

LUDÁNYI MÁRIA

KÖZÉPKORI MOTÍVUMOK GERGEI ALBERT HISTÓRIÁJÁBAN

ABSTRACT: (*Medieval motifs in the story of Albert Gergei*) Several theories about the sources of 'The Story of Albert Gergei' can be read in literature. When searching the basic story of the Hungarian history the most general literature is the Greek and the Italian Renaissance culture, as well as the assumption of Hungarian tradition of popular poetry.

Present paper (which is only a part of a larger work) sets out to a new way in this problem. The author draws the attention to the identity of motifs which are to be found both in the Hungarian literary work and in the West-European knightly medieval poetry.

In the analysis the reader can discover the typical "two-stroke" design-method which is very characteristic in knightly epics, the role of adventures, wonder in the story of Argirus, the motifs of searching, amorous pilgrimage, every single station of which helps the spiritual improving of the knight so as to deserve his final happiness. The aim of the author is to demonstrate: "L'amour courtois" which is so typical for the court culture is present in the work of Albert Gergei.

Gergei Albert szépihistóriájának nem maradt fenn szövege a XVI. századból, e korban való meglétéről csak közvetett, de bizonyító értékű adatok állnak rendelkezésünkre. Vizsgálatánál számolnunk kell a XVII. századi másolók és XVIII. századi nyomdák szövegtorzításával (félreolvasás, "jobbító" szándék). Tehát van egy esztétikai szempontból is kiemelkedő szépihistóriánk, de nincs róla autentikus szövegünk. Ez nehezíti meg a szerző kilétének megállapítását, és a magyar mű közvetlen forrásának meghatározását. Gergei egyértelműen utal arra, hogy munkája alapjául írásos forrás szolgált¹, de az Árgirus-történet motívumainak elterjedtsége mind térben, mind időben e forrást szinte behatárolhatatlanná teszi. E kérdésben ezért született számtalan hipotézis, melyet itt nem kívánok felsorolni, csak az irányokat jelezni: magyar népköltészet, görög-kisázsiai misztérium-novella olasz közvetítéssel, ind, oszmán-török mesevilág². Ez utóbbit Nagy Péter elevenítette fel akadémiai székfoglalójában elvetvén a közvetlen olasz-latin forrás lehetőségét. Indoka: "...ha

egy olyan kitartó, művelt, ihlet- és ötletleli kutató, mint Kardos Tibor nem tudott az olasz vagy latin eredeti -- vagy akár csak ahhoz közel eső szöveg -- nyomára jutni, akkor ez a kutatási irány reménytelennek tetszik;³. Mélységes tisztelettel adózva a nagy tudású, még az igazi polihisztorok közé tartozó Kardos Tibor emlékének, ezt az érvet nem tudom elfogadni a további kutatás szempontjából. Kardos monográfiájának középpontjában az alapforrás rekonstrukciója állt, a közvetlen forrást pedig csak az itáliai reneszánsz epikában kereste. Mivel Gergei maga hivatkozik olasz krónikákra, ebből, ha másra nem is, de arra következtetni lehet, hogy műveltsége ilyen irányultságú volt⁴. Véleményem szerint, mivel az Árgirus-történet alapmotívumai mind keleten, mind nyugaton megtalálhatók, a további kutatásnak párhuzamosan kell folynia, és az oszmán-török átadó mű keresése mellett⁵ a nyugati kultúrkör továbbra sem elhanyagolható.

A magyar Árgirus-história a szakirodalomban elfogadott születési idejekor az udvari költészethez tartozott. Erre mutat a szerelmi jelenetek frazeológiája, mely az Eurialus és Lucretia históriával rokonítja, a moralizáló hang, a tanító célzat hiánya pedig Balassi költészetről vallott nézeteihez kapcsolható annak programadó szándéka nélkül. Egy szűk, közös kultúrájú réteg számára készülhetett, s popularizációja csak később következett be, mikor már kialakult egy szélesebb olvasóközönség, mely igényelte a szórakoztatást-gyönyörködtetést. Gergei művét elsősorban nem is a különleges téma (tündértörténet), a tanító szándék hiánya emeli ki a többi széphistória közül, és teszi egyedivé, hanem igen erős vizualitása, képsorainak szimbolikus tartalma, szerkezetének tökéletes szimmetriája. Ez a kor irodalmának egyik magyar művéhez sem hasonlítható, ilyen jellegű alkotási módszerrel csak az európai középkor lovagi költészetében találkoztam. Mivel nem ritka eset a magyar irodalomban, hogy egy költő nem kortárs művet dolgoz fel⁶, kutatásaimat ebben az új irányban kezdtem meg⁷. Jelen közleményem egy nagyobb terjedelmű tanulmány részlete, tulajdonképpen kutatási módszerem illusztrációjának tekinthető. Először bemutatok néhány példát szövegvizsgálataim eredményeiből, majd a széphistória egy képét elemzem az egész műre jellemző szimbolikus ábrázolás szempontjából, végül kísérletet teszek a história interpretációjára.

I. Az Árgirus história szövegének viszonya forrásához

A magyar szövegből kimutathatók olyan mozzanatok, melyek írott forrásra, Gergei fordítói módszerére utalnak.

Nézzünk erre néhány jellegzetes példát.

1. Ellentmondás

a) A fordító önálló megjegyzése és a főszöveg között

A história bevezető szakaszaiban él azokkal a magyar históriákra jellemző formulákkal, melyeket az anyanyelvű epikus hagyomány alakított ki. (Tárgymegjelölés: "Lészen most beszédem ifjú Árgirusról / Acleton királynak kisebbik fiáról, / Ő szeretőjéről, tündér szűz leányról, / Fáradsága után ő vigasságáról." Forrásmegjelölés: "Mint az krónikából értem és olvasom.")⁸

A magyar verses epikus hagyomány nem fogadja el a fikciót, a fiktív történetek elbeszélésében is törekszik a hitelesség látszatára, a "lött dolog" elmondására⁹. Ennek alapkövetelménye a történet helyének, a *locus*-nak megjelölése. Gergei eleget kíván tenni ennek a követelménynek, de forrásában erre konkrét utalást nem talált:

*"Bizonyal országát én meg nem mondhatom,
Acleton királynak hol legyen, nem tudom,
Az tündérországban volt kővára, tudom,
Mint az krónikából értem és olvasom."*¹⁰

Gergeinek ez a helymeghatározása ellentétben áll a történet főszövegével, mikor is Árgirus a tündérleány által megjelölt fekete várost keresve eljut vándorlásában egy döntő helyre, a nagy ember barlangjához. Ezen a barlangon keresztül átlép egy másik világba, maga mögött hagyván a reális életteret. E döntő ponton Gergei elfeledkezvén saját bevezetőjéről, automatikusan lefordítja az alapszövegben olvasottat:

*"Az szegény Árgirus hegyeken-völgyeken
Mind éjjel, mind nappal észak felé megyen,
Kit elől-utol ér, ő mind tudakozik,
De senki városról nem emlékezhetik.*

*Csak egy inasával ő bujdosik vala,
Az tündérországban immár jutott vala..."*¹¹

b) Ellentmondás a történet logikája és a szóhasználat között

Nagy Péter tanulmánya hívta fel a figyelmet arra, hogy a tündér szűz leány Acleton király kertjében a nagy szerelmi jelenetben egyértelműen elveszti szüzségét, de a história a későbbiekben továbbra is szűznek nevezi.¹² Véleményem szerint az alapszövegben a szűz szó nem konkrét testi értelemben volt használatos, de nem is megkülönböztetésként.¹³ Itt nem *virgo*, *vergine* szó állhatott, hanem a sok-

kal tágabb értelmezésű *castus* illetve *casto*. (Az olasz nyelv például a múzsákat le *caste dive*-nek is nevezi.) A korabeli magyar nyelv azonban nem ismer ilyen jellegű árnyalatokat.

2. Homályosság

Árgirus a tündér által megadott helyre, a "változó hely"-re igyekszik, melyet meg is talál. Ez egy ékes kert, melyben forrás csörgedezik, s melynek leírásánál ezt a furcsaságot találjuk:

*"Mint egy olvasztott réz, olyan színű vala,
Az helynek is nevét arról híják vala."*¹⁴

Kardos Tibor a réz alapján ezt a helyet Ciprussal azonosította, bár Árgirus hangsúlyozottan észak felé vándorol. Úgy vélem a kulcsszó nem a réz, hanem az *olvasztott* állapot, mely az alapszövegben még tartalmazta a változással való kapcsolatot, s csak a fordításban vesztette el értelmét. Gondolok itt az "olvasztott"-nak egy olyan körülírt formájára, ami mind a latin, mind az olasz nyelvénél többféle variánsban is megtalálható. Hogy melyik változat szerepelhetett az eredeti szövegben, nem állapítható meg, de értelme: "Olyan színű, mint a folyékonyra változtatott réz". Gergei, a verselés által is rászorított tömörítéssel olvasztott réznek fordította, s így az utalás értelmét vesztette.

3. Tükörfordítás

Árgirus Tündérország határában a *nagy emberrel* találkozik, aki segít további útjában. A nagy ember külseje Küklopszra utal ("Egy szeme közepin az ő homlokának, / Az is csak kerekded, mint bagoly madárnak,¹⁵). Gergei, bár reneszánszkori költő, nem azonosítja a Küklopsszal, tehát az eredeti szövegben sem ez szerepelt. De nem ismer rá a Bornemisza Péter által emlegetett "Poéták Óriási"-ra sem, hanem a találó és közkedvelt óriás szó helyett a körülíró, minden bizonnyal a latin "*homo ingentis, homo ingens*" formát fordítja le. E szerint a forrásban ez a latin kifejezés volt olvasható, s nem az olasz nyelvben használatos "gigante" vagy "colosso". A szövegvizsgálat során csak ezt az egy szókapcsolatot lehet egyértelműen a latin nyelvből eredeztetni, ez az egy eset azonban nem tekinthető perdöntőnek a forrás nyelvének meghatározásánál, mivel a korai olasz szövegekben nem ritka a latin szóhasználat.

Az általam bemutatott példák csak annyi tanulsággal bírnak, hogy még a rekonstruált históriaszövegben is megtalálható jó néhány olyan nyelvi megoldás, amiből az eredeti közvetlen forrásra lehet következtetni. Ez egyben azt is jelzi, Gergei munkája megírásakor egyéni invencióit csak az alapszöveg határai között kamatoztatta. Ennek megállapítása azért is fontos, mert ha szövegszinten a fordító-átdolgozó erősen tapad forrásához, akkor tartalmi, belső szerkezeti szinten sem lehet feltételezni túl nagy változtatást, önállóságot. Ez egyben azt jelenti, hogy az Árgirus história tartalmában megőrizte forrásának szellemiségét is.

II. Keresztény szimbólumok az Árgirus históriában

A középkori művészetet erős képiség, vizualitás jellemzi. Az egységes világlátásból fakad az az egységesnek mondható módszer, amivel az ábrázolandó tartalmat megjeleníti. A megjelenítés, függetlenül attól, hogy milyen anyaggal történik (festék, kő, szó), szukcesszív és jelképes. A szukcesszív: képek láncolata (pl. egy szent legendájából a legfontosabb események megjelenítése), jelképes, ha egy kép ábrázolja a szentet a történetére utaló attributumokkal. Így a jel és kép együttesen fejezi ki a mondanivalót, s a megjelenített tárgyak, növények, állatok etc., a megfelelő relációban szimbolikus tartalmakat hordoznak. Ez a szimbolikus gondolkodás, mely szerint minden kép csak jele a mögöttes tartalmaknak. A vallásos tárgyú művészetben a tartalom könnyen érthető volt a középkori ember számára, még akkor is, ha egy dolog ellentétes jelentést is hordozott. A környezet mindig egyértelművé tette valódi jelentését. (Gondoljunk pl. az oroszánábrázolásokra. Közismert, hogy az oroszán Szt. Márk evangélista szimbóluma, de lehet a Fortitudo attribútuma is, vagy megfelelő környezetben lehet a sátán jelképe is.) Az irodalomban ez az ábrázolási mód nem különíti el a szent és a profán tárgyat. A profán kép ugyanúgy él a vallásos szimbólumokkal, ha a történetben mögöttes tartalmakat kíván kifejezni. Az irodalom szukcesszív, érzékletes képek sorával mögöttes szimbolikus tartalmat tud kifejezni, egyesülnek benne a képzőművészeti ábrázolás módszerei. Ebben a korban találjuk meg utoljára azt az egységet, melyben a különböző művészeti ágak egy nyelven beszélnek, s legyen bár szent vagy profán a megjelenített tárgy, eszközeik közösek, mint ahogy közös az életfelfogás, a világlátás is.

A magyar Árgirus-história egyedülállóan erős vizualitása, szukcesszív képsorozata ezt az alkotásmódot tükrözi. Az egyes képek szimbolikus tartalma egyértelműen kifejezhető, és a szép szerelmi történetnek egy transzcendens mögöttes tartalmat ad. Ennek igazolására álljon itt egy példa.

Acleton kertjébe a tündér szűz leány egy csodálatos almafát ültetett. Az almafa:

*"Virága mint ezüst, olyan színű vala,
Az közepi pedig szép gyöngyszemmel rakva,
Melynek az termését alig várja vala,
Háromszor egy napon megvirágzik vala."*

.....
"Éjszaka nagy szépen érik meg almája"

.....
"Ért aranyalmákat fán szépeket láttunk..."¹⁶

Az almafa jelentését Philarenius jóvendómondó három napi gondolkodás után fejti meg, de homályos jóslata sem Acleton, sem a mai olvasó előtt nem adja meg az igazi megfejtést. Pedig a fa leírása, képi megfogalmazása magában rejti a pontos értelmét. A fa Árgirus *sorsfája*: az *ezüst* színű virág maga Árgirus, a *gyöngy* a tündér szűz leány, a *háromszori virágzás* a három találkozás (Acleton kertje, változó hely, tündérvár), de csak a harmadik virágzás-találkozás termi meg az *aranyalmát*, az örök szerelmet. Argirus neve az ezüsből származik, és az *ezüst* a keresztény szimbolikában az emberi lélek fémje, mely megolvasztva tisztul meg a földi bűnök salakjától.¹⁷ Esetünkben ezüst-Argirus a hosszú szenvedésteli vándorlás-zarándokúttal tisztul és nemesedik meg, hogy méltó legyen az örök szerelemre. A *gyöngy* Krisztus-szimbólum, a testté vált ige szimbóluma.¹⁸ Alapjául a Physiológus leírása szolgált a gyöngy születéséről, miszerint a kagyló hajnalban felbukik a víz színére, kinyílik, és befogadja az égi harmatot.¹⁹ Ezt vonatkoztatták Krisztus megtestesülésére, s a képi ábrázolásokon már Szűz Mária attributumaként is megtalálható, mint a tisztaság szimbóluma.²⁰ E profán mesében a tündér is földön túli lény, ki Árgirus előtt megtestesül, és szűztisztasága (*castus*) az egész műben hangsúlyozott. Az *arany* az örökkévalóság színe és fémje, az *alma* a szeretet-szerelem jelképe.²¹ Ilyen keresztény szimbólumokból építkező ragyogó kép csak egy középkori tudós elme alkotása lehet, a reneszánsz korában a földi Madonnák világába már nem illik be e mélyről sugárzó értelem.²²

III. A középkori lovagi epika és az Árgirus

A lovagi epikának központi alapmotívumai a kaland, az "aventure" és a próbatétel. A történet hőse ebben tudja megmutatni legjobban lovagi erényeit. A kaland, amit a lovag keres, vagy amivel váratlanul találkozik, mindig egyedi, testreszabott, az egyébként is kiváló hős legjellemzőbb erényét teszi próbára. A szerelmi történeteket feldolgozó elbeszélések, lai-k azt a szerelemfelfogást szólaltatják meg, melyet Andreas Capellanusnál teljes tudós rendszerezésben találunk meg.²³ Ebben az ide-

ál-rendszerben a szerelem megnemesíti a lovagot, olyan vitézi vagy erkölcsi próbák elé állítja, amelyeket, ha kiáll, méltóvá válik az örök hírnévre, vagy éppen a boldogságra. Ennek a kialakuló udvari szerelemtannak szabályai azonban nem teljesen egyformán jelennek meg a lovagi lírában és az epikában. Míg például Capellanus szerint a lovag csak férjes asszonynak hódolhat, és a házastársi szerelem egyenesen "erkölcstelenség", (ezt a szabályt a lírai költészet be is tartja), addig az epikában megjelenik az udvari szerelem, "l'amour courtois" a házasság mint cél formájában is. A szerelmi házasság a lovag kiérdemelt jutalma, de lehet konfliktust okozó tényező is, mint például a Ywei-történetben, ahol a hősnek éppen azt a dilemmát kell megoldania a lovagi ideálképhez méltóan, hogy szerelmi házassága miatt el kell hanyagolnia a vitézi tetteket, vitézi tettei miatt pedig szerelmes feleségét. Ezen történeteknek háttérében a lovagság társadalmi helyzete húzódik meg, mikoris a lovagi szolgálatot teljesítő ifjú csak egy szerencsés házassággal alapíthat új családi ágat, hiszen mindig az elsőszülött fiú öröklí a vagyont és válhat családfővé.²⁴ Ezért szükségszerű, hogy a "fin'amors" ábrázolása befogadjon egy "reálisabb" szintet a lovagi eszményképet megjelenítő történetekben.

Ha összevetjük Chretien de Troyes vagy Marie de France történeteinek hőseit a magyar Árgíruszal, szembeötlő egyezéseket találunk.²⁵ A lovagok mind arisztokrata származásúak, bárók, esetünkben királyfi. Eleve rendelkeznek a lovagi erényekkel, ezt egy előportréból tudjuk meg. A helyzetük nincs összhangban kiválóságukkal, a hős sokszor egy a sok lovag közül a királyi udvarban, de van, amikor éppen kegyvesztett (Lanval), vagy még nem érdemelte ki a kiválasztott lovagok rangját (Perceval). E történetek nemes származású ifjaira nem vár a reális életsíkon tulajdonságaikhoz méltó rang, hatalom, hírnév, ebből a bizonyos "szürkeségből", "elesettségből" éppen az "aventure" emeli ki őket.

Árgirus is, rangos származása ellenére, mint legkisebb fiú, nem léphet a királyhűbérúr örökébe, nem várja rang és hatalom, tipikusan a lovagkor másod-, harmadszülötteinek helyzetéhez mérhető apja udvarában betöltött szerepe. Alaphelyzete és kiváló tulajdonságai között ellentét feszül. Az előportréban ez olvasható:

*"Tekintetes ifjú az Árgirus vala,
Nagy ékes beszédű, szép termetű vala,
Szép ékes erkölccsel felruházva vala,
Kéért az országban néki híre vala."*²⁶

Ha jól megnézzük ezt a leírást, a jeles tulajdonságok megegyeznek a lovagi erényekkel (bölcsség, szépség, jó erkölcs, jámborság és mértékletesség, jó hírnév

etc.). Ezen erények közül legkiemelkedőbb a szépsége, mely az előportré második részében nagy részletességgel ábrázolt:

*"Szép egyenes teste az ifjúnak vala,
Idejének szintén virágjában vala,
Úrfi módra termett vitézi járása,
Minden dolgaiban mértékletes vala.*

*Nem felette karcsú, közép ember vala,
Kiterjedt, fejér, szép sima ő homloka,
Két fekete szeme, szép piros orcája,
Tekintetre méltó, kívánatos vala."²⁷*

Kardos Tibor e leírást tipikus reneszánsz szépség-ideálnak tartotta, és Michelangelo Utolsó Ítéletének Krisztusára, valamint a Mátyás-portréra utalt. Ezzel nem tudok egyetérteni, mivel Michelangelo lenyűgöző Krisztus-alakja közel sem "közép ember vala" piros orcával és hófehér homlokkal, Mátyás király portréja pedig a reneszánsz humanista jellemrajz antik szabályainak megfelelő ideális, de egyénített leírás. A reneszánsz elbeszélés nem sok szót pazarol a főszereplő férfi szépségének képi megjelenítésére. Akár a prózai, akár a verses elbeszéléseket-históriákat nézzük, a hős lényegretörő rövid leírását találjuk. Ezek fő szempontjai a kor, a társadalmi állás és az ebből fakadó kiválóság félsornyi összefoglalása olvasható. Ilyen pl. Beroaldus Gisquardus jellemzése²⁸ és az ennek megfelelő Enyedi-féle leírás²⁹, vagy Aeneas Sylvius Piccolomini Eurialusa, hol az udvari ember méltósága, magyar átdolgozásban ehhez kapcsolódó vitézsége dominál.³⁰ A részletezett szépség, melynek összetevői közé az egyenes lábszár, fehér bőr, etc., tartozik, tipikusan lovagi ideálkép, és ez a szépség olyan lovagi erény, mint fortitudo vagy a temperantia.³¹ Ez az előportré már eleve kijelöli azt a "testreszabott" kalandot, amellyel Árgirusnak találkoznia kell, s amely által lovagi tulajdonságait kibontakoztathatja. Ez a kaland csak a szerelem lehet. Külső-belső tulajdonságai teszik alkalmassá őt, hogy kiválasztott legyen. A lovagi epikában az "aventure", a kaland ugyanis csak az arra méltó hős kiváltsága lehet. A kalanddal való találkozás történhet tudatos keresés útján, de van, amikor az "aventure" választja ki a lovagot, és olyan próbák elé állítja, melyeket ha teljesít, kiérdemli a kaland által adott lehetőséget a felemelkedésre. A Marie de France által költött lai-k egyértelműen bizonyítják az "aventure" ilyen jellegű funkcióját, de a Parzival monda Wolfram von Eschenbach-féle átdolgozása is ezt a kiválasztottságot mutatja.³² Itt Parzival eredendően tiszta ember, csak "véletlenül" kerül a Grál várba, Isten választja ki őt, de mivel hibázik, elveszti kiválasztottságát. Mindent elhagyva bolyong, míg megtisztulva, keresztény lovagi

erényekben kiteljesedve véglegesen kiérdemli a kiválasztottság kegyelmét, a Grált őrző királyságot.³³ A csoda és a kaland összemósódása, kiválasztó funkciója itt egészen egyértelmű, és párhuzamba állítható a Lakits Pál által igen meggyőzően elemzett Marie de France elbeszélések csoda-kalandjaival. Csak, míg Parzivalnál a kiválasztó az isteni akarat, addig Marie-nél profán csodákkal találkozhatunk. (Pl.: A tündér, aki szerelmével kiválasztja Lanvalt, de a hősnek ezt a későbbiekben ki is kell érdemelnie, és vétségét jóvátenni.) A középkori ember életét átszövi azonban a csoda, a profán és a szent csoda között nincs élesen elválasztható határ, a kiválasztó szent csoda számára mindennapos életének kézzelfogható realitása a múltba vagy távoli vidékeken lejátszódó profán csodát közel sem találta annyira mesésnek, mint a mai olvasó.³⁴

Árgirus nem keresi a kalandot, hanem, mint Marie de France legtöbb hőseivel, vele is megtörténik az aventure. Váratlanul éri a kiválasztottság állapota, de vállalja a csoda-kaland által kiszabott sorsot. Már akkor vállalja, mikor még nem tudhatja, milyen próbák várnak rá. Philareus jóslata és saját álma csak azt jelzi számára, hogy a király kertjébe ültetett csodafa reá vonatkozik, neki kell majd elhagynia atyja udvarát. Árgirus tehát tudatosan indul a kiszámíthatatlan aventure elé, mikor megkísérli apja akaratát ellenére az almafa őrzését. Nagyon jellemzőnek, és a lovagi epika frazeológiájához tartozónak tartom, hogy a király és Árgirus a fa őrzését *próbá*-nak nevezi.

Marie de France elbeszéléseinek vizsgálatánál Lakits a példák sorával mutatja be a kalanddal, a csodával való találkozás egyes mozzanatait. Ezeket a mozzanatok az Árgirus szövegében is megtaláljuk. A kiválasztó csoda kétarcú, félelmetes de egyben szerencsét is hozó. A pusztá történet szintjén a fa eddigi őrzőinek semmi bajuk nem történt, csak elaludtak, nem állták ki az ismeretlen erő által felállított próbát. A kudarc azonban egyenlő a szégyennel, Árgirus ettől fél. Bekövetkezik a találkozás, és a hős első reakciója itt is a félelem.

Az aventure kiismerhetetlensége oka ennek a rettenetnek, nem egyértelműen boldogságot hozó a csoda. Amikor a hattyú leszáll a nyoszolyára, Árgirus ugyanúgy megretten, mint Lanval.

*"Hetedik fejéhez nyoszolyára szálla,
Melyen az királyfi igen rémül vala."*³⁵

Tehát a tündér szűz leány csodás megjelenése is kétféle érzelmet hoz Árgirusnak, félelmet, majd örömet, de ez az öröm nem végleges, a kaland lényegéből adódik a "váratlan szerencse" látszata, de ez még csak az első fázis, hiszen ez a csoda egyben magával hozza a későbbi szenvedést, a próbák sorát.

A rémületet okozó hattyúalak átváltozik tündér szűz leánnyá, s magas karcsúságában fénylő testszínű³⁶ ruhájában az isoldai földig érő aranyhajával a középkori nőideál megtestesítője.

A tündér megajándékozta Árgirust szerelmével, de az almafa alatti boldogság csak rövid ideig tarthat. A csodával való találkozás, a kiválasztottság a történetnek csak az első szakasza. Törvényszerű az elválás, és a gyötrelmes út, a testi-lelki próbák sorozata, mellyel a hős kiérdemli a teljes boldogságot. Árgirus a saját világába kívánja bezárni a tündér szűz leányt (kézfogással megpecsételt eljegyzés-házasság, szerelmi birtokbavétel), s ezzel nem fogja fel a csoda lényegét: a csoda és itt az ezzel egyenértékű és összemosódott *aventure* csak a kiválasztott számára létezhet, hétköznapi ember nem tudhat róla, nem közelítheti, érintheti meg. Árgirusnak kell tehát kilépnie eddigi életéből és a csoda szintjére emelkednie, hogy örökre birtokolhassa azt. A lovagi történetekben a csoda-kalanddal való találkozás a hősök számára éppen azért veszélyes, mert nem tudják előre, milyen próbatételeket kell kiállniuk, hogy méltók legyenek az *aventure*-re. Történetünkben az elválást Árgirus környezete okozza, mely megsérti a szerelem titkosságát. A tündér szűz leány eltűnésével lezárul az elbeszélés első szakasza. A magyar historiában tökéletesen fennmaradt ez a kétütemű belső szerkesztési mód, mely a *lai*-k elbeszélés-technikáját jellemzi.

A második szakasz a próba, a feladat teljesítése. E próbák által az ifjú méltóvá válik a tündér szerelmére – az előportréban vázolt erények kiteljesedhetnek, lovag-Árgirus megnemesedik. Nem véletlen, hogy hősünknek nem harci, vitézi tetteket kell teljesítenie. Az udvari szerelem megkívánja a lovagtól a *fortitudo* erényét, de nem okvetlenül harci cselekedetekben, bajvívásokban. Ennek az erénynek próbaköve a veszélyes, ismeretlenségbe vezető út bejárása is.

Árgirus szerelmi zárandokútra indul, és a "zarándokút" szó részemről itt nem stílusfordulat. Valóban zárandokol gyalog, egy szem inasával északra, mint Krizsáfán György Szt. Patrik purgatóriumához. Északra vezet a tündér által kijelölt út, a halál birodalma felé, a fekete városba, a változó helyre.³⁷

Árgirusnak, hogy elérje a kijelölt helyet, át kell lépnie a "valós" világból egy másik világba a nagy ember barlangján keresztül, de a változó hely útjának még nem végállomása.

A változó helyig tartó út megegyezik az Andreas Capellanus által leírt szerelem királyságának külső övezetével. Ezt az allegorikus királyságot a "*Siccitas*" övezetén keresztül lehet megközelíteni, mely szívósságként, állhatatos kitartásként értelmezhető. Árgirustól ezeket a tulajdonságokat követeli meg útja első szakasza. A királyfinak itt fizikai erőpróbákat kell kiállnia, bátorságát, kitaró fáradhatatlanságát kell megmutatnia. Árgirus teljesíti a feladatnak ezt az első részét: a szerelemért

mindent hátrahagyva nagy nehézségek árán eljut a fekete városhoz, ahol a jutalom, a tündérrel való találkozás várja.

A találkozás küszöbén azonban a királyfi hibát követ el, és az ártó hatalmak csapdájába esik. (Ilyen típusú hiba nem ritka a lovagi próbák során, és a büntetés soha sem marad el.) Árgirus csak a fekete városon keresztül juthat el a változó helyre, mely a tündérvárbeli szerelem-kertnek, a locus amoenus-nak ugyanolyan visszfénye, mint a látomásos irodalom földi paradicsoma az éginek. A víziókban a poklon keresztül vezet az út a földi paradicsom látványához, történetünkben a sötétség, az Özvegy birodalmán kell túljutnia Árgirusnak. A királyfi azonban lelkében még nem készült fel a csodával való találkozásra, így törvényszerű, hogy ezt a próbát nem állja ki.

Árgirus a végzetes hibát akkor követi el, mikor az Özvegynek keserves bujdosásával, fáradságot nem kímélő bolyongásával szívós kitartásával kérkedik, s megsértve az alapszabályt, kifecsegi a tündér-szerelem titkos voltát is.

*"Szemét el nem vészi, az asszony öröla,
Ő sok bujdosását erősen csudálja,
Járással hogy győzte? - álmétkodván mondja,
Az ő szép személyét nézni el nem unja.*

*Királyfi önéki azt is megbeszélé,
Hogy ő az leányért jött volna ily messze,
Mint lett volna dolga, azt is megbeszélé,
Kiről ím az asszony gondolkodni kezdte."³⁸*

A hiba visszalöki Árgirust a kiválasztottság előtti állapotba, nem méltó meglátni a csodát, ugyanúgy, mint korábban két bátyja és a fa őrzői, mély álomba zuhan. Hiába jelenik meg a tündér már nem földi, hanem tündéri alakban (megjelenésének képe eltér a király kertjében felvett földi nóialak leírásától), Árgirus méltatlanná vált a látására. A tündér szűz leány valójában ekkor mond le véglegesen Árgirusról és a szerelemről, hiszen kiválasztotta nem állta ki a próbát. Ezért nem hiszi el szolgálóleányainak a későbbiekben, hogy Árgirus megérkezett a tündérvárhoz.

A fekete város melletti szerelem-kert, a "locus amoenus" így változik "locus sepulturae"-vé, a szerelem temető-kertjévé. A változó helynek ez a kétarcúsága a leírásban is tetten érhető, növényzete azonos a középkori paradicsomkertek ábrázolásával, de a sírkertekével is.³⁹

A büntetés Árgirust a végső kétségbeesésbe taszítja, megszűnt a tündéri segítség, az útmutatás. Így jut el a próba második fázisába. Most már nem céltudatosan zarándokol, a testet fárasztó út után egy lelki út bejárása következik. Az útnak ez a

második szakasza megegyezik az Andreas Capellanus által leírt szerelem királyságának második, belső övezetével, a *Humiditas*-sal, hiszen ez az esős övezet a "könnyel áztatott" értelmet rejti magába, és a lelki szenvedés-tisztulás helye. Mind ez konkrét képből jelenik meg a történetben, Árgirus egy forrás mellett zokog megfosztva mindentől, elszánva a halálra. Lamento-ja tükrözi a lelki megtisztulást, megszabadul kíméletlenségétől, haragjától, elbizakodottságától, gögjétől. Érdemes összevetni az első útnakindulást az utolsóval, (a halálba) való készüléssel. Az elsőben apját, anyját hibáztatva, jussát követelve vad haraggal indul felkutatni a tündért:

*"Sok sárast, zokogást körülötte tőnek,
De semmit belőle ki nem vehetének,
Mint egy dühödt ember kiált mindeneknek..."*

*"Atyja, anyja házban jajgatva siratja,
De csak meg sem hallja, az útnak indulva."⁴⁰*

Most a végső útra, a halálra készülve gyönyörű búcsúzóban köszön el "édes vén" atyjától, "szerelmes" anyjától, elhagyott világától a Naptól a Holdtól, szerelmétől. Szívéből eltűnt a vad harag, az indulat, de eltűnt a "teljesítményével" való kérkedés, a dicsekvés gögje is. Az elébe lépő zengő énekű leánytól (tündér, istennő? valószínűleg Sybilla) nem a továbbvezető utat tudakolja meg, hanem a jövődőt. De ezt a biztató jóslatot nem testi életének további sorsára vonatkoztatja, hanem a halálra. Rádöbben arra, ha önkezeléssel vet véget életének, elkárhozik. Mennyire különbözik magatartása a két barlangjelenetnél. Útjának első állomásánál, mikor még közvetlen cél a fekete város elérése, így lép az óriás barlangjába:

*"Mikor az barlangnak szélire eljuta,
Az barlangban ottan egy nagy embert láta,
Ugyan megrettene az embert hogy láta,
De visszafordulni immár késő vala.*

*Bátorítván magát így szóla magában:
"Nem bízom én immár semmit ez világban,
Jobb holtom, hogy semmint éltem nagy búban."
Ez szók után mindjárt méne az barlangban."⁴¹*

A második jelenetben már nem véletlenül, egy konkrét veszélyt látva vitézi tetterre elszánva lép a barlangba, ahol a halál még csak lehetőség, melyet bátorsággal el lehet kerülni, hanem mindentől megtisztulva a méltó halált keresve:

*"Izonyú ordítást azontól ott halla,
Az melynek miatta haja feláll vala,
Azt állítja vala, sárkány és oroszlán
Egymásra találván vlnak az barlangban.*

*Mondá ő magában: "Ki magát megölné,
Isten országának lakója nem lenne,
De jobb nekem -- úgy mond -- az barlangba menni
Hadd szaggasanak el oroszlánok abban."⁴²*

A két idézetben hasonló szófordulatai ellenére két fokozat figyelhető meg: ha nem elégséges az ereje, jobb a rossz világ helyett a halál (testi szint); a rossz halál helyett a jó halál (lelki szint).

A keresztény jó halál keresése Árgirus tisztulásának végső pontja. Így már csapdába tudja ejteni a sötét hatalmat (ördög), hiszen a tündérvárhoz a "poklon" keresztül lehet eljutni. Ez a "jó halált" vállaló önfeláldozás szabadítja ki abból a szintből, ahol még a sötétségnek, a gonosznak hatalma van, és teszi méltóvá a tökéletes boldogságra, az örök szerelemre. A bolyongás első fázisában még csak korábbi életét adta fel, még csak fáradságát, bátor szívét áldozta fel a szerelemért. Most, a második fázisban megszabadulva minden erkölcsi-érzelmi hibájától eljutott a teljes önfeláldozásig, és a keresztény mártíromsággal rokon szerelmi mártíromság a legnagyobb áldozat az út végén. Valódi "fin' amors" ez. A szerelem és halál szoros kapcsolata minden kor irodalmában megvan, de nem ilyen összefüggésben. Ez a lovagkor irodalmának ideálképe, misztikus boldogság-értelmezésének szépsége. Árgirus csak így léphet be a tündérvár szerelem-kertjébe, ez az ára a tökéletes szerelemnek.

A két kertbéli szerelmi jelenet között is minőségi különbség van. Míg a kiválasztó almáfa jelenetben az erotika, a szerelem érzéki oldala dominál, a tündérvár kertjének jelenetében ez a motívum már teljesen háttérbe szorul, egy testetlenebb boldogság képét találjuk. A földöntúliság érzékeltetésére jellemző a "lágyszellő" motívum.

Mikor a tündér még hattyú alakban jelenik meg Acleton király kertjében Árgirus:

"Mint egy lassú szellő, olyan zúgást halla,"⁴³

A változó helyen, a tündér szűz leány már tündér mivoltában jelenik meg, hiszen a próbát teljesítő Árgirust várja. Ebben az alakjában is szellő kíséri:

*"Testén ingadozik testszínű ruhája,
Lengedező fátyol fejére borítva"*⁴⁴

de az alvó, "verítékező" királyfit nem viheti magával. E légies alak és szerelmének "holt-eleven" álomba merült, verítékben fürdő teste két minőséget ábrázol. Mikor Árgirus bejárta a lelki utat is, ez a minőségi különbség megszűnik, felemelkedett a tündér szintjére, ő is átváltozott. A végső beteljesedés már nem az almafa alatti szerelmi ölelés, hanem magasabbrendű, állandó boldogság.

*"Szép vetett nyoszolyák az kertben valának,
Hol egyen s hol máson nagy szépen nyugosznak,
Lágy ruhájuk szélről lassan ingadoznak,
Mind az ketten szépek, nagy örömben vannak."*⁴⁵

A mai olvasó számára ebben az idilli világban disszonánsan csattan az a három pofon, mellyel Árgirus bünteti a tündért lakodalmi ünnepségükön. E pofonok szimbolikus tartalmát most félretéve, csak a történet látható szintjére figyelve, Árgirus jogosan bünteti meg asszonyát, aki lemondott szerelméről, s nem hitt öbenne. A tökéletessé vált Árgirustól mint urától és parancsolójától a tündér elfogadja ezt a büntetést, az ültegek nem kisebbségére válnak, hanem inkább "öregbítik" az ő "tisztetségét". De hát ne felejtjük el, e misztikus szerelem szépségében gyönyörködve, hogy a középkorban vagyunk, ahol jövendőmondókat, inasokat fejeznek le egy kardcsapással, ahol szolgálattelvő öregasszonyokat kötnek a ló farkára, s négyelnek fel.

JEGYZET

1. "...Mint az krónikából értem és olvasom," Árgirus, p. 371. Munkámhoz STOLL Béla kritikai kiadását használom, in RMKT IX, szerk.: VARJAS B., Budapest, 1990, pp. 371--402. A továbbiakban: Árgirus.
2. E kutatásokat részletesen elemzi és értékeli Kardos Tibor és Nagy Péter. (KARDOS T., Az Árgirus-széphistória, Bp., 1967, NAGY P., Az Árgirus-kérdéshez, Bp., 1984.)
3. NAGY P. p. 20.
4. Természetesen ez nem zárja ki a szerző esetleges oszmán-török irodalomban való jártasságát. STOLL B., Újabb adatok az Árgirus-széphistóriához, in ItK, 1983, pp. 664--665.

5. Nem tudom, jelenleg folyik-e ilyen jellegű kutatás, de Nagy Péter idézett művében ötletek sokaságával hívta fel a figyelmet e munka fontosságára.
6. Gondoljunk pl. a Trója-históriára, vagy az Apollóniusra, Haller Gesta Romanorum-fordítására, etc.
7. Ez az "új irány" természetesen nem előzmények nélkül való. Toldy Ferenc egy rövid megjegyzésében az Amadis-mondakörrel hozta rokonságba (TOLDY F., A magyar költészet kézikönyve, I. Bp., 1876, pp. 52-54.), Stoll Béla pedig a magyar irodalom története kézikönyvben középkoriasnak vélte.
8. Árgirus, p. 371.
9. Vö., PIRNÁT A., Fabula és história, in ItK, 1984, pp. 137--145.
10. Árgirus, p. 371.
11. Ibid. p. 383.
12. Nagy P. i. m., p. 26.
13. Nagy Péter értelmezése szerint a szűz szó megkülönböztető funkciójú lehet a férfi és nő tündér között. Ebben az esetben azonban elég lenne a "tündér leány" szókapcsolat.
14. Árgirus, p. 387.
15. Ibid. p. 384.
16. Ibid. p. 372.
17. Vö. JUNGMANN, SAUSER, Symbolik der katholischen Kirche, Stuttgart, 1960.
18. DÖRING, O., Christliche Symbole, Freiburg, 1940.
19. LACHERT, Geschichte des Physiologus, Strassburg, 1889.
20. DÖRING, i. m.
21. BURGER, L., Die Himmelskönigin der Apfel in der Kunst des Mittelalters, Berlin, 1937.
22. A reneszánsz profán témájú irodalmában a keresztény szimbólumok kiürült tartalmú sztereotípiákká váltak, kikoptak, helyükbe a görög-római mitológia rendszere lépett.
23. Andreas Capellanus, De amore libri tres, ed. BATTAGLIA, S., Napoli, 1947.
24. DUBY, G., A lovag, a nő és a pap, Bp., 1987, valamint SCHULTZ, A. L., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger, I--II, Leipzig, 1879--1880.
25. Természetesen Chretien de Troyes lovagregényeinek bonyolult történeteiből csak kiemelhetők a hasonló motívumok, míg Marie de France novelláiban a szerkesztésmód rokonsága is megfigyelhető.
26. Árgirus, p. 374.
27. Ibid. p. 375.
28. Beroaldus e kérdésben pont olyan szűkszavú, mint forrása Boccaccio.
29. "Szép természetű, jámbor, ékes beszédű, erkölcsében dicséretes, jó ifjú vala."

30. Komlovszki Tibor elemzi és értelmezi e jellemzés fontosságát. KOMLOVSZKI T., Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia, in ItK, 1969, pp. 391--406.
31. Vö. KÖHLER, E., Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik, Tübingen, 1956.
32. LAKITS P., A kaland változásai, Bp., 1967.
33. Chretien de Troyes Percevaljában is megvan ez a kiválasztottság, csak sokkal sejtelmesebben, ott nincs meg a nagypénteki bűnbánat konkrét motívuma.
34. A szent és a profán kapcsolata az elbeszélő módszerben is megfigyelhető. Lakits Pál írja: "Az udvari elbeszélő költészet sok tekintetben profán hagiográfia. A regény a vita, a novella a miraculum..." LAKITS, P., i. m., p. 28, (valamint 53. sz. jegyzet).
35. Árgirus, p. 376.
36. Érdekes a tündér ruhájának testszíne. A korabeli magyar nyelv a színárnyalatok megkülönböztetésénél a testszint "Fleischfarbe" értelemben használja. Gyöngyösi Murányi Vénuszának második részében értelmezvén a színeket, ezt írja: "...s test-szín megváltozóságot jegyez". Ez kétségtelenül tündér-hatás. Beniczky Péternél viszont a szenvedés színe. Az Árgirusban *color corporis, incarnato*, értelemben használatos, tehát megint a megtestesülés szimbolikájával találkozunk.
37. Ősi hit az északi út halál-tartalma, melyet a keresztény szimbolikus művészet is alkalmaz. Más oldalról, a középkorban élt az a hattyúleírás, miszerint a hattyúk időnként északra repülnek egy tóhoz, ahol találkoznak egymással.
38. Árgirus, p. 386.
39. Borostyán, ciprus, puszpáng, balzsamfa, cedrus, etc. Vö. VOIGT V., "A szerelem kertje", I, II, Etnographia, 1969, pp. 235--275, 1970, pp. 28--54.
40. Árgirus, p. 382.
41. Ibid. p. 383.
42. Ibid. pp. 395--396.
43. Ibid. p. 376.
44. Ibid. p. 388.
45. Ibid. p. 399.