

Maiolino Bisaccioni talán nem marad örökös mellékszereplője az olasz–magyar kapcsolatok történetének. Történeti és politikai műveinek fontosságát eddig is ismerték, illetve elismerték Magyarországon, és ezek tanulmányozása a legújabb irodalomtörténeti kutatásokban is gyümölcsöző eredményeket hozott.¹

Az a novellája azonban ismeretlen maradt, amely pedig annak a nevezetes történetnek a regényes újrairása, amely híressé tette Árpádházi II. Endre király udvarát. A ferrarai polihisztor Bánk bán-novellája az író 1648-ban kinyomtatott novellagyűjteményében jelent meg.² Ezt a magyar vonatkozású irodalmi művet teljesen mellőzte az egyébként nagyon gondos magyar pozitivistá irodalomtörténet-írás, annak ellenére, hogy az olasz feldolgozás újabb bizonyíték arra, hogy ez a nevezetes házasságtörési és halálhistória valóban elterjedt Európában.³ Azt, hogy Bisaccioni munkásságában a magyar tematika jelen van, az irodalmi kutatás már jelezte korábban is,⁴ ugyanakkor az a tény, hogy szerzőnk szépírói munkái között van egy teljes mértékben magyar tematikájú novella, olyan fontos adat, mely mindenképp felkeltheti a magyar irodalom kutatóinak érdeklődését. Egyrészt, mert a magyar irodalom egyik nevezetes fejezetéhez, azaz a Bánk bán-téma sokszázados, fordulatos történetéhez szolgált újabb anyagot, másrészt Bisaccioni kompozíciós technikája szempontjából is érdekes, mert segít megérteni a história és a fabula – eddig is fontosnak tartott⁵ – kapcsolatát. Mindez haszonnal jár a forráskutatásra nézve is.

Az olasz irodalomtudományban is komoly érdeklődés tapasztalható Bisaccioni irodalmi működésének elemzése iránt,⁶ és épp az keltette fel a figyelmet, hogy a Bisaccioni-novellák tanulmányozása során Edoardo Taddeo arra a következtetésre jutott, hogy „semmilyen pontos adat nem áll rendelkezésünkre... a Bisaccioni-

¹ Ezzel kapcsolatban nem feledkezhetünk meg KLANICZAY Tibor igen fontos tanulmányairól: *Zrínyi Miklós*, Bp., Akadémiai, 1964²; *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában* = K. T., Pallas magyar ivadéka, Bp., Szépirodalmi, 1985, 153–211.

² Maiolino BISACCIONI, *L'Isola, ovvero Successi favolosi*, Venezia, M. Leni, 1648. – A kötet IX. novellájáról van szó.

³ Az Antonio Bonfini és Heltai Gáspár műveivel, illetve Valkai András verses feldolgozásával összefüggésbe hozható történelmi hagyományról a későbbiekben szólunk. Ami viszont a téma tágabb értelemben vett elterjedését, fortunáját illeti, említsük meg Hans Sachs (1561), George Lillo (*Elmerick*, 1739), Franz Grillparzer (*Ein treuer Diener seines Herrn*, 1828), Franjo Marković (*Benko Bot*, 1872) drámai feldolgozását, az elbeszélő változatok közül Louis d'Ussieux *Décameron français*-jának egyik novelláját, vagy az olasz Tommaso Gargallo elbeszélését. A kérdéskörrel kapcsolatban lásd *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772–1849*, szerk. KÓKAY György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975.

⁴ Vö. Letterio DI FRANCIA, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924–1925, II, 331.

⁵ Edoardo TADDEO, *Le „favole tratte dal vero” di Maiolino Bisaccioni*, Studi secenteschi, XXX, 1989, 101–130.

⁶ Igen jó példa erre az *Il Demetrio Moscovita. Istoria tragica*, ed. E. TADDEO, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1992.

féle novellák forrásaira vonatkozóan.”⁷ Így, miközben szeretném meghatározni a novella forrásait, a szövegeltérések gyakoriságának és típusainak – az amplifikáció mértékének és jelentésének – vizsgálata megadja majd a fabula és a ‘valós’ események novellabeli kapcsolódási módját.

Ami a novella keletkezési körülményeit illeti, mindenekelőtt emlékeztetnünk kell arra, hogy Bisaccioni kétszer is járt Magyarországon. Először 1601–1603 között a török hadjáratban, 1619-ben pedig a Bethlen Gábor elleni harcban vett részt.⁸ Így szerzőnknek megvolt a lehetősége arra, hogy ne csupán a szájhagyományban terjedő történeti anekdotákról értesüljön, hanem arra is, hogy megismerje a 15–16. századi magyar történeti irodalmat, így főként Antonio Bonfini és Heltai Gáspár műveit, valamint azt a verses átiratot, amelyet Valkai András készített.⁹

Előrebocsátjuk, hogy Bisaccioni főként Bonfini szövegét követi, ugyanakkor összehasonlító elemzésünk során azt is kimutatjuk, hogy Bisaccioni novellája kapcsolatban áll Heltai szövegével is, viszont ki kell zárnunk bármiféle kapcsolódást Valkai verses novellájával. Vagyis az olasz novella azt a *fabulát* használja föl, amelyet Bonfini és Heltai közvetít számunkra. Semmi nem ad okot arra, hogy azt feltételezzük, hogy Bisaccioni bármennyire is megbarátkozott volna a magyar nyelvvel. Épp ezért nemigen olvashatta Heltai szövegét, bár – orális formában közvetítve – hallhatta ezt a változatot is. Mindenesetre az biztos, hogy Magyarország történelmének, illetve ennek a konkrét történetnek általános ismertsége és a történeti hagyomány regényes feldolgozásainak elterjedtsége egyaránt hozzájárulhattak az olasz novella megszületéséhez. Mindezen következtetések arra készítetnek, hogy az olasz novella komparatív elemzését a Bonfini szövegével való összevetésen túl kiterjesszük a Heltai-szöveggel való összehasonlításra is. Így a három szöveg együttes elemzése szolgál arra, hogy alaposabban megértsük a történeti tény narratív feldolgozásának folyamatát.

Ahhoz, hogy kimutassuk Bisaccioni átírásának igazi hatékonyságát és művészi erejét, először is a komparatisztika szintjén kell meghatároznunk ama módot és mértéket, amellyel az olasz novella a forrásszöveghez kapcsolódik. Bonfini műve ugyanis a novella által feldolgozott eseménynek csak a történeti dokumentációját tartalmazza. Így a latin forrás csupán váz az olasz novella számára, minthogy maga az elbeszélés a ferrarai szerző írói találékonyságának gyümölcse, és ezért nem lehet egyszerűen levezetni a történeti hagyományból. Mindaz, amit Bisaccioni szabadon épít be a novella szövegébe, nemcsak az eredeti történet kommentáló bővítése, hanem a novella által elmesélt események belső logikájából bontakozik ki, azaz a szereplők a megfelelő szituációkhoz alkalmazkodva cselekednek és

⁷ TADDEO, *i. m.*, 128.

⁸ Vö. KLANICZAY, *Zrínyi helye...*, *i. m.*, 185. – Klaniczay az olasz *Dizionario biografico degli Italiani* (Róma, 1968) B. M. szócikkére hivatkozik.

⁹ Antonio BONFINI *Rerum Ungaricarum Decadese* (1489–1492; 1496–1497) volt az a történelmi forrás, amelyhez a Bánk bán-történet különböző feldolgozói fordultak. A minket érdeklő időszakra vonatkozó munkák közül a magyar irodalomból említsük meg HELTAI Gáspár 1575-ben írt művét (*Krónika az Magyaroknak dolgairól*) és VALKAI András *Bánk bán históriáját* (1567). Az első történelmi alkotás, amely szinte csak arra szorítkozik, hogy Bonfini szövegét magyar nyelvre fordítsa és regényesített krónikává alakítsa át a történetet, jelentős, érdekes hozzátoldásokkal együtt; a második a históriás énekekhez tartozik.

beszélnek, a szerző kihasználja a történet „teatralitását”, melyen belül a dialógusok felépítésének jellege újabb lehetőséget nyújt az elemző számára a szereplők sajátos viselkedésének a barokk világképből való levezetésére.

*

A történet közismert. Árpádházi II. Endre (1205–1235) magyar király az V. kereszties hadjárat vezetőjeként a Szentföldön harcol. Távollétében Bánk bán (Bisaccioni novellájában „Bambano”) látja el Magyarország kormányzói teendőit, azaz ő a király helyettese, az alkirály (viceré), és látszólag minden különösebb probléma nélkül vezeti az ország ügyeit. Igen ám, de eközben a királyi udvarban a királyné öccse (a novellában Edemondo, azaz Ödön), nővére, Gertrudis segítségével kikezdi a bán jó hírnevét, és elcsábítja feleségét (az olasz novellában Margheritát, azaz Margitot), amit a férj a királynő megölésével bosszul meg. A hazatérő király elismeri Bánk tettének jogosságát, felmentve őt a tett minden következményétől.

A becsületdráma-szövevény természetesen teljesen más természetű, politikai eseményeket takar, és maga is egy sokszázados, elkendőző propaganda eredménye. Az általa deformált és meghamisított tények a történeti forrásokban és a novellában egyaránt szerepelnek.¹⁰ Mindenesetre a nyilvánvaló sminkelés ellenére Bonfini és Heltai szövege elég sápadt és vértelen a szóban forgó esemény közlésekor. Ezért hasznos lesz a Bisaccioni-novella történeti részeit szembeállítani a megfelelő latin és magyar passzusokkal. Így a források úgynevezett világosabb lesz:

Bonfini:

Uxorem duxit Gertrudem
nobili Alemanorum ge-
nere natam, ex qua liberos

Heltai:

Feleséget vén magának a
nemes német nemzetből,
Gertrudot, kiből sok mag-

Bisaccioni:

Ebbe questo in moglie
una Dama nobilissima
della Germania, che Ger-

¹⁰ A valóságban Gertrudot 1213. szeptember 28-án ölték meg, akkor, amikor II. András Galiciában volt, és nem a Szentföldön, oda ugyanis csak 1217-ben ment. Egyébként is, a gyilkosság okát nem a Bánk feleségét ért sérelemben kell keresni. A hagyomány úgy tartja, hogy Bánk, jöllehet elkerülte a büntetést, kiesett a király kegyéből. De az is köztudott, hogy Bánk bán még hosszú időn keresztül fontos megbízatásokat kapott, és IV. Béla csak 1240-ben kobozta el minden vagyonát. Hasznos lehet számunkra, amit ezzel kapcsolatban olvashatunk az ASZTALOS-PETHŐ-féle *Magyarország történetében* (Nicola ASZTALOS–Alessandro PETHŐ, *Storia dell' Ungheria*, Milano, S. A. Editrice Genio, 1937, 64): „A helyzet akkor jutott a csúcspontjára, amikor az udvarba érkezett külföldiek túlzott befolyásra tettek szert, azok az idegenek, akiket Gertrudis királynő hívott be, és akiket a királynő sok előnyben részesített. [...] 1213-ban az általános nyugtalanság felkelésbe torkollott, amelynek következtében a királynő és annak néhány kegyence életével fizetett. A király a felkelőket ítéletnek vetette alá, sőt néhányukat ki is végeztette [...] Bánk bán azonban annak ellenére, hogy Simon nevű veje segítségével megölte a királynőt, a király tanácsadó testületének tagja maradt. Sőt, 1217-ben Bánk Szlavónia bárja, Simon pedig Erdély vajdája lett (1215). Mindebből arra a következtetésre lehet jutni, hogy András figyelembe vette a felkelés, az összeesküvés személyes indítékait és annak erkölcsi, morális hátterét is.” – De érdemes összevetést tenni, utalni: lásd ERDÉLYI László, *Kronikáink atyja, Kézai, Szeged, 1933, 38*; HORVÁTH János, *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái*, Bp., 1954, 267; *Magyarország története*, Bp., Gondolat, 1964, I, 78. Igen hasznosak a Thuróczy János *Chronica Hungarorum* (1488) című művének magyar nyelvű kiadásához Horváth J. és Boronkai I. által írt jegyzetek: THURÓCZY János, *A magyarok krónikája*, ford. HORVÁTH János, Bp., Magyar Helikon, 1978, 538.

complures tulit, imprimis Belam et Colomannum, deinde Andream et Elisabetham pre vite sanctimonia universe posteritatis perpetuo celebrandam.¹¹

zajtokat nemze: Bélát, Kálmánt, Andrást és Erzsébetet: ez vala a Szent Erzsébet.¹²

trude nominossi, quella che fu Madre di santa Elisabetta.¹³

Heltai magyar szövege Bisaccionihoz képest sokkal jobban kötődik az eredeti latin szöveghez. Sőt, a magyar szöveg akár a latin szöveg fordításaként is felfogható, és a hangsúly az események leírására helyeződik (így Gertrudis királyné és II. Endre gyermekeinek felsorolására), amely egy történeti munka esetében fontos, ugyanakkor Bisaccioni kihagyja ezeket az elbeszéléséből, mivel ő novellát ír. Ez alól egyedül Erzsébet jelent kivételt, valószínűleg azért, mert a novellában a lánygyermek szentségét a szerző az édesanya feltételezhető erkölcstelenségével kívánta szembehelyezni. Ez nem jelentéktelen szempont Bisaccioni kompozíciós technikájának megítélésekor, épp ezért érdemes felfigyelni az alábbi szerzői megjegyzésre:

„Fu questa, benché regina e moglie d'un Re non meno pietoso che valoroso, più amica della terra che del Cielo, quasi che tutto ciò che d'amore divino fosse stato in lei convenevole passasse nella figlia, chiara à per miracoli e santità di vita. Non è sempre vero che i buoni mariti facciano le buone mogli, poiché Andrea, ch'era per tutte le parti ammirabile e degno di quella Corona, ch'avea molto ambita, non poté mai con la sua vita esemplare toglier dalla consorte i pensieri di compiacersi delle cose mondane.”¹⁴

A három szöveg összevetését az elbeszélés történeti keretére vonatkozólag érdemes folytatni, amelyben most két döntő epizód: Bánk kormányzói kinevezése, illetve Edemondo udvarba érkezése következik. A szemelvények összehasonlításával mindkét esetben jelentős segítséget kaphatunk a három szöveg közt fennálló viszony megállapításához:

Bonfini:

Aiunt enim Andream peregre dudum profecturum, ut regno bene prospiceret, Bancbanum nobili Borum genere natum spectate fidelitatis ac sapientie virum universe Ungarie prefecisse, regiam gubernandi delegasse potestatem, commisisse

Heltai:

Hatta vala kedig az András király helytartóul országában egy jeles férfiút, Bánk bán nevőt, ki az Baruknak nemzetségéből való vala, hogy az bírna addig mind az egész országgal, és mindenekre gondot viselne. Ennek hívsége alá ajánlá a királ-

Bisaccioni:

Ora dovendo partire Andrea per Costantinopoli, e radunar colà gli esserciti per la Palestina, non ebbe a chi meglio stimasse di poter consignare l'amministrazione del Regno, che a Bambano Cavalier Principalissimo, e ch'avea cognitione intiera di tutti

¹¹ Antonius DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum Decades*, ed. I. FÖGEL, B. IVÁNYI, L. JUHÁSZ, Lipsiae, B. G. Teubner, 1936, II, 151.

¹² HELTAI Gáspár, *Krónika az Magyaroknak dolgairól* = HELTAI Gáspár és BORNEMISZA Péter *Művei*, szerk. NEMESKÜRTY István, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980, 438.

¹³ BISACCIONI, *i. m.*, 254. – Az idézetek átírása során az ismert szabályok szerint jártam el. – A. F.

¹⁴ *I. m.*, 254–255.

illius fidei reginam, liberos et fortunas imprimisque admonuisse, ut iuste regnum administraret, nulli iniuriam fieri pateretur, cum finitimis pacem eque servaret; item otium et honestatem commendavit. Bancbanus traditam regni summam forti animo accepit ratus maximam sibi ostentandae virtutis ac fidei occasionem obtigisse. Invidit fortuna viro et facilem propositi successum intercepit.¹⁵

né asszont is minden ő udvarával.¹⁶

gli affari sì della Corte, come di tutte le materie politiche interne ed esterne. In questo sono differenti i Regni elettivi da gli ereditarii, che questi riconoscono le Regine per amministratrici del regno, e quegli non le vogliono per più che allevatrici dei figli in assenza de' mariti. [...] Governava adunque Bambano con somma sua contentezza il Regno: sì perché vedeva l'amore de' popoli che gli rispondevano con l'appiauso, sì anco perché ei vedeva che la moglie non era men cara a Gertrude di quello ch'ei si fosse ad Andrea. Ma la fortuna, che invidia sempre i buoni, si propose a tante contentezze.¹⁷

A két történeti forrás a politikai-jogi események elbeszélési tradíciójához tartja magát, jóllehet a humanista retorika szabályait követő latin szöveget Heltai a 16. századi magyar irodalmi nyelv stíláriis konvencióinak megfelelően formulázza át. Bisaccioni a fabula által kínált minden lehetséges alkalommal a királyi hatalomról szóló megjegyzéseket iktat novellájába.

Amikor a három szöveget összevetjük, akkor a legnagyobb figyelmet épp erre, az olasz novellát alapvetően meghatározó jellegzetességre kell fordítanunk. Bisaccioni kompozíciós eljárásában ugyanis a történet tulajdonképpen a politikai elmélkedés alapjául szolgál, amellet, hogy természetesen kihasználja a házasságtörés és a vérbosszú adta témának a barokk ízlés és érzékenység szempontjából nem elhanyagolható lehetőségeit. Arra is rámutathatunk, hogy a fortuna irigységéről szóló megjegyzés, amely mind Bonfini, mind Bisaccioni szövegében előfordul, újabb bizonyítékot szolgáltat arra, hogy a novella inkább a latin, mint a magyar krónikára támaszkodik: Heltai ugyanis kihagyja ezt a motívumot. Az ő előadásmódja a 16. századi magyar próza elbeszélői konvencióinak megfelelően gyors és tömör, kizár minden novellisztikus bővítést, sőt, szemben Valkai feldolgozásával – a verses elbeszéléssel mint olyannal –, a reflexív és didaktikus betoldásokat sem tűri.

Az összevetést a második epizóddal folytatjuk, amelyben megbomlik a kezdő situáció egyensúlya:

¹⁵ BONFINI, *i. m.*, 153.

¹⁶ HELTAL, *i. m.*, 439.

¹⁷ BISACCIONI, *i. m.*, 255–257.

Bonfini:

Ecce ex Alemania Gertrudis regine frater advenit, ut sororem viri absentiam egre ferentem consolaretur; subsedit dies aliquot apud eam et variis mulierem illecebris oblectavit; faciebat id non immerito, quandoquidem indulgentissimam sibi semper fuisse noverat.¹⁸

Heltai:

Azonközbe juta Németországból a királyné asszonynak öccse, hogy vigasztalná a nényét, miérthogy távol vala az ura.¹⁹

Bisaccioni:

Gertrude la Regina, che poco sapeva accomodarsi alla vita solitaria, che tale potea dir la sua senza marito, invidò messi al fratello, ch'Edemondo chiamavasi, invitandolo a passare in Alba Regale Sede allora di quel Regno, ed oggi abitata da Mahomettani. Andò il giovane a tener compagnia alla Sorella, che lontana dalle cure del Regno, tutta si dava ai diporti, alle feste ed ai ragionamenti allegri.²⁰

Bisaccioni kihasználja a történeti hagyomány által rendelkezésre álló fabula minden olyan lehetőségét, ahol fokozhatja a helyzetből adódó konfliktusokat. Bisaccioni az udvart Gertrúd öccse megérkezésekor a „valóságos” történetnek megfelelő poétikai konvenciók szerint írja le. Ismeretes, hogy novelláinak helyszínét mindig földrajzilag is pontosan meghatározza.²¹ Nem szorítkozik azonban a fabula pusztá vázának kifejtésére: azonnal belebocsátkozik a bonyodalomba, amelyet aztán Gertrúd jellemzésébe illeszt. A novellában tehát a már Bonfininél is meglévő szereplők jellemet kapnak:

Bonfini:

Cum regina dies ac noctes Bancbani uxor versabatur mulier spectate pulchritudinis ac venustatis eximie, quam incredibilis pudicitia nimium exornabat; huius consuetudine Gertrudis admodum delectari solita.²²

Heltai:

Vala kedig az Bánk bánnak a felesége éjjel nappal a királyné asszonnál, ki igen szép szömély vala, és igen jámbor; és ezért nyá-jaskodik vala a királyné asszon igen örömet véle.²³

Bisaccioni:

Fra le Dame, che le assistevano, e che gli erano care, carissima gli fu Margherita la moglie di Bambano, ed a ragione, poich'era più d'ogni altra vezzosa e senza alcun paragone la più bella. [...] Margherita, come quella che era il condimento e la delicia della Corte, stava quasi che sempre con la Regina, ed allo stesso tempo dormiva ancora con essa.²⁴

¹⁸ BONFINI, *i. m.*, 153.

¹⁹ HELTAL, *i. m.*, 439.

²⁰ BISACCIONI, *i. m.*, 256.

²¹ TADDEO, *i. m.*, 114.

²² BONFINI, *i. m.*, 153.

²³ HELTAL, *i. m.*, 439.

²⁴ BISACCIONI, *i. m.*, 256–257.

A három szöveg összevetése újra azt bizonyítja, hogy az olasz mindenekelőtt a latinra vezethető vissza, ugyanakkor Bisaccioni túlmegy a forrásszöveg száraz megismétlésén: meglehetősen hosszú elmélkedést kapcsol hozzá, amely reflexivitásánál fogva elkülönül a kontextustól:

„Avea costei un tratto così allegro ed un Brio così gentile, che ben sarebbe stato di pietra chi non l’avesse amata. Le bellezze di lei non erano ristrette nel termine della mediocrità, né la modestia sua andava armata di rigorosi disdegni; non era (come soglion le belle) deformata dall’alterigia, ma condita di gratie. Una beltà ritrosa può dirsi in gran parte diminuita, e l’onestà dispettosa può chiamarsi indiscreta. Lodisi pure il colore e l’odore della rosa, ch’essendo sola tra fiori spinata, io non la so lodare. Le spine d’una beltà non si devon vedere, ma provarsi allora, che altri transcende i termini dell’ onesto.”²⁵

A női szépség leírásának ilyen módja újabb eltérést mutat az olasz novella és történeti forrásai között. Az olasz szöveg egyaránt meghaladja a latin szöveg általánosságának ható szűkszavúságát és a magyar változat formuláris jellegzetességeit, mégpedig egy olyan bővítési szándék révén, amely az érzékelhető-érzékies tényeket a tömörség ellen szándékosan vétő stílárís megoldásokkal tálalja. Fel kell figyelni azokra a kifejezésekre, amelyek egy nyelvíleg kifinomult ízlés jelei: „tratto allegro”, „brio gentile”, „rigorosi disdegni”, „beltà ritrosa”, „onestà dispettosa”. Ilyen kontrasztos elemek köré festi Bisaccioni a tökéletes nő képét, engedményeket téve olykor némi szerelmi kazuisztikának és moralizáló reflexiónak. Az olasz novella szövegében szinte kézzelfogható a szerző szándéka, hogy az elbeszélés folyamán adódó minden concettót a lehető legrészletesebben jelenítsen meg, az elbeszélés menete lassan halad előre, a cselekmény kibontakozásába szünetek, elmélkedések vannak beleszőve, a történet, a fabula soványságát az elbeszélő megjegyzései gazdagítják, teszik teljessé. Egész oldalakat szentel a szerző arra, hogy ábrázolja Edemondo cselszövését, olyan leírásokkal, melyek érzékletes módon mutatják be a szereplő cselekedeteit, és amelyeknek semmilyen előzményük nincs a szerző által felhasznált forrásokban. Szerzőnk tehát csak a legfontosabb jelenetek, így a nemi erőszak, vagy a meggyalázott asszony és férje találkozásának leírásánál követi a történeti hagyományt. Hasonlítsuk ismét össze a három szöveget:

Bonfini:

Demum, ubi constantissimum femine pudorem haudquaquam labefactari sensit, in abdito eam cubiculo introducto fratre reliquit, ubi tandem illa violente pudicitie iacturam fecit.²⁶

Heltai:

Annak utána behívá a királné asszon az Bánk bán feleségét egy rejtek házbán, és ott lőn a királné asszon öccse is: azonközbe a királné asszon kijöve a házból, és csak ketten maradának a házbán. Mikoron az jámbor Bánk bánnak a felesége sokáig megoltalmazta volna be-

Bisaccioni:

Prese la semplice Margherita il sonno abbracciata con la Regina nodi indegni d’una donna ordinaria, non che d’una Gertrude; l’una sopita e l’altra ben desta nell’ingan- no. Questa nel più tacito modo che potesse, pian piano se ne sbrìgò, e pasata in altra stanza, diede

²⁵ Uo.

²⁶ BONFINI, *i. m.*, 153.

szédekkel az ő jámborságát, végre a királnéasszonnak öccse erőszakot tőn rajta.²⁷

luogo al fratello, anzi all'adultero. È proprietà de' sogni d'accomodare i fantasmi al senso. Pareva a Margherita di essere con Bambano, ed involta nel sopore, assenti all'involo degli altrui diletti, [...].²⁸

Bonfini igen szabatos leírását Heltai az összetett mondatok által nyújtott bőbeszédűséggel helyettesíti, egyúttal nagyobb érzékenységet mutat az egyes szereplők felelősségének megállapításában és a helyzet drámaiságának ábrázolásában is. Ami pedig az olasz változatot illeti, nem lehet nem felfigyelni arra, hogy mennyire kihasználja az amplifikáció összes lehetőségét, a díszítő és kommentáló részek kombinációját, a látszat és a valóság elemeinek egymással való váltakoztatását. Ennek bemutatására egy újabb epizódot hozunk fel példaként:

Bonfini:

Subticituit misella facinus et ad virum reversa, cum prolis curande gratia ab eo amplecteretur, Quam, infelix, inquit, nunc mulierem amplexaris, uxoremne an olidam meretriculam? nempe, si uxorem, profecto deciperis, sin fedam meretriculam, imprimis ipse prospicito, an te coinquinatissimo scorto incestare contendas. Violatus, Bancbane, tuus torus est et, quam regine uxorem commisisti, profano lenocinio fratri violandam illa commisit, Hoc meo corpore, quamvis animus insons, me tamen nunc nunc exue, quod alieno potius quam meo scelere incestatum est.²⁹

Heltai:

Elhallgatá szegény a gonoszsgot. De mikoron egynyíhány nap múlva az Bánk bán játszadozni akarna a feleségével, sírni kezdé, és monda néki: ne nyúlj hozzám, minem feleségedhöz nyúlsz, hanem egy büdes kurvához; meglásd immár, ha avval akarsz tisztátalankodni. Engemet királné asszon mellé adtál: de ez engemet az öccsének ejtett csalárdságával; ihol vagyok szerelmes uram! vagy megversz, vagy megölsz: szabad vagy véle; mert erőszakot tőtt rajtam.³⁰

Bisaccioni:

Ritornata alla casa non vidde il marito insino a notte, essendo egli stato fuori per interesse del Regno. La sera entrata in letto senza cibo sotto pretesto di non sentirsi bene. Incominciò Bambano a richiederla che male si sentisse, ed in un tempo stesso ad accarezzarla, essendo consueto che gli affetti del marito sono la maggior medicina delle mogli. Margherita così gli disse: „E con chi vi pensate voi o Palatino d'Ungheria di trovarvi? Forse con una casta moglie come solete, o con un'adultera? né l'una il potete più dire essendo stata dalla frode ingannata“. [...] Qui marito, ch'anche pur voglio consolarmi con questo nome, avete Margherita,

²⁷ HELTAI, *i. m.*, 439.

²⁸ BISACCIONI, *i. m.*, 265.

²⁹ BONFINI, *i. m.*, 153.

³⁰ HELTAI, *i. m.*, 439.

ch'avendo l'anima incolpata ed il corpo reo, non dovete soffrire che più quella con questi alberghi, acciocché la impurità dell'uno non tenti di romper la fede dell'altra.³¹

Természetesen Bambano, a novella hőse megértéssel viseltetik Margherita iránt, és Gertrudison bosszút áll, ami után mind a király, mind a nemesek részéről megértésre és támogatásra talál. Így a meglehetősen sovány és szokványos történet feldolgozása során megváltoznak a történeti tények, köztük az az ok is, amely a királyné-gyilkossághoz vezetett. Ilyen fogásokat már Bonfini is alkalmaz, de Heltai és Bisaccioni narratív stratégiájához még inkább hozzátartoznak.

A fent idézett részletben is – mint a novella során szinte mindig – érzékelhetjük, miként hagy fel szerzőnk Bonfini nagyon szabatos szövegének követésével. Bonfini története csak alkalmat nyújt arra, hogy teátrálisan kihasználja a történet nyújtotta helyzetek drámaiságát, mely majd a későbbi irodalmi feldolgozásokra is jellemző lesz. Feltehetően Margherita szavainak mély drámaisága (melodramatikus jellege) volt az, amely felkeltette Bisaccioni figyelmét. Mindez újabb bizonyíték arra, hogy az olasz szöveg függ a latin forrástól, de arra is, hogy ez csak az elbeszélés vázát alkotja, melyre a szerző felépíti saját regényes történetét. Eddigi megfigyeléseinket a három szöveg utolsó, döntő összehasonlításával erősíthetjük meg. A záró jelenet, II. Endre és Bánk bán találkozása lényegében hasonlít:

Bonfini:

Adest, rex, inquit, gubernator regni tui, quem narium fortasse alii parricidam iudicarint. Bancbanus iustitia tua fretus patrato facinore non fuga impunitatem, sed recto confugio equissimi tribunalis iudicium querens ad te venit, ut, si iure succubuerit, presentaneum graveque supplicium expendat. Neque alium sibi iudicem postulat, nisi quem leserit et qui potius actor et ultor quam iudex esse deberet.³²

Heltai:

Felséges király! te vagy az én bírám, és felperesem is. Tehozzád jöttem, mert tudom, hogy igaz bíró vagy; ezért nem akartam futásra venni dolgomat: hanem a te igaz ítéletedből vagy élni, vagy halni akarok.³³

Bisaccioni:

Ecco o Sire ai tuoi piedi colui, che lasciasti Governatore del tuo Regno, a cui raccomandasti la potestà di punire in sua vece i rei, e di amministrare a ciascheduno la giustitia, eccolo nel numero de' rei, che ricerca il tuo stesso giudicio, eccolo tanto confidente nella tua volontà di rettamente giudicare, che il delitto ti costituisce attore, e vindicatore.³⁴

³¹ BISACCIONI, *i. m.*, 268–270.

³² BONFINI, *i. m.*, 154.

³³ HELTAL, *i. m.*, 440.

³⁴ BISACCIONI, *i. m.*, 278–279.

Itt még jobban látható, hogy Bisaccioni inkább Bonfini, mint Heltai szövegét követi, annál is inkább, mivel Heltai és Bisaccioni műve különböző indíttatásból íródott, más műfaji szabályokat követ, és különböző irodalmi tradíciókhoz illeszkedik. Ha az egész epizódot tekintjük, kiderül, hogy ez esetben Bisaccioninak más oka is van Bonfini követésére: vonzza őt a „hatalom és a szabadság közti feszültség”³⁵ témája, és az az „egyedülálló keveredés a történelem, a moralizálás és egyéni invenció közt”,³⁶ amely a latin szöveg sajátja:

Bonfini:

[...] Fiducia in me tua, Bancbane, inquit, sat de te bene sperare iubet. Si res ita est, ut ais, in regnum mox redito, delegatum munus pro solita fide gerito et, quando sanctam hanc expeditionem nullo capitali iudicio interpellari fas est, cum rediero in Ungariam, te iudicabo.³⁷

Heltai:

Bánk bán! bízom én a te hívségedben. Ha a dolog úgy vagyon, amint megbeszéled: tehát térj hamar vissza az országba, és híven eljárj a te tisztvedben, melyet reád bíztam. Ez a mű szent hadunkat nem kell megkéseelnünk semmi törvéntétellel: mikoron visszatérek Magyarországbán, akkoron törvént teszok felőled.³⁸

Bisaccioni:

La confidenza o Bambano, che hai della mia giustizia, e dell'integrità dell'animo mio può farti ben sperare, quando il fatto sia quale m'hai raccontato. Tu ritorna al tuo carico, amministra il commesso ufficio con la solita fede, ed integrità, perché la guerra santa a cui m'accingo, non deve esser interrotta da giudizio di vita, o di morte. Se a Dio piacerà, ch'io torni vivo al mio Regno, colà ti giudicarò, [...].³⁹

A történet epilógusát jól ismerjük, és úgy vélem, hogy nem szükséges több példát felhozni a Bisaccioni-novella forrásainak azonosításához. Szükséges viszont megmutatnunk, hogyan kapcsolódik össze két eljárás: a tradíció követése és a barokk regényesítés. Kísérletet teszek tehát arra, hogy kiemeljem azokat az elbeszéléstechnikai fogásokat, amelyek révén a szerző be kívánta mutatni a történelem színpadán az emberi esendőség különböző megnyilvánulásait.

*

A novella forrásszöveghez való viszonyának második mozzanatát – vagyis az amplifikáció egyik módját, a betoldásokat – vizsgálván nélkülözhetetlen lesz szemügyre venni általában a narratológia eredményeit, különösen pedig a barokk narratíva és a barokk kultúra szakirodalmát.

³⁵ MARAVALL, *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1985, 281.

³⁶ ALBERTO ASOR ROSA, *La narrativa italiana del Seicento = Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo*, II, *La prosa*, Torino, Giulio Einaudi, 1984, 740.

³⁷ BONFINI, *i. m.*, 154.

³⁸ HELTAL, *i. m.*, 440–441.

³⁹ BISACCIONI, *i. m.*, 279–280.

Így, átvéve az orosz formalisták terminológiáját,⁴⁰ akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy Bisaccioni novellája a fabula és a szüzsé közötti tudatos kettősség megtartásán alapul. Az olasz szerző egy meglehetősen száraz és vértelen történet köré szövi elbeszélésének cselekményét úgy, hogy átalakítja a történetírói tradícióban adott fabulát „historia memorabilis”-vé.

Természetesen nem időzik el a szereplők pszichológiai elemzésénél, ez majd a romantikus drámái adaptációkra lesz jellemző, de kora ízlésének és elbeszélői alkatának megfelelően a narráció sajátos mozzanataivá, helyeivé váló kitérőket alkalmaz. A kitérés nem csupán a történetírói tradícióban nem szereplő, a novella teátrális vonásait adó témákat, motívumokat, hanem mindenekelőtt morális és politikai tanítást, az emberi viselkedés – a barokk állhatatlanság-vízió szerinti – leírását tartalmazza. Épp ezért elsősorban az amplifikáció technikájának teátrális és didaktikus elemeit szeretném elemezni. Szerintem a Bánk bán-történet teatralitásáról beszélni egyszerre könnyű és kockázatos, mert nagyon is lehetséges, hogy Katona József drámájának ismerete és kritikai irodalma befolyásolja, sőt félrevezeti a téma korábbi változataira vonatkozó interpretációt. Annál is inkább, mert Bisaccioni novellájában ugyan jelen van egyfajta romantikus érzékenység, de a csalás alantas célja nem nyújt alapot a különösebb lelki konfliktusok kibontakoztatásának vagy az esetleges lelkifurdalás és bűnhődés ábrázolásának.

Olyan heurisztikus megjegyzésekre fogok szorítkozni, amelyek a dráma és az elbeszélés kapcsolatára, és/vagy a barokk kultúra jellemző toposzaként felfogott teatralitásra vonatkoznak.⁴¹ Bisaccioniról már megállapították, hogy nála „a teatralitás nem merül ki a 'romanzo = színház' metaforához való visszatérésben, sem abban a tényben, hogy az érzelmek gyakran dialógusokban, mintegy jelenetезve nyilvánulnak meg, hanem visszatérő motívumok alkalmazásában is kifejezésre jut. Ezek az ismétlődő motívumok, amelyek egyaránt zenei-ritmikusak és érzelmiek, karakterizálják a szereplőket.”⁴²

Bisaccioninak igen nagy hajlama van arra, hogy kihasználja a történetben rejlő dramaturgiai mozzanatokat. A rendelkezésre álló fabula idejét úgy osztja jelenetekre – növelve ezáltal a feszültséget és késleltetve a megoldást –, hogy mesélési szüneteket iktat közbe. Ezeket Tomasevskij kifejezésével akár „szabad motívumoknak” is nevezhetnénk. Ezen részek közül kétség kívül külön figyelmet érdemel a dámajáték-jelenet, amely egyúttal megfelel az Emanuele Tesauro *Cannocchiale aristotelico*jában leírt „némajátékok” irodalmi felhasználásának:⁴³

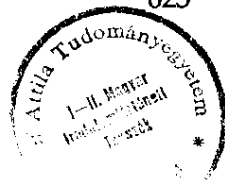
„Hora un giomo, che si giucava a Dama, ei prese occasione di lasciarsi intendere più apertamente, che già mai havesse fatto, poiché giocando in terzo essi due, e la Regina, essendo restato vincitor della sorella Edemondo, e dovendo entrar Margherita, così le disse: «A punto bella Dama, io non voleva altro, che cimentarmi con essa voi, e darvi a conoscere, che io so vincere, e

⁴⁰ Vö. Boris TOMAŠEVSKIJ, *La costruzione dell'intreccio = I formalisti russi: Teoria della letteratura e metodo critico*, ed. Tzvetan TODOROV, Torino, Giulio Einaudi, 1968, 305–350.

⁴¹ Különösen fontosnak ítélem a következő munkákat: Ezio RAIMONDI, *Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982; Cesare SEGRE, *Teatro e romanzo*, Torino, Giulio Einaudi, 1984; Jean ROUSSET, *La letteratura dell'età barocca in Francia: Circe e il pavone*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1985; MARAVALL, *i. m.*; Edoardo TADDEO, Bevezetés az *Il Demetrio Moscovita* kritikai kiadásához, *i. m.*, VII–LXXII; Giuseppe GRILLI, *Dal Tirant al Quijote*, Bari, Adriatica, 1994.

⁴² TADDEO, Bevezetés az *Il Demetrio Moscovita* kritikai kiadásához, *i. m.*, XLIII.

⁴³ Vö. RAIMONDI, *Introduzione 1981, Dalla metafora alla teoria della letteratura = Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano, i. m.*, LVIII–LIX.



valermi delle vittorie». «Non vincerete al certo» – essa, che bene l'intendeva, rispose – «perché io ho le tavole bianche il candor delle quali abbaccerà coteste affumicate». Ed egli: «Voi non sapete quanto possa un humor malencnico effigiato in questa negrezza, e massime in chi già lungo tempo ha il cuore anemantato di sofferenza generosa». «Mi accorgerò ben'io» – disse la Dama – «se sarete sofferente, e quando anco non foste, vi converrà divenire mal vostro grado». Così dicevano, ponendo in schiera le tavole, quasi ordinando la battaglia. Accomodate che furono, disse Margherita: «Hora non si perda il tempo»; ed egli: «Così non lo perdeste voi, com' io sono prontissimo a bene spenderlo a Dama». «Chi molto parla» – essa replicò – «poco opera: giuochiamo, e stiamo zitti». «Anco al tacere sarò pronto» – disse Edemondo – «perché lo so fare, e non dire». Egli intendeva a un modo, ed essa parlava d'un altro. Estimava motti quei ch'era meriti d'amori. «A me tocca» – diss'egli – «ad essere il primo», e portò una tavola a sinistra. «Mal'augurio» – disse Margherita – «cominciano le cose vostre a piegar in sinistro», e mosse una sua a destra. In somma Edemondo, che più la mano dell'inimica mirava, che i colpi che n'uscivano osservasse ben presto, perdè con la scherma il vanto, e si trovò spogliato di tavole, ed in pochissimo pensiero di vincere.

«Su buon Cavaliere, hora è tempo di acquistar la Dama», ed in quel dire di due ne fece preda. Ei dunque vedutosi perditore, disse: «Bella Dama io son vinto; hor non potete negare ch'io non sia vostro. Ma non mi ha condotto questo giuoco al vostro trionfo, si deve la gloria a' bei vostri occhi». Tinta Margherita di un'honesto rossore, gli rispose: «Buon Cavaliere, io vedo che non giuocate, ma dite da dover, ed io su'l sodo vi rispondo, che vaneggiate; però mutate pensiero, che meco sempre la perderete, o giuocando, o trattando quello che non si conviene a voi, quello che a me non lece». La Regina s'interpone, dicendo: «Margherita, dove si scherza non bisogna prender le parole in mal senso, voi non solete esser sì fiera». «Se il Fratello di V. Maestà» – diss'ella – «scherza, ancor io parlo in scherzo: né deve interpretar egli il mio dire se non in quel termine stesso, ch'egli ha parlato».⁴⁴

Úgy vélem, hogy nem volt haszontalan ilyen hosszan idézni a novellának ezt a jelenetét, mert a részlet önmagáért beszél. Az előbb idézett szövegrész stilisztikai gazdagsága és nyelvi választékossága egyébként nem meglepetés annak számára, aki Bisaccioni más elbeszéléseit is ismeri. Ahogy Taddeo mondja: „Néhol a csábítás trükkje egy sakkjátszma, ahol a leütött bábuk, az egyes lépések megtétele, mind-mind kettős jelentéssel bírnak.”⁴⁵ A megjegyzés jogos, talán csak annyit fűzhetünk hozzá, hogy hasonlóképp érdekes a dialógusok mögött feszülő idegesség és a párbeszéddek feszült hangulata, melyek egyaránt Bisaccioni tudatos művészetét jellemzik. A dialógusok itt meghaladják az elbeszélés konvencionális szabályait és a bennük rejlő üzenetet igazi drámaisággal ruházzák fel, melyben a dialógus immár a színházi recitativo szerepébe kerül. Olyan helyzet áll előttünk, amely kapcsán, Tomasevszkijt követve, a statikus szituációk és a kinetikus szituációk összekeveredéséről is beszélhetünk,⁴⁶ melynek hatékonysága az irodalmi barokk megszokott allúziós technikáján belül érvényesül. A rövid jelenet, épp a párbe-

⁴⁴ BISACCIONI, *i. m.*, 258–260.

⁴⁵ TADDEO, *i. m.*, 113.

⁴⁶ Vö. TOMASEVSKIJ, *i. m.*, 317–326.

szédek mögött rejlő mögöttes tartalmak miatt időben is meghosszabbodik, és ezek nyomán az olvasó szinte látni véli a jelenetet és annak következményeit, melyek a novella későbbi cselekményét fogják jelenteni.

„A XVII. században egész Európa játszik” – mondja Maravall,⁴⁷ és valóban, a történet elbeszélése során Bisaccioni is szívesen játszik. Olyan dámajáték-jelenetet teremt, amelyben szinte cinkosai vagyunk egy második játéknak, amelyben a két-értelműség diadala paradox módon az egyértelművé válás, és amely egy víziót hordoz magában az emberről és a világról. A jelenet egyértelműen teátrális. A ferrarai szerző igen szemléletesen tudja leírni az enteriőröket. Érdekes, hogy itt, de máshol is, olyanok a dialógusok, mint a faragott és bekeretezett képek. Ily módon mintha reliefsorozatokat nézhetnénk, de amelyek igazi jelentésüket akkor kapják meg, ha együttesen szemléljük őket, és meg is követelik, hogy megfelelő távolságból vegyük szemügyre a jeleneteket, hogy érzékeljük a perspektívák folyamatos változását. A szerző meg is követeli olvasójától, hogy a különböző helyzeteket más-más szemszögből közelítse meg. Bisaccioni novelláit ugyanakkor nem annyira a helyzetek, mint inkább az egyes alakok plaszticitása jellemzi. Ha tetszik, portréfestő volt, akit az ember és a szavai érdekének, és nem foglalkozott a környezettel. A különböző dialogikus jelenetek közötti kapcsolat megőrzésére ezen a szinten (ti. emberek, beszédek) nem fordít gondot. Az amplifikáció szerepe a meseszövegben a Bahtyin által leírthoz hasonló: „az irodalmi diskurzusnak azok a részei, amelyek a szerző nem művészi szándékait fejezik ki”, nem mindig különíthetők el a „szereplők stílusosan individualizált diskurzusától”.⁴⁸ Hiába keressének Heltainál vagy Bonfininél nyomát Gertrudis alábbi megszólalásának:

„Edemondo, io non ho mai amato alcuno fuorché il mio marito, e però poco vaglio per prattica a consigliarvi, ma se le cose udite dalle Dame che mi conversano, de'cui amori mi sono sempre diletтата di udir le historie, possono formare in me le massime di questa scuola, dirovvi che la donna non è mai quale si mostra e massime la nobile in questa materia amorosa, perché andando congiunte la nobiltà con l'honestà, non può l'una macchiarsi che l'altra non resti deturpata, onde quantunque goda di amore e d'esser amata, s'ingfee però casta anco dell'animo, e però suffoca più tosto i nati amori, che dove tempo il pericolo che li scuoprano, lasciarli crescere in Giganti manifesti. Voi troppo apertamente avete fatto conoscere il vostro amore à tutta la Corte, e perciò non dovete dolervi se Margherita ha con voi trattato rigidamente. V'ha grande differenza, mi dicono, dal servire una Dama grande, al vagheggiar donna privata, e quella stessa, ch'è dall'honor dell'uno, à quella dell'altra: che se ben tutto è honorare, e tutte son donne, è però differente questo da quello. Gli amori grandi grandemente si nascondono, e se si può da solo a solo si trattano, e con tale delicatezza si maneggiano, che il Sole istesso non se ne accorga, perché egli sa far cogliere nella rete Marte, e Ciprigna. Bisogna adunque, che tralasciate questa servitù soverchiamente fatta palese. Intanto io vi darò luogo nelle mie stanze di trovarvi di notte, e solo con esso lei, il rimanente sarà in vostro arbitrio, se debole, e sciocco vi dimostrerete, di voi solo havrete anco in questa parte a dolervi, e credetemi che quando gli prometterete il silentio, e di cancellar affatto le apparenze, e contentarvi de' più taciti ed occulti diletta, non vi

⁴⁷ MARAVALL, *i. m.*, 316.

⁴⁸ Michail BACHTIN, *Estetica e romanzo*, ed. Clara STRADA JANOVČ, Torino, Giulio Einaudi, 1979, 70.

sprezzerà, ma spezzerà il velo, sotto cui forse nasconde ella i suoi non tanto pudichi affetti. In ogni caso, o torbide, o chiare, che siano l'acque, ve ne satierete, à lei non tornerà conto di pubblicare i furti vostri, ed à voi porgerà sanità di cuore la medicina dell'inganno, e della violenza."⁴⁹

Ez egy – a látszat és a kétség lényegére koncentráló – kicsi traktátus a kettős igazságról. Mivel a személyes kapcsolatokat kétséssé teszi a látszat sötét fénye és a személyiség kettéválásának képze, a proklamált szemérem kétségbe vonható. Egy nem csupán manír-pesszimizmus színezi az udvar életének képét: olyan udvar ez, amely „pelago de' tradimenti” (árulások nyílt vize), ahol, mintha szűk öbölben helyeződne el a „theatro degl'inganni” (csalások színháza). Így mindaz, amit már helyesen megállapítottak egy kényelmes morál kapcsán,⁵⁰ tökéletesen igazodik egy színpad-morál kontextusában is, amely morál szükségszerűen összefügg a szerepekkel való játékkal, a főszereplőnek az élet nagy színpadán vállalt szerepével.⁵¹ Természetesen ebben az esetben még nincs szó az úgynevezett *ballet de cour*-ról,⁵² melyben a szeszélyek és a csalások minden erkölcsi szabályt felrúgnak, de a színlelés és a csalás már itt is az események mozgatórugói lesznek, és a metamorfózisokat, a színleléseket a környező világ erkölcsi bizonytalansága igazolja. Így Margit, rögtön az elszenvedett meggyalázás után, igazi leckét kap Gertrudistól a színlelés művészetéről és a látszaterény fontosságáról. Nézzük Gertrudis deklamációját:

„Io ti vedo Margherita con l'animo sossopra, e conosco sorella, che differenti sono i gesti dall'animo; che però ti priego à consolarti, sì perché non hai commesso errore, sì perché già ti sei tratto questo impaccio d'Edemondo dal fianco; ei non ti parlerà più mai d'Amore, non che d'altro; à lui basta d'averti conosciuta per l'essenza dell'honestà, riverirà sempre il tuo nome, come da quell'ora professa di adorarti non come amata, ma come stimata. Le cose, che son note a due, non passino più oltre, e saranno sepolte nell'oblivione. Considera la tua bellezza, e la fragilità d'un giovane, qual'è mio fratello; pensa, che come non sei sola donna, così non sei sola tentata, benché fra poche trovata pudica; ricordati, che l'honore consiste in non dar materia di pensar male più che nell'astenersi dal male, perché alle volte i maligni interpretano al contrario, e però non essendo di te mala fama alcuna, se tacerai, continuerà questo concetto; se parlerai, sarà in arbitrio delle genti di creder quello, che più aggraderà a ciascheduno: altri diranno, che sei entrata in delgusto con Edemondo, che per non voler teco seguir' i piaceri goduti, procuri di vendicartene co'l dipingere una favola non credibile al marito; altri diranno, che per seminar discordia nella Casa Reale, come pur troppo non passa buona intelligenza fra l'Ungaro e l'Alemanno, hai macchinata questa menzogna, e ne riporterai mero biasimo, perché alla fine più sarà creduta una Gertrude, che Margherita. Ma quello, che più devi considerare è, che tuo marito stesso non ti crederà se non colpevole, e c'habbi un detto per iscusà di quello, che forse gli potrebbe capitar all'orecchio. Sorella, gli huomini pensano sempre al peggio delle donne, e come ne credono astute, così non ne credono sempre quel, che diciamo. Il tuo meglio adunque è, che

⁴⁹ BISACCIONI, *i. m.*, 262–264.

⁵⁰ Vö. MARAVALL, *i. m.*, 260.

⁵¹ Vö. ROUSSET, *i. m.*, 270.

⁵² Vö. ROUSSET, *i. m.*, 21 skk.

con somma prudenza tu non facci minimo motto ad alcuno delle cose accadute, che poi alla fine se parlarai, ti prometto, che parlarai a tuo costo.”⁵³

Gertrudis királynénak ez a beszéde is jól mutatja azt az erkölcsi válságot, mely a 16–17. század fordulóját jellemezte. „A krízis ösztársadalmi tudata, amely a XVII. századi emberekre nehezedett” – mint azt már helyesen megállapították⁵⁴ –, „egy mélységesen rendezetlen, őket elnyelő világ vízióját hozta létre a század gyermekeiben”. Ennek az új ideológiának lényeges eleme, hogy a látszatot szükségszerűen magasabbra kell értékelnünk a valóságnál: a látszat mint az emberi viselkedésben amúgy is jelenlevő teatralitás egy további fajtája, viselkedésmoddé válik.

A fenti idézetből kicsi, de jelentőségteljes szó-mintagyűjteményt állíthatunk össze: ha a „considerare”, a „pensare”, a „ricordarsi” összefüggése invokálja – a barokk mentalitást formáló relativizmusra való tekintettel⁵⁵ – a körülmények felértékelését, akkor az „onore” és a „prudenza” karakterisztikus terminusává válnán egy, a látszaterény-kódexnek alárendelt morálnak a kettős igazság által dominált képe utalnak. Ha a „világszínház toposza a valóság alapvető ellentmondásosságát kiemelve formálódik”,⁵⁶ a novella szereplői predestinálva vannak, hogy eljätsszák és interpretálják „az igazság és hazugság, az árnyék és a valóság keveredését és szembenállását”.⁵⁷ Ezért ez a *performance*, melynek szemléelői vagyunk, egy egzisztenciális válság kifejeződéseként bontakozik ki előttünk, így Margitnak azt kell színlelnie, hogy „boldog”, ugyanakkor Gertrudis tudja, hogy lelkében nagyon el van keseredve („con l’animo sossopra”), de ez így van rendjén, hiszen „mások a külső viselkedés jegyei és más a lélek belső állapota” („differenti sono i gesti dall’animo”). Ezen meglehetősen kényelmes erkölcsi vagy inkább erkölcstelen felfogás szerint Margit nem követett el semmiféle bűnt („non hai commesso errore”), hiszen ő az egyik legerkölcösebbnek tartott hölgye az udvarnak („fra poche trovata pudica”), és mindenekelőtt azért nem, mert Gertrudis szerint nem a rosszat kell elkerülni, hanem azt, hogy rosszat gondolhassanak rólunk („l’onore consiste in non dar materia di pensar male più che nell’astenersi dal male”). Jól látható, hogy itt tényleg egy sajátos *performance*-ről van szó, melyben állandóan ott rejlik az oktató szándék, amely maga is kettős, mert míg egy sajátos viselkedésformát sugall, ugyanakkor nem rejti véka alá ennek a viselkedésformának erkölcsi elítélését sem.⁵⁸

A novellabeli didaxis másképp is részét képezi a történet teatralis felépítésének, hiszen az ilyen részletek mintegy szüneteket iktatnak az események menetébe, azaz jelenetekre osztják az amúgy egységes történetet. Talán épp ezért nem lesz tanulság nélküli, ha külön is kiemeljük a novellában található szentenciákat:

- Non è sempre vero, che i buoni mariti facciano le buone mogli, [...]”⁵⁹
- Ma la fortuna, che invidia sempre i buoni, [...]”⁶⁰

⁵³ BISACCIONI, *i. m.*, 272–274.

⁵⁴ MARAVALL, *i. m.*, 249.

⁵⁵ Vö. MARAVALL, *i. m.*, 320 skk.

⁵⁶ MARAVALL, *i. m.*, 324.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Bisaccioni elbeszélőtechnikájával, a moralizáló részek szerepével kapcsolatban lásd E. TADDEO bevezető tanulmányát az *Il Demetrio Moscovita* kritikai kiadásához (*i. m.*, XLIV–LI), valamint A. ASOR ROSA, *i. m.*, 740–741.

⁵⁹ BISACCIONI, *i. m.*, 255.

⁶⁰ *I. m.*, 257.

- È proprietà de' sogni d'accomodare i fantasmi al senso.⁶¹
- Il sonno è figlio della quiete, e chi hà l'animo turbato, ò non dorme ò vaneggia.⁶²
- [...] il vitio quanto è in soggetto più alto, è tanto più detestabile.⁶³
- [...] il vitio non entra in casa de' grandi per partirne di subito.⁶⁴
- [...] dove non è consenso, non è delitto.⁶⁵
- Oh quanto è vero, che le maniere piacevoli sono catene indissolubili! Io hò veduto con queste render placati gli animi più nimici, ed hò per massima infallibile, che chi non cede ad un'atto di cortesia non è nobile, ma imbastardito, e forse anco bastardo in primo capo.⁶⁶
- [...] il fuoco d'Amore se impudicamente s'accende, mai si smorza se non dall'acque della satietà, o da quelle dello sdegno."⁶⁷

Ezek után az sem tűnhet meglepőnek, hogy polihisztorunk, aki a történelemnek is gyelmes tanulmányozója, még politikai szentenciákra is képes:

„Miseri i nostri secoli, che non vedono più se non armi Civili, né le guerre san più versar altro sangue, che del redento col più precioso de' sangui. Infelice l'età nostra in cui le guerre Christiane sono la base della quiete degli infedeli, in cui n'è più fedele, e sicura l'amicitia di chi n'è disgiunto di fede, che la giurata, e pattuita su gli Evangelii!”⁶⁸

Lényegében a didaxis és a teatralitás szorosan összefügg, mindkettő a világ barokk víziójában túlhabozó esendőség-forgandóság kifejezésére szolgál. A világnak ez a víziója adja a pontos összefüggést az ember és az élet barokk koncepciója közt: nem kauzalitásra gondolunk, hanem, amint a novellában is láttuk, az esendőség-forgandóság emberre és világra egyaránt alkalmazható jelentésére, amely szorosan a fortuna toposzához kötődik.

Bisaccioni Bambanója maga is a végzet áldozata, míg vele szemben Edemondo a fortuna uralmát kifejező allegorikus figura. Próteusz-szerű, nem csak és nem elsősorban átváltozókészsége okán, hanem mert olyan férfit jelenít meg, akiben együtt él és váltakozik – dinamikusan és problematikus módon – az agresszivitás és a gyengeség. Edemondo úgy kerül a magyar udvarba, mint „uomo in agguato”,⁶⁹ és az agresszivitás szempontjából nem számít, hogy a konkrét történetben szerelmi csapdáról van szó: a Seicento világában az élet a túlélésért folyó küzdelem. Ilyen értelemben Bisaccioni teljesen korának megfelelően kezeli szereplőit. Nem túlzás azt feltételezni, hogy novellái szereplőinek ellentmondásai a barokk kor emberének – aki agresszív, óvatos, okos – jellegzetes ellentmondásai is. Más korokban az emberek belső világa sokkal kiegyensúlyozottabbnak tűnhetett. Talán benne van az olasz novellában az a lehetőség is, hogy a ravaszság, a naivitás,

⁶¹ I. m., 265.

⁶² I. m., 272.

⁶³ I. m., 269.

⁶⁴ I. m., 276.

⁶⁵ I. m., 271.

⁶⁶ I. m., 281.

⁶⁷ I. m., 262.

⁶⁸ I. m., 255–256.

⁶⁹ MARAVALL, i. m., 266.

a színlelés és a morális szilárdság erős ellentéteit különböző kulturális korszakok közti ellentétként interpretáljuk.

Az amplifikációnak a novella alapvonásaiért felelős típusai a teatralitás különböző szintjeit hozzák létre. A regényes történet a dialogikus részek – szám szerint tíz párbeszéd – köré szerveződik, s ezek a részek egyfelől terjedelmük, másfelől a bennük kifejezett kulturális és ideologikus tartalom miatt így strukturális jelentőségre tesznek szert. A direkt dialógus fölényt szerez a sovány kerettel szemben: nagy szerepet játszik a szüzsé kialakításában, és a dialogikus részekhez kötődő teatralitás sem redukálódik a pusztán párbeszédből adódó színszerűségre, mivel eleve maga is a látszat barokk ideáljának jegyében születik. De mint közismert, a 'látszat' a barokk kultúrában szorosan összefügg a tapasztalat problematikusságával. A dialógusok a barokk mentalitás számára fontos ideákat közvetítenek, ezért nemcsak a cselekmény alakulásában, hanem az olvasó résztvevővé válásában is szerepük van. Osztozva az eszmékben, az olvasó az eseményekben is – mintegy cinkosként – osztozik. Ez a Bisaccioni által hatékonyan, és az új esztétikai kánonnal meg a világ barokk ideájával összhangban létrehozott cinkosság olyan eseményt szépít meg, amely különben kronologikus-kulturális szempontból nem menne túl a gótikus elbeszélésen. A tradícióból merített fabulát olyan (adott vagy visszaillesztett) motívumok tarkítják, amelyek időközben aktuálissá váltak. Így nem csoda, ha egy egész témahalmaz – a homoszexualitás, amely találkozik, sőt tanácskozik a szerelmi háromszög régi tercettjével, a képmutatás és az állhatatlanság, amelyek egyesülnek a látszaterény fogalmában, a becsületdráma, amely elakad a törvényesség követelményén, azaz a hatalom szentségére való túlzott tekintettel naivul könnyű véget ér – elfér egy olyan novellában, amely a barokk átírási metódus emblémája lehetne.⁷⁰

Amedeo Di Francesco

IL "BANO BÁNK" DI MAIOLINO BISACCIONI

La storia dei rapporti letterari italo-ungheresi si arricchisce di un nuovo e interessante capitolo. In Ungheria, infatti, erano già note le opere storiche e politiche di Maiolino Bisaccioni, ma sinora era rimasta sconosciuta una sua rielaborazione narrativa, pubblicata in forma di novella nel 1648, della nota vicenda accaduta nella corte di Andrea II Árpád. La novella del Bisaccioni, che conferma la straordinaria diffusione europea del tema letterario del *Bano Bánk*, viene analizzata in questo saggio in particolare da tre punti di vista: 1) l'identificazione della fonte utilizzata da Bisaccioni; 2) la tecnica compositiva; 3) la sensibilità barocca immersa nella *fabula* della tradizione storiografica. Per quanto concerne il problema della fonte, si dimostra che l'autore italiano ha utilizzato le *Rerum Ungaricarum Decades* di Antonio Bonfini e che forse conosceva anche i racconti storici ungheresi. Ma la fonte ha svolto una mera funzione di pretesto, poiché la tecnica compositiva di Bisaccioni si fa interessante nella costruzione della novella sulla base di un originale rapporto tra *fabula* e intreccio. Ne consegue una *amplificatio* in cui si fa grande uso dei dialoghi e delle digressioni, che generano l'effetto della cosiddetta teatralità del racconto. All'interno di questa teatralità trovano espressione alcuni motivi fondamentali del gusto barocco: la riflessione politica, il didattismo, il problema della doppia verità, la visione ludica, la dissimulazione, l'incostanza.

⁷⁰ ROUSSET, *i. m.*, 95. megjegyzi: „A díszítés nem egyszerűsítést jelent, hanem újabb epizódok hozzátételét, a központi bonyodalom szálaihoz újabb szálak kötését: díszíteni annyit jelent, mint bonyolultabbá tenni, gazdagabbá tenni, súlyosabbá tenni – mondanánk mi”.