

Gyászbeszéd egy tetű halálára: a reneszánsz kori paradoxon¹

Víggh Éva

Szegedi Tudományegyetem

ORCID azonosító: 0000-0002-0891-0864

A reneszánsz kori olasz irodalomban, amelyet a petrarkista költészet, az epika, az erkölcsfilozófiai értekezésirodalom túlsúlya jellemez, Ortensio Lando irodalmi tevékenységének legjellemzőbb vonása a humanista gondolkodás alapvető kérdéseinek ironikus megközelítése a paradoxon jegyében. A paradoxon retorikai alakzata, amely éppen Lando *Paradossi* (1543) című művének is köszönhetően válik irodalmi műfajjá, az 1548-ban közzétett *Sermoni funebri de vari authori nella morte di diversi animali* (Gyászbeszéd különböző szerzőktől különféle állatok halálára) című könyvében tematikai-retorikai tekintetben is alapvető. A tizenegy gyászbeszéd, azontúl, hogy a fauna jobbra alantas állatairól szól, maga a *sermo* retorikai formulájának demisztifikálása is. Jelen tanulmány a tetű paradox siratását elemzi és a zoomorf szimbolika sajátos megjelenését mutatja be egy paradox(nak látszó) morális vizsgálódás keretei között.

Kulcsszavak: Ortensio Lando, *Sermoni funebri*, paradoxon, zoomorf szimbolizmus

A 16. századi olasz irodalom, mint ismeretes, a „kodifikáció”, a szabályalkotás korszaka, amikor a klasszikus szerzők és műfajok által közvetített témák, normák és formák szabályaihoz, meghatározott antik modellekhez való alkalmazkodás, a klasszicizmus rendszere határozta meg az irodalomtörténeti kánont. Hasonlóképpen köztudott, hogy meglehetősen gyakoriak voltak, nem egyszer a klasszicista szerzők munkásságában is a témaválasztást, a stílust, a nyelvet érintő – és gyakran éppen a klaszicitást sugalló – szabályokkal szemben megfogalmazott írások. Nem is beszélve a

¹ E tanulmány két – olaszul (VÍGH 2023) és magyarul (VÍGH 2022) már megjelent – munka bővített és némileg átirított változata.

múlt századi, hagyományos irodalomtörténet által „heterodox”, „parodista”, „kísérletező”, „bizarrr”, „szeszélyes” vagy egyenesen „szabálytalan”, „antiklasszicista”, a legjobb esetben is „poligráf”² jelzőkkel illetett írókról, költőkről, akik – különösen Velence és a velencei könyvkiadás vonzáskörében – megbontották a korábban monolitikusnak felvázolt reneszánsz irodalomtörténetet. Mindenesetre a legújabb irodalom- és művészettörténeti, filozófiai, antropológiai és vallástörténeti kutatások a század sokszínűségét és összetettségét hangsúlyozzák³ és teljes jogú alkotókká léptek elő olyan szerzők, mint Francesco Berni, Pietro Aretino, Nicolò Franco, Anton Francesco Doni, Folengo, Ortensio Lando, és sokan mások, akik tematikailag, nyelvi-stiláris megfogalmazásban egyaránt formabontónak, olykor botrányosnak bizonyultak.

Az az író, aki most érdeklődésünk középpontjában áll Ortensio Lando (1512 k.–1553 után),⁴ akinek irodalmi tevékenységét olyan elvi és formai megalapozottság jellemezte, amely a legtöbb művében a humanista gondolkodás alapvető kérdéseit ironikusan tárgyalja a paradoxon jegyében. A paradoxon retorikai alakzata, amely Landóval irodalmi műfajjá is válik, olyan elmélkedés, következtetés, amely logikailag látszólag ellentmond a bevett tapasztalatnak, a józan észnek, a hihetőségnek, s ezért az első pillanatban döbbenet, zavar, bizonytalanság, logikai talajvesztés érzetét kelti. Nem célom most a paradoxon tipológiai–formai jegyeinek részletes tárgyalása, hangsúlyozandó azonban, hogy a paradoxon, az általa kifejtett posztulátumnak látszólag ellentmondva értelmezi a valóságot, amikor valószerűtlenséget állít és mutat be, ám egyfajta intellektuális játék, szellemi erőpróba révén mégis igazságot tár elénk. Gondoljunk csak e kifejezéshez társított szinonimákra, hogy megértsük a lényegét: bizarrság, abszurditás, furcsaság, extravagancia, túlzás, rendkívüliség, különködés,

² A *Dialogus Ciceronianus*ban maga Erasmus is ironikusan a poligráf írók közé sorolja magát (*inter polygraphous*), hozzátéve, hogy „*si polygraphos est, qui multum chartarum oblitit atramento*” (ERASMUS 1971: 681). Persze nem elsősorban a „sok papírt tintával beborítókról” van itt szó, hanem a változatos témaválasztáson volt a hangsúly. Erasmus és Itália kapcsolatára vonatkozóan mindmáig alapvetők Silvia Seidel Menchi kutatásai. Ezek közül lásd: SEIDEL MENCHI 1987. Ortensio Lando Erasmus interpretációjáról: SEIDEL MENCHI 1974b: 537–634; LENZI 1981; SELMI 1998.

³ A szépszámmú szakirodalomból mindmáig hasznos olvasmány: PROCACCIOLI és ROMANO 1999.

⁴ Lásd átfogó, összefoglaló jellege miatt az Ortensio Lando szócikket (ADORNI BRACCESI és RAGAGLI 2004: 451–459) a *Dizionario Biografico degli Italiani*ban.

hóbortosság, képtelenség, ellentmondásosság, értelmetlenség, logikátlanság, és a többi hasonértelmű kifejezés.

A paradoxon műfajának reneszánsz kori főszereplője, Ortensio Lando a mai irodalomtörténeti és -kritikai kutatások fényében immár központi helyet foglal el a – múlt század egyfajta irodalomtörténeti terminológiájában – „poligráfnak”, sőt főként „szabályellenesnek” definiált szerzők nem kis csoportjában. E több műfajt magukénak valló literátusok a témaválasztás és a stiláris-nyelvi megfogalmazás szempontjából igen távol álltak a klasszicista irodalom alapelveitől, és/vagy e normarendszer áthágásával új témákkal és szokatlan retorikai-poétikai formákkal kísérleteztek. Tegyük azonban máris hozzá, hogy ezzel együtt műveltségük és olvasottságuk, olasz és latin nyelvi eszköztáruk, humanista képzettségük jobbára éppoly kvalifikált volt, mint az irodalmi kánont követő szerzők felkészültsége.

Ha nem könnyű Lando sokrétű irodalmi alkotásai közt orientálódni és a szabályellenességben is valamiféle rendszert felfedezni, hasonlóképpen nehéz a folytonos helyváltozásokkal, itáliai és külhoni (főleg franciaországi) utazásokkal, különféle baráti és mecénási kapcsolatokkal tarkított és sokféle érdeklődésnek helyet adó életrajzában eligazodni.⁵ Életének számunkra most leginkább érdekes periódusa az az 1546 és 1548 közötti időszak, amikor Velencében él és Pietro Aretino baráti köréhez tartozik, akivel már 1540 óta levelezésben állt. A lagunák városában, mint hírlik, az eretnek mozgalmakkal szimpatizáns körökben is megfordul. Lando 1548 körüli időszakban négy fontos művet tesz közzé: az első, Morus Tamás *Utopiájának* neki tulajdonított olasz fordítása; ezt követi a *Commentario delle più notabili et mostruose cose d'Italia, et altri luoghi, di lingua Aramea in Italiana tradotto* (Kommentár Itália és más vidékek legemlékezetesebb és leghihetlenebb dolgait illetően, arameus nyelvről olaszra fordítva); ezután jelenteti meg a *Lettere di molte valorose donne nelle quali chiaramente appare non esser nè d'eloquentia nè di dottrina alli huomini inferiori* című művét (Sok

⁵ Újabb életrajzi adalékokra vonatkozóan: SEIDEL MENCHI 1994.

kiváló hölgy levele, amelyekből nyilvánvalóan kiderül, sem ékesszólás, sem a tudomány terén nincsenek a férfiaknál alantasabb helyzetben). Végül pedig *Sermoni funebri de vari authori nella morte di diversi animali* (Gyászbeszéddek különböző szerzőktől különféle állatok halálára) címmel kerül ki paradox műve a neves Giolito di Ferrari kiadó nyomdájából. Lando 1548-tól 1553-ig, amikor hiteles életrajzi adatok híján nyomát veszítjük, továbbra is Velencében tevékeny – korábbi műveinek újra nyomtatása mellett – egy sor különféle témájú írás közzétételével.⁶ A *Paradossi cioè, sententie fuori del comun parere, novellamente venute in luce* (Paradoxonok, azaz a közfelfogástól eltérő, újonnan napvilágra került szentenciák) című gyűjteménye a későbbiekben több alkalommal, francia és spanyol fordításban is napvilágot látott, s ezzel Ortensio Lando európai szinten is felkeltette az érdeklődő olvasók figyelmét.⁷

A Landónak szentelt immár számos tanulmány a szerző nem mindennapi, mondhatni valóban „szabálytalan” életművét elemzi, és ezek, a még mindig meglévő kérdőjelek ellenére, kijelölték helyét a 16. század irodalmi körképén.⁸ A kutatók az általános, műfaji jellegzetességekre és változatos témaválasztásra fókuszálnak. Továbbá azon ideológiai mozzanatokat emelik ki, amelyekben a luteránus és antiklerikális utalások, Lando Erasmus-interpretációja, s a paradox módon felvázolt egyéb nézetek igazolják, milyen hagyományra támaszkodva és milyen ironikus módon kezeli Lando a társadalmi és kulturális élet konvencióit. A Lando-féle paradoxonok olvasásakor lehetetlen nem számbavenni az antik és humanista elődök nyilvánvaló hatását, amire és akikre egyébként Lando maga is nem egy esetben nevesítve utal. Ha csak az olasz irodalomtörténetnél maradunk Francesco Petrarca *De remediis utriusque fortu-*

⁶ Csak a tematika érzékeltetésére álljon itt néhány cím: *Miscellaneae quaestiones nunc primum in lucem emissae* (Először napvilágot látott problémák egyvelege); *Dialogo di M. Hortensio Lando, nel quale si ragiona della consolatione et utilità che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (Hortensio Lando úr Dialógusa, amelyben azon vigaszról és haszonról értekezik, amelyet a Szentírás olvasata nyújt); *Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti, che faceti* (Különféle szerzők nem kevésbé bölcs, mint szellemes bizalmas beszélgetései); *Una breve prattica di medicina per sanare le passioni dell'animo* (Rövid orvoslási praktika a lélek szenvedélyeinek gyógyítására).

⁷ A *Paradossi* olasz és külföldi kiadásairól lásd ZILLI 1993; CORSARO 2011; ROZZO 2011.

⁸ Vö. SEIDEL MENCHI 1974a; CHERCHI 1975.

naéja (A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól) feltétlenül kiemelendő a hivatkozások mennyisége okán is.⁹ A *Paradossi* és Petrarca műve közötti szoros kapcsolatot a tárgyalt témák hasonlósága is bizonyítja: a Lando-féle harminc paradoxon legnagyobb része petrarcái ihletettséggű. E kutatások eredményeit tekintve mindenképpen kiemelkednek a *Paradossinak* szentelt elemzések és összevetések, amelyek a humanista hagyomány mellett a korszak eszmerendszerét és vallásfelfogását is szövegkörnyezetbe állították.¹⁰

Ha a paradoxon olyan érvelés, amely ellentétes a józan ésszel és eltér a közfelfogástól, ez nemcsak Landónak az eleve *Paradossi* címmel kiadott művére érvényes. Ortensio Lando paradox gondolkodásmódjának elemzése során ugyanis viszonylag kevés figyelmet kapott¹¹ a Velencében, a hírneves Gabriele Giolitonál 1548-ban kiadott, különféle állatok halálára írt gyászbeszédek tartalmazó műve (*Sermoni funebri de vari autori nella morte di diversi animali*). Az első pillanatban bármennyire is a zavar, a hihetetlen érzetét kelti már címében is e mű, olvasata a paradoxon kiinduló alakzatára folytonosan ráépülő helyzetek révén nyer értelmet.

Már maga a mű címe is meglepődést vált ki tekintve, hogy két ellentmondásos és egymáshoz nem illő fogalom – a gyászbeszéd és a különféle állatok – egymás mellé helyezése eleve zavart és döbbenetet indukál. Az irodalomban ugyanis a szónoklat, a prédikáció, a szentbeszéd, azaz a *sermo*, ünnepélyesen előadott, gyakran moralizáló és tanító jelleggel megfogalmazott beszéd. És az, hogy Lando művében a gyász alkalmából, különféle állatok halálát követően megkomponált – nyilvánvalóan fiktív – szónoklatok vannak egybegyűjtve, mindenképpen szokatlan, a bevett attitűdtől teljesen eltérő, azaz paradox helyzetet generál. A gyászbeszéd fennkölt, komoly és választékos műfaj, amellyel a politikai vagy a kulturális élet prominens személyiségeit búcsúztat-

⁹ Petrarca műve és Lando paradoxonjai közötti megfelelések összevetéséről lásd: TINELLI 2017: 155–181. Az antik hagyomány humanista paradoxon-felfogással kapcsolatban vö. PASTORE STOCCHI 2014: 162–169.

¹⁰ A *Paradossi* kritikai kiadását gondozó Antonio Corsaro alapvető tanulmányai mellett (CORSARO 1997; CORSARO 1993; CORSARO 1994) lásd még: CORSI 1993; PROCACCIOLI 2002.

¹¹ A gyászbeszédek különböző szempontokból elemző néhány tanulmány: PIÉJUS 2002; VACCARI 2003; UBEZIO 2007; MURATORI 2017.

ják. E beszéd retorikai megformálása a szónokot bizonyos szabályok tiszteletben tartására készíti: el nem hagyható az elhunyt kiváló tetteinek és kvalitásainak dicsérete nemes őseire való utalásokkal; a stílusnak is az ünnepélyes tartalomhoz kell igazodnia a klasszikus ékesszólás kritériumainak megfelelően.

Ortensio Lando viszont az állatok halálára írt *Sermoni funebris*-vel azt mutatta be, hogyan lehet átírni, átfogalmazni komikus-szatirikus hangvétellel egy emelkedett és kódolt műfajt úgy, hogy közben mégis megtartja a stílus emelkedettségét: a szerző alantas témát vezet föl, amikor az embereket állatokkal, s ráadásul irodalmi dicsőítésre méltatlan állatokkal helyettesíti be. A *Sermoni funebri* (1–2. ábra) ugyanis tizenegy fiktív szerzőtől gyűjt egybe ugyanannyi szónoklatot, amelyek olyan állatok halálára íródtak, akik – talán a lovat leszámítva – nem feltétlen a legnemesebbek sorába tartoznak: a szamár, a tetű, a majom, a tücsök, a bukóréce, a Lionzónak nevezett kutya, a Passamonte elnevezésű ló, a bagoly, a macska, a kakas és a szarka, még ha figyelembe vesszük is az állatok polivalens szimbolikáját, az antik és a középkori hagyomány “klasszikus” állati ideáljaihoz semmiképpen sem érnek fel. A Lando neve nélkül megjelent könyv utószavában mindenesetre fény derül a szerző kilétére: az *Ortensio Lando apológiája* című utolsó fejezetre még röviden kitérünk a későbbiekben.

A könyvben szereplő kitalált szerzők az irodalmi hagyományból származnak vagy Lando fantáziájának termékei: Burchiello, Piovano Arlotto, Cipolla testvér és Puccio testvér esetében¹² az irodalomtörténetben járatos olvasó számára nincs szükség további pontosításra, de a kitalált szerzők is tökéletesen teljesítik a rájuk bízott retorikai feladatot. És éppen a kötelező retorikai formák teszik homogén egészé a különféle szereplőkhöz kötött gyászbeszédeket. A részvét, a veszteség miatti fájdalom érzése, azaz a *deploratio* az, amellyel kezdődik a beszéd, majd az *excusatio* retorikai formulájával a szónok, kevésnek érezvén magát a szónoklatot illető elvárásokhoz, isteni segítséget kér feladata teljesítéséhez, s ezután az isteni akaratba való belenyugvás, a

¹² Burchiello (1404–1449) a század paradox, látszólag abszurd, furcsa nyelvezetet használó közismert költője; Piovano Arlotto (1396–1484) közmondásos tréfái és szellemessége révén a népies jellegű irodalom képviselője. A két pap pedig Boccaccio *Dekameron*-jából lépett át Ortensio Lando művébe: Cipolla testvér a VI. nap 10., míg Puccio a III. nap 4. novellájának szereplője.

consolatio eszközeivel zárja a beszédet, vigasztalásul a tragikus veszteség okán. Ortensio Lando, már önmagában ügyes paradox játék révén olyan retorikai fogásokkal és – ahogy majd látni fogjuk – stilisztikai finomításokkal él, amelyek humanista felkészültségét és kultúráját bizonyítják. És pont saját kulturális bázisa az, amelyet (paradox módon) visszautasít és többször nevetségessé tesz a *Paradossi* című műve több fejezetében is.¹³ Lando mindenesetre a *Sermoni funebri* lapjain is felmutatja ironikus fordulatokba burkolva klasszikus műveltségét, annak minden, tartalmi és stiláris lehetőségét felhasználva.



1. kép: Ortensio Lando *Sermoni funebri* c. művének borítója

2. kép: A *Sermoni funebri* tartalomjegyzéke

¹³ A *Paradossi*t idézve Boccaccio középserű és unalmas, Arisztotelész tudatlan és elvetemült, Cicero minden tudományban iskolázatlan. Az erre vonatkozó három paradoxon címét teljes egészében hozom, hogy a megfogalmazás még világosabb körvonalat kapjon: *Hogy Boccaccio műveit nem érdemes elolvasni, különösen a tíz napot (XXVII); Hogy Arisztotelész nemcsak tudatlan, de korának legelvetemültebb alakja volt (XXIX); Hogy M. Tullius nemcsak a filozófiában tudatlan, de a retorika, a kozmográfia és a történelem terén is (XXX).* Ezekkel a paradoxonokkal kapcsolatban lásd FIGORILLI 2008: 35–64.

A gyászbeszéddek közül most egyet mutatok be igazolandó, milyen bőséges lehet a paradoxon alkalmazási lehetősége egy klasszikus felkészültségű és ironikus hajlammal megáldott irodalmár közlésében. Nézzük tehát a *Sermoni funebri* harmadik beszédét, a *Di frate Puccio nella morte di un suo pidocchio* (Puccio testvér beszéde egyike halálára) címet viselő, több szempontból tanulságos fejezetét. Ebben a gyászbeszédben Ortensio Lando a *Dekameron*ból ismert Puccio testvért szólaltatja meg, aki hőszeretett tetve elvesztésén kesereg. Mielőtt Lando a parodia és a túlzás jegyében fogant, éles antiklerikális kritikájára rátérnénk, nézzük a szónoklat stílusát és különösen azokat a Petrarcatól és a reneszánsz kori petrarkista költészetből kölcsönzött költői kifejezéseket, amelyek felidézésével Puccio testvér elmeséli első találkozását a tetűvel:

Miután alkonyatkor elmentem szent Gerbone vigiliájára, alighogy elkezdődött a Magnificat, rögtön felpattantam; és lám, a bal karomon megpillantom ezt a kis teremtményt *lassú és megfontolt léptekkel járni*, akinek láttán a Cluny apátot lehet felidézni. Rögtön levettem a karomról, köszönetet mondva Istennek az ily kedves ajándékért és biztosra véve, hogy *az égből ereszkedett alá* [...], azonnal keblemre helyeztem, nehogy a hidegtől megfagyjon (12v).¹⁴

A Petrarca *Daloskönyvé*ből eredő (most az idézetekben dőltten szedett) reminiszcenciák ezzel még nem értek véget, mivel Lando a klasszikus mitológiát is bekapcsolva további petrarkista képekkel élt, amikor a tetű égi eredetét jelezve, a nemes teremtmény és a mitológiai Endümion közötti kapcsolatot taglalta. A kis állat illusztris eredetének leírásával Lando retorikai feladatát teljesítve stiláris fordulatokért Petrarcahoz folyamodik, a szerelmi költészet toposzait a tetűre vonatkoztatva:

[...] olykor azt hittem, a szép Endümion fejéről hullott alá, miközben a dologtalan Hold, szerelemtől égve, *becézgetve fésülte szőke haját, mint arany szálakat*;¹⁵ de legyen bár

¹⁴ A 10–11. században élt, nagy bölcsességű Clunyi Szent Odó bencés apátra történik itt utalás. A Petrarca egyik leghíresebb szonettjéből (*Daloskönyv*, 35) származó jelzők (azaz a lassú, megfontolt léptek) a vers első sorát – *Solo e pensoso* (Magányosan és merengően) – felidéző utalás, a gondolkodó, bölcs és elmélkedő ember fiziognómiai jegyei. Az „égből ereszkedett alá” sor viszont a költő műzsájára, Laura égi mivoltára utaló gyakori petrarkista kép: a legelső megjelenése a 2. szonett 7. sora (quando 'l colpo mortal là giù *discese* / amikor a végzetes érzés *ide leereszkedett*).

Ortensio Lando e művéből (LANDO 1548) hozott valamennyi idézetet a főszövegben csak a lapszámra való hivatkozással jelzem.

¹⁵ Itt most szükségtelen Laura számtalanszor és számtalan formában leírt aranyhajára utalnunk, ahogy a báj, a kellem (*leggiadria*) is a költő műzsájának állandó jelzője, fő jegye. Csupán néhány megjelenését, a jelzői alakoktól most eltekintve lásd: *Daloskönyv*, 13, 112, 184, 213, 228, 249, 261, 325, 338).

égi származású és nem földi szülemény, ahogy én megláttam, rögtön olyannak ítéltém. [...] szemem sosem fáradt bele, hogy *csodálja eme rendkívüli szépséget hasonló bájjal tár-sítva* (12v).

A Holdistennő szívét rabul ejtő mitológiai Endümion szépségére tett utalás a tetű eredetét volt hivatott retorikai fordulattal igazolni: szerelemtől égve a Hold a csodált férfi szőke haját fésülte, s onnan hullt alá a tetű Puccio testvér karjára. A tetű nemes származásának és szépségének parodisztikus megjelenítését a Petrarcatól vett költői képek fokozzák, és a továbbiakban is a Laura leírásában gyakori, bőséges utalásokkal találkozunk. Puccio testvérnek úgy tűnt „mintha homlokán a három Grácia fénylene” (12r), és hogy „gyönyörűséges szájában rózsák, violák, szegfűk születnek és levendula” (13r). És a bájos szájacskáját díszítő, finoman kidolgozott elefántcsonkhoz hasonlatos fogacskák felidézése is, a további leírásokkal együtt a petrarkista költészet toposzaiból eredeztethető. E költői képek a görög mítosszal ötvözve, a hiperbolikus leírások és jelzők a szónoklatnak méltóságteljes, művelt környezetet biztosítanak. Puccio testvér nem takarékoskodik a (természetesen túlzó) részletekkel akkor sem, amikor azt meséli el, hogyan lett az illatszereknek fenntartott kis dobozkában tartott tetű „szeretteljesen táplálva és felnevelve [...] két évnél alig kevesebb időn keresztül tyúk-tejjel, szúnyogszírral és muslincák vérével”. Nem kellett elmélyült természettudományos tájékozottság annak a felismeréséhez, hogy a tyúktej, a szúnyogszír és a muslincák vére a józan észnek és a természetnek teljesen ellentmondó állítás, azaz paradoxon. Amikor pedig felnőtt a tetű, Puccio cellájában közlekedett „két kis kolomppal a lábán [...] attól tartva, nehogy valamely figyelmetlen gazember óvatlanul rátaposson” (12r), ismét egy józan ésszel fel nem fogható tetűtartási paradoxon.

Puccio testvér és a tetű elválaszthatatlan barátok lettek olyannyira, hogy a barát egy váratlan túláradó érzelmi megnyilvánulással bevallja: „ő volt, tisztelendő atyáim, a legkedvesebb barátom, aki valaha is mellettem volt, akitől nem váltam meg se nappal, se éjjel, se a jó-, se a balsorsban. Könnyebb lett volna elválasztani a homorút a domborútól, mint mi kettőnket, oly tökéletes szeretet fűzött össze minket” (12v). Ebből a megállapításból levonható következtetés persze ismét paradox helyzet(ek)et hoz

létre. Egyrészt egy tetű és egy ferences szerzetes közötti baráti viszony nyilvánvalóan képtelenség, másrészt könnyen elképzelhető a korabeli higiéniai viszonyok ismeretében, hogy a tetű mégiscsak állandó társa volt egy szerzetesnek. Ugyanakkor – és a halotti szónoklat további paradox (és kritikus) megállapításaival összeegyeztethetően – egy igencsak „sajátos” baráti viszonyra történik egyértelmű utalás.

Felhasználva ugyanis a dicshimnusz retorikai stilmáit, Lando a görög-római hagyományból (és Boccaccio *Dekameron*jából) idéz egy sor példát (hetet a teljesség kedvéért) a nagy barátságokra vonatkozóan. Ezek felidézésével egyrészt a szerző nevetségesség tárgyává teszi az egész helyzetet, tekintve, hogy a főszereplő nem egy mitológiai vagy történelmi hős, hanem egy alantas állat, egy tetű. Ráadásul nem szabad elfelejteni, hogy Puccio és a tetű kapcsolatát, „rendkívüli” barátságát olyan ókori példák támasztják alá, amelyek esetében három – Akhilleusz és Patroklosz, Thészeusz és Peirithoosz, valamint Eurüalosz és Nesszosz esete – homoszexuális kapcsolat. Azontúl, hogy erotikus viszonyra történik utalás, azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Puccio ferences rendi barát, ezzel a szerző azt sugallja: a szodomita kapcsolat egyáltalán nem szokatlan vallási körökben. A sorok között tájékozódni képes olvasó tehát, eltekintve a nem is annyira rejtett komikumtól, még inkább láthatja a gyászbeszéd két- (azaz egy)értelműségét.

Lando részletekbe menően dicsőíti a tetű részvételét Puccio mindennapi elfoglaltságaiban: ugyanis, „amikor megszólalt a hívás a hajnali ájtatosságra, a tetű óvatosan a fülemhez húzódott, azt mondta nekem, kelj fel álomszuszék, ébredj hétalvó, menj már istentiszteletre, [...] és a legszentebb dolgokra buzdított”. Elképzelhetjük amint egy szerzetes egy tetű buzdítására megy istentiszteletre. A tetű azután mindenhová követte Pucciót: a kórusba, a misére, a dolgozószobába, és „ezernyi háládatos szolgálatot tett, [...] s minden bizonnyal ő volt az én egyetlen vigaszom [...] miközben családiasan éltem együtt vele” (13r). Nem csodálkozhatunk Puccio további közlésén, miszerint „nem volt olyan Barát a közösségben vagy semmivő földbirtokos, vagy csavargó koldus, aki, hogy örömét lelje benne, ne adott volna százat cserébe anélkül, hogy akárkitől is elfogadtam volna eme ellenszolgáltatást...” (13v). Ortensio Lando

ismét egy sor antik autoritást említ meg, s bár most nem azért, hogy méltassa őket, inkább azt jelezve, hogy őket is rágták a tetvek anélkül, hogy olyan kivételes szolgálatot kaptak volna cserébe, amelyet Puccio élvezhetett. E kiváló ókori mitológiai vagy történelmi személyiségek között volt Akasztosz, Platón, Heródes, Antiochus, Szpeuszipposz, Sulla, Ennius és sokan mások. Felsorolásuk arra szolgált, hogy Lando érzékeltesse az olvasóval, milyen széles körű és aprólékos ismeretekkel rendelkezett a múlt eseményeivel kapcsolatban.

A „családias együttélésre” való utalás és azok részletei egy tökéletes házicseléd munkáját is magukba foglalták. Eszerint a tetű egy tizenhatodik századi Perpetua¹⁶ feladatait látta el: „ezernyi háládatos szolgálatot tett, letisztogatta a mécsest, beágyazott, leporolta a könyveket, kikefélt a kámzsát, kisöpörte a cellát és oly szorgalmasan, hogy nem lehetett volna egy szalmaszálat vagy foltot találni” (13r). A barát és a tetű közötti érzelmi kapcsolat leírása mindenesetre igen bensőséges viszonyra utal.

A minorita testvérek tehát a paródia célpontjai, mivel Puccio testvér a kisebb rendekhez tartozó szerzetes. Ugyanakkor általában az egyházi környezet is nevetség tárgya lesz, amikor kiderül: „az én Tetvem a monostor legfőbb tekintélye, az igaz türelem példája és az alázat mércéje, ahogy a kisebb testvérekhez illő” (13r). A tetűnek tulajdonított erényeket, mint a ferences testvérektől elvárható türelem és az alázatosság, még az állat külseje is hangsúlyozza, ugyanis Puccio nemcsak a tetű lelkét, hanem a színezetét is a ferencesek öltözetéhez hasonlítja:

[a tetvem] ugyanis nem volt szederjes színű, mint a puglia-i tetvek; nem volt fekete csík a hátán, mint amilyenek a flamand tetvek; nem volt tiszta fehér, amilyenek a levantei tetvek szoktak lenni: az ő színe egyenletes, azaz hamuszürke, amelyet a minoriták rendjének első alapítói is hordtak (13r).

Lando szatirikus megjegyzése a ferencesek tunikájának színére vonatkozóan nem csupán a – századok során árnyalatában változó – szerzetesi csuha ólomszürke, föld-

¹⁶ Ne feledjük, hogy Alessandro Manzoni *A Jegyések* című regényében Don Abbondio cselédjét hívják Perpetuának, azaz egy *folyamatosan*, örökké urát szolgáló egyént. A regény sikere következtében az olasz nyelvben a név állandósult, antonomáziaként egy papnál szolgáló házicseléd jelentését hordozza.

színű, de a lényegében mindig egyszínű jellegére utalt, hanem a tetű színe és a minoriták öltözete közötti hasonlóságra. Puccio testvér tetvének ideális színe a rendalapítók sötétszürke megjelenésével tökéletesen harmonizál: kívül-belül hasonlóak, ami hangsúlyozza az együvé tartozást. A tetű egy másik erénye is előtérbe kerül a gyászbeszédben, ez pedig az állat tisztaságára vonatkozik, amellyel „a hermelin makulátlan feddhetetlenségére hajazott, aki inkább meghalt volna, mintsem érzékeny lábacskaít kicsit is bemocskolja” (13r). A tetű személyében megnyilvánuló büntelenség, az erkölcsi feddhetetlenség még inkább a ferencesesség kezdeteire emlékezteti az olvasót, különös tekintettel arra, hogy a tisztaság ellentétben áll a modern idők korrupszával, erkölcstelen, romlott viszonyaival.

Ha a ferencesek erkölcstelen életvitele nem lenne elég, Lando a tetű halálát is az egyik főbűnnek, az irigységnek tulajdonítja: a közösség egyik szerzetese volt ugyanis a bűnös, aki Puccioval szólva a tetvét „halálos folyadékkal megölte [...] mivel [mondja Puccio] nem akartam, hogy a tetűm szaporodjon”. A tetű gyilkosa ellen felsorakoztatott elmarasztaló jelzők és ragadványnevek halmozása valójában olyan közhelyek sora, amelyeket a szatíra eszközeivel a papok ellen fogalmaztak meg. Ortensio Lando szerint tehát beigazolódtott az a vélelem is, hogy az irigység, a hét főbűn egyike egy monostorban is felbukkan, ahol eredendően az erényeknek kellene jelen lenni. Ott viszont halálos méreggel megölik az ember legjobb barátját, egy olyan helyen, ahol eredetileg az ember legmagasztosabb erkölcsi erényeinek kellene érvényesülni.

Felesleges hangsúlyozni, hogy Lando, miután Puccio testvér szavaival leírta a szeretett tetű kegyetlen halálát, műveltségének is hangot adva egy sor nevet, szituációt, eseményt, történelmi és mitológiai esetet említ meg, amelyekben az ördögi irigység emberi cselekedetekben öltött testet. Szerzőnk ismét antik személyiségeket sorol fel bármiféle besorolás, időrend nélkül, amikor felemlegeti azok méltatlan halálát: Lucullus, Hannibál, Lucretius, Anaxagorasz, Szókratész, Themisztoklész, Julius Caesar, Curtius és a többiek halálakor – akár a tetű eltávoztakor – a Napnak is el kellett volna sötétülnie vagy a földnek meg kellett volna nyílnia. A konklúzió keserű megállapítása

még egyszer felhívja az olvasó figyelmét arra helyre, ahol ily kegyetlen bűntény megtörténhetett: „Szentül hittem Atyáim, hogy csak orvosok, udvari emberek, építészek és kántorok között létezik az irigység, de lám, eljut a monostorokba is, s íme gyorsan terjed a keresztek és a kelyhek között is” (14r).

A paródia, a paradoxonban burkolt maróan gúnyos egyházellenes kritika a gyászbeszéd végén tetőzik, amikor Lando/Puccio testvér, meggyőződve arról, hogy a tetű erényei folytán a Paradicsomba került, úgy véli, csillag lesz belőle: „Úgy hisszük, – anélkül, hogy tartanánk a hiszékenység vétkétől – hogy azonnal, még Vénusznál is szebb és ragyogóbb csillagot kell belőle csinálni, és a jövőt tekintve boldognak azt kell tekintenünk, aki mindenkinél tetvesebb” (14v). A gyászbeszéd csattanója a tetves boldogokra való utalással olvasatomban kétféle értelmezést kaphat: vonatkozhat azokra, akik a sors kegyeltjeiként, a Paradicsomban élvezhetik az üdvösséget, a mindenható Úristen üdvözítő látását. Vagyis azok lesznek boldogok és kerülnek a Paradicsomba, akik tetvesek. De, és ez az olvasat még súlyosabb ítéletet hordoz, mivel a boldogok közé tartoznak azok is, akiket a boldoggá avatás eljárása után a katolikus egyház hívői hódolva tisztelnek. Lando tehát – a katolikus egyházjogi fogalmakat tekintve – a szentté avatást megelőző boldoggá avatás rituáléját javasolja a tetves méltóságok esetében, mivel hősiesen gyakorolták a keresztényi erényeket. Ebben az esetben nem lenne meglepő, ha a gyászbeszéd olvasói Ortensio Landót istenkáromló, kegyeletsértő jelzővel illetnék a katolikus vallással szemben tanúsított megfogalmazásai miatt, különösen mivel a boldoggá avatás jószerivel csak a tetveseknek fenttartott kiváltság lenne.

Szerzőnk tehát nem véletlenül iktatott be a könyv utolsó lapjaira egy apologetikus utószót, az akadémiai nevével (*Tranquillo* – Higgadt) kiegészítve. Az *Apologia di M. Ortensio Lando ditto il Tranquillo per l'autore* (A Higgadtnak mondott Ortensio Lando úr védbeszéde) címmel, jóllehet ő csak azoktól kívánta megvédeni magát, akik „e szerzőt azért kárhoztatják, hogy ilyen frivol és kevésbé tartalmas dolgokról kezdett el értekezni” (34r). Lando e megállapításában egyáltalán nem azokra a saját korában

egyébként gyakori inszINUÁCIÓKRA és kritikára gondolt, amelyet a (katolikus) intézmények és tisztségviselői ellen fogalmazott meg paradoxon formájában. Műve esetleges lejáratoinak és kritikusainak szóló apológiája ismételten humanista műveltségének köszönhetően azokra az illusztris szerzőkre támaszkodik, mint például Homérosz, Vergilius, Szókratész, Lukiánosz, Plutarkhosz, Apuleius és a többiek, akik gyakran állatokat főszereplővé téve alantas(nak tűnő) témáról írtak. Az állatok paradox dicsérete tehát az értő és az újdonságok mellett a hagyományok tiszteletben tartására érzékeny olvasók figyelmére joggal tart igényt. Lando így ókori szerzők támogatását élvezve állapítja meg a zoomorf írás és – mai szóhasználatát éve – az állatszimbolika lényegét: „és pusztán látszólag tűnik nevetségesnek, hiszen az igen nagy műveltség elegyítését és a titkos dolgok tanítását a természet az állatok szerepkörébe helyezte” (36r). Szerzőnk bőségesen használja humanista műveltségének azon eszközeit, amelyeket ugyanakkor ő maga paradox módon elmarasztal. A klasszikus témák, személyek konzekvens felidézése, sőt halmozása és az ókor történelmének, a mitológiának állandó jelenléte, nem is beszélve az arisztotelészi retorika, a klasszicista költészet (bőségesen idézett) toposzairól, ami munkamódszerét jellemzi, rendre megjelenik a gyászbeszéd soraiban.

A paradoxon műfaja tökéletesen alkalmas volt annak a konceptuális tervnek a kivitelezésére, ami a 16. század közepétől kezdve lehetővé tette a heterodox álláspontok és provokatív ideológiai üzenetek terjesztését. Ez a folyamat, amely formai-tartalmi újításokra nyitott szellemű, álláspontjait bátran kinyilvánító és retorikai-stilisztikai változatosságra hajlamos lelkületet igényelt, elsősorban Velence értelmiségi köreiben követhető nyomon. Aretino, Domenichi, Lando, Doni, Cartari, Dolce, Folengo, Ruzzante neve a legismertebb, akik ugyan igen különböző szerzői és ideológiai álláspontok követői, ám az általuk képviselt tendencia jólismert: a „szabálytalan” retorikai és nyelvi formák alkalmazása, a hagyományos témák antikonformista nézőpontja és feldolgozása, a tartalmi és formai szabályokkal való szakítás a század harmincas éveitől kezdve az újdonságra fokozattan érzékeny olvasói érdeklődésre reflektált a szokványostól eltérő művek megjelentetésével. És az innovatív témákat egyre gyakrabban

követte a hagyományos tartalmak deszakralizálási szándéka, ami alternatív technikákkal és útkeresésekkel előkészítette a talajt és inspirációt nyújtott egy új intellektuális és művészi érzékenység, a barokk stílus számára.

Bibliográfia

- ADORNI BRACCESI, Simonetta, Simone RAGAGLI. 2004. Ortensio Lando. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. 63. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana: 451–459.
- CHERCHI, Paolo 1975. L'encomio paradossale nel Manierismo. *Forum Italicum*. IX: 368–384.
- CORSARO, Antonio. 2011. Ortensio Lando in Francia. In margine a una bibliografia. In: Philiep BOSSIER, Harald HENDRIX, Paolo PROCACCIOLI (szerk.). *Dynamic Translations in the European Renaissance/La traduzione del moderno nel Cinquecento europeo*. Manziana, Vecchiarelli Editore: 249–270.
- CORSARO, Antonio. 1993. I *Paradossi* di Ortensio Lando: aspetti della prosa anticlassicistica alla metà del secolo XVI. In: MANCINI, Albert N., Giordano, Paolo A., Pozzi, Enrico (szerk.). *Italiana V*. West Lafayette (IN): 95–103.
- CORSARO, Antonio. 1994. Per l'edizione critica dei *Paradossi* di Ortensio Lando. *Medioevo e Rinascimento*. VIII, n.s. V: 150–182.
- CORSARO, Antonio. 1997. Tra filologia e censura. I *Paradossi* di Ortensio Lando. In: ROZZO, Ugo (szerk.). *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*. Udine, Forum: 297–324.
- CORSI, Sergio. 1993. I *Paradossi* di Ortensio Lando: testo e contesto. In: Albert N. MANCINI, Paolo A. GIORDANO, Enrico POZZI (szerk.). *Italiana V*. West Lafayette (IN): 77–93.
- ERASMUS. 1971. *Dialogus Ciceronianus*. In: *Opera omnia Desiderii Erasmi*. Huygens instituut/Brill.
- FIGORILLI, Maria Cristina. 2008. Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio: note sui *Paradossi* di Ortensio Lando. *Filologia e Critica*. XXXIII, 2008/1: 35–64.
- LANDO, Ortensio. 1548. *Sermoni funebri de vari authori nella morte de diversi animali*. Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari.
- LENZI, Floremi. 1981. Ortensio Lando, Erasmo e la Riforma in Italia. In: *Annali dell'Istituto di Filosofia* (Università di Firenze). III: 71–101.
- MURATORI, Cecilia. 2017. Real animals in ideal cities: the place and use of animals in renaissance utopian literature. *Renaissance Studies*. 31 (2): 223–239.
- PASTORE STOCCHI, Manlio. 2014. Un mondo di meraviglie. In PASTORE STOCCHI, Manlio. *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*. Milano, Franco Angeli: 162–169.

- PIÉJUS, Marie-Françoise. 2002. Ortensio Lando et l'oraison funèbre parodique. In: Jean BALSAMO (szerk.). *Les funérailles à la Renaissance*. Genève, Droz: 469–483.
- PROCACCIOLI, Paolo. 2002. Per Ortensio Lando a Venezia. In margine alla recente edizione dei Paradossi. *Filologia e Critica*. XXVII, 2002/1: 102–123.
- PROCACCIOLI, Paolo, Angelo ROMANO (szerk.). 1999. *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Seminario di Letteratura italiana. Viterbo 6 febbraio 1998, Manziana, Vecchiarelli.
- ROZZO, Ugo. 2011. I “Paradossi” di Ortensio Lando tra Lione e Venezia e il loro contenuto teologico. *La Bibliofilia*. CXIII, 2011/2: 175–209.
- SEIDEL MENCHI, Silvana. 1974a. Spiritualismo radicale nelle opere di Ortensio Lando attorno al 1550. *Archiv für Reformationsgeschichte*. LXV: 210–277.
- SEIDEL MENCHI, Silvana. 1974b. Sulla fortuna di Erasmo in Italia: Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento. *Rivista Storica Svizzera*. XXIV: 537–634.
- SEIDEL MENCHI, Silvana. 1987. *Erasmo in Italia 1520–1580*. Torino, Bollati-Boringhieri.
- SEIDEL MENCHI, Silvana. 1994. Chi fu Ortensio Lando? *Rivista Storica Italiana*. CVI, 1994/III: 501–564.
- SELMI, Elisabetta. 1998. Erasmo, Luciano, Lando: Funus e Asinità. Storia di un percorso fra paradosso letterario e controversia religiosa. In: OLIVIERI, Achille (szerk.). *Erasmo e il Funus: dialoghi sulla morte e la libertà nel Rinascimento*. Milano, UNICOLPLI: 51–97.
- TINELLI, Elisa. 2017. Per le fonti umanistiche dei Paradossi di Ortensio Lando. In: *Archivum, Studi di filologia e letteratura umanistica*. VI: 155–181.
- UBEZIO, Matteo. 2007. Una proposta di lettura per i *Sermoni funebri nella morte de diversi animali* di Ortensio Lando. In: MILANINI, Claudio és Morgana, Silvia (szerk.). *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*. Milano, Cisalpino: 149–160.
- VACCARI, Letizia Chiara. 2003. Un episodio della carriera veneziana di Ortensio Lando: i *Sermoni funebri*. *Studi Veneziani*. XLIII: 69–97.
- VÍGH Éva. 2022. Zoomorf paradoxon: Ortensio Lando egy tetű halálára írt halotti beszéde. *Antikvitás & Reneszánsz*. X, 2022/1: 135–150.
- VÍGH Éva. 2023. Il paradosso zoomorfo nei *Sermoni funebri* di Ortensio Lando. In: FEKETE, Monica és Marius POPA (szerk.). *Romania Contexta III, Eccesso e abuso nelle letterature romanze*. Cluj, Presa Universitară Clujeană: 77–88.
- ZILLI, Luigia. 1993. I *Paradossi* di Ortensio Lando rivisitati da Charles Estienne. In: Paolo CARILE (szerk.). *Parcours et Rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*. I. Paris, Klincksieck: 665–674.