő munkálkodik. Gyöngyharmat János tudja, ha kikel az ibolya, akkor ő meghal. Adónisz emlékére Adónisz-kertet ültettek cserépbén, vagy a tiszteletére rendelt barlangokban. Attisz szakrális fájára violát kötöztek. A barlangbéli „szövőnő” nyilván a Moirák közül maradt meg. Vö. *Gyöngyharmat János. Magyar Népköltési Gyűjtemény*. IX. k. 33. sz. 249. Gyűjtötte Berze Nagy János Egerben, Heves-megye, 1904. decemberében. Elmondta Új János parasztleány. Néprajzi Múzeum, Népmese-katasztere, „400 I.* A hattüleányok”.

²⁰³ *Historia Augusta. Vita Commodi*. 9.; Albrecht Dieterich: *Eine Mithras-Liturgie* (Leipzig 1903. 165.); Merkelbach i. m. 179.

²⁰⁴ Az *ἀπαθανατισμός*-ról ld. Dieterich, i. m. 85. — Mithras, Hélios „apja”, vö. ua. i. m. 68.

²⁰⁵ A Mithras-fokozatokról ld. Dieterich, i. m. 54—85.; E. Wüst: *Mithras* (RE, 30. k. Stuttgart 1932. 2142—43.). — Az en face oroszlán-ábrázolásról ld. Leo Frobenius: *Kulturgeschichte Afrikas* (63—101.; Fig. 1—7.).

²⁰⁶ Mithras érkezése a misztérium tetőpontján ld. Dietrich, i. m. 76.; arról, hogy a hívó is planéta, ld. uo. 78. — A vigasztalás igéi az Adónisz-misztériumban (*Θαρραίτε μύσται*) uo. 174.; Hepding i. m. 50. — A vigasztalás igéi az Iszisz-regényekben vö. Merkelbach i. m. 100—245. — Bizonyos, hogy az itt említett „Sol invictus”-vallás idején e vallás misztériumaiban is szélesen elterjedt volt a vigasztaló formula.

²⁰⁷ A „Napleányok”-ról ld. Dietrich i. m. 197.

²⁰⁸ A Corax-Mercurius megfeleléshez vö. Tóth István: *Mithram esse coronam suam*. (Megjegyzések a Mithra-misztérium beavatásának dogmatikai háttéréhez. Acta Classica Univ. Scient. Debreceniensis, II. k. 1966. 2—3.); Sol mint Mithrasznak socius-istensége, ua. i. m. 3—5.; Ahriman és az Oroszlán uo. és passim.

²⁰⁹ Vö. Merkelbach i. m. 276.

²¹⁰ Vö. Dieterich i. m. 64. (Julianus). 90. (az első ima).

²¹¹ Vö. Merkelbach i. m. 47. — Dietrich hangsúlyozza a Mithras-misztérium elemzésében, hogy az istennel való egyesülés első foka evés útján történik. Ld. Dietrich i. m. 95—121. — Oszirisz jelképe a mandragora-gyökér. Vö. Merkelbach i. m. 85.

²¹² Hepding adattárában olvasható a következő felirat Corfiniumból: „Acca L. f. prima ministra Matris Magnae Matrem refecit Magnam et instauravit et Attidi comam inauravit et Bellonam refecit.” (58. CIL. IX. 3140. Corfinii Reg. IV.) Hepding i. m. 94—95. — Ugyanő hangsúlyozza, hogy a Magna Mater és Bellona kultusza mély kapcsolatban állt egymással, ha nem is jött létre szinkretizmus. Uo. 170—71. Megerősíti ezt Maria Floriani Squarciapino (*I culti orientali ad Ostia*. Leyden 1962.) Nemcsak az a lényeges, hogy Ostiában a Magna Mater szentélyében ott van Ma-Bellona kis temploma, hanem a „scola hastiferi” intézménye révén is, akiknek nagy szerepük volt Bellona kultuszában is. A két istennőt együtt tisztelték olyannyira, hogy Bellona „dea pedisequa” lett. Vö. i. m. 8.

²¹³ G. Hill kiemeli az emberáldozat elterjedtségét a küproszzi Zeus- és Apollón-kultuszban (i. m. 64—66.). A helyi hiedelem szerint az emberáldozatot Aphrodité törölte el. Talán evvel van összefüggésben a hieroduloszi intézmény Paphosban. — Az Aphrodité kultuszra: Vö. Frazer, i. m. I. k. 30—35.; Picard: *Les religions préhelléniques* (135—36., 142—43.); Kerényi: *La mythologie* (67—70.); H. Herter: *Die Ursprünge des Aphroditekultes* (i. h. 61—76.); Graves i. m. 11., 18. 1—7.; Eug. Oberhum-

mer: *Kypros* RE 23. Stuttgart 1924. 83.; Johanna Schmidt: *Paphos*, RE 36/II. Stuttgart 1949. 937—964.

²¹⁴ Vö. W. Pape's *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*. III. kiad. I. k. Braunschweig 1911. 744.

²¹⁵ A *Mahábhárata* „egyszemű”, „egylábú” embereinek eljutása görög földre, ld. Erwin Rhode: *Der griechische Roman und seine Vorläufer* Berlin 1960. [Nachdruck] 190.

²¹⁶ Ua. i. m. 188—90.

²¹⁷ Eug. Oberhammer: *Kypros* RE i. h. 110.

²¹⁸ Vö. Knös Börje: *A propos de l'influence française sur la littérature neo-hellénique du moyen âge*. Mélanges de philologie romane offerts a M. Karl Michaelsen par ses amis et ses élèves, Göteborg 1952. 281—91. A kérdés előtörténetéhez ld. Spiridion P. Lambros: *Collection de romans grecs* Paris 1880. Introduction XXV—XXVI., XXIX—XXXIII. — Lambros helyes ítéletet mond az örökölt görög és a nyugati elemek ötvöződéséről, helyesen kölcsönkapást is megállapítva. Lényegében azt a felfogást képviselte, melyet Ch. Gidel fejtett ki még korábban: *Études sur la littérature grecque moderne* Paris 1866. 39., 167., 170—72., 174., 185. Utánuk a nyugati irodalomból józan álláspontot képvisel, bár a lovagi elemeket jól kiemeli, J. B. Bury: *Romances of Chivalry on Greek soil* Oxford 1911. 4—22. Újabbban hasonló értelemben D. C. Hesseling: *Le Roman de Belthandros et Chrysantza* Neufilologus, 23. 1938. 375—79. — Lambros a nép élénk részvételéről, i. h. XXXIII.; az ún. félműveltek költészetéről uo. XX—XXI., XXIV.

²¹⁹ E. Rhode: i. m. 573—76.

²²⁰ Karl Krumbacher: *Geschichte der byzantinischen Literatur* München 1897. 857.; ugyanerről Lambros, i. m. LXXIV—LXXV. — A *Libisztrosz és Rhodamné* szerelmi leveleinek népi forrásairól ld. Krumbacher, i. m. 865.

²²¹ Vö. Dieterich: *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*, 126—28.

²²² Vö. J. Kohler: *Der Ursprung der Melusine-Sage* Leipzig 1895.; Jule Baudot: *Les princesses Yolande et les duc de Bar de la famille des Valois* Première partie, Mélusine, Paris 1900.; az utolsó szó ua. *L'origine de Mélusine et l'identité de Jean d'Arras* Mélusine, XI. 1912. 161—64.

²²³ Reprodukálja a képet cikke előtt H. Gaidoz: *La cinquième-naine de Mélusine* (1394. aut. 7—1394. aut. 7.) Mélusine, 1894—95. VII. k. 73—76.).

²²⁴ Vö. Szakellariosz: *Tà Κυπριακά* III. 39., 42.; Ch. Gidel: *La chanson d'Arodaphnussa. Nouvelles études sur la littérature grecque moderne* Paris, 1878. 445—61.; Lambros i. m. XVI.

²²⁵ Lambrosz kiemeli a görög népi költészet forradalmi karakterét, s hogy a hippodromban és a birodalom határmenti útjain

keletkezett gúnyként és kihívásként a keleti egyház, az iskolák és az uralkodó ellen és mint ellenállás a barbár keleti támadóval szemben. Vö. Lambros, i. m. XXV. — Lambrosz igazát támogatják a Nika-felkelés izgatott, drámai párbeszédei. Ld. *Középkori Történeti Chrestomatia* (Szerk. Gracianszkij—Szkazkin, I. k. Bp. 1952. 152—54.).

²²⁶ Vö. V. Liungman i. m. I. k. 727—28., 731., 734., 753—54.; Kardos Tibor: *Adatok és szempontok a magyar dráma kezdeteihez*, FK 1957. 329—30.

²²⁷ Halállal büntetik az áruló testvért, ld. *Testi Neogreci di Calabria* I. rész. 18. sz. (*I trise leddádese*; uo. 38. sz. *Ta tria peðia tu riga*; a varázslónő halálát: *Tò κατὰ Καλλίμαχον* . . . 2578—92. (i. h.)

²²⁸ Vö. Krumbacher i. m. 650—51., 652.

²²⁹ Az Attisz-misztériumban az üstdobnak és cintányérnak a vad zajon kívül, melyet velük keltettek, funkcionális szerepe is volt a szent lakomákon (Hepding i. m. 49., 184—85.). — Roccaforte mesékben mozsarak dörögnek, harangok zúgnak, ld. *Testi Neogreci di Calabria* (Parte I. rész. 9. sz.) *I θχατέρα tu magu ti rRókka tis Áspri*; uo. 14. sz. *I Katara tu magu*; uo. 38. sz. *Ta tria peðia tu riga*.

²³⁰ A Kabeirok testvérgyilkosságáról vö. Kerényi: *La mythologie* (86—87.). — A Leombruno-történet három rablója, ld. *Raccolta D'Ancona* (III. k.) i. m. 12.; Giannini i. m. 4.

²³¹ Vö. Deno J. Geanakoplos: *Greek scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek learning from Byzantium to Western Europe* Cambridge—Massachusetts 1962. 55.

²³² Giorgio Varanini: i. m. i. h. 270—74.

²³³ Vö. E. A. Cicogna: *Della Leandreide, poema anonimo inedito. (Ragionamento, Venezia 1857.)*; A. Marchesan: *Canti due del poema inedito „Ero e Leandro”* Prezioso inedito del XIV. sec. di proprietà della civica biblioteca di Treviso, Treviso 1890. Nozze Rosada — Gallucci; Bart. Gamba: *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*. Seconda edizione con giunte e correzioni inedite. Riveduta ed annotata da Nereo Vianello. Venezia—Roma s. a. [1959.] 33.; Natalino Sapegno: *Il Trecento*. Sec. ed. Milano 1955. 141.; A. Viscardi: *Lingua e letteratura. La civiltà veneziana del Trecento* Firenze 1956. 183. — Hogy népi dalok is fenntartották Héro és Leander történetét görög földön, ld. a 221. jegyzetet.

²³⁴ Vö. Attilio Centelli: *Caterina Cornaro* Venezia 1892. 28—115.; Horatio F. Brown: *Studies in the history of Venice* London. 1907. I. k. 261—85.

²³⁵ Vö. L. Fietta: *Caterina Cornaro del Dottor Enrico Simonsfeld* (Archivio Veneto, XI. 1881. 62—65.); Centelli i. m. 115—60.; L. Puppi: *Il Barco di Caterina Cornaro ad Altivole* (Prospettive,

25. sz.). — Bembo műve: Pietro Bembo: *Gli Asolani e le Rime. Introduzione e note di Carlo Dionisotti* Torino 1932. — A Biblioteca Marciana kéziratoss anyagának áttanulmányozása az *Argirus* fordítása szempontjából nem hozott újat. Gondolunk A. Colbertaldo *Caterina Cornaro*-életrajzára Cod. Cicogna, 1189. XXVI. pp 129—75. a Museo Correr anyagából Cod. It. VII. 9. — 8182. Biblioteca Marciana), valamint a *Memorie d'Asolo* (Cod. It. VI. 410. — 5971. pp 98—157.) és Gaspare Furlani: *Notizie d'Asolo antico*, Carta, 1918. c. művekre Colbertaldo műve a XVII. századból való, a másik kettő a XIX.-ből, de régi írások alapján. — Matteo Maria Boiardo görög tudásához vö. Giulia Reichenbach: *Matteo Maria Boiardo. Orientamenti Culturali letteratura Italiana. I Minori*, I. Milano, 1961. 685.

Az Argirus-széphistória a magyar irodalomban

²³⁶ A szerepváltozás legfőbb oka a társadalmi—művészi differenciálódás, és hogy e széphistóriáknak elsősorban ízlése, de tematikája is idejét múlta. Persze nem egy akad a széphistóriák között, mely irodalomtörténeti becsű. Ilyen elsősorban éppen a *Leombruno-történet*, melynek költőiségét, báját, harmóniáját, mesélőkedvét, friss, spontán kifejezőmódját, a benne rejlő népi életerőt a modern kritika is elismeri. Vö. Varanini i. m. i. h. 251.; Franco Antonicelli: *Cantare di Liombruno. Dizionario Letterario Bompiani. Dizionario delle Opere* (II. k. Milano 1956. 35.). — A XIV. század végi, XV. század eleji költemény hagyományozását és rokonságát áttekinti Giannini i. m. 304—05.

²³⁷ A renaissance-udvar központi ideológiai és irodalomteremtő szerepéről először Kardos Tibor: *Stílus tanulmányok Mátyás király kancelláriájáról. I. A kancellária mint szellemi gyűjtőpont. A Pécsi Erzsébet-Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei*. 22. sz. Pécs 1933.; Ua. *Mátyás király és a humanizmus (Mátyás király-Emlékkönyv)*. Bp. 1940. II. k. 17—23., 32—50. 73—85.; Ua. *Zentralisation und Humanismus in Ungarn des XV. und XVI. Jahrhunderts (La Renaissance et la Reformation en Pologne et en Hongrie. 1450—1650)*. Bp. 1963. *Studia Hist. Acc. Scient. Hung.* 53.). — A széphistóriák szerepéről magyar földön ua. *A virtuális Magyarország* (Bp. 1934.)

²³⁸ Joggal emeli ezt ki bevezetésében Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint Szép magyar komédiája* — Bp. 1959. 41—42. — Balassi szóban forgó szövegét ld. RMDE. I. k. 847.

²³⁹ E széphistóriák boccacciói ihletettségét, forrásait összefoglalta Vinszofszky Rezső: *Széphistóriáink olasz—latin csoportja* (228.); Harsányi István és Gulyás József: *Az Argirus legrégebbi kéziratának sárospataki töredéke* Etn 1914. 304—05.; Gulyás József: *Néhány adat az Argirus-meséhez* EPhK 1914. 732.

Ennek nem mond ellent az sem, hogy Felix Faber *Evagatorium*ában Paphoszhoz köti Venus—Hippomenész történetét (Egyébként Peleusz és Thetisz lakodalma aranyalmáját, sőt Helena elrablását is ide lokalizálja), inkább erősíti, mert paphoszi helyi hagyományok továbbélésére enged következtetni.

Egyébként „kerti domb almafával”, láthattuk, benne van Francesco Doni idézett műve fejedelmi kertjeinek tervében. Paolo Farinati fennmaradt művész-naplójában fiáról, Orazióról írja, aki apját buzgón másolta, 1591 április utolsó napján, hogy egy homlokzaton ábrázolta „la Venere sul monte nel zerdin”, vagyis „Venust a hegyen a kertben”. A mi zárt szobában ábrázolt jelenségünkhez nagyon hasonlóan: ez is Venus-alak, ez is kertben van, ez is hegyen.

A *Villa Nichesolaból* küldött fényképek egyikén nem csupán említett freskónk volt rajta, hanem egy másik, szomszédos freskó is, amely a miénkkel 90°-os szöveget zárt be, úgy hogy közöttük egy a szabadba nyíló ablak van elhelyezve. (ld. a 10. képet) A másik kép annyira izgalmas volt a mienké szemszögéből is, hogy külön felvételt készítettünk róla, melyet ugyancsak bemutatunk. Mi van ezen a képen? A jelenet délszaki karakterére utal az, hogy a balsarkában sudár pálmafa áll. Egy felhőn trónoló istenasszony balkezeivel lenyúl s egy felénk háttal forduló férfi felnyújtott jobbát érinti. A mozdulat tagadhatatlanul hasonlít Michelangelo *Teremtés*-nek mozdulatához a *Sixtusi Kápolna* mennyezetén. A férfi lábán széttört bilincs, kezében lant. Mögötte egy szamár vagy öszvér körvonalait lehet kivenni, jobb oldalon felnőtt ifjúként íjjal, tegezzel a szárnyas Ámor. Az istennő balkezeiben háromágú horgonyt tart, amely azonban úgy nyúlik a feje fölé, hogy a kép felső széle levágja a horgony egy részét, s e visszahajló vége kissé jobbra látható a képen, két levágott felfelé hajló szára pedig úgy nyúlik az istennő feje fölé, hogy belőle mintegy holdsarló formálódik (ld. a 11. képet). A nagy fel-

²⁴⁰ Tulajdonképpen az idézett helyen egy pár korábbi megfigyelését építi tovább. Gulyás József: *Az Árgirus-mese feldolgozásai* (Sárospatak 1910.) c. művében felhívja a figyelmet Huszti Péter 1582-ben Bártfán megjelent *Aeneis-e* és az *Árgirus* közti összefüggésre (21—22.).

²⁴¹ Vö. Klaniczay Tibor: *Hozzászólás „Balassi Bálint Összes Művei. Összeállította Eckhardt Sándor, Budapest, 1951.” című munkájához*. I. OK. XI. évf. 1—4. sz. 318.

²⁴² Vö. Gerézy Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp. 1962. 290—92.

²⁴³ Balassi Bálint *Összes Művei*. 113—14., 248. (70. sz.).

²⁴⁴ Vö. Balassi Bálint *Összes Művei* (Eckhardt Sándor). 251—52.

²⁴⁵ Vö. Rimay János *Összes Művei*. (Összeállította Eckhardt Sándor, Bp. 1955.). *Előszó Balassi Bálint verseinek kiadásához* 39., 42.

²⁴⁶ Balassi Bálint *Összes Művei* 115—16. (72. sz.).

²⁴⁷ Ua. i. m. (Eckhardt Sándor) 249—50.

²⁴⁸ Eckhardt Sándor: *Az ismeretlen Balassi Bálint*. 115., 290.

²⁴⁹ Az ilyen jellegű kölcsönös kereskedelmi kapcsolatok már a XIV. században is kimutathatók, vö. Huszti Dénes: *Olasz—magyar kereskedelmi kapcsolatok a középkorban* (Bp. 1941. 47—48., 53., 61—63.); Kardos Tibor: *Velencei vonatkozású gazdaságtörténeti adatok a Jagelló-korból* (Sz 1951. [85]. 434—42.).

²⁵⁰ Vö. „Tündér Ilona”. Berze Nagy János hagyatékából, Pécs 1960. A szerző 1880 körül gyűjtötte Erdélyben. A Néprajzi Múzeum Népmese-katasztere „400. II.* Árgirus” szerint (Kovács Ágnes gyűjteményéből). A király legkisebb fia az aranykörtefa alá könyvet vitt magával. A mesében 12 hattyú szerepel, melyek a Fekete-tónál találkoznak. A lámpa-motívumot Hahn i. m. II. k. 70. sz.-ban láttuk, és ismeretes, hogy az az Iszisz-rituále elmaradhatatlan mozzanatának tekinthető. Vö. a 180. jegyzettel és a hozzá tartozó alapszöveggel. Szorosan rokon Hahn II. k. 114. sz. (Die heiratsscheue Prinzessin), hol a királykisasszony könyvet olvas, míg a sárkányra vár.

²⁵¹ Vö. Kardos Tibor: *Drámai szövegeink története a középkorban és a renaissance-ban. Régi Magyar Drámai Emlékek*. Bp. 1960. I. k. 182.; ugyanitt ld. Cavicchio monológjait és párbeszédeit az *Amarilli*-ből 895—932-ig passim; Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint Népi magyar komédiája*. i. h. 37—38.

²⁵² A népi beszéd, szólásmondások stb. befogadásáról a XVI. századi magyar színjátékokban ld. Kardos Tibor: *A magyar vígjáték kezdetei (Kodály-Emlékkönyv)*. Bp. 1953. 157—58.; ua. *Drámai szövegeink története a középkorban és a renaissance-ban*, i. h. 162—74.). Kodály Zoltán felveti (*Az Árgirus nótája*. i. h. 27.), hogy vajon a folklorisztikus, illetőleg ponyva-szöveg dalla ma

azonos-e az Árgirus XVI. századi eredeti dallamával. Kodály vizsgálataiból kiderül, hogy Versegly Ferenc *Rikóti Mátyás*-a szerint (1804.) egy kántori búcsúztató dallamával is szolgált (Szöv. 7., dallam 187.). Szabolcsi Bence a dallamot összefüggésbe hozza avval a magyar epikus dallamággal, mely rokon osztlák hősdalokkal és magyar siratókkal. Vö. Szabolcsi Bence: *Osztlák hősdalok, magyar siratók*. Etn. 1933. 713. Ua. *Osztlák és vogul dallamok*. Uo. 1937. 343–350.

²⁵³ A szövegrész kiemelve megtalálható *Magyar Reneszánsz Írók* Bp. 1934. — *Magyar Irodalmi Ritkaságok*. XXIX. k. 164–166. és a kötet bevezetőjében, Kardos Tibor: *Virtuális Magyarország*. 22–23.

²⁵⁴ Balassi Bálint *Összes Művei*. — Vö. hozzá Kardos Tibor *Valentino Balassi e la cultura italiana* Ungheria d'oggi, 1965. I. 62–63.

²⁵⁵ Kelemen Lajos közlése 1925. Kolozsvárott Szabolcsi Bencének, aki szíves volt az adatot rendelkezésemre bocsátani. Kisgörgényben 1882 telén Orbán István 50–60 éves ember, Biró Mihály örököse Biró József házában jelentette meg az *Árgirust*. Kifordított subával, döcögős járással a hegyi pásztorokat utánóztatva körbejárt a szobában, miközben versben deklamálta: „Bujdosik Árgirus hegyeken, völgyeken . . .”

²⁵⁶ „előre-lökődő gondolatritmus”: Vö. Kardos Tibor: *A régi magyar irodalom problémái* (Megj. *A régi magyar irodalom módszertana*. Bp. 1947. A Művelődésügyi Minisztérium Pedagógiai Könyvtára sorozatában), valamint ua. egyetemi előadás: *Régi magyar líra és epika* (Pécsi Tanárképző Tanfolyam, 1945–46.); ua. *Az Árgirus-széphistória* (Székhögl. ért. a MTA-n, 1954.). — A „lépegető ritmus”: Vö. Fábián István: *Széphistóriáink és a deákok*. II. FK 1959. 287–290.

²⁵⁷ A Huszita Biblia alliterációról vö. Kardos Tibor: *A Huszita Biblia keletkezése* (Bp. 1952. Klny. I. OK III. köt. 1–2. sz. 176.).

²⁵⁸ Hogy a germán költészetnek mennyire sajátja, arra kitűnő példa az *Edda*. Vö. Gábor Ignác: *Edda-dalok*. Bp. 1903. Ld. az *Előszó*-t is, 5–6. Az alliteráció a primitív költészetekben igen gyakori.

²⁵⁹ Vö. Harsányi István és Gulyás József: i. m. i. h. 298., 299–305.

²⁶⁰ Vö. ua. i. m. uo. 298.

²⁶¹ Vö. Erdélyi Pál: *Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtárához* Magyar Könyvesház-rovat, MK 1894. 353.; Ferenczi Sári: *Árgirus királyfi széphistóriájának múzeumi csonka példányáról*, MK 1907. 376–77.; Harsányi István és Gulyás József i. m. i. h. 298.

²⁶² Mindkét töredéket Stoll Béla fedezte fel. Az *Árgirus* készülék kritikai szövegéhez Juhász László már mind a kettőt felhasználja.

²⁶³ *Argirus és Tündér Ilona. Gyönyörű tündéres történet újonnan megjobbítva.* (Piskolti István, Debrecen 1781.).

²⁶⁴ Vö. Gulyás József: *Az Argirus-mese feldolgozásai.* 21.

²⁶⁵ Görög Ilona balladáját ld. Ortutay Gyula: *Magyar népköltészet.* II. Bp. 1955. 165–169. — Magyar Klasszikusok. — A „Szentiváni ének” Magyar Iloná-ja szövegét ld. *Etn* 1900. 200.; uo. 1909. 35. Továbbá Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet* (Bp. 1941.) 42–43. — Leukothea tenger és holdistennő mivoltáról vö. Graves i. m. 42. 4.; 70. 8.; 88. 9. — Aphrodité kapcsolata a holddal véglegesen az Isziszszel és ázsiai Artemisszel való szinkretizmus korában állapítható meg világosan. Római kori pénzek a paphoszi Aphrodité-templom ormán az Adóniszt jelentő hajnaleszállást és a holdkaréjt mutatják. *R. E.* 36/II. 955. — Antik tradícióra utal a tündérelány Iléana (román), Jelena (kaukázusi, orosz, litván) neve, balkáni vagy a pontuszi görögséggel egykor sokat érintkező népek meséiben. Az adatokat lásd Berze Nagy János: *Magyar népmesetípusok*, I. A „400 I.* Tündér Ilona”-típus összehasonlító anyagában, i. h. 527.

²⁶⁶ *Argirus és Tündér Ilona* (Piskolti), 28 (Debrecenbe 1873 újranyomás).

²⁶⁷ Vö. Gulyás József: *Benkő József becsülete* FK 1913. 451 — 54.

²⁶⁸ Vö. Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái* Bp. 1894. III. k. 1155–57.

²⁶⁹ Szinnyeinél (i. h.) 3. szám: *História egy Argirus nevű királyfiról és egy szüleánnyról* Buda 1763. Nyomatta Landerer Ferenc Leopold.

²⁷⁰ Vö. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* Bp. 1927. 99.

²⁷¹ *Argirus és Tündér Ilona* (Piskolti) 3.

²⁷² I. m. uo. 27.

²⁷³ I. m. uo. 31.

²⁷⁴ I. m. uo. 32.

²⁷⁵ Az „őszi vetés” utáni olvasásra történő utalás a következő kiadásban foglaltatik (Szinnyei i. h. 17.): *História ama szép ifjú Argirusról, Akléon királynak kisebbik fíjáról és amaz igen szép Tündér Ilonáról, az ő elválasztott kedves mátkájáról.* Őszi vetés után sokaknak kedvek töltéséért, [h. n.] 1794. — A 2000-es példányszámú 1836-i kiadást Szinnyei i. h. 22. sz. alatt említi.

²⁷⁶ *Argilus és Tündér Ilona históriája.* Régi versekből újonnan összeszedetett a köznépi mulattatására, Pápa 1853.

²⁷⁷ Néhányat összegyűjt Gulyás József: *Néhány adat az Argirus-meséhez.* i. h. 732–33.

²⁷⁸ Tofeus Mihály: *A szent soltárok resolútiója,* Kolozsvár, 1683. 783.

²⁷⁹ Vö. Turóczi-Trostler József: *Vörösmarty mai szemmel* FK 1956. 11—14.

²⁸⁰ Ua. i. h. 15—16.

²⁸¹ Vö. Szauder József: *Csongor és Tünde. Utószó* Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Bp. 1960. 216—17.

²⁸² F. A. Werthes például Wieland ajánlására került a pesti egyetemre az esztétika tanárának. Az *Oberon* szerzőjének bizalmasa, kedves embere volt, aki az esztétikát Wieland szellemében oktatta. Vö. Gálos Rezső: *Kármán József* Bp. 1954. 13., 19.

²⁸³ *A földi menny* szövegét ld. Vörösmarty Mihály *Összes Művei* Bp. 1960. Szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, I. k. 290—91. — 331. sz.

²⁸⁴ Ld. Vörösmarty Mihály: *A hűség diadalma* *Összes Művei*. IV. k. Bp. 1963. 7., 15—18.

²⁸⁵ *Helvilához. Összes Művei*. I. k. 229. [280. sz.]. A költő a szöveget *A földi menny* c. verssel együtt küldte Stettnernek 1826. január 2-án. Valószínűleg ez a *Helvila' halálán* c. vers, mellyről említést tesz.

²⁸⁶ Vörösmarty Mihály: *Zalán futása* i. h. IV. k. 63. 482—86. sor.

²⁸⁷ Vö. Szauder József i. m. i. h. 208—09.

²⁸⁸ Vö. Nicolini Eugénia: *Az érzelmes tündérvjáték. Raimund hatása a magyar drámairodalomra* Bp. 1912. 11.

²⁸⁹ Csokonai *Özvegy Karnyóné*-ja és Haffner tündérvjátékai összefüggéséről ua. i. m. 27—30.

²⁹⁰ Déryné naplója nyomán említi ua. i. m. 15.

²⁹¹ Vö. Gulyás Pál: *Az Árgirus-mese feldolgozásai*. 45.; Pór Anna: *Vörösmarty Csongor és Tündéjé*-nek egyik színpadi előfutára Kny. a Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyvé-ből, Bp. 1964. 89. — Balogh munkájáról mint Vörösmarty előzményéről vö. Staud Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában* Bp. 1931. 157.; Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. A MTA Irodalomtörténeti Intézete, Bp. 1957. 140.

²⁹² Pór Anna: i. m. 89—90.

²⁹³ Vörösmarty Mihály *Összes Versei* Bp. 1955. Sajtó alá rendezte Horváth Károly és Tóth Dezső, 210.

²⁹⁴ Uo.

²⁹⁵ Uo. 237.

²⁹⁶ Uo. 238.

²⁹⁷ Vö. Pór Anna i. m. 87.

²⁹⁸ Munkácsy János: *Tündér Ilona. Tünneményes vígjáték három szakaszban*, továbbá Nagy Ignác: *Argyus királyfi, tünneményes életkép négy rámban* Bp. 1840.; vö. Gulyás József i. m. 58—64.

²⁹⁹ *Az Előbeszéd*-et közli Havas Adolf: *Petőfi Sándor Összes Költeményei* Bp. 1892. I. k. 403—04.; az idézett szöveg 404.

³⁰⁰ Uo.

³⁰¹ Vö. Elek Oszkár: *Petőfi Sándor János Vitéz-e és a népmesék* Etn 1916. 185. — Elek Oszkár tanulmányán kívül a régebbi irodalomból figyelemre méltó Kalmár Elek: *Petőfi János Vitézének népies elemei* EPhK 1893. 643—51., 714—21. — Petőfi „Tündérországáról” ld. Trencsényi-Waldapfel Imre: *Az aranykor mítosza és a Boldogok szigetei* (i. h. 482. — Vö. még a 130. jegyzetet.).

³⁰² *Árgirus-változatok* a tündérek tavával és a sárkánnyal a Balkánon ld. „*Az aranyalma meg a kilenc aranypáva*”, *Tündér Ilona, Népek Meséi*, 291—304.; „*Ileana Cosinzana*” uo. 374—99. Ld. még az 59. jegyzet megfelelő második részét. — A „tündérek tava”, „kútja”, „folyója”, „tejfolyó”, stb. a magyar változatokban is rendkívül gyakori. Berze Nagy János: *Magyar népmese-típusok*. I. c. művében az *Árgirus*-mesével szorosan rokon „400 Hattyúnő” típus *A*) pontja éppen ezt tartalmazza: „Természetfölötti tulajdonságú lányok, madarak képében vízre járnak fürödni, leányokká változnak, s fürdés után visszaváltozva elrepülnek.” Az általunk említett mozzanatok világosan megtalálhatók Berze Nagy János alábbi példáiban: 1—5, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 18. — A tulajdonképpeni *Árgirus*-típusban, melynek száma „400 I.* Tündér Ilona”, egyik példájában tejtő tűnik elő, melyben 12 vadruca fürdik. És a másik típus *A*) mozzanata ismétlődik. — Ugyanez állapítható meg Kovács Ágnes gyűjtésében, aki a Néprajzi Múzeum Népmese-kataszteréből az *Árgirus* és rokonai pontosabb családfáját állította össze. Beosztása szerint az ide tartozó „400 I. A hattyúleányok”, illetve „400 I.* Az aranyköles” című csoporton kívül a „400 II.*” típusban bőven, a „400 II.* *Árgirus*”-csoportban gyakran, a „400 III.* A boltos fogadott gyermekei”, valamint „400 III.* Világszép asszonya” csoportokban ugyancsak előfordul a varázstő és a madár-alak, de még az *Árgirus* hatása alatt levő „502. Aranyszakállú ember”-típusban is. Petőfi egyéb motívumai, főleg a sárkány, mely őrizi a tündérvárat, is előfordul magyar földön egyéb meséken kívül a mi mesetípusunkban. Tehát Petőfi pontosan ebben az *Árgirus*-mesetípusban is megtalálhatta, pl. Berze Nagy János, i. m. „400 I.* Tündér Ilona”, 16, 45, Kovács Ágnes csoportosításában „400 I.* Aranyköles”-csoportban „*A kilenc búzaszem*” c. mesében Ortutay—Katona: *Magyar parasztesék*. II. k. 294. — Petőfi egyéb motívumai, mint pl. a kedves sírjáról szakított virág, mely emberré válik, ugyancsak előfordul egyes mozzanataiban az *Árgirus*-típusú mesékben, pl. sírhantból ássák ki Tündér Ilonát a Néprajzi Múzeum Népmese kataszter 66. sz. kéziratot meséjében („400. II.* *Árgirus*” típus. Gyűjt.: Virány Judit, Láca, Zemplén m. 1941. Elmondta: Hatola István). — A rózsabimbóból melyet lelőnek s a Dunába esik Gyöngyharmat János válik (MNY IX. 249.

Gyűjt: Berze Nagy János, Eger, 1904. Elmondta: Ujj János). — Óriás-csöszök, segítő óriások — ugyancsak az *Argirus-típusban* — vö. Berze Nagy János: *Magyar népmese típusok* I. a „400. I.* Tündér Ilona” típusban az 5. sz., ahol János királyfit a veres tengeren egy igen nagy ember viszi át (*A fekete kisasszony*) a *C*) és *D*) pontokban. — A megváltott királykisasszony férje a tengerparton „félvilág csöszével” találkozik a 9. sz.-ban (*A zöld dragonyos*) *D*) pontban. Ugyanígy a 24. *C*) és 25. sz. *D*)-ben. Felvetődik persze a kérdés, hogy e mozzanatok nem éppen Petőfi *János vitézéből* nyomultak-e a folklórba? Ez azért nem valószínű, mert a motívumok pontosan egyetlen típusban, az *Argirusban* és rokonságában egyesítve fordulnak elő s e típus régisége történetileg és az összehasonlító folklór alapján bizonyított.

³⁰³ Mindenekelőtt utalhatunk rá, hogy a „400 III.* Világ-szépasszonya” típusú halászmese (Gaál Gy.—MNGY. III. k. 234—43.) szabályos *Leombruno-változat*, mely foglalkozásmesként, ezzel összefüggő bőségvarázslat okán jutott északra. A magyar változathól hiányzik a Leombrunót a levegőn át vívó Sas. Viszont egyéb *Argirus-mesékben* a Sas szerepében Gólya tűnik fel („400 I.* Aranyköles” típus NMN kataszter). Pl. „*A kilenc búzaszem*” meséjében gólyák viszik a hőst (Ortutay—Katona: *Magyar parasztmesék*. II. k. 294.). Viszont a „400 I.* A hattyúleányok” típusban, (NMN kataszter) a madarak királya egy Sánta Harkályra bízta a hős vitelét. Bodnár Bálint: *Nyírségi népmesék* Bp. 1957. V. k. 6. sz. 43—48.). A láthatatlanná tevő sapka és a motívum, hogy a hőst emiatt a véglakomán eleinte nem ismerik fel, ugyane típusban fordul elő Magyarországon a „*Tündér Ilona*” c. mesében Nagy Olga: *A három táltos varjú*. Kolozsvár 1958. 142—47. — Petőfi lehetőségeire, hogy a *Leombruno-mesét* eredetiben ismerje meg, vonzódására az olasz népköltészet iránt vö. Hatvanyi Lajos: *Petőfi olasz tanulmánya*. *Igy élt Petőfi* Bp. 1956. III. k. 223—225.

³⁰⁴ Ld. Petőfi Sándor: *Úti jegyzetek* (Petőfi Sándor: *Összes Művei*. V. k. *Vegyes művei*. Bp. 1956. 32., 666—67. — Sajtó alá rendezte V. Nyilassy Vilma és Kiss József.

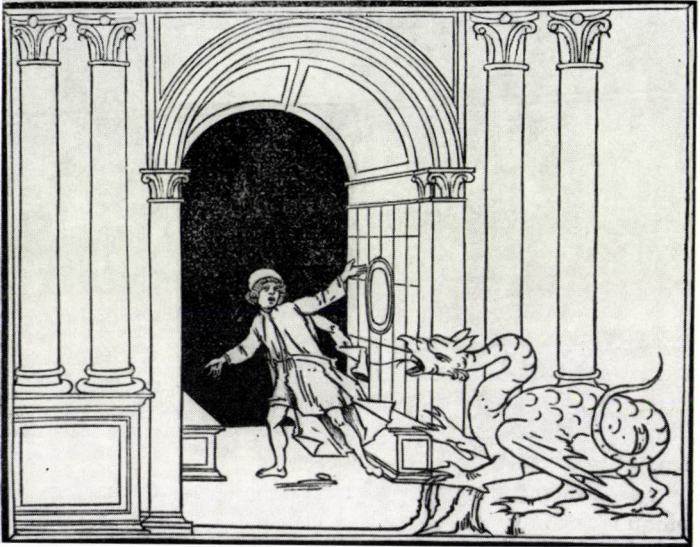
RÖVIDÍTÉSEK

BpSz	Budapesti Szemle
EPhK	Egyetemes Philológiai Közlöny
Etn	Etnographia
FK	Filológiai Közlöny
It	Irodalomtörténet
MK	Magyar Könyvszemle
MNy	Magyar Nyelv
Nyr	Magyar Nyelvőr
I.OK	Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei
RMDE	Régi Magyar Drámai Emlékek
Sz	Századok

KÉPEK



1. Poliphilo öngyilkossági kísérlete a patak partján



2. Poliphilo és a sárkány

IV.

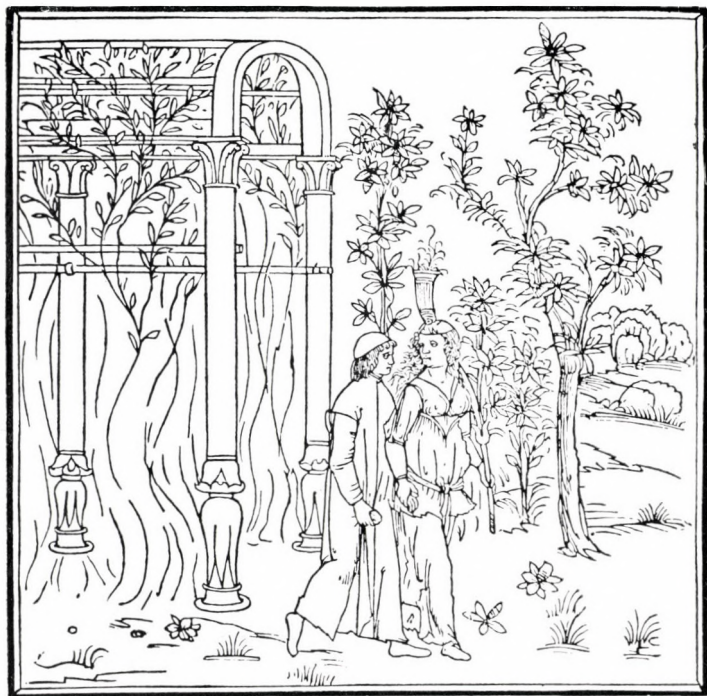


3. Triumphus Lédával és a hattyúval



Dunque ad questo excellentissimo & cusi facto cōspecto humillimo
 itrouantime, io restai tutto attonito, & quasi senza spirito & pudefacto.
 Et dalei postulato il successo & modo delladueto mio, & in quello loco
 o ingresso dalle comite, expeditaméte il tutto cōcionádo pienaméte reci
 ... Cómata dicio la mella B. ...

4. Venus királynő és udvartartása, Poliphilo Venus előtt



[16v] et, postala nella sua, strengerla sentiva tra calda neve et infra coagulo lacteo; et parve ad me, immo cusì era, de attingere et attractare pur altro che cosa di conditione humana; là onde, poscia che cusì facto hebbi, i' restai tuto agitato et concusso et suspicoso, noni intendando le cose invisitate ad gli mortali né ancora che d'indi ne dovesse sequire; cum

5. Poliphilo és Epaphrodita nimfa (Polia) találkozásá a kertben



6. Virágszedés a Venus-kertben



7. Prasildo Meduza kertjében smaragd almát és aranyát tör

IX.



8. Paolo Farinati és fiai: A Tündérleány aranyalmát szakít
Árgirusnak

X.



9. Paolo Farinati: Diana íjjal és vadászkutyával



10. Paolo Farinati: A Tündérleány jelenete és Apuleius *Aranyszamarának* illusztrációja (Iszisz jóvoltából Lucius a szamár emberré válik) együtt látva



11. Paolo Farinati: Az Apuleius-freskó szemben

XIII.



12. Paolo Farinati: Egy nimfa (Ekhó?) halála

XIV.



13. Paolo Farinati: Aeneas az égő Trójából kimentí apját Anchisest, lábánál kislfia, Ascanius



14. Paolo Farinati: Harcos nő, valószínűleg Camilla, megöl egy trójai harcost

XVI.



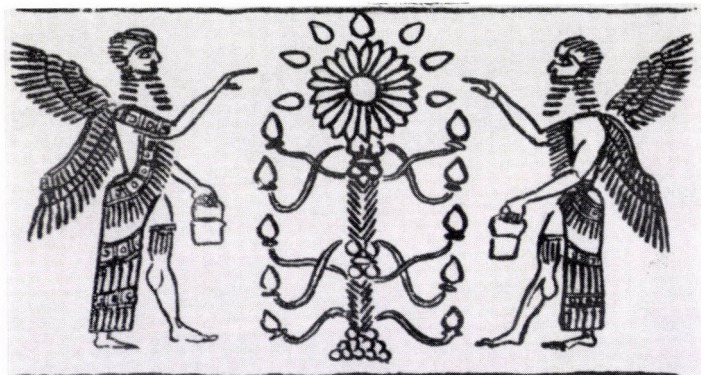
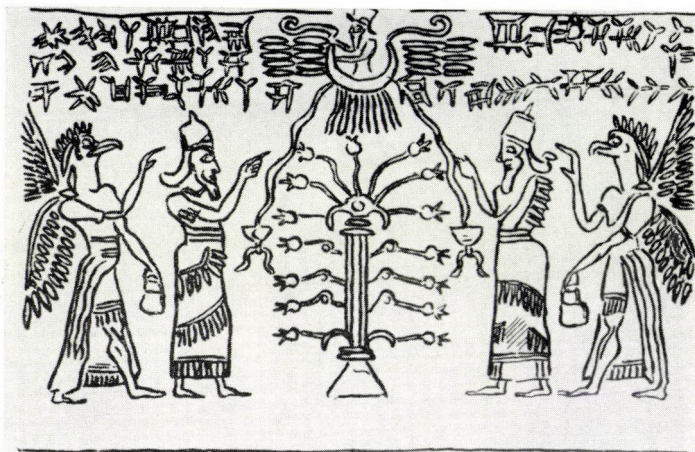
15. Khrüsaór,
a kerkürai Artemisz-templom Gorgo-csoportjából



16. Gorgo a kerkürai Artemisz-templom oromzatáról
XVIII.



17. Gorgo mint a „Vadállatok Úrnője” két hattyút tart a nyakánál fogva



18. Az Életfa sasdémonokkal és áldozókkal. A tetején lebeg a Napisten

19. A babiloni Életfa gyümölcsökkel, a csúcsán napszimbólum, két oldalt két szárnyas démon áldozati edénnyel



20. Szárnyas, sasfejú démon gyümölcsöt szakít az Életfáról
21. Összülők az Életfánál (az életfa-gyümölcs makk alakú), háttérben a kígyó



22. Héraklész a Heszeridák kertjében





24. Hēraklész-Gilgames (Izdubar) az Óceán partján, mellette az Életfa öt aranyalmával (ill. planétákkal), nappal és holddal, az Életfa körül öt hattyú és Hēraklész-Gilgames-sel szemben egy őrzőnő

Quasi recit. Poco rubato. ♩=66-96

Kodály Zoltán gyűjtése



Búj - do - sik Ár - gyi - lus he - gye - ken völ - gye - ken,
Er - dőn s kő - szik - lá - kon, s ki - et - len he - lye - ken.
Búj - do - sik e - gye - dül, csak egy i - na - sá - val,
Kit el - vi - ve ú - ti tár - sá - nak ma - gá - val.

25. Az *Árgirus* XVIII. századból való dallama

XXV.



26. Aphrodité és Phoszphorsz, az istennő hattyúfogatán elhagyja az ifjút

Egy szeptember forrásának armikában, Szepen Sompologven földből sel büszgvan
seps lapsu folyásal kevében kellet folyoan, Gyenge seps pártó mindemet akaratom
Draga seps nyoszolya ott az kevében vata, seps gienge fajtolljal be boriva vata
Mindem nap az leany abban niukrik vata, seps leveles fának huos armikaba
Iffiu seps Argirus miselljen meg's lata, Az agyra borula ugian mig vidula,
Az ör szertvet farat testel vata, Inasand ezak kotel nyoszolyasos alla,
Afontul aclarot comlot meg's sorita, Alom soso kellet urara borzata,

Az tündér Orsagot bőveggel olvasom olaj
Ornicabol kit meg foglaltam meg az Ornicabol
m. i. a. s. a. g. a. l. a. d. t. a. m. m. a. g. y. a. r. v. e. s. e. k. j. o. v. i. n. s. e. n. e. k
ben foglaltam.

És hon befedem most is a Argirusul Adela
Furaknak kikapottak piatol ő v. e. s. e. s. e. j. e. r. e. t. t. ü. n. d. e. r. s. u. n.
leányrol furak s. a. g. a. u. t. a. r. ő. v. i. g. a. s. t. a. g. u. o. l.

Bizonyal Orsagit én meg nem mondhatom Otali
ton Furaknak legyem nem tudom az tündér Orsagka
kővara tudom jomra az Ornicabol esem es olvasom.

Ekes tarosan nyal az Furak bit vala seep fentő
kővara Ornicabol vala Otali, felesége seep Me
dona vala, karon vica f. k. l. a. e. Furaknak vala,

Acsohi rakott kére az Furaknak vala mely seep
tepmő jakkal ekepire vala diaga seep foly né
kicseben foly vala melyet seep ké keru ekepire vala.

Főinek aomban korriben hogy jarna egy seep viaga
fat ott az korriben lata melyet ő az elot meg nem lehetne
volna honna korriben oda ő az kerdi vala,

Viaga mint erit olyan pini vala az korep. pini
seep f. j. i. n. g. y. s. o. m. m. e. l. v. a. k. r. u. l. m. e. l. l. y. n. e. k. a. z. v. e. r. m. i. s. e. a. b. g. i. e. r. i. n.
vala k. k. r. o. n. p. e. r. e. g. y. n. a. p. o. r. v. i. a. g. o. s. s. i. t. v. a. l. a.

C. i. e. s. e. g. g. e. l. F. u. r. a. k. a. z. F. u. r. i. e. s. t. p. i. a. t. k. e. r. d. i. a. z. a. l. m. a.
fat f. i. p. l. a. n. t. a. l. a. v. o. l. n. a. m. o. n. d. a. h. o. g. y. ő. t. ö. l. t. e. a. z. n. e. m. l. a. s. u.
v. o. l. n. a. j. ö. t. a. n. n. a. k. p. e. s. e. g. i. e. ő. i. s. u. g. y. c. e. u. d. a. l. n. a. z.

B. u. n. y. i. n. v. e. g. e. s. e. n. p. h. y. a. t. a. z. a. l. m. a. l. a. é. r. i. t. v. i. a. g. i. o.
u. g. y. e. f. a. n. d. i. k. e. l. e. t. v. a. l. a. k. e. r. e. k. a. n. a. z. s. e. g. e. n. m. e. g. e. r. i. t. v. a. l. a.
s. a. l. m. a. j. a. d. e. r. e. g. e. l. e. f. a. i. a. n. e. g. y. s. o. m. m. a. r. a. t. v. a. l. a.

HAllyuk meg immá. **Sok könyhullatásat, Fegyert-**
len kőrikak közöt bünydolásat, Az halál tönkabol meg sába-
dulásat, Budofala után való vigasságat.

Halód. napon reggel ban utal fel kele, Sok könyhullatással va-
rosbol ki mene, Nincsen en r sohova semmi remenlege, Keferű-
nek tetfik világban eletem.

Ésönyu kegyetlen hat sokon megyen, Hol lenne halála ő
csak azt kerelne, Egy ssep. orras mellet ő maga le üle, Ily keferves
síralt ő magaban kezdte.

Iob holtom ennekem hogy sem mint eletem, Nem latharom
többe mar az en feretöm, Kiert en nem sanom le tenni eletem,
atal ütöm raytam az ennen fegyverem.

Oh edes ven Atyam es ferelmes Anyam, Kiket hitőtlenöl hád-
tam orfagomban, Az en gyilkosomat csak velgem el hoztam, Edes
rokónim et bezzeg mebbe hadtam.

Legy egészegeben mar ferelmes ket baryam, Kikkel en az kert-
ben ferencset probaltam, Nap es a Hold kiknek világnal jartam,
Atközor nyolgylya hol el aluttam.

Legy te egészegeben en edes ferelmem, Ily ez idegen föld mayd
meg emest engem, Keferűnek tetfik világban eletem, Szerellem-
nek merge mayd meg emest engem.

En ssepfejer testem, kit gyengen tartanak, Az fuvo beltől-is
meg oltalmaztanak, Hol az te koporsód, vadak el faggatnak, Ki te-
met el teged, vallyon k-kik sirtanak,

Legy egészegeben mar en utolsó napom, Mellyen ez világ-
bol lesen ki mutatam, En utolsó oram mellyen el alusom, Ez csor-
go forrasnal mayd lesen halalom.

Kárdgyanak az veget az földre bocsata, Hegyit oldalaba süve-
arant tartá, Az atal hogy esnek hertelen halalba, Azonban entek
sót az erdőben hajla.

Hertelen tekente egy ssep Léányt lata, Ugyan meg rőtene,
visontag fel alla, Mert lsten Assónynak ötet veli vala, Az ő ssepfe-
geben almelkodik vala.

Tünder Léány volna ő tőle meg kerde, Ó-is kerdesre dolgar
meg befelle, kefervesen tőle ő jövendőt kerde, Melyre az ssep
Léany erkeppen felele.

Moltan se ssep liu meg ne öld magadat, Dólgaidnak varjad jo-

ra for-

B. 4

ELSŐ RÉSZ.

*Melyben leiratik Argirusnak tündér Ilonával való meg-
esmerkedése, házassági frigykötése, s bujdosásra való
indulása.*

Serkenjél fel muzsám! kezdjed énekedet,
Siralmas nótával újitsad szivedet,
Tündér Ilonáról kezdvén beszédedet
Szerelmével vídítsd bánatos kedvedet.

Tündérországának királyasszonyáról,
Lészen hát beszédem tündér Ilonáról.
S Akléton királynak kisebbik fiáról,
A szép Argirusról és ezek dolgáról.

E király országa hol volt nem tudhatom,
Azért bizonyosan meg sem is mondhatom.
Tündérországban volt vára, gondolhatom,
Mint a krónikából ezt így olvasgatom.

Felette nagy kincscsel, néppel, seregekkel,
Birt Akléton király sok vitéz népekkel,
Azok közt három szép házi czimerekkel,
Három szép királyfi ékes személyekkel.

A királyné asszonyt hivták Medenának,
Kit Akléton tarta szerelmes párjának,
E királyné tartá egy kertet magának,
Éppen háta mellett királyi házának.

Nagy kőkerítéssel ez körülvetetett,
Minden drágasággal megékesítettett,
Közepében folyó viz csergedeztetett,
Egy szóval itt a szem ujulást vehetett.

ELSŐ FELVONÁS.

K e r t.

(Középett magányosan virágzó tündér fa áll,
alatta Mirigy kötözve ül. Csongor jó.)

C s o n g o r.

Minden országot bejártam,
Minden messze tartományt
'S a' ki álmaimban él,
A' dicsőt, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.
Most mint elkapott levél,
Kit süvöltve hord a' szél,
Nyúgtalan vagyok magamban,
Örömemben, bánatomban
'S lelke'm' vágy' szárnyára kél.
Ah de mit látok? középen
Ott egy almatő virít,
Csillag, gyöngy és földi ágból
Három ellenző világból,
Új jelenség, új csoda.
'S a' ki ott kötözve ül,
A' gonosz, kaján anyó,
Nénje tán a' vén időnek,
Mint lelánczolt fergeteg,
Zsémbe'l és zúg; mit jelent ez?
Vén Mirigy —

1*

Hát neki gyürkőzik ; a fenevadakra
 Ráront hatalmasan , kardját villogtatva
 Védelmeték azok csunyaúl magokat ,
 De csak mind a három élete megszakadt.

Igen feltüzelte ez a győzödelem ,
 Azért, mint tennap, most még csak meg sem pihen,
 De letörölve a sűrű verítéket ,
 A harmadik kapu közelébe lépett.

Uram ne hagyj el ! itt volt ám szörnyü strázsa ;
 Vért jéggé fagyasztó volt rémes látása.
 Egy nagy sárkánykígyó áll itt a kapuban ;
 Hat ökröt elnyelne, akkora szája van.

Bátorság dolgában helyén állott János ,
 Találós ész sem volt ő nála hiányos ,
 Látta, hogy kardjával nem boldogúl itten .
 Más módot keresett hát , hogy bemehessen.

32. Petőfi Sándor *János Vitéz-e* első kiadásából

KÉPEK JEGYZÉKE

1. Poliphilo öngyilkossági kísérlete a patak partján (*Hyperotomachia Poliphili*, Venezia, 1499. 10)
2. Poliphilo és a sárkány (uo. 54)
3. Triumphus Lédával és a hattyúval (uo. 158)
4. Venus királynő és udvartartása, Poliphilo Venus előtt (uo. 92.)
5. Poliphilo és Epaphrodita nimfa (Polia) találkozása a kertben (uo. 141)
6. Virágszedés a Venus-kertben (uo. 27)
7. Prasildo Meduza kertjében smaragd almát és aranyágot tör (*Prasildo és Tisbina* c. széphistória fametszete Firenze, kb. 1467—1530)
8. Paolo Farinati és fiai: A Tündérleány aranyalmát szakít Argirusnak (Freskó a Villa Ex-Nichesola-ban, Pontone, Franzone di Sant'Ambrogio, Verona)
9. Paolo Farinati: Diana íjjal és vadászkutyával (uo.)
10. Ua. A Tündérleány jelenete és Apuleius *Aranysszamará-*nak illusztrációja (Iszisz jóvoltából Lucius a szamar emberré válik) együtt látva (uo.)
11. Ua. Az Apuleius-freskó szemben (uo.)
12. Ua. Egy nimfa (Ekhó?) halála (uo.)
13. Ua. Aeneas az égő Trójából kiment apját Anchisest, lábánál kislát, Ascanius (uo.)
14. Ua. Harcos nő, valószínűleg Camilla, megöl egy trójai harcost (uo.)
15. Khrüszaór, a kerkürai Artemisz-templom Gorgo-csoportjából
16. Gorgo a kerkürai Artemisz-templom oromzatáról
17. Gorgo mint a „Vadállatok Úrnője” két hattyút tart a nyakánál fogva (Rhodoszi festett agyagtál i. e. VII. század utolsó negyede, British Museum, London)

18. Az Életfa sasdémonokkal és áldozókkal. A tetején lebeg a Napisten (Asszír pecséthenger az i. e. VIII—VII. századból, M. Jastrow: *Bilderatlas zur assirisch—babylonischen Religion*, Giessen, 1912. No 215)
19. A babiloni Életfa gyümölcsökkel, a csúcsán napszimbólum, két oldalt két szárnyas démon áldozati edénnyel (Pecséthenger ugyanazon korszakból, uo. No 214)
20. Szárnyas, sasfejú démon gyümölcsöt szakít az Életfáról (Pecséthenger az új-asszír korszakból, i. e. IX—VIII. sz.)
21. Ősszülők az Életfánál (az életfa-gyümölcs makk alakú), háttérben a kfgyó (Babiloniai ábrázolás pecséthengeren az Isin-i Dinasztia korából, i. e. XX—XIX. századból, uo. No 165)
22. Héraklész a Heszperidák kertjében (Attikai vöröslakkos vizeskorsó Meidiasz festőtől i. e. V. század vége, British-Museum, London)
23. A Heszperidák, köztük Médeia keleties ruhában varázsládikóval (Ua. uo.)
24. Héraklész-Gilgames (Izdubar) az Óceán partján, mellette az Életfa öt aranyalmával (ill. planétákkal), nappal és holddal, az Életfa körül öt hattyú és Héraklész-Gilgameszel szemben egy őrzőnő (Babiloniai eredetű ábrázolás, Ciprus szigetén találták. Pecséthenger a kuriumi templomkincsből, i. e. IX—VIII. sz. Metropolitan Museum, New York)
25. Az *Árgirus* XVIII. századból való dallama
26. Aphrodité és Phoszphorosz, az istennő hattyúfogatan elhagyja az ifjút (Attikai vörös váza i. e. IV. századból, Staatliche Museum, Berlin)
27. Az *Árgirus* sárospataki töredéke
28. Tatrosy György másolata az *Árgirus*ról 1618-ból
29. Az *Árgirus* első fennmaradt kiadása Lőcséről
30. Az *Árgirus* ponyván, Piskolti István átdolgozása 1781-ből
31. Vörösmarty *Csongor és Tündé*-je első kiadásából
32. Petőfi Sándor *János vitéz*-e első kiadásából

RIASSUNTO

Le indagini sulla *Bella Storia di Argiro* appartenevano e continuano ad appartenere agli argomenti più antichi e più discussi della scienza ungherese. Fino al 1933, quando i nostri studi ebbero inizio le indagini concludevano che il soggetto della „bella storia” era in connessione con una storia primitiva dell’India, quella del principino Pururavash e l’apsara Urvaci, con la novella greca di *Amore e Psiche* con la favola italiana di *Leombruno*, e infine con la cosiddetta „formula di Freya” del tipo di favola Melusina relativa alla famiglia Lusignano, la quale regnava a Cipro. Negli ultimi due decenni però è sorto il dubbio che la „bella storia” non fosse tradotta dall’italiano, ma si fosse diffusa oralmente dalla Grecia attraverso i Balcani e che il traduttore avesse usato solo per accontentare la moda l’espressione „cronaca italiana” volendo indicare una fonte fittizia. Infine, è nata recentemente l’ipotesi ben motivata che Albert Gergei — è stata risolta così la vecchia discussione che riguardava il modo di scrivere questo nome — non apparteneva ad una famiglia transilvana, ma era dell’Alta Ungheria, e anche la traduzione dell’opera si connette con questa regione. (Introduzione 1—19).

Nel corso delle sue indagini l’autore aveva intenzione di dimostrare prima di tutto che il testo italiano, — finora sconosciuto, che serviva da base alla traduzione, doveva essere senz’altro una bella storia in versi, scritta in italiano.

Per provare questa sua tesi, l’autore ha scelto il metodo di studiare i momenti costanti che caratterizzano tutte le „belle storie” in versi italiani, attributi relativi così alla struttura, come al modo della rappresentazione e le singole espressioni stereotipe. Si riuscì a provare che la struttura della *Bella Storia di Argiro* (l’indicazione del soggetto e della fonte, le parole rivolte al pubblico, poi il passaggio all’azione e, infine la conclusione e la clausola) quanto alla composizione e alle espressioni tecniche, equivale esattamente all’uso pratico delle „belle storie” italiane in versi, cioè non soltanto ad un’opera singola, ma ad una ricca famiglia di belle storie. Si riuscì a provare la stessa cosa nei momenti dell’appuntamento amoroso, del corteggiamento, dei dialoghi, della descrizione della nascita dell’amore, della separazione, così come nei momenti dei „rim-

pianti" e „lamenti" nei quali anche le congruenze testuali erano molto frequenti. In base ai suoi caratteri stereotipi la *Bella Storia d'Argiro* si connette tipologicamente a quelle di soggetto antico, cioè alle „belle storie" novellistiche. (L'origine italiana della bella storia d'Argiro. 23—45).

Siccome tutto questo non ci pareva soddisfacente, abbiamo ricercato nelle „belle storie" italiane, nelle pubblicazioni a stampa dell'epoca e nelle opere letterarie di soggetto amoroso quelle composizioni che avrebbero dimostrato il fatto che la storia d'Argiro non è una storia isolata, bensì appartiene ad un tipo di composizioni italiane affini anche dal punto di vista del contenuto. L'autore ha trovato che il nostro *Argiro* e in stretta connessione non solo con la favola conosciuta di *Leombruno*, ma anche con la „bella storia" intitolata „*La Hystoria de Prasildo et de Tisbina*" elaborata nell'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo e pubblicata anche separatamente, nonché con una delle più famose opere narrative dell'epoca, la „*Hypnerotomachia Poliphili*". Anzi, doveva avere un certo rapporto anche con „*La historia de Perseo*" scritta in gran parte sulle orme di Ovidio, come anche con la „bella storia" delle fate intitolata „*Historia di tre giovani disperati e delle tre fate*" che si ritrova in alcune varianti e in essa tutta l'azione è costruita sul destino di strumenti magici simili a quelli dei tre diavoletti. Durante l'ultima revisione del manoscritto risultò che le varianti di questa „bella storia" stanno in una stretta relazione con „*La Bella Storia di Fortunato*", di soggetto cipriota, la quale contiene anche il melo d'oro.

Nel corso della documentazione siamo riusciti a provare che la connessione fra la bella storia di *Prasildo e Tisbina* e la *Hyperotomachia Poliphili* non è una relazione fra le fonti ed il derivato, ma tutt'e due risalgono a una fonte greca comune, oppure già di lingua italiana che a sua volta risale ad un manoscritto del tema d'Argiro, oriundo dalla Grecia (di origine cipriota). (L'origine della *Bella Storia d'Argiro* 45—61).

Anche la seconda redazione, fatta nella prima metà del secolo XVI, al più tardi fino 1570, la quale divenne la base testuale dell'Argiro ungherese, deriva da un manoscritto greco cipriota, ma da un'altra variante (in quest'ultima il giardino meraviglioso appartiene al re Acetone e non alla Medusa, e il pomo è di Afrodite, più precisamente della Fata). Vorremmo sottolineare anche qui che l'Argiro non è l'unica storia dall'argomento greco che pervenisse in'Italia. (Torneremo ancora su questo problema). Desideriamo aggiungere a proposito il seguente elemento nuovo all'argomento del *Leombruno*: i più antichi testi stampati del *Leombruno* hanno carattere veneziano, inoltre, il testo ha una variante siciliana nella quale Madonna Aquilina è „Imperatrice di Trebisonda" e la quale, conformamente all'

opinione del Pitrè e del Passano, viene considerata d'origine bizantina. Questa opinione acquistava valore di grande probabilità (in base all'analisi delle scoperte di Ras Shamra e di altri materiali (La storia del testo italiano *d'Argiro*). 61-67.

La dimostrazione delle redazioni d'origine greca dell'*Argiro* scritte nella regione dell'Italia settentrionale, anzi, esattamente in quella veneziana, viene notevolmente confermata dal fatto che si è riuscito a identificare nella Villa Nichesola di Pontone alcuni affreschi in base ai quali un testimone ungherese, Ferenc Gyulai localizzò nel 1703-4 in quella regione il luogo del „giardino d'Argiro”, basandosi sulle parole degli abitanti locali. Questo fu constatato da Sándor Márki (1912) in base alle memorie di Ferenc Gyulai, colonello ungherese. Consultando la letteratura recente della cultura delle ville italiane, si è riuscito a identificare precisamente gli affreschi che servivano alla localizzazione. Fra gli affreschi dall'argomento mitico della Villa Nichesola si vede una scena dell'*Asino d'Oro* di Apuleio, e accanto, l'affresco che rappresenta la Fata che sta per cogliere una mela d'oro ed offrirla realmente e simbolicamente ad Argiro, seduto accanto a lei. L'affresco fu dipinto da Paolo Farinati e figli, verso la fine del secolo XVI. Il quadro fa parte di un ciclo di affreschi formato sistematicamente il quale con la sua composizione geometrica rappresenta le forze della vita e della morte. Secondo come avevano concluso le indagini di storia dell'arte, quest'affresco dovrebbe essere la rappresentazione della scena di Venere ed Adone, che come potremo vederlo, e anche vero nel senso che la scena d'amore della Fata e d'Argiro e precisamente conforme alla storia d'amore di Afrodite-Cibebe con il giovane dio Adone-Attis, anzi, e in connessione genetica con essa.

Dato che la Villa Nichesola venne costruita a metà del secolo XVI, da Michele Sanmicheli che aveva seguito molti lavori all'isola di Cipro, mentre gli affreschi vennero dipinti verso la fine del secolo, possiamo constatare che questi erano probabilmente in connessione col testo della bella storia, essendo essi le riproduzioni di affreschi più antichi. Anzi, nel testo della bella storia, si trovano sorprendenti allusioni che riguardano le belle arti, e che ci inducono a cercare l'autore appunto nell'ambiente degli artisti. Ricordiamo qui ad esempio un caso analogo: intorno al 1523 lavorava nella Verona vicina un pittore chiamato Lorenzo Lemobruno, chiamato cioè col nome del protagonista della „bella storia” italiana tanto affine al nostro tema! Richiamiamo l'attenzione anche ai bellissimi affreschi di Sibilla che si trovano a poca distanza dalla Villa Nichesola (nel testo della *Bella Storia d'Argiro* figurano con frequenza Sibille meravigliose) ed osserviamo pure che a nord-est dalla villa si trova una splendida villa a mo' di fortezza nel luogo chiamato

„Negrar” il nome del quale è esattamente conforme a quello della „città Nera” del testo. (Idem 67—91.)

Si può costatare che la *Bella Storia d'Argiro* aveva un serio argomento sociale: l'amore a conclusione vittoriosa del principio terrestre e della fata ultraterrena esprimeva la rottura delle barriere sociali. La tendenza della bella storia poteva incoraggiare così l'amore fra gli uomini d'origine popolare (contadini, navigatori, giovani della borghesia povera) e le giovani nobili, come i legami matrimoniali fra i nobili minori o gli uomini di genitori patrizi della borghesia, figli delle famiglie distinte del Libro d'Oro, e le figlie dell'alta nobiltà del continente. Il carattere punitivo e purificativo dello schiaffo triplice alla fine della favola, che sarà probabilmente un rito d'iniziazione, si presenta qui come un atto di giustizia sociale, per vendicare la punizione ingiusta delle tre serve, ma il quale non „diminuisce” „l'umanità” della protagonista. (Idem 91—97.)

I nomi greci della *Bella Storia d'Argiro*, l'allusione al „ruscello color di rame”, che dette il nome al luogo, ci hanno indotto da parecchio a supporre che si trattasse di una novella d'origine greca, anzi cipriota. Desideriamo provarlo in seguito attraverso l'analisi dei nomi e dell'azione. Nel corso di queste analisi siamo venuto provando che i nomi dei personaggi della *Bella Storia d'Argiro* non hanno un carattere umanistico, ma sono formati secondo il carattere dei miti greci antichi e nomi affini a questi si incontrano nella storia letteraria solo nel genere del romanzo greco-alessandrino e in quello del romanzo cavalleresco medio-greco. Si tratta di nomi-tabù caratteristicamente dissimulativi, il cui senso greco originale non era conosciuto dal rifacitore, soltanto la scienza moderna della storia delle religioni è capace di spiegarli. (Cfr. il testo p. 101—102.)

Durante le analisi arriviamo alla conclusione che il nome della regina (la radice della parole e in connessione con quella di Medusa) significa „Donna sovrana”, „Regina” (*μέδω, μέδομαι*). La spiegazione più probabile del nome del re Acletone suo marito, e l'interpretazione della parola greca Acletos (*'Ακλητος*) nel senso di „Anonimo”, „Innominato” „Non chiamato”, cioè si deve interpretarlo nel senso dell'Ade (*'Αιδης*) mortale, come era anche l'antico Posidonio. È molto probabile che questa figura d'Acletone si sia contaminata con Atlante, il gigante che sta cogliendo mele d'oro, il quale era rappresentato da Ovidio sempre in connessione con le mele d'oro e che era anche chiamato „Atletos” (*'Ατλητος*).

Argiro, il protagonista della nostra „bella storia”, è nato attraverso la latinizzazione della parola medio-greca volgare „Argenteo” e allude alla luna, come pianeta e al metallo corrispondente, l'argento. È in relazione mitologica con Attis, il „Signore della Luna”, lo „Splendido”, nonché con il Mercurio,

pianeta del Grifone, cioè del primo grado dei misteri di Mitra. Anche questo si chiamava „Lucente” (*Στρίλβον*) il suo metallo corrispondente era il mercurio di color d'argento, „l'idrargirio” (*Υδράργυρος*) dato che la favola ricevette la sua ultima forma all'epoca del sincretismo, quando Attis, si fondò con Adone e Osiride: a questa figura apparteneva già anche gli attributi o nomi della stella mattutina, come Faone, Fosforo, che hanno il significato di „lucente”, „brillante”. Dobbiamo notare che nei misteri orfici e in quelle di Mitra, il cui protagonista durante il suo pellegrinaggio assumeva ripetutamente la figura di un pianeta, la luna aveva in seguito un ruolo decisivo di divisione. Abbiamo accennato anche ai corrispondenti indo-persiani che hanno un identico significato di nome proprio Yama, Yima, Argiuna. Abbiamo similmente richiamato l'attenzione ad Argiron (*Ἄργυρον*) demone degli argentieri, ben conosciuto anche a Cipro, una delle figure principali dei Telchini, demoni fonditori di metalli che portano la fecondità e nello stesso tempo la distruzione.

Fra le altre figure della „bella storia”, la „Fata vergine” chiamata pure la „Regina delle fate” e una discendente della dea dell'amore Afrodite-Artemide-Cibele-Iside, figura sincretica, la quale nel romanzo greco antico si chiamava già Vergine o Donzella, e nei romanzi medio greci aveva l'attributo di „Regina delle Caridi”. Vogliamo far presente che tanto nel folclore neogreco e italico, quanto in quello balcanico questa dea, oppure le sue ipostasi (Psiche, le Caridi), nonché le Nereidi diventano fate.

Quanto alle figure secondarie della *Bella Storia d'Argiro* siamo arrivati ai risultati seguenti: il nome del vate Filarino (originalmente forse Philarenos) deriva probabilmente dalla sua predizione di Ara (*Ἄρα*) il destino divino; il suo nome significa: „Amaro-amante della verità -che sempre la rivela anche”. Il „Giardiniera” anonimo della „bella storia” sarà probabilmente Caronte; la „Vecchia Rivendugliola”: Demetra Erinni, ma in ogni modo, una figura che appartiene al gruppo di Medea, la regina, anzi, non e da escludere che sia un'ipostasi di lei. L'„Uomo grande” ci ricorda i ciclopi antichi, benché il suo ruolo nella favola d'Argiro non sia alieno dal carattere d'Eolo oppure di Borea. L'„Uomo Zoppo” e probabilmente Efesto-Tifone e nel carattere dei „Tre Diavoletti” le figure dei tre demoni del vento d'Esiodo (Zeffiro-Borea-Noto) si fondono con i tre figli feroci di Cadmillo, i Cabeiri, demoni-fabbrici. (La *Bella Storia d'Argiro* nell'antichità greca. 101—115.)

Abbiamo già dovuto constatare anche in base ai nomi che la nascita della forma primitiva del testo d'oggi può essere limitate ai tempi del sincretismo ellenistico, quando il tardo antico Panteon si riduce a tre o quattro dei. La *Bella Storia*

d'Argiro nacque in quell'epoca nella forma di una novella, trasformando in una storia umana il mistero dell'amore di una dea sincretica simile ad Afrodite e di un giovane dio sincretico simile ad Adone. La sua redazione definitiva, influenzata fortemente dal culto di Mitra-Elio, risale ai secoli II—III. d. Cr., ai tempi della religione d'Elio. (Idem 115—117.)

Prima di qualsiasi analisi ulteriore, non potevamo rinunciare al tentativo di apparentare la *Bella Storia d'Argiro* ed altre opere affini, come la *Favola d'Amore e Psiche*, e la *Bella Storia di Leombruno*, e di trarre alcune conclusioni in quanto alla forma della favola, anteriore al mistero.

La rigorosa comparazione delle tre storie menzionate ha rivelato alcuni momenti, i quali dimostrano che al fondo di tutt'e tre le storie è rappresentato un sacrificio espiatorio mortale, effettuati in un sacro matrimonio, per allontanare le sventure e l'infecundità umana o della natura. Questo sacro matrimonio si consuma in *Amore e Psiche* su di una vetta, poi nel palazzo stigio; nel *Leombruno* su d'un'isola deserta; e nell'*Argiro* in un giardino circondato da un alto muro, con una chiusa porta di rame. In tutt'e tre le storie c'è un'allusione concreta al fatto che la persona terrestre che partecipa al matrimonio sacro scenderà in seguito nell'Inferno cioè andrà all'aldilà. Bisogna notare che anche il motivo dell'infecundità viene espresso chiaramente in tutt'e tre le storie: a *Psiche*, sebbene ella fosse rispettata quale dea a quantunque ella fosse bella, nessuno le chiese la mano, ed il matrimonio delle due sorelle fu infecundo; nel *Leombruno* la rete del pescatore non prende pesci e la famiglia sta per morir di fame; e nell'*Argiro* spariscono giorno per giorno le mele d'oro, frutti dell'albero più bello del giardino che simboleggia il paese del re Acetone (Idem 117—125.)

È diventato chiaro in seguito il significato fatale della figura di animale della consorte divina, la quale nell'*Amore e Psiche* appare nella forma di un drago volante, nel *Leombruno* (Madonna Aquilina) nella figura di un'aquila e nell'*Argiro* (la Fata) nella forma di un cigno. Attestiamo che il personaggio divino dell'*Amore e Psiche* è inseparabile dal dio-drago della cosmogonia orientale e anche dalla figura di drago dell'Eros-Arprocrate egiziano. Costatiamo inoltre che l'aquila di Zeus e il cigno hanno la funzione di designare il destino nelle mitologie arcaiche dei popoli indo-europei. (L'aquila Garuda, Leda e il cigno di Zeus, il cigno delle favole popolari russe, Lohengrin.) Anche il drago orientale e greco che vigila l'Albero della Vita, e il vecchio canuto, Yama o Yima dell'India e dell'Iran hanno la stessa funzione di designare il destino. Anche l'Albero della Vita aveva un ruolo fatale nella mitologia dei popoli dall'India alla terra della Bibbia, dalla Scandinavia alla Siberia. La mela d'oro e, in generale, il simbolo del frutto dell'Albero della Vita si

riferivano ai pianeti che dirigevano il destino umano, davano la vita e la morte. Questo ruolo della mela d'oro si osserva nei testi di Babilonia, nell'Antico Testamento, nei miti celtici, in racconti mitici antichi (per esempio il pomo di Paride, la mela d'oro d'Atalanta, le storie sul giardino delle Esperidi) in cui la mela d'oro, senza alcun rapporto ai pianeti, era in se stessa simbolo di Afrodite e di Nemese, mentre come simbolo di pianeta, e come simbolo della vita era il tesoro principale del giardino delle Esperidi. Donava vita e morte nel romanzo greco bizantino e nelle favole neogreche. (Idem 126-142.)

Seguendo il destino dei protagonisti delle tre storie, arriviamo alla conclusione che tutti e tre „s'indiano” dopo aver colto le mele d'oro, o dopo il matrimonio sacro, come Ercole, ovvero, più precisamente, arrivano all'aldilà recondito dopo una peregrinazione nel mondo ultraterreno. In base ai fatti filologici si deve trarre la conclusione che in tutte e tre le storie, e inoltre nelle versioni orali della *Bella Storia d'Argiro* nei Balcani, l'azione finisce nel Paese delle Fate all'aldilà. Invece nei romanzi greci del Medioevo e nelle favole neogreche — benché la peregrinazione all'Inferno sia descritta anche qui — l'azione finisce quasi sempre sulla terra, cioè in questo mondo. Il motivo di questo — secondo l'autore — risulta dal fenomeno che gli antichi testi greci dimostrano il fatto pratico, secondo il quale l'aldilà dei misteri è soltanto simbolico. Bisogna considerare allo stesso modo la versione orale balcanica, dove non era riconosciuto il carattere puramente simbolico della conclusione ultraterrena dei misteri. Qui si conservava quindi l'aldilà illusorio dei misteri antichi. Ma nel territorio greco, nelle colonie greche dell'Italia Meridionale era ben noto che l'aldilà esprimeva solo il prosperamento spirituale in questo mondo.

Questa giusta spiegazione è anche un'espressione della volontà di vivere del popolo. (Idem 142-150.)

Volevamo provare in seguito, che con l'aiuto del testo della storia dell'*Argiro* si può dimostrare che questa era originalmente un racconto sacro. In questo riguardo sono molto istruttive ed esemplari le indagini di Károly Kerényi continuate recentemente da Reinhold Merkelbach, dalle quali sono risultati alcuni fatti molto notevoli, rispetto ai rapporti tra il romanzo greco e i misteri, riferiti specialmente alla *Storia di Amore e Psiche*.

Riteniamo che l'azione dell'*Argiro* e apparentata a quella dei misteri di Cibele-Attis, nonché ai misteri di Adone dell' „Afrodite del giardino”, e anche alla figurazione d'Iside che piange Osiride. Siamo riusciti a provare che nel mistero del Signore della Luna, Attis dallo Splendore Incandescente e Lucente, sono rappresentate le mele d'oro come anche un albero fatale, sotto il quale egli muore e il quale in ricordo di Attis, viene innalzato, abbat-

tuto e bruciato ogni anno. Nella *Storia d'Argiro*, l'Argenteo e rappresentato allo stesso modo il melo d'oro, sradicato e bruciato per ordine del re Aclitone. La caduta d'Argiro sotto l'albero non può essere separata dalla scena conosciuta dell'auto-evirazione di Attis.

Anche nel concetto e nelle scene del "Luogo Mutevole" dell'*Argiro* si può riconoscere i ricordi del mistero antico in quanto nel romanzo greco basato sulle teorie pitagoreo-orifiche la separazione da Psiche e l'ottenimento di una forma purificata, pneumatica, succede tra la terra ed il sole, sulla superficie della Luna. Questo dà il miglior riferimento al contenuto del nome del Luogo Mutevole. È in una stretta relazione con questo il fatto che „la ricerca” e „la trovata” (*ἔρησις—εὕρεσις*), tanto caratteristiche nei misteri di Iside, si realizzano nell'*Argiro* in una continua peregrinazione verso il Nord, e secondo la concezione pitagoreo-orfica nell'opera di Antonio Diogene, rimasta in compendio, *Le avventure miracolose di la del Tule*, il paese iperboreo, patria dei felici (dove volano per altro anche i cigni d'Apolline), si trova al Nord lontano. Durante la peregrinazione, l'anima si purifica nelle tempeste dell'Ade, collocato nel cielo. La caverna, la Città Nera, le rocce e le foreste coperte di neve dell'*Argiro* richiamano quest'Ade dal carattere purificatore. Nello stesso tempo si può dimostrare di punto in punto sul testo dell'*Argiro* l'influenza della religione del Sole, quele ultima forma dei misteri antichi, più precisamente: tutti e sette i gradi della religione di Mitra e i sei annullamenti corrispondenti che si presentano nella forma di tentativi di suicidio. Ricordiam i misteri anche le apparizioni quasi letterali della famosa formula di consolazione, momento caratteristico dei misteri di Adone e poi di quelli di Mitra (*Θαγγελτε μύσται*), le quali riproducono il testo rituale con maggiore fedeltà degli esempi dimostrati da Merkelbach nel suo libro (*Roman und Mysterium in der Antike*, München, Berlin, 1962). Anche l'apparizione di Argiro in forma di pianeta si riferisce alla religione di Mitra, dato che il suo nome ricorda la Luna, o, più esattamente, l'argento, metallo correlativo con la luna. Si riferiscono alla stessa religione il suo potere con il quale egli inizia la Fata (i tre schiaffi), come anche nelle ultime scene l'evocazione del nome di Ammone, dio del Sole, ricorda la religione di Sol Invictus, e lo fa altrettanto la trasformazione della fata in Diana, simbolo della Luna. È un chiaro elemento di mistero l'apertura dell'otre che porta un sonno mortale, nel Luogo Mutevole, e l'uso triplice dell'unguento magico per sopprimere il sonno, che è esattamente la scopercchiatura della cista mistica, l'assoluzione dal sonno mortale, cioè dalla punizione conseguente. La nutrizione con la radice prima della conclusione finale, sarà in una certa connessione con i misteri di Osiride (la radice mandragora simboleggiava

Osiride) e nella stessa parte, l'apertura del recipiente dal quale egli trae fuori la focaccia, ricorda un'altra volta la „cista mistica”. Prestiamo un'attenzione speciale all'interpretazione delle scene del Luogo Mutevole, nelle quali riconosciamo chiaramente momenti del pianto di Adone-Attis-Osiride.

A questa parte si riconnettono i dati, i quali in base all'analisi del Luogo Mutevole dimostrano che il luogo di questi misteri è Cipro ed i quali appoggiano sufficientemente la teoria secondo la quale l'*Argiro* deriva da Cipro. L'origine cipriota della *Storia d'Argiro* è provata prima di tutto con sufficiente evidenza dalla sorgente che scaturisce nel Luogo Mutevole:

Avea il color di rame fuso,

Così fu anche chiamato il luogo.

Questa spiegazione d'etimologia popolare era accompagnata nella stessa isola di Cipro e sul vicino litorale dell'Asia Minore da miti e azioni di misteri in cui si trovano i nomi, i momenti fondamentali, le situazioni del racconto, sull'*Argiro*. Così, per esempio, nei testi ugaritici del litorale dell'Asia Minore di fronte a Cipro, nel mito di Ba'al di Ras Shamra, come anche nella storia di Dnil, favorito del dio El, nell'*Epopea Aqht*, cioè nei miti di primaria importanza appaiono magie e sacrifici per evitare l'infertilità, peregrinazione negli inferi e risurrezioni. La peregrinazione di Ba'al negli inferi, la sua morte e risurrezione ricordano specialmente l'*Argiro* e sotto certo aspetto l'*Amore e Psiche*. Similmente, l'*Epopea Aqht* nell'infertilità di Dnil, la donazione del figlio divino e la ripresa del figlio mediante un'aquila, come anche il mito di Salomone con il motivo del ratto mediante un'aquila e del matrimonio sacro effettuato nella torre, accennano la *Bella Storia di Leombruno*. Nello stesso litorale dell'Asia Minore ad „Argyros” — una località misteriosa — si trova il sacrario di Afrodite con la sua lampada di color argento e di luce eterna; e, tanto per completare l'apparizione dei momenti fondamentali della *Storia d'Argiro*, si scoprì nell'isola di Cipro un sigillo di Babilonia che rappresenta Gilgames (Izdubar) — Eraclè con una figura femminile, con cigni, mele d'oro ed i pianeti corrispondenti.

La tradizione locale di Cipro collega con il melo d'oro di Afrodite una serie di storie antiche e di matrimoni sacri dalla fine tragica. Pensiamo ai tre pomi colti dal melo d'oro di Afrodite a Tamasso, con l'aiuto dei quali Ippomene vinse Atalanta. La dea fece perdere loro la ragione, e nella sua grotta popolata da idoli di legno essi diventarono leoni per conseguenza del matrimonio sacro: poi tiravano il carro di Cibele (cioè della tarda figura sincretica di Afrodite). Secondo la tradizione locale, anche le nozze di Peleo e Teti ebbero luogo qui, e anche il pomo della discordia cadde qui. La tradizione locale dice che Paride

rapì Elena da Pafò e si sa che anche il cigno ha una parte nella storia di Elena.

Infine, si connette con Amatus, pure in Cipro dietro gli esempi dei matrimoni sacri consumati nella figura d'aquila, di cigno, di leone, il matrimonio d'una ierodula nominata Peleia, dal nome della colomba di Afrodite, con Melos, frutto del melo d'oro. Anche il loro figlio si chiamò così. Il Servio commentatore di Virgilio conservò anche la concezione mitica di tali matrimoni. Si riteneva che il bambino „Melos nacque da Afrodite e da Adone”. In base a tutti questi momenti ci sembra dimostrata l'origine cipriota della novella-mistero su Argiro. (La *Bella Storia d'Argiro* come novella di mistero 151—183.)

L'autore analizza in seguito le condizioni naturali e sociali di Cipro che motivano il mito fondamentale dell'*Argiro*. Più precisamente, ricorda il clima torrido di Cipro, in conseguenza del quale la vegetazione primaverile s'inaridisce rapidamente e il quale fatto era catastrofico per l'orticoltura dell'isola. In questo modo, gli „dei giovani” della vegetazione della regione orientale del Mar Egeo, tanto simili ai cosiddetti dei „mortalì” dell'Oriente potevano essere autoctoni dell'isola e potevano creare matrimoni mitici, come riti di fecondità. Tali matrimoni sacri possono essere considerati sacrifici di vita umana offerti in forme differenti, dalla morte effettiva al nascondimento o al servizio in santuari.

Il culto speciale cipriota di Afrodite si trova in una stretta relazione con l'agricoltura e l'orticoltura che fiorivano nell'isola ai tempi della società schiavista. Non si può lasciare però senza considerazione certi fattori meteorologici, poichè l'unica frescura, la rugiada venne portata dal vento di mare e dalla notte, il cui pianeta dominante era la Luna. L'isola era in contatto con i litorali siriani ed egiziani per il suo prospero commercio e fra tali circostanza anche i motivi mitici si scambiarono facilmente. A questo proposito, vogliamo sottolineare che mentre le varianti della *Favola d'Argiro* nella terra materna, cioè nel continente greco mettono al centro la „liberazione dei pianeti”, il cui momenti decisivi sono: da una parte la „liberazione del Sole”, d'altra parte l'acquazzone fecondatore accompagnato da una tempesta, nella variante di Cipro la tempesta è sostituita dal vento rinfrescante del mare e dalla rugiada.

L'origine del testo fondamentale della *Storia d'Argiro* — come abbiamo già menzionato — risale all'epoca alessandrina e la sua redazione definitiva ai secoli II—III. d. Cr., all'epoca del sincretismo panteistico. Un mistero di Cipro di epoca anteriore, formatosi durante i secoli I—II. d. Cr., e basato sull'incontro dell'Afrodite sincretica e dell'Adone sincretico, venne poi rielaborato nello spirito della religione d'Elío. La storia anteriore era ricca di momenti pitagoreo-orfici; in quella successiva abbanda-

rono i motivi relativi al mistero di Mitra, ma per l'influenza dell'ambiente dell'Asia Minore e di quello egiziano si conservò il carattere di Afrodite-Cibeles-Iside della protagonista e quello d'Adone-Attis-Osiride del giovane dio della vegetazione. Si può supporre anche la presenza di elementi avventizi orientali, principalmente indiani, d'un effetto diretto, ma questi servivano soltanto a colorire e rinvigorire il mito e successivamente la novella mistero locali.

L'autore analizza fin nei dettagli il destino della *Storia d'Argiro* nei secoli del Cipro medievale. La trasmissione della *Storia d'Argiro* nell'isola di Cipro si effettuava a parere dell'autore, in iscritto e per tradizione orale parallelamente, dopo esser stata risuscitata da un cosiddetto „poeta semidotto”, probabilmente durante la prosperità della poesia e del romanzo cavalleresco del periodo medio-greco nel periodo che ebbe inizio dalla seconda metà del secolo XII. È probabile che il testo scritto della *Favola d'Argiro* raccolto forse in una collezione letteraria intitolata „Cipriaca” (vedi nel testo Tibor Kardos, Imre Trencsényi Waldapfel, seguendo Rohde,) sia stato trascritto in quest'epoca in versi. Il tema, per altro, influì grandemente su altri romanzi in versi del periodo medio-greco, come su *Callimaco e Crisorroe*, *Libistro e Rodamne*, nonché sulla redazione greca perduta che serviva da base alla favola italiana di *Prasildo*. Queste opere erano influenzate fortemente non solo dal testo scritto, ma anche dalla tradizione orale. La trasmissione intensiva di questo tema cipriota e l'esistenza di una certa collana „Cipriaca” sembrano esser provate oltre che dalle storie cipriote del Boccaccio anche dalla versione tedesca e da quella ungherese della *Bella Storia di Fortunato* (Imre Trencsényi Waldapfel) nelle quali, dalla presenza dei meli e della mele d'oro e certi strumenti magici simili a quelli d'Argiro, si può vedere la loro origine cipriota. Anzi, l'autore ritiene, che per una serie di altre prove, il nostro tema sia legato ad alcuni motivi folcloristici speciali di frammenti popolari greci e alle leggende sull'origine dei re di Cipro (op. cit.)

Con il proposito di localizzare con maggiore precisione l'elaborazione bizantina dell'Argiro, l'autore illustra le condizioni sociali del feudalismo incipiente, le circostanze delle relazioni fra i cavalieri occidentali francesi e la popolazione locale, il processo dello scambio degli elementi culturali orientali ed occidentali. Da questo si può constatare che i miti celtici importati dai cavalieri con le loro fate ed il ramo del melo d'oro che dona felicità e morte, e la leggenda genetica dei Lusignano sul cigno vergine s'incontrarono in maniera che gli elementi locali mantenevano la loro prevalenza. All'ambiente neo-feudale l'Argiro attinse relativamente pochi elementi, espressi anche questi con un certo carattere contraddittorio, per esempio gli atti della

giustizia più o meno riprovati, come la squartatura della vecchia, la decapitazione di Filarino e del Valletto: appartengono agli stessi elementi anche la proibizione del matrimonio della fata nobile con Argiro, il festeggiamento eccessivamente rumoroso che si trova nel testo, le vele d'oro giranti della Fortezza dell'Amore, che si riferiscono tutti quanti all'ambiente bizantino; in base a tutto ciò è probabile che il testo fondamentale dell'*Argiro* in versi, da noi ritenuto competente, fosse stato creato tra la fine del secolo XII e la metà del secolo XIII, in quel periodo pieno ancora di tensioni, quando fra i forestieri invasori e la nobiltà locale l'equilibrio non si era completamente consolidato.

L'*Argiro* si colloca dunque fra la poesia popolare del Cipro medievale ed i romanzi cavallereschi, e le correlazioni dei motivi provano chiaramente che l'antico tema tradizionale cipriota e sopravvissuto con gran vigore, in una ricca ramificazione di trascrizioni. L'*Argiro* venne portato da Bisanzio in Italia, probabilmente nella regione di Venezia, almeno in due varianti. L'autore dimostra che non solo la nostra novella aveva questo destino; la *Storia dell'eroe Arguto*, arrivata al litorale di Ancona trasmise all'Occidente l'*Epopea di Digenis Acritas*, e quella di *Leombruno* e la *Leandreide* trasmisero storie antiche di misteri dell'Asia Minore e della Grecia, novelle-riti diventati favole (Idem 183-231.)

L'autore tratta in seguito la traduzione ungherese della *Bella Storia d'Argiro*, e prima di tutto le circostanze probabili della nascita della traduzione ungherese. Menziona il fatto che neanche la funzione della stessa „bella storia” italiana era univoca: infatti, essa era senza dubbio una delle forme di diffusione della novella rinascimentale fra il popolo; diffusione che avveniva mediante i cantanti popolari, i cantastorie, i goliardi e altre persone di rango simile sulla terra Ferma di Venezia. La „bella storia” italiana era lo strumento di diffusione della cultura classica e della letteratura moderna durante la seconda metà del Rinascimento. La „bella storia” italiano può esser considerata dunque come uno dei processi culturali e uno dei fenomeni significativi della vita del Rinascimento. Non è ancora una letteratura „corrente” ma si può supporre qualche somiglianza fra essa ed il romanzo a „colportage” odierno. D'altra parte, le „belle storie” in quest'epoca erano ancora in una stretta relazione con la „gran letteratura”, diventando molto spesso fonti di quest'ultima, come lo dimostra l'attività letteraria del Boiardo, di Luigi Pulci, Ariosto e Giordano Bruno. In Ungheria, la „bella storia” divenne il ramo epico principale della letteratura artistica, per il fatto che non viveva all'ombra di una grande letteratura classica d'importanza mondiale, ma insieme alla poesia e al dramma, faceva valere essa stessa con la massima vigoria, il nuovo ideale di vita. Lo illustrano la *Historia regis*

Volter, la *Storia dell'eroe Francesco*, la *Historia elegantissima* (Gismunda e Guiscardo), la *Bella storia di Eurialo e Lucrezia* e principalmente *La bella storia del principe chiamato Argiro e d'una fata vergine*. Ci sono naturalmente numerose altre „belle storie”, ma le opere menzionate sono quelle che avevano il più alto valore estetico, che esprimevano con la massima chiarezza la nuova ideologia del Rinascimento.

L'autore ritiene che il nome del traduttore ungherese deve esser scritto Albert Gergei, secondo la lettura moderna di Béla Stoll — la quale ritorna alla concezione di Ferenc Toldy e di Cyrill Horváth — e accetta l'ipotesi più recente secondo la quale il traduttore non era transilvano ma oriundo dell'Alta Ungheria (Tibor Klaniczay, Rabán Gerézdi). L'autore attinge le prove relative dalla poesia di Bálint Balassi, e amplificandole, arriva alla conclusione che d'accordo con l'opinione di Áron Szilády, József Gulyás e degli studiosi contemporanei summenzionati, la data della traduzione della *Bella Storia d'Argiro* può essere messa nell'ultimo ventennio del secolo XVI, ancor più esattamente fra il 1582-e 1589, più verso l'ultima data di quel periodo. A parere dell'autore, il traduttore doveva star vicino al circolo letterario di Bálint Balassi, che aveva intensivi contatti veneziani, ed è possibile che il traduttore stesso abbia trascorso un certo periodo in quell'ambiente. (La traduzione ungherese della *Bella Storia d'Argiro*. 235—247.)

L'autore analizza in seguito il contenuto sociale ed i valori estetici dell'opera. La tensione che si esprime nel testo, tra la fata, creatura celeste, e Argiro suo innamorato terrestre, nonché gli strumenti di lirica popolare già menzionati (canzoni d'amore, lamenti, disperate, congedi) resero l'opera ben presto conosciuta anche fra il popolo, ed il pubblico dei goliardi cantori che la recitavano poteva essere costituito così di soldati e contadini come di borghesi o signor illetterati, secondo i luoghi visitati. I riferimenti classici ed il contenuto mitologico avvicinarono *l'Argiro* anche al pubblico più colto, ad uno strato più largo degli umanisti ungheresi. L'attrattiva dell'*Argiro* mobilitò tutta la famiglia balcanica del tema, diffusa per trasmissione orale. Arrivato quindi nella favola popolare ungherese, esso si arricchì abbondantemente di momenti apocrifi.

Questo processo venne promosso dalla grande forza artistica della novella. La qualità della rappresentazione dell'*Argiro* superò quella della maggior parte delle nostre belle storie. In questo riguardo l'autore accenna al fatto che Albert Gergei fece la versione del testo con una sorprendente invenzione e flessibilità linguistica, creando un linguaggio corrispondente ai tipi feudali ungheresi della potenza, della violenza e dell'astuzio. La forza caratteristica del suo linguaggio si manifesta con evidenza non solo nelle figure che lottano coi propri conflitti senti-

mentali come Aclitone, Medena, e lo stesso Argiro, ma pure in quelle che vengono a contrasto con il mondo esteriore, a causa di un solo sentimento costante, come la Fata. La figura più rilevante è Argiro che vince l'impossibile: trionfano in lui la passione e la volontà umane. La versione ungherese segue bene l'evoluzione dei caratteri: ad esempio, Aclitone il padre, e Argiro, il figlio sono soggetti a un'evoluzione contraria. Il padre, superbo ed orgoglioso diventa un uomo afflitto e miserabile, il figlio, irrequieto e poi disperato, diventa un eroe fermo e vittorioso. La figura della Fata è quella più costante e sotto certo aspetto la meno fallibile, cioè la meno umana fra i personaggi. Lo sfondo mitico naturalmente si appanna del tutto, ma le figure, derivate da una concentrazione delle forze naturali, fanno l'effetto delle stesse forze immense della natura.

L'autore dimostra che la divisione strutturale dell'*Argiro*, tramandata a noi, non è originale, ma si formò già all'epoca bizantina o italiana, quando il contenuto mitico stava scomparendo. La prima parte dell'azione di tre tempi che comincia quando il re Aclitone si accorge dell'albero magico, finisce al momento in cui Argiro perde definitivamente la sua innamorata nel Luogo Mutevole. Mentre la seconda e la terza parte della „bella storia” trattano la peregrinazione e l'arrivo di Argiro al castello delle fate, nonché l'ultima parte, quella delle nozze, corrispondono alla divisione logica ed originale — la prima parte doveva dividersi originariamente in due capitoli: dall'incontro del re Aclitone con il melo d'oro fino alla separazione di Argiro dai genitori e l'inizio del suo cammino, e poi dalla peregrinazione di Argiro nell'Inferno fino all'ultima scena del Luogo Mutevole. Questo cambiamento strutturale riflette tipicamente la trasformazione delle condizioni sociali e della sovrastruttura ideologica.

L'autore richiama l'attenzione al fatto che il testo e espressamente drammatico, le parti epiche sono relativamente poche, rispetto ai dialoghi brevi, concisi, pieni di tensione; tutto ciò ricorda con evidenza un certo genere epico-drammatico della poesia popolare greca, i cosiddetti „asma” (*ἄσμα*) (Idem)

Nell'ultima parte di questo capitolo l'autore si occupa dei valori metrici della *Bella Storia d'Argiro*. Egli constata che il traduttore ricercava gli strumenti che corrispondessero alla musicalità ed alle rime pure del testo italiano, quindi completava le forme poetiche della rime finali della tradizione colta europea del martelliano, cioè le forme tradizionali della poesia orale ungherese: con un ripetersi ritmico del pensiero, molto intenso, che si potrebbe chiamare „sospinto” in avanti „zampettante”, anzi, per il fatto che il contenuto ha un alto livello psicologico e scivola diverse volte in una casistica dell'amore, il traduttore crea un sistema intero del ritmo dei pensieri, for-

mando una retorica ritmica, la composizione della quale non è solo consapevole e d'ordine superiore, ma fa valere anche con molta efficacia le sue intenzioni artistiche. Il traduttore crea nello stesso tempo un sistema sorprendentemente ricco di alliterazioni di consonanti e di vocali, intrecciato al ripetersi ritmico dei pensieri. L'autore mette in rilievo che Albert Gergei usa principalmente un'infinita di assonanza interne, cioè introduce le rime finali anche nell'interno della poesia. Inoltre, l'effetto acustico e l'espressione atmosferica delle alliterazioni elevano la sua tecnica metrica a un grado senza precedenti e unico nella sua epoca. Queste alliterazioni si fondono non soltanto con il ritmo dei pensieri, ma anche con gli elementi musicali onomatopeici, con il cosiddetto corpo fonico e con le rime finali dei singoli vocaboli. Anzi, le alliterazioni sono in una connessione organica con la cadenza dei versi. Albert Gergei applica l'alliterazione con una predilezione speciale al momento del cambiamento della cadenza dei versi a cadenza ascendente a discendente (o viceversa), come anche nella prima sillaba della prima battuta.

L'autore analizza dettagliatamente sei strofe differenti nel carattere, stile e intenzione, dal punto di vista della cadenza e dell'alliterazione. In base a queste strofe e alla considerazione di tutto il testo, l'autore costata che la cadenza metrica di Albert Gergei ha un carattere discendente in generale, quanto riguarda cioè la parte che segue la cesura. La cadenza è ascendente soltanto nei casi motivati da qualche causa speciale, agitazione, tensione o necessità della rappresentazione dei caratteri. La parte che precede la cesura è molto più svariata: sono frequenti gli emistichi acuti, di carattere ascendente e le strofe svariata. Si può considerare quasi quale regola generale la conclusione che il traduttore cerca di mantenere la stessa cadenza in una strofa dopo la cesura. Riguardo alle alliterazioni, l'autore riconosce due tipi fondamentali nell'*Argiro*: l'alliterazione ripetuta parallelamente di verso in verso per rafforzare le rime e le alliterazioni intrecciate che connettono a modo di tessuto, il primo verso con il quarto, il primo con il terzo, il secondo con il terzo, e, in generale, servono per formare una stretta unità musicale di tutta la strofa.

Come lo provano anche alcuni esempi appariscenti della Bibbia Ussita, tutto fa credere che questa ritmica, le rime, la versificazione rappresentano un'antica tradizione ungherese, elaborata da Albert Gergei in un genere poetico autonomo, con un sicuro istinto artistico. Ci sembra probabile che neanche l'espressione finale dei versi „vala” (era), tanto frequente nei canti storici, sia un indizio dell'insufficienza dei mezzi artistici.

Sicuramente non lo è nella poesia di Gergei, invece serve da rima, sonora e grave, sostituita da un intero vocabolo strumento

del ritmo epico dei pensieri. A questo modo le rime e le assonanze finali, la metrica martelliana nella poesia di Albert Gergei servono soltanto da magra ossatura alla delicata modulazione del corpo fonico delle parole, all'effetto complesso, prodotto dalla cadenza, dalla allitterazione, dalle assonanze interne e dal ritmo dei pensieri.

Il genere poetico che aveva fiorito ed aveva ottenuto un alto livello nella poesia di Albert Gergei, morì presto. Le esigenze sociali cambiarono e, conformemente a questo cambiarono anche le esigenze di cultura, d'interpretazione e di musica. Il fatto che Albert Gergei riuscì a trasmettere l'*Argiro* nelle forme d'espressione della poesia ungherese e a sostituire e risolvere la mancanza delle rime pure, si deve alla sua straordinaria capacità di adoperare le possibilità e le tradizioni poetiche della lingua ungherese. Nella conoscenza del suo stile si può supporre che l'allitterazione fosse stata un fattore decisivo dell'antica poesia ungherese. Secondo l'autore è probabile che si tratti dell'impiego delle tradizioni, antiche conservate tenacemente da certe „isole etniche”. La versione di Albert Gergei entrò presto nella circolazione della letteratura anche come esempio della traduzione poetica, a causa della capacità illustrativa delle espressioni, della sicurezza della redazione linguistica, a causa del carattere tipico ungherese ed il livello artistico del ritmo e del verseggiamento, della bellezza umana e delle allusioni politiche della favola (Idem 248—291.)

L'autore in seguito, come per dare un epilogo, si occupa della fortuna ulteriore e dell'eredità dell'*Argiro*. Occorre notare che l'*Argiro* aveva un gran popolarità già nel secolo XVII, la quale aumentò ancora dalla metà del Settecento, tanto che durante i cent'anni che decorrevano dal 1749 al 1849 otteneva circa 23 edizioni. József Benkő poteva scrivere dell'*Argiro* nel 1778 che esso era diventato „la bibbia del popolo ungherese”.

L'autore descrive inoltre l'evoluzione della diffusione e dell'interpretazione dell'opera. Il fatto che la novella ispirò anche gli umanisti ebbe per conseguenza certe identificazioni: si metteva per esempio in rapporto la Fata Vergine con Ilona Görög, con Elena la Fata, cioè con Elena di Troia. Si crearono anche allegorie umanistiche più semplici: Argiro venne identificato con l'imperatore Traiano, Elena la Fata con la Dacia cioè con la Transilvania, il Valletto significava la ribellione degli aborigeni, ecc.

La figura d'Argiro che si diffondeva fra il popolo per conseguenza della tensione sociale del contenuto, ispirò nello stesso tempo le canzoni dei prigionieri e dei kuruc (soldati della guerra d'indipendenza di Rákóczi) e la gente al potere guardava con sospetto la novella, la quale diventava una delle letture dei contadini, secondo la testimonianza dei titoli di alcune edizioni.

István Piskolti la attualizzò nel 1781, aggiustandola secondo la mode dei „romanzi di fate” la quale cominciò a fiorire in quell'epoca dopo essere arrivata dalla Francia, dall'Italia e da Vienna. Questa trascrizione è un nemico imborghesimento della favole, malgrado tutti i motivi di fate.

L'autore richiama l'attenzione al fatto che la diffusione geografica delle edizioni dell'*Argiro* seguiva il corso del Danubio, la sfera del commercio dei navigatori lungo le rive del Danubio, e, in generale, le vie della comunicazione. (Il destino e l'eredità della *Bella Storia d'Argiro*. 297.)

Nell'ultima parte del libro l'autore esamina l'eredità dell'*Argiro*: la sua influenza sulla poesia di Vörösmarty, Petöfi e Ady.

L'autore dimostra che Mihály Vörösmarty conobbe l'*Argiro* nella sua prima gioventù. Si scopre l'influsso evidente della lettura del libro popolare già nel 1822 in *A háseg diadalma* (Il trionfo della fedeltà) e in *Ossziáni ének* (Canto ossianico) dello stesso anno, poi, tre anni dopo in *Zalán futása* (La fuga di Zalán) (1825). Gli eroi come Gardon, il Genio del Meriggio, Csaba, il Figlio del Sole, e Hadadur prendono similmente l'origine dall'*Argiro* che dall'isola meridionale va verso il Settentrione, lo stesso *Argiro* che più tardi venne fatto eroe di sogni orientali da Vörösmarty, traduttore ungherese delle *Mille e una Notte*. In Vörösmarty il cammino diritto di *Argiro* s'interrompe, diventa una peregrinazione, un errare nella notte di mezz'estate. Il signorino Csongor entra nella circolazione europea shakespeariana e fiabesca.

Il Vörösmarty nel 1827, due anni prima cioè di incominciare la composizione del *Csongor és Tünde* (Csongor e Tünde) aveva visto probabilmente una fiaba scritta in base alla favola dell'*Argiro*. Ma, a quanto pare, conosceva anche la trascrizione di Piskolti che conteneva pure motivi buffi.

L'autore nel rifacimento fatto dell'*Argiro* fatto dal Vörösmarty attribuisce la massima importanza al fatto che il poeta pone nel centro dell'azione visionaria la scena che si svolge sotto il melo d'oro: il melo d'oro dall'inizio fino alla soluzione finale appare tre volte ed ogni volta porta un cambiamento decisivo. L'autore segue l'apparizione e l'evoluzione del motivo del melo d'oro nella fantasia poetica del Vörösmarty a incominciare da *Tündérvölgy* (Valle delle Fate), rispettivamente da *Délsziget* (Isola meridionale)

Si può constatare che il motivo socialmente molto efficace della *Bella Storia d'Argiro* secondo il quale l'uomo (anche se è una fata) può conquistare l'amore con la sua costanza e mediante lotte, in Vörösmarty diventa un motivo umanamente più commovente ma anche più mite quando *Tünde* è che scende dall'immoralità sulla Terra. Malgrado tutto ciò il Vörösmarty è democratico realmente e non simbolicamente, non solo per il

fatto che sceglie quale fonte della sua opera un libro popolare come aveva fatto pure Goethe col libro popolare Faust, ma anche perché troviamo in lui una chiara presa di posizione politica, per esempio nei confronti della figura del principe. Le sue figure popolari come Balga e Ilma con la loro forza simile a quella di Figaro, con la loro saggezza sobria e serena sono già figure della nuova rivoluzione borghese. Nello stesso tempo l'affresco popolare del Vörösmarty viene ravvivato da figure popolari dal carattere corale, come lo studente slovacco, Dimitri, il merciaio, ecc., figure che egli presta dai drammi scolastici.

L'altra famosa soluzione dell'Argiro, quella di Sándor Petőfi e veramente democratica, anzi, di carattere popolare. Petőfi nel *János vitéz* (L'eroe Giovanni) utilizzò largamente la ricca famiglia di favole folcloristiche dell'Argiro ed anche le elaborazioni di ciò nella letteratura „gialla” corrente. Dopo la figura fiabesca del signorino Csongor, Petőfi ritorna a quella popolare e terrestre dell'Argiro. Petőfi, necessariamente, doveva rivolgersi allo spirito delle favole, siccome cercava e descriveva „la verità”. Al posto della peregrinazione di Argiro nell'Inferno, da lui troviamo la scomprasa della Iluska perseguitata sino alla morte, e le lotte ultraterrene di János vitéz; mentre la Vecchia Rivendugliola diventa la matrigna malvagia di Iluska, e gli abitanti del paese oltremondano diventano dei giganti, e „l'Uomo Grande” il loro re.

Nell'originale il drago era solo un'apparizione, qui, invece si deve combatterlo. Il „Lago della Vita” delle *Favole d'Argiro* balcaniche qui ridona la Fata alla fine dell'azione. Petőfi che era grande ammiratore della poesia popolare italiana, sembra che abbia conosciuto pure la *Bella Storia di Leombruno* attraverso il suo maestro italiano Antonio Messi: lo lasciano supporre l'incontro nel bosco con i „ladroni” nonchè il fatto che „János vitéz” viene trasportato nell'aria dal Grifone, come Leombruno dall'Aquila. Insomma, Petőfi nel *János vitéz* ricrea l'Argiro nello spirito delle favole folcloristiche e così Argiro, diventato figura popolare, diviene nuovamente l'eroe del popolo ungherese.

Argiro continua vivere anche dopo Petőfi, ma in tentativi che non arrivano più al livello del *János vitéz*. Madách provò a riprodurre l'Argiro nel *Tündéralom* (Sogno di Fate) ma l'opera restò in frammenti. L'ultima e sorprendente apparizione dell'Argiro è in Endre Ady il quale pure veste la maschera „splendente” di Argyilus: riconosce in lui se stesso quale „re dei sogni”.

Nella *Storia d'Argiro* si può riconoscere una novella di mistero greca finora sconosciuta, una novella (racconto) sacra che è strettamente imparentata con *l'Amore e Psiche*, composta nell'isola di Cipro, in base ad elementi dell'età primitiva. Nel ramo comparativo della storia della letteratura si può trovare pochi

esempi tanto interessanti quanto il suo percorso bizantino e italiano e le sue elaborazioni dal secolo XII al secolo XVI. La sua traduzione ungherese sorta sul finire del secolo XVI quale creazione poetica linguistica e metrica è un capolavoro, e durante due secoli diventò così popolare che a ragione venne chiamata „la bibbia del popolo ungherese”. Il tema aveva bastante vitalità per diventare fonte di nuovi capolavori del Vörösmarty e del Petöfi e per poter prestare al simbolismo di Ady nuove bellezze.)Idem. 292—318.)

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
Szerkesztésért felelős: Pásztor József
Műszaki szerkesztő: Waller Ferencné
Burkoló- és kötésterv Koncz Mária munkája
Példányszám: 1.100 Terjedelem: 22,2 (A/5) ív+2 ív melléklet
Alkalmazott betűtípus: Extended gm/gm.
Ak 188 6770
67.63093 Akadémiai Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Bernát György

Ámor és Pszükhé	Phoszphorosz	Árgirus	Hippomenész és Atalanta	Fortunatus	Leombruno	Ókori hindu, perzsa mítosz I.	Középkori germán mítosz II.	Középkori kelta mítosz III.	Szláv, orosz folklór IV.
A Bevezető: Volt egy király s királyné, és három lányuk. A legkisebbik a csodaszép Pszükhé.	Pha Bevezető: az égbolt tartó Atlasz (Atlétosz) testvére, ill. fia Phoszphorosz	a Bevezető: Volt egy király, Akléon, felesége Medéna, három fia, a legkedvesebb Árgirus.	HA Bevezető: Szkhoeusz király fiúgyermek helyett leányt, Atalantát nyeri a sorstól. Haragjában kiteszi a vadonba.	F _α Bevezető: Ciprus szigetén Famagustában él egy házaspár: Theodorus és Gratiana. Fiúk születik: Fortunatus, azaz a „Szerencsés”.	α Bevezető: Volt egyszer egy szegény halász, annak három gyermeke, a legkisebb Leombruno.				
A A gyönyörű Pszükhé, bár olyan szép, hogy Venus tiszteletét miatta elhanyagolják: második Venus, mégsem kéri feleségül senki.	Pha megtetszik Aphrodité istennőnek.	a A király kertjébe végzetes virágos fát ültet ismeretlen kéz. Naponta háromszor hajt ezüst virágot. Éjjel almákat érlel. De reggelre eltűnnek.	Ha A leány erdei lény lesz, medve neveli. Vadászaton kitűnik szépsége, bátorsága, apja elismeri. A vad Atalanta nem akar más férjet, csak aki futásban legyőzi. Ha nem sikerül neki, meg kell halnia.	F _α A szülők elszegényednek, ezért Fortunatus bánatában világgá megy „szerencsét” próbálni.	α Szegény halásznak nincs „szerencséje”, nem fog semmit, majd éhen vesz családjával.				
A ₁ Venus felszólítja fiát, Ámort, hogy bosszúlja meg. A ₂ A boldogtalan szülők isteni bosszút sejtnek.		a ₂ A király végére akar járni a rejtélynek. Öröket állít, azok látják az almákat, de titokzatos szél jön, elalszanak, s az aranyalmák eltűnnek.	HA ₁ Aphrodité felbőszül Atalantára s elhatározza, hogy az ifjú Hippomenészt segíteni fogja ellenében.		α ₁ Egy napon is, mikor nincs semmi szerencséje, hatalmas úrral találkozik egy kietlen tengeri szigeten, egy „Nagy Ördöggel”.				
A ₃ Apollón miletoszi jósdájához fordulnak és férjet kérnek. A ₄ A jóslat megparancsolja, hogy a leányt tegyék ki a hegyesúcsra, mint a halál jegyesét. Férje nem földi lény lesz, hanem rettenetes szörny, mely áttör a levegőn, vesztére a világnak. Lánogot szór. Félt tőle Jupiter és az Alvilág is.		a ₃ A király Filarinus jóshoz fordul: magyarázatért s hogy mi a teendő. A jós megmondja, a fa termését a király fia oltalmazhatja meg, de ez az ifjú bújosására és a király nagy bánatára vezet.	HA ₃₋₄ Atalantát vad magatartására egy szörnyű jóslat indította: ha szeretni fog, akkor már nem lesz önmaga, vagyis ember, hanem állattá válik.	F _{α3-4} Fortunatusnak a flandriai gróf szolgálatában különös „szerencséje” van a nőknél, a gróf féltékeny lesz; sikerül elmenekülnie. Átkel Londonba, ahol szintén asszonyok veszik körül. Gazdáját Roberti Jeronimo kereskedőt egy gyilkosság eltitkolása miatt házanépével egyetemben felakasztják. Fortunatus nem volt ott: tehát ismét megmenekül.					
A ₅ A szülők vonakodnak végrehajtani, de Pszükhé önként vállalja. Kiviszik a hegyesúcsra, lehelyezik a menyegzői fákllyakkal, és otthagyják. A ₆ A szülők lesújtva sötét palotájukba húzódnak, örökös gyászba temetkeznek.	Ph ₅ Phoszphorosz az Atlasz csúcsára kerül valami módon. Lényegében ez is menyegző, mint Pszükhé történetében, mert őt is	a ₅ A király két fiát küldi a kertbe almát őrizni eredménytelenül. a ₆ Erre leütteti Filarinus fejét. Éjjeli álom jelentése alapján a legokosabb legkisebb fiú önként, apja akarata ellenére vállalja az almaőrzést a kertben.	HA ₅ A halálos futóversenyben Aphrodité három aranyalmát ad tamasszoszi almásligetéből Hippomenésznek, evvel segíti a nászhoz.	F _{α5} Fortunatus vadon erdőbe kerül. Egy medve elől fára menekül, a medve utána kúszik, de lezuhan. Megöli a vadállatot és vérért issza. Elnyomja az álom. Mikor felébred megjelenik előtte Fortuna, a Szerencse gyönyörű nő képében és kifogyhatatlan erszényt ad neki ajándékba.	α ₅ A „Nagy Ördög” jó halfogást, aranyat, ezüstöt ígér neki, ha odaadja neki egyik fiát. A halász neki adja Leombrunót s kiteszi a szigetre. A fiú keresztet vet, mire a „Nagy Ördög” elmenekül.				
A ₇ Pszükhé elalszik, álmában Zephürosz szelíden ringatva mély lapályra viszi.	Ph ₇ elragadják a szelek a hegytetőről.	a ₇ Árgirus retteg az álomhozó szélről, mely hajtaltájt jó.			α ₇ Madonna Aquilina (vagy a „Trapezunti Császárnő”) sas formájában elragadja Leombrunót.				
A ₈ Felébredve erdő közepén, forrás mellett gyönyörű palotát lát. Bemegy, titokzatos hangokat hall. Éjszaka egyesül férjével, aki hajnalra eltűnik. Ez ismétlődik.		a ₈ Gyönyörű kertben, szél zúgásától kísérve megjelennek a hattyúlányok. Elfogja az egyiket, gyönyörű lánnyá változik s közli, hogy miatta ültette a fát. Megkapja az aranyalmát. Egyesülnek a kertben a forrás mellett.	HA ₈ Hippomenész ugyanis Atalanta elé veti a három almát. Az mohón utánakap, Hippomenész előnyhöz jut és győz. De „hálátlan”, ezért Aphrodité megharagszik, „szerelmi örülettel” sújtja őket. A Kübele istennő temploma melletti vadonban, egy ősi barlangszentélyben, ahol istenek szobrai állnak fából, egymáséi lesznek. Mire a szentségtörés miatt oroszánokká válnak és Kübele kocsiját vonják.	F _{α8} Kalandokon megy át, bolyong szent Patrik barlangjától (alvilág!) Konstantinápolyig. Majd visszatér Ciprusra, feleségül vesz egy grófkisasszonyt, két fia születik Ampelo és Andalosia.	α ₈ Szármáyain egy éjszaka alatt várába viszi, felneveli s mikor felseledült, hozzá megy feleségül.	Hindu: A ₈ . A gyönyörű, bátor Pururavas királyfi éjjel sokszor egyesül az isteni Urvaçi apszarával, akit az égből száműztek.	Kelta: A ₈ . Tündér ezüstágon aranyalmát hoz a kiválasztott királyfinak.	Orosz: A ₈ . A hattyú lúd megmenti az elhanyagolt ifjút. (Kis Ivánt a kígyótól) Affanaszjev VI. 19; VI. 17.	
A ₉ Pszükhé kérésére Ámor beleegyezik, hogy meddő nénéje meglátogassák. Azok irigységükben ráveszik Pszükhét, hogy gyújtson világot, és állapítsa meg: valóban rettenetes szörny, kígyó-e a férje, s vágja le a fejét.		a ₉ A király a kertbe küldi a gonosz Vénasszonyt, kémlelje ki, mi történik.			α ₉ Leombruno szeretné látni szüleit, testvéreit. Aquilina megengedi. Egy gyűrűt ad emlékül. Megtöltja, hogy beszéljen róla, így is tesz.				

Ámor és Pszühké	Phosphorosz	Árgirus	Fortunatus	Leombruno	Ókori hindu, perzsa I.	Középkori germán mítosz II.	Középkori kelta mítosz III.	Szláv orosz folklór IV.
B _{5b} Erre Venus az utolsó megbízást adja: menjen le Proserpinához, hozzon egy szelencére való szépséget tőle.								
B _{5b-1} Pszühké le akarja vetni magát a toronyból, de az tanácsot ad: mézes árpagombóccal, két apró pénzzel menjen újtára. A rózsát vivő sánta számár sánta hajcsárával ne törődjék, Kháronnak adjon egy rézpénzt odafelé, a csónakba senkit ne engedjen. Fonogató Vénasszonyoknak ne segítsen. Kerberosznak adjon mézes gombócot, Proserpinától csak fekete kenyeret fogadjon el. Visszafelé tegyen ugyanígy. A szelencét kinyitni ne merje.		b _{5b-1} Azonban odajut egy Sánta Ember, az tudja. Felmennek egy nagy hegyre, s íme, a lapályon ott fekszik a Fekete Város. De a Sánta Ember nem mer tovább menni, mert farkas képében sok kárt okozott ott.		b _{5b-1} Scirocco szél tudja is az utat, elmegy vele Aquilina várához. Vö.: Ylb—1 után.				
B _{5b-2} Míndezt megteszi. Amint felért a napfényre, kíváncsiságból, és hogy egy keveset elcsenjen belőle, kinyitja a szelencét, mire álomba merül, mint tetszhalott.		b _{5b-2} Az Özvegy leánya számára szeretné megkapni Árgirust. Felbérlí inasát, ki a Változó Hely rézforrása, ciprusai, borostyán, balzsam és cédrusfái között Árgirusra tömlőből bocsájt halálos álomba borító szellőt. Hiába jön a Tündérlány, háromszor kísérőivel a kertbe. Izenetet hagy, s távozik a halálba, oda, ahová Árgirus nem jöhet, de rejtélyesen meghagyja, mit tegyen.			Hindu: b _{5b-2} Egy tóban fürdik Urvaçi nimfákkal együtt, hol Pururavash végére rátalál. Igéretet kap Urvaçitól, ha fiúk megszületik, vele lesz. Germán: b _{5b-2} A hattyúk halálos taván át Lohengrin elér Elzához, de annak testvére csak akkor változhat vissza hattyúból emberré, ha Lohengrin lemond Elzáról. Így lesz. Lohengrin hattyúkvontatta sapkáján örökre eltűnik a ködben.			
B _{5b-3} Azonban Ámor, aki már felgyógyult, ott terem, felébreszti. Pszühké pedig elviszi Venus-hoz a szelencét.		b _{5b-3} Árgirus felébred, megöli inasát, tovább indul, öngyilkos akar lenni.						
C Ámor felmegy az égbe Jupiterhez könyörögni Pszühkéért. C ₁ Jupiter meglágyul a kérésre, összehívja az égi szenátust, megszavazzák Pszühkének az égi istenek közé emelését.		c _{1-a} Egy barlangból ordítást hall. Azt hiszi, sárkány és oroszlán viaskodik. Odarohan, hogy halálát lelje. c _{1-b} Három ördög viaskodik atyai örökségén: palást, ostor, bocskor, melyek pillanatok alatt odaviszik, ahová kell. De le is lehet a száguldót szállítani. Döntőbírónak kéri Árgirust.	F _{1a-b} Fortunatus Keletre indul, Konstantinápolyban ellopja a szultán láthatatlanná tevő bűvös süvegét. Ezután meghal, Andalosia kapja örökségül az erszényt, Ampedo a bűvös süveget.	γ _{1-ab} Leombruno az erdőben három rablóra talál. Y _{1-b} Egy kereskedőtől rablott jószágért vívna: láthatatlanná tevő palást, két varázscsizma. Leombruno felveszi, pénzüket is elveszi. A rablók egymásnak esnek. Kettő holtan marad ott.				
C ₂ Mercuriusszal előkerestetik Pszühkét, nektárt itatnak vele, s így halhatatlanná teszik.	AC ₂ Phosphorosz, a Fényhozó az égbolton csillag lesz, Aphrodité csillaga.	c _{2-b} Egy nagy hegy lábához ér, amikor leszállítják. Ismét öngyilkos akar lenni, de mégis elindul a hegytetőre. Pogácsán, gyökéren él, harmadnapra a tetőre ér. Gyönyörű várat, a Tündérvárat pillantja meg.	F _{2-b} Andalosia mindkettővel vándorútra kél, Agrippina többszörösen kicsalja, el-eltűnik; almafa, aranyalmák melyektől szarv nő ki és elműlik. Andalozia győz és hazatér Ciprusra.	γ _{2-b} Egy nagy városba ér egy fogadóba, hol 3 kereskedő mulat. Tudakolja Aquilinát, de csak csak a Remete házában egy szél tudja megmondani. [b és b _{5b-1}] A csodaszerek segítségével odaér a barlangba, a Déli Szél, a Scirocco járt ott, elmegy vele.				

I/4. táblázat

Ámor és Pszükhé	Árgirus	Fortunatus	Leombruno	Ókori hindu, perzsa, I.	Középkori germán mítosz, II.	Középkori kelta mítosz III.	szláv, orosz folklór IV.
	<p>c_{2c} A Tündérkirálynő három szolgálójával találkozik, akik fölismerik Árgirust. A tündérkirálynő nem akarja hinni, arculüti őket. Végül is maga megy. Összetalálkoznak.</p> <p>c_{2d} A Venus-templom kertjében egymáséi lesznek.</p>	<p>FCγ_{2c-1} Andalosiát két lovag megöli Famagostában, Ampedo testvére után hal. A bűvös süveget elégette, mire az erszény is elveszti erejét. A gyilkosok megbűnhődnek.</p>	<p>γ_{2c} Láthatatlanul odaér Aquilina várába.</p>				
<p>C₃ Menyegzői lakomát ülnek. Pszükhé Ámor felesége lesz, lánykájuk születik: a Gyönyörűség.</p>	<p>c₃ Utána nagy lakomát ülnek. Árgirus háromszor arculüti a Tündérkirálynőt büntetésből. Megmagyarazza, kibékülnek, örökké élnek.</p>	<p>FCγ₃ A király elfoglalja Fortunatus palotáját és ezentúl benne lakik feleségével.</p>	<p>γ₃ Aquilina éppen ebédel. Leombruno tányérjába ejti gyűrűjét. Aquilina elájul, majd cselhez folyamodik, lefekszik. Leombruno ekkor leveti a varázsköpenyt. A szeretők egymásra találhatnak.</p>	<p>ε₃ Miután Urvačinak öt gyermeke születik, a herceget befogadják az égbe a ghandarvák közé.</p>	<p>Kelta C₃ A tündér örökre ott tartja a királyfit (csodálatos bölcsésé teszi s visszaengedi).</p>	<p>Orosz szl. C₃ (Afanaszjev, VI. 19.) A lúdhattyú tündérvárba vitte és aranyalmát ad neki.</p>	

II. táblázat

1910. évi statisztikai évkönyv, Budapest, 1911. évi kiadás.

1910. évi statisztikai évkönyv, Budapest, 1911. évi kiadás.

1910. évi statisztikai évkönyv, Budapest, 1911. évi kiadás.

1910. évi statisztikai évkönyv, Budapest, 1911. évi kiadás.

(és a rokon jellegű mítoszok a klasszikus görögységben)

Medéna—Akléton—Árgirus	Meduza—Poszeidon (a Királynő)	Baszileia—Hüperion	Zeusz és Nemeszisz	Aphrodité Anasztia és Adónisz—Phaón
Medéna (a királynő) és Akléton (a Névtelen) három fia közül a legkisebb Árgirus (az Ezüstösen Fénylő).	Meduza (maga is hattyútestű) vagy a Hattyúk Úrnője; perzsa Artemisz, kígyóhajú viharisten-nő. Poszeidon (a föld férje) hitvese. Tőle foganja Pégaszoszt, a paripát és Khrüszaórt (Aranyfegyver), a kígyószerű ifjút. Akkor születnek, mikor Perszeusz levágja Meduza fejét.	Baszileia (a Királynő) Titaia (Geának, a Földnek leánya) és Uranosz, az Ég gyermeke, Hüperion felesége. Gyermekük: Héliosz, (a Nap) és Szeléné (a Hold).	Nemesziszt (az Osztó), a sors istennőt Zeusz hattyú alakban üldözi. Gyermekük a Dioszkuroszok. Esthajnal csillag, a Phaón, a Ragyogó és Heléna = Szeléné, a Hold (Babiloni mítosz).	
Egy hattyúalakú sorsistennő arany almát ültet a kertbe, hogy a kiszemelt Árgirus odamenjen. Részeseül a halhatatlan gyümölcsből.	Meduza maga is a Heszperida sorsistennők egyike az aranyalmánál. Héraklész a kiszemelt, aki aranyalmát vihet. Az őrzőt, a Sárkányt elaltatják, Héraklész megvív a hattyú alakú Küknoszszal. Héraklész távozik.	Szeléné (a Hold) egyike a Heszperida sorsistennőknek (Thalamaiban hitték), ezért van az aranyalma alatt.	Az egykor hattyú alakú Nemeszisz almaággal jelenik meg Rhamnuszban (Babiloni mítosz). Babiloni pecséthengeren az Életfa alatt Héraklész-Gilgames egy leány, öt hattyú, hét alma, Nap, Hold (Ciprusi lelet).	Aphrodité, az Úrnő kertben fának támaszkodva ül. Előtte Adónisz-Phoszphorosz (Phaón) frigiai sapkában.
De megsértik a sorsistennőt ki erre eltűnik egy másik országba, Árgirus utána indul. A Változó Helyen a gonosz inas háromszor is elaltatja Árgirust, mikor a szép Tündérleány látogatja. A leány erre eltűnik.		Kedvese Endümion (az Érzéketlen), mikor Szeléné látogatja mindig alszik.		Aphrodité hattyúfogaton száll el a tengeren, Phoszphorosz-Phaón búsan néz utána.
Az Árgirus nevével azonos kisázsiai helységben Aphrodité szentélyében szabad ég alatt örök tűz ég.	Héraklész rövidesen „halhatatlanná” lesz: azaz csillaggá változik.			Phaón Aphrodité paphoszi templomának őrzője.

Kallimakhosz és Khrüszorrhóé (középgörög lovagregény a XIII. sz. végétől)	Libisztrosz és Rhodamné (középgörög lovagregény a XIV. századból)	Prasildo és Tisbina (Itáliában feldolgozza Boiardo 1478–83 között)	Aranyalma és pokoljárás (Hahn: Újgörög mesék, II. 70. Görögország)	A király három fia (Rossi—Taibbi: Testi neogreci di Calabria No 38, Roccaforte, Dél-S.)	A Trigla (Hahn: Újgörög mesék, II. 65. Görögország.)
a) Bevezető: Volt egy király, annak 3 fia. Vitézi próbára indulnak eldönteni, ki legyen az utód.			a) Bevezető: Volt egy özvegy királynak három fia.	a) Bevezető: Volt egy király, annak három fia.	
			a) Kertjének aranyalmájáról a 3 alma, mihelyt megérik, eltűnik. a) 3—8. Három fia őrt áll, mikor a legkisebbre kerül sor, lámpát, könyvet, fegyvert visz. Dörgés, villámlás, belelő a felhőbe. Az alma ott marad. Két testvérével a tolvaj keresésére indul.	a) Volt kertjében egy kis körtefa, de gyümölcsét mindig ellopták. a) 3—8. A király két fia hiába lesi a tolvajt. A harmadik meglepi a varázslót, ki elfut, leszáll egy mély kútba.	
	a) _{-a1} . Álmában két allegorikus alak Erotokasztronba viszi, hol ugyancsak két allegorikus alak a szerelemről oktatja. Közlik, sorsadta szerelme Rhodamné lesz, India királyának lánya.	a) Prasildo—Tisbina (Boiardo): Tisbina szereti Iroldot, de belészeret Prasildo. Hogy szabaduljon tőle, reá rója, hozza el Meduza kertjéből az aranyát, különben Tisbinát nagy baj érné.	A ₆ Apja bánatában feketére festeti palotáját.		a) 4—8. Drákó a királyfival halálos almát akar szedetni az Életfáról, egy öregasszony tanácsot ad. Az élet almáját választja, ennek ágán madár ül. Villámlás, dörgés, zápor közt lóra kap s elvágat az öregasszonyhoz.
	b) Elmegy Indiába, Argürokasztronba, Khrüszosz királyhoz. Rhodamné viszonszereti, de vetélytárs érkezik, Berberikosz Babilónia királya. Libisztrosz párviadalban legyőzi.	b) Barbárország erdején, Vörös-tengeren át eljut a Remetéhez, aki megmondja, hogy juthat el Meduza kertjébe, és hogyan hozhatja el az aranyát.	b) Hármas útra érnek: a vissza nem térés útját választják. b) 5b—1. Nagy hegy tetején gőzölgő, sötét kút van. Leereszkesnek, fényes várat látnak, nagy kerttel. Tavasz van, 3 hercegnőt találnak. Kettő almával játszik, a 3.-nak nincs aranyalmája, s szomorú.		
a/5—8; b/5 _{-b2} A legkisebb fiú, Kallimakhosz Sárkányvárba jut. Ott egy megkínzott szépségre akad. Míg alszik, megöli a Sárkányt. A lánnyal boldogan élnek. De egy (névtelen) király érkezik, beleszeret a lányba. Összefog egy vén varázslónővel. Kallimakhosz keblére halálos álomba ejtő mágikus almát helyez.	b/5b—2. Berberik összefog egy vén varázslónővel, mint kereskedő megjelenik, varázsgyűrűvel elaltatja Libisztroszt, a lányt megszökteti.	a/1—8; b/5b—2. Meduza vaskerítéssel zárt kertjében őrzik az óriási Kincses Fát. A kert 4 kapuja közül a Szegénységén megy be; arcát tükörben nézi, nehogy emlékezetét és öntudatát veszítse. A szép s egyben szörnyű Meduza elrepül. Kijön a Gazdagság kapuján, az ág felé felajánlja.		b) 5b—2. Csak a legkisebb tud leszállni a kútba. Kertet, csodaszép leányt talál. Megöli a varázslót s felküldi a leányt. Irigy testvérei lent hagyják öccsüket.	b) 5b—2. A királyfi ereje három szál bűvös hajában van. Anyja, ki Drákó szeretője, titkon levágja. Elhal. De az öregasszony az életalmával feltámasztja. Anyjának a Drákótól ikrei születnek, de ő levágja őket. Visszatér az öregasszonyhoz, lányát elveszi feleségül.
b/5b—3. Kallimakhoszt testvérei álomlátás alapján felébresztik halálos álmából, megszagoltatva vele az almát. a/8. Khrüszorrhóé nyomára jutnak. Kallimakhosz beáll kertészinak vetélytársa kertjébe. A szeretők kert pavillonban egyesülnek. Leleplezik őket.	b/5b—3. Libisztroszt barátai felébresztik. Rhodamné utána megy. Egyiptom felé találkozik Klitobulossal. Összebarátkoznak.		b) 5b—3. A legkisebb királyfi varázsitallal legyőzi zsarnokukat, a sárkányt.		

III/2. táblázat

<i>Kallimachosz és Khrüszorrhóé középgör. lovagregény a XIII. sz. végéről</i>	<i>Libisztrosz és Rhodamné (középgör. lovagregény a XIV. századból)</i>	<i>Prasildo és Tisbina (Itáliában feldolgozta Boiardo 1478–83 között)</i>	<i>Aranyalmaja és pokolfjárás (Hahn: Újgörög mesék, II. 70. Görögország)</i>	<i>A király három fia (Rossi-Taibbi: Testi neogreci di Calabria, No 38, Roccaforte. Dél-I.)</i>
	c) 1a—b. Együtt mennek Rhodamné után.		c/1—2. A királyfi sántít, mert a sas, mely felhozta, megette a lábát.	C ₁₋₂ — Egy varázsparipa gyomrában viszi fel a királyfit. Az utolsó pillanatban ér haza majdnem az esküvőre.
C ₂ —C ₃ A vetélytárs, a Névtelen király megbocsájt, belátja hibáját. A szeretőket megajándékozta, boldog hazatérés.	c/2 Fellelik Rhodamnét, aki hű maradt. Klitobulosz elveszi hugát, Melantiát, de az meghal. c/3 Hazatérnek Argürokasztronba Khrüszoszhoz. Libisztrosz elveszi Rhodamnét, Klitobulosz Mürtanét.	c/2-3 Hazatérés Babilóniába az aranyággal. Tisbina öngyilkosságot kísérel meg, de kiderül, hogy a mérge nem volt valódi. Iroldo lemond Tisbináról Prasildo javára, miután az aranyág és a smaragd-alma már életre keltette a leányt.	B4. Próbaképpen fehér bárányt kell elfognia. B/5. A kígyó őrizte forrásból vizet kell hoznia. C/3. és c/3. Az egész világ lakomáján a legkisebbik hercegkisasszony almát dob a kis királyfinak, őt választja férjül.	C ₂ —C ₃ Testvéreit halálra ítélik, ő elveszi a csodaszép leányt.

MEGJELENT
AZ AKADEMIAI KIADÓ
GONDOZÁSÁBAN

DANTE A KÖZÉPKOR
ÉS A RENAISSANCE KÖZÖTT

Emlékkönyv
Dante születése 700. évfordulójára

Szerkesztette
KARDOS TIBOR

670 oldal · Kötve 73,— Ft

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS

Tanulmányok
a XX. századi világirodalom
történetéből

Szerkesztette
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

338 oldal · Kötve 48,— Ft

SÜPEK OTTÓ
VILLON
KIS TESTAMENTUMÁNAK
KELETKEZÉSE

128 oldal · Füzve 12,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

