

ZEMPLÉNYI FERENC

**A SZERKESZTETT VERSKÖTET MEGJELENÉSE  
AZ EURÓPAI IRODALOMBAN  
(Vázlat)**

Amit mondandó lennék, nem annyira kiérlelt összefoglalás, mint inkább prolegomenák egy nagyobb tanulmányhoz; ugyanis a szerkesztett verskötet, a versciklus – a kettő között én nem tennék különbséget – megjelenése és útja az európai költészetben igen szerteágazó és bonyolult dolog, amint azt remélem, be tudom majd mutatni. Egyben sajátos értelmezési problémákat is felvet: a szerkesztett kötet a versnél nagyobb mű, ami nem szünteti meg a kötetet vagy ciklust alkotó egyes részek önállóságát, de mégis olyan keretbe foglalja, amelyik többet mond, mint a ciklust vagy a kötetet alkotó versek külön-külön, többet és mást. És egyáltalán nem könnyen belátható, hogy ilyenekkel különösebben számolnia kellene az irodalomtudománynak, főleg azért, mert nagyon sokáig valóban nem is vették tekintetbe. A szerkesztett verskötet régen létező valóság volt a költők műveiben, amikor érdekes módon az irodalomelmélet, a retorika egyáltalán nem foglalkozott ennek szabályszerűségeivel, formáival, törvényszerűségeivel. A reneszánsz poétikák például teljesen figyelmen kívül hagyják a kötetszerkezeteket. Miközben tehát az egyes szövegek felépítése és a műfajok mibenléte nagyon fontos eleme volt a retorikai és poétikai traktátusoknak, a nagyobb egységek egyáltalán nem foglalkoztatták a korszak teoretikusait.

Külön hangsúlyozni kell azt is, hogy a kötet egysége átdolgozásoknak, változtatásoknak, egyes versek kihagyásának, más versek beemelésének különösen ki van téve. Állandósága tehát még sokkal kevésbé szilárd, mint az egyes verseké, melyekről szintén tudjuk, mennyire ki vannak téve a változásoknak, és milyen nehéz is néha megtalálni a mű önazonosságát.<sup>1</sup>

A szerkesztett verskötet, a ciklusok, úgy tűnik, a hellenisztikus korban jelennek meg, elképzelhető, hogy Kallimakhosz az első, aki jambusait ciklusba szerkesztette; nem egészen bizonyos. De biztos tudásnak tekinthető, hogy a későbbi görög ciklusokat időnként már szerkesztették. Csak utalnék itt az Antik Tanulmányok egyik kötetére, ahol Szepessy Tibor és Bollók János egy, bizonyos joggal Theokritosznak tulajdonítható epigrammagyűjteményt elemeznek. Szepessy tanulmánya metrikai és tartalmi összefüggéseket állapít meg az epigrammagyűjtemény egyes elemei között, Bollók tanulmánya pedig numeri-

HORVÁTH Iván. *Szöveg*, 2000. 1994. november, 42–53.

kus összefüggéseket és asztrológiai szimbolizmust.<sup>2</sup> Mind a kettő egyébként olyan típusú szerkesztési elv, ami nemcsak az antikvitás későbbi korszakaiban, hanem a reneszánsz verskötetekben is tanulságos lehet.

Nagyjából egységes a szakirodalom abban, hogy a római költők szerkesztették köteteket. A szakirodalom háromféle eljárást különít el. Az egyik a szerkesztésnek a *varietas* elvén alapuló módja, tehát hogy nagyjából azonos címzethez szóló, azonos tartalmú, vagy azonos metrumú versek nemigen kerülnek egymás mellé. Két ilyen módon hasonló vagy összetartozó vers közé ékelődik *aba* alapon egy másik szöveg, hogy a változatosságot megteremtse. Másik lehetséges eszköz lehet viszont a különböző verscsoportok éppen a hasonlóság alapján történő egymás mellé helyezése. És végül létezik egy gyűrűs szerkezet, ami valamiféle szimmetrikus elv alapján szerkeszti meg a ciklust vagy a kötetet, úgy, ahogy egy kicsit túlságosan szigorú és saját elméletében talán túlságosan hívő filológus szerint Horatius ciklusai épülnek; a carmenekben ilyen szimmetrikus alapon az I. kötet ötödik versének a III. kötet huszonhatodik verse felel meg, azonosság, párhuzam, ellentét, azonos téma vagy éppen az antitézis folytán, míg az I. kötet hatodik versének a III. kötet huszonötödik verse, az I. kötet hetedik versének a III. kötet huszonnegyedik verse és így tovább; tehát a két szélső könyvben ilyen visszafelé ható szimmetriát érvényesít.<sup>3</sup>

Nem is múlt el a verskötetek megszerkesztésének szokása az antikvitással. A keresztény liturgia költészete, a himnuszok költészete himnuszokba (liber hymnarium) szerkesztődik, melyek a liturgiai év által mutatnak bizonyos szerkesztettséget. Az egyes költők a maguk speciális érzékenysége és problémalátása szerint a liturgiai év különböző eseményeinek különböző aspektusait hangsúlyozhatják. Wolfgang von den Steinen Notker Balbulus himnuszgyűjtését rekonstruálta és elemezte, kimutatva azokat a rendkívül finom párhuzamokat, belső összefüggéseket, amelyek szerkesztett verskötetet formálnak ebből a himnuszgyűjtésből.<sup>4</sup>

Az én tulajdonképpeni témám az európai költészetnek egy sajátos és úgy tetszik, a középkori Európában létrejövő versgyűjtemény-típusa lenne, a fiktív önéletrajzt imitáló vagy szimuláló versgyűjtemény, amelynek első nagy mestere nyilvánvalóan Petrarca. De előre kell bocsátani, hogy ez az antikvitásból kiemelkedő Európának nem az egyetlen kötet-típusa. Már a középkori Itáliában létrejönnek egészen másféle versciklusok – például Folgore di San Gimignano-nak a 12 hónapra és a hét 7 napjára vonatkozó szonett-ciklusai, amelyek egészen más hangütésűek. Folgore az udvari és a vágáns hangvétel között áll, az udvari élet jellegzetes cseményeit és az udvari jómódot verseli meg, de nem ennek az etikai, hanem inkább az epikureus és életélvező oldalára helyezve a hangsúlyt. Feltétlenül meg kell említeni Villon *Testamentum*-ának talán vágáns eredetű és egyáltalán nem petrarkista jellegű kötetét. Nyilvánvalóan szerkesztett mű és nemcsak a végrende-

<sup>2</sup> SZEPESY Tibor, *A theokritosi epigrammagyűjtemény*, Antik Tanulmányok, 37(1993), 1–23; BOLLÓK János, *A theokritosi epigrammagyűjtemény szerkezete és szellemi háttere*, uo., 24–40.

<sup>3</sup> Matthew S. SANTIROCCO, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill, London, 1986, 10–11.

<sup>4</sup> Wolfgang von den STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Zeit*, I–II, Bern, 1948.

kezés aktusa szervezi azzá: az *Ubi sunt* témájával kezdődik, aztán a személyes elmúlás versei következnek, a *Fegyverkovácsné balladája* stb.; aztán jön a *Könyörgés az Isten-anya*hoz és a *Jehan Cotard lelkéért való könyörgés*; majd a bűn versei, mint a *Vastag Margó* stb. stb. és a végén az irgalomért való esdeklés. Villon kötetét elsősorban nem az különbözteti meg Petrarcaétól, hogy témája nem a platonista keretben kibontakozó és ascensióval befejeződő szerelmi történet, hanem főleg az *én* felfogásának eltérő módja, mely itt még példázatszerűbb és még általánosabb síkon szól, mint Petrarcaé.

A humanista latin költészet felújítja az antikvitás ciklustípusait, némi petrarkista beütéssel. Ez azonban nem erős, elsősorban inkább a szóképek szintjén jelentkezik. A ciklusépités nem követi a petrarcait szerkezet platonista jellegét. A humanista latin vers nagyon jellegzetesen nem keveredik a népnyelvű költészet típusaival. Hogy olyan költőt válasszunk, akinek mind népnyelvű, mind latin oeuvre-je jelentős, Sannazzaro latin és olasz gyűjteményei között szerkesztési elveikben és a költői gyakorlatban is óriási távolság van. És ez nemcsak az olyan apróságokra vonatkozik, mint például az *Ad Ninam* című epigramma, amelynek elég merész erotikája aztán Johannes Secundus *Csókok* című ciklusának szolgált forrásául, hanem – egyáltalán – a kötetek szerkesztésére és a bennük megmutató sorstípusokra.

Külön dolog az eklogák, megint külön dolog a későreneszánsz és a barokk meditációs típusok, a verset prózával keverő ciklusok, mint La Cèppede *Teorémái*, vagy Lope de Vega *Magányos lélek monológjai az Istenhez* című kötete, valószínűleg Rimay tervezett gyűjteménye is;<sup>5</sup> az emblémás verskötetek, amelyeket különösen a holland barokk költők kedveltek, például Jan Luyken, a misztikus meditációs gyűjtemények, mint George Herberté, Donne-é vagy Angelus Silesiusé, azok a nagyon humanista ciklusok, mint Spenser és Ronsard himnuszai, amelyek a személyes léttörténet helyett inkább elmélettel, a kor filozófiájának, gondolkodásának valamilyen szintézisével foglalkoznak. És végül ne felejtjük el a zsoltárciklusokat és a zsoltárokról való meditációkat, zsoltár-parafrázisokat, amelyek a későreneszánsznak és a barokknak Európa-szerte kedvelt és gyakori ciklustípusai. Megint külön foglalkozást igényelnének az antológiák, a késő középkor nagy versgyűjteményeitől egészen a barokkig.

Tulajdonképpen témánk azonban egy olyan verskötetőtípus, amely az európai költészetben nem antik vagy középkori latin (liturgikus vagy vágáns) hagyomány. A személyes léttörténetet bemutató verskötetre gondolok, amely minden bizonnyal a trubadúr-költészet egy kései fázisából ered. A középkori, majd nyomában a reneszánsz költészetben a bemutatott önéletrajz általában szerelmi önéletrajz, de a modern európai költészet számos szerkesztett kötetében a szerelmi téma középpontba állítása nélkül is fontos szerepe van az autobiografikus elbeszélésnek – az egyes versek egy önéletrajz állomásainak metaforikus képei lettek (például Ady).

E kötetípus kialakulása hosszás fejlődés eredménye. Az első ciklusok trubadúrok művei. Létezik 1201–1202 körül Peire Vidalnak egy 16 versből álló ciklusa. A kéziratot

<sup>5</sup> ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, ItK, 1982, 601–613.

hagyomány elég egyértelmű, a végén minden bizonnyal a költőnek egy maga kezével írott költeménye állt.<sup>6</sup> Jeanroy és Salverda de Grave feltételezik, hogy Uc de Saint-Circ (aktív kb. 1219–1253) verseiből<sup>7</sup> egy szerelmi regény rekonstruálható, amit egy *razo* is megerősít. (Esetleg ugyanúgy járnak el, mint általában a *razók* szerzői, akik a versek utalásait formálják történetté?) Mindenesetre ebben az esetben néhány figyelemre méltó szempontot találunk: 1. A *razo* történeteit megerősíteni látszanak a történet két női szereplőjétől, Clara d'Anduzától és Azalais d'Altiertől ránk maradt versek.<sup>8</sup> 2. A történet ugyan nem látszik ritkának a trubadúroknál, de Topsfield is úgy gondolja, hogy Uc talán tudatosan mintázza irodalmi (lírai) autobiográfiáját más trubadúrok, például Raimon de Miraval verseire,<sup>9</sup> 3. ami annál is könnyebben elképzelhető, mert Uc maga is *vidák* és *razók* szerzője volt (kettőről biztos, hogy ő írta, Jeanroy pedig ennek alapján feltételezi, hogy bizonyára a sajátját is, ami a költői persona tudatos alakítását jelentené),<sup>10</sup> sőt Panvini – bizonyára túlzó – elméletében azt állítja, hogy a *vidák* és *razók* nagy részének Uc a szerzője, többek között Miravalénak is,<sup>11</sup> a magam részéről azonban ezt már a fantázia indokolatlan működésének gondolom.

A legkésőbbi nagy trubadúr, aki már Dante idősebb kortársa volt, Guiraut Riquier. Az ő versei egy bizonyára autográf összeállítású versgyűjteményből ismeretesek, amelybe a költő maga jegyezte, mégpedig műfaji bontásban és kronologikus rendben a verseket. Ez tekinthető a szerkesztett verskötet kialakulása közvetlen előfázisának. De meg kell jegyezni, hogy született olyan elemzése Guiraut Riquier kötetének, amely a műfaji szétbontás és kronológiai rend ellenére azon túlmutató szerkesztettséget vél felfedezni a kötetben (tehát a költő kronológiai elrendezésének tulajdonít fiktív, utólagos jelleget), és némi meggyőző erővel rendelkezik is.<sup>12</sup> Ez arra is figyelmeztet minket, hogy a szerkesztési elvek megállapításánál igen óvatosnak kell lennünk, mert ha az ember nagyon akarja, tulajdonképpen mindent mindenkől ki lehet elemezni. Az elemzői kreativitásnak is megvannak a maga csapdái. Ilyen típusú, műfajok szerinti bontású és kronológiai elrendezésű gyűjtemény a késői középkorban is előfordul. Ilyenek Charles d'Orléans vagy Oswald von Wolkenstein kötetei is.<sup>13</sup>

<sup>6</sup> D'Arco Silvio AVALLE, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, 1961, 56, 86.

<sup>7</sup> Alfred JEANROY, J. J. SALVERDA DE GRAVE, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, 1913, XV–XXXIV.

<sup>8</sup> Pierre BEC, *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, 1995, 91–96, 185–192.

<sup>9</sup> L. T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, 1971, 34. A párhuzamot Miraval és Uc között már JEANROY is felveti: *i. m.*, XXXII–XXXIII.

<sup>10</sup> *Uo.*, III.

<sup>11</sup> Bruno PANVINI, *Le biografie provenzali: Valore e attendibilità*, Firenze, 1962, 14–18.

<sup>12</sup> Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Il canzoniere di un trovatore: il „Libro” di Guiraut Riquier = Medioevo Romano*, 1978, 216–257.

<sup>13</sup> Mindkét főrangú költő maga másolta, illetve másoltatta verseit, saját felügyelete alatt, a maga által elképzelt rendben gyűjtött, díszes kódexekbe. Lásd CHARLES D'ORLÉANS, *Poésies*, ed. Pierre CHAMPION, Paris, 1966, I, IX–XXI; *The English Poema of Charles of Orléans*, ed. Robert STEELE, Mabel DAY, Oxford etc., 1941, XIX–XXI; *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, Hrsg. (under Mitwirkung von Walter WEISS und Notburga WOLF) von Karl Kurt KLEIN, Musikhang von Walter SALMEN, Tübingen, 1962, IX–XV. – Hogy a kötet szerkezet kérdését még korunkban is mennyire elhanyagolhatónak tekintették, jellemzi Pierre Champion

Hogyan alakul hát ki a szerelmi önéletrajzot bemutató kötet? Számunkra ezek a típusú művek évszázados megszentelt hagyományt jelentenek, és magától értetődőnek tűnnek. Mégsem magától értetődő dolog az, hogy a költők önéletrajza és szerelmi önéletrajza az olvasókat, a versek befogadóit, publikumát egyáltalán érdekli, és nem is volt ez mindig így. A trubadúrköltészet klasszikus korában például a közönség teljesen közömbösnek tűnik a szerelmi költészet életrajzi háttére iránt, és ilyenfajta ciklusok senkinek sem jutottak eszébe; későbbi megjelenésük, meggyőződésem szerint, az olvasói attitűd jelentékeny megváltozásával, az olvasói elvárások nagyfokú átrendeződésével függ össze.

Azokban a nagy antológiákban, amelyekben a trubadúrok költészete ránk maradt, a trubadúrokat rövid kis életrajzok, úgynevezett *vidák* mutatják be, az egyes versek életrajzi háttérét kis magyarázó szövegek, úgynevezett *razók* világítják meg. A *vidák*, az életrajzok általában megbízható történeti ismeretekkel rendelkeznek a költőkről, kivéve szerelmi ügyeiket. A *razók*, a versmagyarázatok viszont teljesen fantasztikusak, és általában a versekből kiolvasott információkat tartalmazzák, ami azt mutatja, hogy eredetileg a költők érzelmi életéről, verseik címettjéről nem voltak megbízható információk, amik az antológiák összeállítóihoz eljuthattak volna. Ezek ugyanis nem voltak érdekesek. A versek a szerelemről mint elméleti dologról szóltak. Akármennyire is hangoztatták a költők az őszinteségüket, műveik teoretikus költemények voltak a szerelem lényegéről, az „udvari szerelem” mibenlétéről. Lehet persze, hogy ez az általánosítás túlzó és egyoldalú. Bizonyára voltak ilyen versek is, és voltak hús-vér nőkhöz írott versek is. Mégis, nehéz megmagyarázni, hogyan lehetséges, hogy az életrajzok írói körülbelül a krónikák megbízhatóságával bíró információkat adnak a költők életéről, származásáról, szociális helyzetéről, patrónusairól, utazásairól, esetleges későbbi vallásos fordulatokról, csak egy dologról nem tudnak: a költészetük lényegét tekintő szerelmi ügyekről.<sup>14</sup> A trubadúrköltészet lényegi elemét jelentő *celar*, a rejtegetés, a diszkréció követelménye nem elégséges magyarázat. Az a társadalom, amelyben ezek a költők mozogtak, kis és zárt társadalom volt – és egyébként is, nincs az a diszkréció, ami az érdeklődés bizonyos intenzitásának ellen tudna állni. Tehát akárhogy is: az információk hiánya a trubadúrok szeretleiről arra utal, hogy az aranykor közönsége egyszerűen nem tartotta fontosnak a versek mögötti autobiografikumot, vagy magától értetődőnek vette, hogy a szerelemről szóló énekek mögött nem feltétlenül áll konkrét hölgy.

Az, hogy a 13–14. századtól, amikor ezek a trubadúrverseket ránk hagyományozó nagy antológiák készültek, az életrajzi elem fontossá válik, tehát az embereket elkezdi érdekelni, hogy ki volt az illető *domna*, és mi történt a költő érzelmi életében, ami a verset diktálja, a költészet közönsége ízlésének és elvárásainak bizonyosfajta átrendező-

eljárása (a francia 15. századi líra egyik fő szaktekintélye), aki Charles d'Orléans kiadásában egy képzeletbeli kronologikus elrendezés kedvéért feláldozza a költő szerkesztési elveit, s így a költő saját sorrendje csak a balladák és a rondók esetében tanulmányozható, hála egy új kiadásnak: CHARLES D'ORLÉANS, *Ballades et rondeaux*, ed. Jean-Claude MÜHLETHALER, Paris, 1992.

<sup>14</sup> Ma is mérvadó Stanisław STROŃSKI. *La poésie et la réalité aux temps des troubadours*, Oxford, 1943.

dését jelenti.<sup>15</sup> Valami hasonló a francia költészetben is lejátszódott. A Châtelain de Coucy nevű trouvère-hez nemcsak hozzákapcsolódik a „megevett szív” regényes vándormotívuma, mint a trubadúr Guilhelm de Cabestanh-hoz és a Minnesänger Reinmar von Brenneberghez is. A Châtelainról azonban, akinek hiteles életrajzáról már csak azért is keveset tudunk, mert megbízhatóan azonosítani máig nem sikerült, egy Jakemés nevű költő verses regényt írt a 13. század 80-as éveiben (*A Châtelain de Coucy szerelmei Fayel úrhölgyével*), amelyben az epikai történet illusztrálására idézi a költő hiteles verseit, tehát, ha úgy tetszik, a regény mint *razo* funkcionál. (A késő középkor francia költészete, Machaut, Christine de Pizan, Froissart egyébként az elbeszélő versciklusnak egy, a petrarkistától elütő változatát dolgozta ki.)

És ez az átrendeződés némiképpen óvatosságra inthet bennünket irodalomtudományi mítoszainkkal szemben, amelyek a régi költészet személytelenségét hirdetik, szemben az újabb költészet személyességével.

Könnyen lehet, hogy a folyamat összefügg a szövegvers kialakulásával is, és nyilván az sem véletlen, hogy a *vidákat* és *razókat* tartalmazó antológiákat főleg Itáliában készítették. Dante *Új élet* című műve sem más, mint *razók*, versmagyarázatok és versek sorozata, mely szerelmi önéletrajzzá, narratívává formálja a verseket. Ezt követi Petrarca kötete, amely teljes egészében eltekint már az életrajzi magyarázatoktól, és nyilvánvalóan megszerkesztett, egymással különböző módon összefüggő, tematikus kapcsolatban álló versekből (főleg, de nem kizárólag szonettek) álló ciklust képez, amely 366 versből áll, ami önmagában is jelentést sugall. S jóllehet címe *Népnyelvű dolgok töredékei* (*Rerum vulgarium fragmenta*), a kötet minden, csak nem töredékes. Hosszú szerkesztő munka eredménye, és lényege éppen az udvari szerelem jellegéből következően is – amelynek örököse – a platonista ascenziós szerkezet, ahol a földi és az égi szerelem egymással közvetlen kapcsolatban van. Invokációval kezdődik a kötet és a Szűzanyához intézett verssel fejeződik be.

Ez az a szerkezet, amit a reneszánsz megörököl, némileg már a 15., de elsősorban a 16. század, mégpedig főleg Bembo tevékenysége révén. A petrarcai műfaji mintát is átörökíti a 16. századra, tehát a kötetek elsősorban szonettekben állanak, amelyeket azonban canzonék, ballaták, madrigálok, sestináék színeznek. A 16. század azonban nemcsak megörökli, hanem mindjárt fel is robbantja a petrarkista szerkezetet és erre szeretnék röviden néhány példát bemutatni.

<sup>15</sup> Jóllehet a szakirodalom együtt kezeli a *vidákat* és *razókat*, hangsúlyozva stilisztikai egységüket, és általában feltételezi, hogy valamikor a 13. század elején, 1219–1220 után nagyjából egyszerre keletkeztek, feltűnő, hogy a *vidák* már a 13. századi antológiákban (ABIK) nagyjából együtt vannak, míg a *razók* jószerevel csak a 14. századiakban jelennek meg (EPR és H), a 13. században leginkább a Bertran de Bornról szóló, tehát főleg politikai és nem szerelmi jellegű információkat tartalmazók. Nem gondolom, hogy mindezt csak a sors szeszélyének, a *razókat* tartalmazó korai kéziratok elvesztésének lehetne tulajdonítani. Lehet, hogy a tárgyunkat képező ízlésváltás csak a 14. században teljesedik ki annyira, hogy az egyes versek mögötti anekdoták is érdekesek legyenek. A kéziratokról lásd Jean BOUTIÈRE, A. H. SCHUTZ, I. M. CLUZEL, *Biographies des troubadours*, Paris, 1973<sup>2</sup>, VII–XLIV.

Az egyik Ronsard *Szerelmek könyve* című versciklusa, amelyik két részből áll: a *Szonettek Cassandrához* és a *Szonettek Marie-hoz*, és amely voltaképpen csak első része a tágabban felfogott *Szerelmek könyvének*. A Marie-ciklus önmagában is két részből áll, a Marie életében és halála után írott versekből. Később kialakult ciklusról van szó, először Ronsard műveinek 1560-as kiadásában szerepel. Előbb a Cassandra-ciklus jelenti meg, azután a *Continuation*, a *Folytatás*, aztán az *Újabb folytatás*. A *Folytatás* és az *Újabb folytatás* képezi majd a Marie-ciklust. Ronsard versei és ciklusai egyébként is illusztrációi lehetnek a folytonos átdolgozások során mindig új arcot öltő műveknek. Ahogyan a versszövegek változnak, változnak a ciklusok is: kihagy verseket, beemel verseket, és különböző köteteket egységes szerkezetbe dolgozza össze. A szövegkiadások állandó problémája, hogy a versszövegek eredeti vagy legutolsó változatát szerepeltessék-e, és hogy az egyes verseket melyik ciklusszerkezetben mutassák be, hová tegyék például a kihagyott verseket stb. A *Szerelmek* első és második könyve nyilvánvalóan összefügg. A Cassandra-ciklus petrarkista jellegű. A Marie-ciklus *Marie életében* című első része szerkezetileg három elégián nyugszik.<sup>16</sup> Az első a *Könyvemhez* című, amelyben éppen a petrarkizmusnak üzen hadat Ronsard. A szerelmek változékonyságáról, az egy szerető melletti kitartás ostobaságáról és hasonlókról értekezik. A középső elégia popularizáló hangú, amelyben Baif és maga a költő Thoinet és Perrot néven jelenik meg, és egy kalandjukat írja le. Az utolsó az *Elégia Marie-hoz*, és a második kötetben nagyon jól megfér az érzékiség hangja a platonista típusú szonettekkel. Végül is úgy üzen hadat a petrarkizmusnak, hogy tulajdonképpen átveszi Petrarca kötetbeosztását, a Marie életében és a halála után írott versek elválasztásával. A Marie halála után írott versekből viszont hiányzik az ascensio, a megdicsőülés és az égi szerelem motívuma. Ehelyett egy antikizáló halálkép az, ami Ronsard kötetére jellemző lesz, különösen a Helena-versekben. A Marie-ciklus utolsó verseiben elindul ugyan az ascensio motívuma felé, de nem viszi végig, mindig a földi szerelem szavai jelennek meg újra.

Egészen más jellegű Du Bellay *Megbánások* című ciklusa. Nagyon röviden: a petrarkista *L'Olive* után a *Megbánások* nem szerelmes ciklus, viszont önéletrajzi, amelyben az első rész, különböző alfejezetekkel, elégikus, a második pedig szatirikus és politikai. Az utolsó szonett zárlatát idézném; a petrarkista, vagyis platonista ascensióból itt egy, az uralkodóhoz való könyörgés lesz:

Élargissez encor sur moi votre pouvoir,  
 Sur moi, qui ne suis rien: a fin de faire voir  
 Que de rien un grand roi peut faire quelque chose.

(Terjeszd ki rám hatalmadat,  
 Rám, aki semmi sem vagyok: hogy megmutasd,  
 Hogy a semmiből egy nagy király csinálhat valamit.)

<sup>16</sup> Donald STONE, Jr., *Ronsard's Sonnet Cycles: A Study in Tone and Vision*, New Haven, London, 1966, 67-75, 105-120.

A petrarcai ascensio motívuma itt teljesen ironikusan, deformálva jelenik meg.

Az első francia petrarkista kötet Maurice Scève *Délie avagy a legmagasabb erény* című ciklusa, amely viszont hermetikus és számszimbolikai irányban deformálja az örökölt sémát. Nem szonettekéből áll, hanem 449 dizain-ből (tizsorosból), amit egy 8-soros vezet be, tehát összesen 450 versből, amit 50, kulcsszereppel bíró embléma vagy inkább impresa<sup>17</sup> tagol kilences egységekre. Itt csak számmisztikai szerkezetére szeretnék utalni, Albert-Marie Schmidt nyomán, aki elemezte hermetikus vonásait.<sup>18</sup> Szerinte a szerkezet  $5 + (9 \times 49) + 3$ . Az 5-ös az inkarnálódott embert jelenti, a 9-es a végső reintegráció, a 49-es a magányos beavattatás lépcsőfokai, az 50-es a legfelső megvilágosodás, a 3-as pedig természetesen a trinitásban megmutakozó istenség. Számszerű összefüggések egyébként többször is előfordulnak reneszánsz kötetekben, van, aki szerint Sidney *Astrophil és Stellá*jának szerkezetét is ez határozza meg.<sup>19</sup>

Utolsó példám D'Aubigny *Tavas* című ciklusa, amely önmagában 3 részből áll. Az első részt száz szonett alkotja (ismét számszimbolikai összefüggés): *Hekatomba Dianának*. A hekatomba a száz bikából álló áldozat, amint ez magából a kötetből is kiderül. A kötet apoteózisa is erre fut ki. Sajnos a második és a harmadik résszel, a *Stanzákkal* és az *Ódákkal* való összefüggése nem elég világos, mert ezek nem maradtak ránk teljes egészükben, és hiányos ciklusból nem lehet következtetéseket levonni a ciklus szerkezetére nézve. Viszont nagyon érdekes és a szerkesztett verskötet státusára – mint olyanra – érdekes következtetést enged meg, hogy D'Aubigny később, öreg korában írt egy *Tél* című, nagyon rövid, mindössze hét versből álló ciklust, amely nyilvánvalóan visszautal a *Tavas*ra, a szerelmi ciklusra, mégpedig nemcsak abban, hogy a cím utal a másik évszakra, hanem abban is, hogy ebben a *Tél* című versből, négy imából, egy *Ébredés* és egy *Eksztázis* című versből álló ciklusban az utolsó vers, az *Eksztázis* már a *Tavas* a Bibliothèque Nationale-ban őrzött szerzői autográf kéziratában szerepel. Ebben a *Tavas*, a *Hekatomba* 70. szonettje után olvasható az *Eksztázis* kezdő sora azzal a megjegyzéssel, hogy „ezt ide mint a kötet utolsó versét”. És amit valamikor a *Tavas* utolsó versének szánt D'Aubigny, annak egy kicsit deszekularizált, egy kicsit jobban az isteni szerelem irányába átdolgozott, de mégis kevés szövegszerű változást tartalmazó változatával fejezi be a *Tél* című ciklust. Tehát nyilvánvaló, hogy nagyobb egységek is elképzelhetők a költői életrajzon belül.

Befejezésül meg kell azonban jegyezni, hogy a 16–17. század európai irodalmában elterjedt dolog a kötetszerkezet, de egyáltalán nem általános. Bár más irodalmakban is előfordul, igazán csak az olasz és a francia költészetben terjedt el. Ez bizonyára összefügg a költők irodalomszociológiai státuszának különbségével az egyes irodalmakban. Nagyon sok költő nem írt versesköteteket, vagy nem gyűjtötték össze verseiket, vagy

<sup>17</sup> Dorothy Gabe COLEMAN, *Maurice Scève Poet of Love: Tradition and Originality*, Cambridge, 1975. 54–72.

<sup>18</sup> Albert-Marie SCHMIDT, *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1953, 71. – A szerkezet elemzését lásd még Verdun L. SAULNIER, *Maurice Scève (ca. 1500–1560)*, Paris, 1948–1949, 213–218.

<sup>19</sup> Thomas P. ROCHE, Jr., *Astrophil and Stella: A Radical Reading = Spenser Studies: A Renaissance Poetry Annual*, 3, ed. Patrick CULLEN, Thomas P. ROCHE, Jr., Pittsburgh, 1982, 178–185.



elvesztek regényes körülmények között, mint Herrera kötete, ahová életében a verseit gyűjtötte; mint Rimay fiatalkori kötete, amely a Tiszába esett; Camõesnek *A Parnasszus* című gyűjteménye, amely romantikus körülmények között a Távol-Keleten, ahol katona volt, szintén a folyóba esett és elveszett; és nagyon sok költő nem tartotta fontosnak, hogy verseit összegyűjtse, egy kötetbe rendezze, mert a szalonszerű, udvari irodalmi életben ez nemcsak hogy nem volt feltétlenül szükséges, hanem nem is volt feltétlenül elegáns dolog.<sup>20</sup> Sok költő posztumusz köteteiről nem igazán világos, hogy szerkezték a költő vagy a sajtó alá rendező (esetleg egy titkár vagy tanítvány) szándékait tükrözi-e. Tehát amennyire elterjedt a kötet a 16. század francia és olasz költészetében, annyira nem mondható ez el a spanyolról és az angolról. Az angol költészetben vannak verskötetek, de nagyon sok költőé csak posztumusz jelent meg, még az egyik legfontosabb kötet, Sidney-é is.

<sup>20</sup> Arthur I. MAROTTI, *John Donne, Coterie Poet*, Madison, Wis., 1986; Ted Larry PEBWORTH, *John Donne, Coterie Poetry, and the Text as Performance*, *Studies in English Literature 1500–1900*, 29(1989), 61–75.