

KNAPP ÉVA – TÜSKÉS GÁBOR

Esterházy Pál *Egy csudálatos énekének* keletkezéséhez és poétikájához

Az *Egy csudálatos ének* Esterházy (I.) Pál (1635–1713) 1656 előtt készült, autográf kéziratban fennmaradt költeménye.¹ A kutatásban különleges helyet biztosított a versnek, és folyamatos kihívást jelentett a szöveg rejtélyessége, a 17. századi magyarországi költészet bevett műfajaihoz, szövegtípusaihoz való hozzárendelés bizonytalansága, továbbá a kritikai kiadást sajtó alá rendező Cs. Havas Ágnes tanácsstalanságról árulkodó szűkszavú jegyzete,² melynek több állítása hatott a további értelmezésekre. Kovács Sándor Iván és Ács Pál például egyaránt nehezen értelmezhető („fura”), megoldatlan forrású szöveggént kezelte a verset, mely – Cs. Havassal egybehangzóan – szerintük is hősökről, királyokról és természeti csodákról szól. A 2013. évi Esterházy-konferencia Esterházy Pál költészetével kapcsolatos előadásai sem hoztak áttörést az értelmezésben.

Korábbi értelmezések

Kovács Sándor Iván *Koboz és virginál* című, Esterházy Pál költészetéről szóló tanulmányában ezt tartja Esterházy „legnagyobb szabású versvállalkozásának”, melyben a szerző „történeti és lélektani hitelű képet [rajzol] Zrínyiről miközben önmagának is tükröt tart, s [...] mesterpéldáit mutatja fel a Zrínyi-imitációknak”.³ Egy másik alkalommal a Zrínyi-recepció keretében foglalkozott e szerinte a „magyar barokk költészetben

* Knapp Éva az ELTE Egyetemi Könyvtár tudományos tanácsadója; Tüskés Gábor az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet osztályvezetője, tudományos főtanácsadó. – A kutatáshoz adott ösztönzésért Wilhelm Kühlmann professzornak (Heidelberg) tartozunk köszönettel.

1 A költemény címét a dolgozatban mai helyesírással, *Egy csudálatos ének* formában használjuk. A vers kézirata egyetlen forrásból, Esterházy Pál 1656-ban összeírt 142 lapos *Fraknoi Grof Esterhas Pál énekének első része, MDCLVI esztendőben* c. verseskötetéből ismert, ahol a 93–120. lapokon olvasható. A kéziratot a Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) őrzi a Pál nádor iratai P 125, 54. cs. 11896 jelzettartományban.

2 „Ezt a fura darabot Esterházy nem vette föl az 1670-i gyűjteménybe. Talán valamilyen előtűnk ismeretlen forrás alapján ír benne soha nem hallott hősökről, királyokról és természeti csodákról.” *Madách Gáspár, egy Névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, s. a. r. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987 (Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 12; a továbbiakban: RMKT XVII/12), 5, 804. – A verset a továbbiakban a kritikai kiadásból idézzük, utalva a vonatkozó versszakra és sorra.

3 Első közlés: Kovács Sándor Iván, *Koboz és virginál – Esterházy Pál költészetéről* = K. S. I., *Koboz és virginál: Három tanulmány*, Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1990, 64–76; újabb közlés: Uő, *Koboz és virginál: Esterházy Pál költészetéről* = K. S. I., „*Eleink tündöklősége*”: *Tanulmányok, esszék*, Bp., Balassi, 1996, 67–76, itt: 67.

is egyedülálló, fantasztikus színterekkel és hősökkel benépesített” verssel,⁴ s annak „megfejtésére” tett kísérletet. Véleménye szerint az Esterházy-féle „hőskollekció” alakjai valós személyekkel azonosíthatók. Felismerni véli közöttük a költő Zrínyi Miklóst és testvérét, Zrínyi Pétert, magát a versíró, valamint a négy vezekényi Esterházy hő „árnyalakjait” – jóllehet elismeri, hogy a szöveg egyik esetben sem tesz lehetővé pontos megfeleltetést. A többi hőst illetően óvakodik a határozott azonosítástól. Úgy véli, a költemény Esterházy „fiatalkori Zrínyi-élményének lenyomata”, s „elsősorban a Zrínyi-eposz I. énekéből, a nagy török seregszemléből szemelget, műfaját tekintve lényegében tehát szintén seregszemle”.⁵ Ugyanakkor Kovács tisztában van azzal, hogy a vers szereplői a „költői képzelet leleményei”, és utal az ettől eltérő típust képviselő „hazugságversek”-re. Felhívja a figyelmet a költemény epikus elemeire, „de a meghatározó tényezők”, mint megalapozottan írja: „a képzeleti, a sejtető, a rejtelmes, a mesés jelleg; továbbá az alakok összemosódása, és ábrázolási sztereotípiái”. Ugyanakkor – részben a leírtakkal ellentétben – azzal folytatja gondolatmenetét, hogy az „ihlető valóságélmény [...] többnyire azonosítható”.⁶ Mégsem érzi szükségét további vizsgálatnak, nem ered nyomába sem a „sejtető” és „rejtelmes” jellegnek, sem a sztereotípiáknak. A vers forráskritikáját és tipologizálását elvégzendő feladatnak tartva, lehetséges tipológiai „támaszték”-ként utal John Donne költészetének földrajzi allúzióira.⁷

Ács Pál összesen három, részben egymásra épülő tanulmányban foglalkozott a verssel. Az első jegyzetek nélkül jelent meg 2009-ben egy 2008. évi angol nyelvű konferencia-előadás magyar szövegeként.⁸ Ennek részben módosított és tovább bővített, jegyzetekkel ellátott változata 2012-ben ismét megjelent *Sárkányölő a csodakabinetben* főcímmel,⁹ majd 2014-ben napvilágot látott angolul is.¹⁰ A tanulmánycímek állandó elemei, a *Kunstammer* és a *kuriozitás* kifejezések jelzik, hogy Ács alapvetően a 17. szá-

4 Kovács Sándor Iván, „Kik Marsnak merészségét követik”: Esterházy Pál Zrínyi-élménye az „Egy csudálatos ének” tükrében = ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, kiad., ford., jegyz. IVÁNYI Emma, bev. HAUSNER Gábor, Bp., Zrínyi, 1989, 409–427; Uő, „Kik Marsnak merészségét követik” – Kísérlet Esterházy Pál „Egy csudálatos ének”-nek megfejtésére = K. S. I., *Koboz és virginál*, i. m., 43–63; Uő, „Kik Marsnak merészségét követik”: Esterházy Pál: *Egy csudálatos ének* = K. S. I., „Eleink tündöklősege”, i. m., 51–66 (a továbbiakban: Kovács 1996), itt: 65.

5 Kovács 1996, 52, 64.

6 Uo., 62–63, 66.

7 Uo., 52.

8 Ács Pál, *Egy csudálatos ének: A Kunstammer eszméje Esterházy Pál költészetében = Szolgáltatást ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi, 2009 (Humanizmus és Gratuláció; a továbbiakban: Ács 2009), 11–16.

9 Ács Pál, *Sárkányölő a csodakabinetben: Kuriozitás és hőskultusz Esterházy Pál Egy csudálatos ének című versében = Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. Ács Pál, SZÉKELY Júlia, Bp., Balassi, 2012 (a továbbiakban: Ács 2012), 262–282. – Újabb megjelenés: Uő, *Sárkányölő a csodakabinetben: Kuriozitás és hőskultusz Esterházy Pál Egy csudálatos ének című versében = Á. P., Átszállt idő: Tinóditól Tandoriig*, Bp., Kalligram, 2014 (a továbbiakban: Ács 2014), 117–131, 479–486.

10 Pál Ács, *The Conqueror of the Turks in the Kunstkabinett: Curiosity and the Cult of the Hero in Pál Esterházy's Poem Egy csudálatos ének (A Song of Wonder) = Türkenkriege und Adelskultur in Ostmitteleuropa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, hg. v. Robert BORN, Sabine JAGODZINSKI, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2014, 253–265.

zadban kedvelt úgynevezett Wunderkammerek eszmekörében keresi az értelmezés lehetőségét. Ezt az „ideológiát” feltételezése szerint Esterházy „nyilvánvalóan már ifjúkorában magáévá tette”.¹¹

Kiinduló tézise, hogy az Esterházy-mecenatúra képzőművészeti programja segíthet irodalmi műveket értelmezni, s ez fordítva is érvényes lehet.¹² A vers műfaja szerinte a katalógusvers; témája nem a „természeti”, hanem a „természetfeletti” mitikus harcosok felsorolása, akik a föld különféle tájain éltek, azaz a „vers fikatív elemei [...] a valóságot értelmezik, afféle *Theatrum mundiként*”. Kiemeli a vers eposzi, hősköltészeti karakterét, ráirányítja a figyelmet az állandó jelzők használatára, s megjegyzi, a „szokványos enumerációkkal szemben ez egyetemes, lényegében a világ egészét felölelő katalógus”.¹³ Ács szerint a vers nemcsak epikus kontextusba illeszkedik, hanem a Kunstammer fogalomkörbe is, annak ellenére, hogy „históriaként határozza meg önmagát”. Eszerint a versbeli „historikum nem események sora, hanem kozmikus fejlődéstörténet”, s „ebben az értelemben egy egyetemes Kunstammer katalógusa”. Ebben a keretben értelmezi Ács a vers címének *csudálatos* kifejezését: azért „csudálatos ének”, mert csodákban gazdag, csodákról szól, s ilyenek a Kunstammer tárgyai is.¹⁴

Kovács Sándor Ivánhoz hasonlóan közvetlen szövegelőzményeket feltételez, ilyeneket azonban nem nevez meg. A lehetséges források körében megemlíti például a grazi és nagyszombati jezsuita iskolaévek földrajzkönyveit és térképeit, valamint Esterházy Pál sógora, Nádasdy (III.) Ferenc (1623–1671) könyvtárának geográfiai gyűjteményét, hozzátéve, hogy ezek nem értelmezhetők közvetlen forrásként, mivel a vers „rendszeretlenül sorolja fel a világ részeit, és a földrajzi mítoszoktól nemigen tartózkodik”.¹⁵ A „rendszeretlenség”, a katalógus-jelleg, a fikciók világa és a hősköltészeti karakter megállapítása – éppúgy, mint Kovácsot – őt sem ösztönözte további vizsgálatra.

A versbeli „Aadae” territóriumot Ács Etiópiával azonosítja – mintha a versíró János pap legendás országát vetítené rá Zar’a Ya’kob (Zar’a Ya’qob) etióp uralkodó és a dél-etiópiai pogány hercegnő, Eleni házasságával létrejött birodalomra. Eszerint Eleni azonos lenne „Aadae királyné”-val, Aadae pedig Hadiyyával, mely egyesült Etiópiával.¹⁶ Ez a gondolatmenet azonban meglehetősen távolinak, bonyolultnak és erőltetettnek tűnik. Esterházy ugyanis nem élt történelmi „egymásra vetítésekkel”, ilyenekre a vers megírásakor talán képes sem volt. Költeményében kivétel nélkül azonosítható földrajzi territóriumokat nevezett meg, melyek éppúgy lehetnek különféle történelmi korokból származó országok, mint kisebb, egykor önállónak tekintett területek vagy szigetek. A versbeli Aadae valóban Aadae: egy szíriai „civitas” Palmyrena régióban, így szerepel például Claudio Ptolomeo (Claudius Ptolemaeus) és Antonio de Nebrija 15–17. században többször kiadott geográfiai munkájában.¹⁷ Ugyanakkor az egzotikus Etiópiát sem

11 Ács 2009, 14; Ács 2012, 271; Ács 2014, 258.

12 Ács 2009, 11–12; Ács 2012, 266; Ács 2014, 254.

13 Ács 2009, 12; Ács 2012, 266–267; Ács 2014, 254–255.

14 Ács 2009, 14; Ács 2012, 271–272; Ács 2014, 258.

15 Ács 2009, 12–13; Ács 2012, 267–268; Ács 2014, 255.

16 Ács 2009, 15; Ács 2012, 273; Ács 2014, 258.

17 „Aadae civitas Palmyrenae regionis in Syria.” Claudio Ptolomeo, *La Geografia*, Venezia, V. Valgrisi, 1561,

hagyta ki Esterházy a versből: Aetheriaként vette számba, követve idősebb Cajus Plinius Secundus *Naturalis Historiáját*.¹⁸

A személyek, „mitikus hősök” azonosíthatóságát illetően Ács 2009-ben még úgy vélte, mindössze egyetlen olyan hős van a versben, akinél elképzelhető, hogy talán valós személy ihlette: az első figura, aki „magyar, és költészettel is foglalkozik”.¹⁹ Ezt a véleményét később módosította, és Kováccsal egyetértve a bemutatott első „mitikus hős” nála is „bizonyosan valós személy”-lyé, a költő Zrínyi Miklóssá formálódott.²⁰ Végkövetkeztetése szerint a „költemény elejéről nézve a földkerekség egészén heroikus küzdelem folyik. Ebben az értelemben az *Egy csudálatos ének* valóban epikus ihletésű szöveg. Egyszermind pontosan követi a Kunstkammer elméletének az emberi alkotóerőre és annak produktumaira, az *arsra* és az *artificialiára* vonatkozó elgondolásait”. Szerinte a versben érvényesülő „heroikus szemlélet kétségkívül magyar sajátosság”.²¹

Hargittay Emil és Orlovsky Géza csupán röviden értekeztek a versről.²² Hargittay – miután megjegyezte, hogy ez Esterházy egyetlen olyan munkája, amelyet felező nyolcasban írt – Ács nyomán elfogadja a lehetőséget, hogy a költemény kulcsa a „csudálatos” gyűjtemény.²³ Orlovsky Esterházy Orsolyához címzett versként értelmezi az *Egy csudálatos éneket* – tévesen, ugyanis a szövegben nem olvasható a bizonyítékként hivatkozott „édes ágyas társ” kifejezés. Véleménye szerint a költemény „teljes egészében a *Szigeti veszedelem* hatását mutatja”, és Esterházy „jegyessége” idején, a Nagyszombatban töltött iskolai évek alatt készült, amikor „éppen a poétai osztályt végezte”.²⁴ Esterházy azonban nem az 1652. október 21-ei esküvő utáni nagyszombati éveiben végezte a poézist, hanem 1649-ben; a következő évben a retorikát tanulta. A vers műfaji meghatározásában Orlovsky Ács katalógusvers megjelöléséből indul ki, hozzátéve, hogy a „szokásos iskolai gyakorlat műfajai közül leginkább leírás, descriptio (enargia) vagy hypotyposis, de nem egyetlen tárgy vagy személy részletezése, hanem egy csodás, mesebeli világé (topothesia)”. Mint „a dispositio imitációjáról”, az eposzi enumeratio utánzásáról ír a versről. Forrásszövegeként feltételezi „a *Szigeti veszedelem* első (68–102) és ötödik (42–63) énekének seregszámláját”-t. A költemény „vezető alakzata”-ként említi

266; Elio Antonio de Nebrija, *Vocabularius [...] Dictionarium oppidarum civitatum [...]*, Salmantice, 1513, fol. 1v.

18 CAJUS PLINIUS SECUNDUS d. Ä., *Plinius Naturkunde: Lateinisch-deutsch*, Buch VI, *Geographie: Asien*, hg. und übersetzt v. Kai BRODERSEN, Zürich, Artemis und Winkler Verlag, 1996, *Nat. hist.* VI, 187–188 (128–129, 243). Vö. még: THOMAS GAINSFORD, *The Glory of England*, London, E. Griffin, 1620, 39; SYLVAINÉ MARECHAL, *Voyages de Pythagore [...]*, Tome 2, Paris, Chez Deterville, 1798, 262–263; GIUSEPPE M. MAZZARELLA, *Sulla scienza della storia lezioni*, Napoli, Tipografico de Gaetano, 1854, 56–57.

19 ÁCS e megfogalmazását pontatlannak tartjuk, mivel a versben nem az szerepel, hogy ez a hős magyar, hanem az, hogy „Magyar Országgh most lakása” (11/41). Ács 2009, 16.

20 ÁCS 2012, 273–274; ÁCS, *The Conqueror...*, i. m., 259.

21 ÁCS 2012, 273–274; vö. ÁCS 2009, 15–16; ÁCS, *The Conqueror...*, i. m., 259.

22 HARGITTAY Emil, *Esterházy Pál költészete: Ciklusszerkesztés, újírárs, imagináció = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*, szerk. ÁCS Pál, Bp., reciti, 2015, 389–406; ORLOVSKY Géza, *Még egy posztmodern Esterházy? = Uo.*, 375–387.

23 HARGITTAY, i. m., 391, 405.

24 ORLOVSKY, i. m., 379–381.

az amplifikációt és a hyperbolét, s összességében „tipikus zsenge, fiatakori mű”-nek, „kamaszos dicsekvés”-nek tartja „egy kislány elkápráztatására”, aki szerinte „nagy valószínűséggel egyetlen olvasója volt”. Lehetségesnek tartja azt is, hogy az *Egy csudálatos ének* nem önálló mű, hanem „töredék vagy vázlat”, nincs benne „alapeszme, csak ornamentika”, „verbális képtár”, a fraknoi „képzeletbeli ősökkel benépesített” ősgaléria „közvetlen elődje”.²⁵

A historiográfiai áttekintésből kitűnik a kutatás kétirányúsága. Az érdeklődést egyaránt felkeltette az irodalmi kivitelezés és a tartalom mindenáron történő magyarázatának igénye, de az eddigi vizsgálatok nem eredményeztek minden kérdésben megnyugtató válaszokat. Az ígéretesnek tűnő irodalomelméleti és formai megközelítés nem mélyült el, a katalógusversre, epikus elemekre és fikciós világra vonatkozó következtetések részben ötletszerűek, kidolgozatlanok. A tematikus megközelítés lényegében kimerült a személyi és/vagy személyi-földrajzi azonosítási próbálkozásokban. A valamiféle eredmény felmutatásának szándéka kitöltetlen (kitölthetetlen) időbeli szakadékokhoz vezetett, ami egyaránt érzékelhető a vers és az Esterházy-féle Kunstammer-teória (Ács Pál), illetve a vers és a fiktív ősgaléria-elképzelés (Orlovsky Géza) között. A forráskritika megoldására nem történtek érdemi lépések, és légüres térben mozog a közvetlen szövegelőzmény feltételezése. Nehezítette a továbblépést a szerzői koncepció részben reflektálatlan alkalmazása, az intuitív benyomásokból levont következtetések, a módszeres empirikus vizsgálatok hiánya, az értelmező hipotézisek érvelés nélküli felállítása, leírás és értékelés keveredése.

Mindezen körülmények önmagukban is indokolják az újratárgyalást. A jelen vizsgálat egyik célja a keletkezési és eszmetörténeti kontextus pontosítása. Másrészt kísérletet teszünk az eddig figyelmen kívül maradt poétikai utalások elemzésére, a költő által ismételt „törvényeknek” nevezett szabályok azonosítására, értelmezésére. Ezzel szeretnénk hozzájárulni a vers irodalomtörténeti helyének eddigénél árnyaltabb meghatározásához.

Keletkezés- és eszmetörténeti háttér

A kritikai kiadás jegyzetében olvasható, hogy a verset „Esterházy nem vette föl az 1670-i gyűjteménybe”.²⁶ A megjegyzés minden bizonnyal elhamarkodott, mivel a *Fraknai Grof Esterhas Pál énekes könyvei, kik négy részbe foglaltnak. Az MDCLXX esztendőben* című verseskötetnek csupán két része ismert, és ma még nem dönthető el, vajon elkészültek-e a további részek, s ha igen, azokban szerepelt-e ez a költemény. Az 1670. évi gyűjtemény első két részébe valószínűleg azért nem került be az *Egy csudálatos ének*, mert Esterházy szerint nem illett oda. Az 1656-os gyűjteményben az *Egy ártatlan ifjunak panasza Cupidora* és az *Egy kis szomorú ének barátjának betegségéről* című versek közé illesztette, melyek közül az elsőt később tovább dolgozott, megváltoztatta

25 Uo., 380–382.

26 RMKT XVII/12, 804.

a szakaszok sorrendjét, és tíz új, nem Zrínyi Miklóst imitáló strófát költött hozzá. E körülményekből ma még alaptalan lenne következtetést levonni az *Egy csudálatos ének* keletkezéséértörténetére.

A keletkezésről mindössze annyi bizonyos, hogy 1656-ban ma ismert formájában már létezett a költemény. A bevezető jellegű első versszak szerint a költő korábban már több magyar verset írt. Közülük egy, a kerti virágokról szóló pontosan azonosítható, ez viszont nem található meg az 1656. évi versgyűjteményben, valószínűleg azért, mert ez Esterházy addig elkészült magyar verseinek csupán az „első része”, s a többi rész jelenleg nem ismert. Ezek a megfigyelések azt bizonyítják, hogy a szerző már 1656-ban is „kötetet” komponált, azaz nem keletkezésük időrendjében írta össze verseit.

Vajon mikor keletkezett a vers, hol és kitől tanult meg „kötetet” komponálni Esterházy? Az első kérdés megválaszolását nehezíti, hogy a szövegben nincs közvetlen utalás a törökkel vívott harcokra, konkrét politikai-katonai helyzetre, a haza védelmében elszenvedett hősi halálra, s nincsenek megnevezve az ellenfelek sem. Az *Egy csudálatos ének*et Kovács Sándor Iván és Ács Pál egyaránt a vezekényi csata (1652. augusztus 26.) után keletkezett műként kezelik. Ezt látszik igazolni, hogy az egyházi pálya felé irányított Esterházy Pál – jelenlegi ismereteink szerint – e csata családra nézve végzetes kimenetele előtt nem foglalkozott hadi tanulmányokkal. Pál és Orsolya esküvőjét 1652. október 21-én tartották, s ezt követően Pálra további nagyszombati tanulóiévek és magántanulmányok vártak. 1651/52-ben első éves egyetemista volt Nagyszombatban, neve az egyetemi matriculában a logikát tanuló világi („externi”) ifjak nevei között található. 1652-ben másodévesként ugyancsak Nagyszombatban tanult fizikát. Mindkét tanévben a jezsuita Kopecki Ferenc (Franciscus Kopeczky) volt a tanára,²⁷ akit korábban is ismerhetett, mivel Kopecki 1649–1651 között a kismartoni Esterházy-misszióban tevékenykedett,²⁸ s valószínűleg Esterházy magántanára volt. A nagyszombati matricula ezt követően nem tartalmazza Esterházy Pál nevét, mivel tanulmányait magánúton folytatta.

Esterházy élete a második egyetemi év elvégzése után gyökeresen megváltozott, ekkortól nincs újabb bejegyzés a gyermekkorától vezetett iskolai naplójában sem.²⁹ 1653-ban sógorával, Nádasdy (III.) Ferenc későbbi országbíróval Regensburgban részt vett IV. Ferdinánd római királlyá koronázásán.³⁰ Hazatérése, 1653. július közepe után jogi és katonai tanulmányokat folytatott. Még nem volt húszéves, amikor 1654-ben, életében először, részt vett egy török elleni csatában Székesfehérvár alatt. 1655. február 6-án Kismartonban tartották a lakodalmát. A felsorolt életrajzi adatokból úgy tűnik fel: talán akkor tévedünk a legkisebbet, ha a vers megírását Esterházy hadi, katonai tanul-

27 *Matricula Universitatis Tyrnaviensis 1635–1701*, kiad., bev., jegyz. Zsoldos Attila, Bp., ELTE, 1990, 70, 73, 78.

28 Ladislaus LUKÁCS, *Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae S. J., II, 1601–1640*, Romae, Institutum Historicum S. J., 1982, 647.

29 Vö. MERÉNYI Zsigmond, BUBICS Lajos, *Herczeg Esterházy Pál nádor 1635–1713*, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1895, III–IV. könyv.

30 HORN Ildikó, *Esterházy Pál: Itinerarium in Germaniam, 1653*, Sic itur ad Astra, 1989/2–3, 21–48; KIRÁLY Péter, *Itinerarium in Germaniam 1653: Nádasdy Ferenc és Esterházy Pál regensburgi útja az újabb ismeretek tükrében = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás, i. m., 415–434.*

mányainak idejére, 1653 júliusa után és a Székesfehérvár alatti első katonai szereplése közé datáljuk. Ezt látszik igazolni, hogy az *Egy csudálatos ének*ben a hadviselésben jártas hősök kivétel nélkül idealizáltak, nem hús-vér, hanem nagyobbrészt sematikus alakok; nehezen feltételezhető, hogy egy csatában megfordult ifjú írta.

A másik kérdés: hol tanulhatott „kötetet” komponálni Esterházy? Feltételezhető, hogy – éppúgy, mint verseinek szövegére – a darabok összeszerkesztésére is erőteljes hatást gyakorolt Zrínyi Miklós 1651-ben Bécsben megjelent, *Adriai tengernek syrenaya* című kötete. Ugyanakkor a Magyar Nemzeti Levéltárban családi rendezésben, némileg összekevert állapotban őrzött kéziratai, azon belül iskolásfüzetei között megtalálható a nagyszombati poézis (1649) és retorika (1650) osztályokban vezetett füzeteinek egy része és további, ilyen jellegű töredékek. Az egyik füzetben a következő felirat olvasható: „Libellus Compositionum Comitum Pauli Esterhasi Mariano Honori Liber Exercitiorum factorum in Poësi Anno M:DC:XLIX.”³¹ Ebben a libellus compositionumban latin nyelvű versek olvashatók. Az *Epigramma ad lectorem* című első darab arra hívja fel a figyelmet, hogy tudatosan egymáshoz szerkesztett szövegek kerültek egymás mellé. Az epigrammát egy elégia követi Krisztus könnyeiről, majd egy óda Krisztus születéséről és egy ének *Carmen pro proëmio ad Lauream* címmel. A füzet képverset és „aenigmá”-t is tartalmaz. Egy másik füzet címe *Libellus fractorum versuum die 24 Februarij [...] Facta Anno Domini 1649.*³² Ebben többek között a következő című, kivétel nélkül latin nyelvű versek találhatók: *Oratio Consolatoria ex praeceptis Causini; Epistola Hortatoria; Certamen quatuor ventorum de amore*. Ugyancsak a poézis osztályban készíthette Esterházy az előbbi füzettől függetlenül fennmaradt, *Ad Aeolum; Amor Divinus fabricat spicula; Horatiana; Beata Magdolna in obscuro specu; S. Caecilia; S. Guilielmi Metamorphosis; Emblema* című, továbbá a télről (*Hyeme*) és a tavaszról (*Veris*) szóló verseket.³³ Mindezek a verstípusok és témák megfelelnek a *Ratio Studiorum* előírásainak.³⁴ E források szerint Esterházy már nagyszombati iskolai éve alatt készített „libellus”-okat diákverseiből, s tanárai a kötet szerkesztés alapelveire is ráirányíthatták figyelmét. Évekkel később magyar nyelvű verseit a korábbi latin költeményekhez hasonló módon írhatta össze. Az életútját gyökeresen más irányba fordító vezekényi csata előtti évben, feltehetően még egyházi pályára készülve rendezte össze beszédeit is, *Orationes, Paulus Esterhasy Tyrnaviae A. D. 1651*³⁵ címen.

31 MNL Pál nádor iratai P 125, 57. cs. 11957.

32 MNL Pál nádor iratai P 125, 57. cs. 11958/c.

33 MNL Pál nádor iratai P 125, 57. cs. 11958/a. Az utóbbi két évszakvershez lásd még: KNAPP Éva, „Volucris rota, vertitur anni”: Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikatörténeti hátteréhez, *ItK*, 118(2014), 3–30. Az egyik latin vers címében megnevezett Nicolaus Caussin számos kiadást és átdolgozást megért retorikája az *eloquentia sacra et profana* jellegzetes megújítási kísérlete, melynek praeceptumait és a hagyományos tananyagon túlmutató, az udvari műveltség szükségleteihez igazított példaanyagát a költői tevékenység során is használni lehetett. Vö. Barbara BAUER, *Jesuitische 'ars rhetorica' im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt/M–Bern–New York, Peter Lang, 1986 (Mikrokosmos, 18), 229.

34 *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu: Auctoritate Septimae Congregationis generalis aucta*, Antverpiae, J. Meurs, 1635 (a továbbiakban: *Ratio*), 118–128.

35 MNL Pál nádor iratai P 125, 57. cs. 11959.

Esterházy 1649–1651 között keletkezett, jelenleg ismert latin nyelvű diákversei között nincs katonai, hadi témájú szöveg. Ez azonban nem zárja ki a lehetőséget, hogy írt ilyet latinul, mivel a *Ratio Studiorum* „eruditionis causa” ezt a témát is ajánlotta iskolai szünnapokra szolgáló időtöltésként.³⁶ Jacobus Pontanus jezsuita diákok által tankönyvként használt *Poeticarum institutionum libri tres* című munkája harmadik kötetében például gyakorlati példák segítik a legkülönbözőbb témájú versek írását, s önálló fejezet szól a hadvezérek epítáfumainak készítéséről. Pontanus itt kiemeli, hogy nem hiányozhat a versből a két legfőbb hadi „tudás” (artes bellicae), a prudentia és a fortitudo taglalása; a megformáláshoz mindenekelőtt a dicséző (laus) hangvételt javasolja. Példái között Ulysses, Nestor, Quintus Fabius Maximus „az okos”, Achilles, Ajax, Scipio, Hannibal, Epaminondas és Leonidas alakját sorolja fel az erős hadvezér mintáiként. A hadvezérekről, harcosokról szóló versek írásakor – Cicero nyomán – Pontanus fontosnak tartja a scientia rei militaris, a virtutes, az auctoritates és a felicitates (sikeresség), valamint a személyhez kötött sajátosságok, hadi cselekedetek bemutatását. Megemlíti azokat a történetírókat és költőket, elsősorban Homéroszt és Vergiliust, akik sokat írtak hadviselőről (bellatores) és vitézekről (milites), s tanulmányozni ajánlja vonatkozó műveiket.³⁷

Összegezve az eddigieket: az *Egy csudálatos éneket* Esterházy Pál 1653–1654-ben diákként, váratlanul családja élére kerülve, világi pályafutása kezdetén, hadművészeti tanulmányai alatt készíthette, majd 1656-ban beleszerkesztette kötetébe rendezett magyar nyelvű költeményeinek első részébe.

A világi, főúri életpályán ezekben az években még gyakorlatlanul mozoghatott, mivel addig – bár az iskolai oktatás mellett korábban valamilyen szintű udvari neveltetést is kapott (például táncolt, lovagolt és vadászott) – alapvetően egyházi pályára készült. Erre utal néhány, az udvari protokoll által meghatározott helyzetben tanúsított, oda nem illő viselkedése. Így például 1653. évi németországi útinaplójában megörökítette (bár ezt a leírást később – nem ok nélkül – sorról-sorra áthúzta), hogyan viselkedett, amikor Regensburgban IV. Ferdinánd római királlyá koronázása³⁸ után Nádasdy Ferencsel együtt meghívták a trieri választófejedelem lakomájára, ahova sógora nélkül ment el. Itt a résztvevőknek egy arany serlegből (poculus), mely korábban kilenc császáré, utolsóként V. Károlyé volt, egymás után kellett inniuk a birodalom főnemeseinek tiszteletére. Amikor rá került a sor, a többiektől elérően nem csupán egy korty bort ivott, s nem adta tovább a serleget, hanem egy hajtásra kiitta az egészet, majd az üres serleget az asztal közepére helyezte. Saját, az adott helyzethez nem illő értelmezése szerint így akarta megmutatni, milyen dicsőséges nemzet a magyar. Ezt követően – va-

36 *Ratio*, 126.

37 Jacobus PONTANUS, *Poeticarum institutionum libri tres. Eiusdem Tyrocinium poeticum*, Ingolstadt, D. Sartorius, 1594, Liber III, Caput XVII, 221–224.

38 A regensburgi koronázások az augsburgi birodalmi gyűlésekhez hasonlóan az elhangzó beszédek, tudósító énekek, köszöntő és hódoló versek, költői exhortációk, dialógusok, dicsőítő katalógusok révén egyfajta irodalmi fórumot is jelentettek. Vö. Wilhelm KÜHLMANN, *Gelehrtenkultur und Spiritualismus: Studien zu Texten, Autoren und Diskursen der Frühen Neuzeit in Deutschland*, hg. v. Jost EICKMEYER, Ladislaus LUDESCHER, I–III, Heidelberg, Mattes Verlag, 2016, itt: I, 265–289.

lószerűleg a jelenlévők újabb csodálkozására, akik éppen megtárgyalták a történeteket – egy másik illetlenséget is elkövetett, mert (naplója szerint) mint aki jól végezte dolgát, lóra ült, s otthagyta a lakomát.³⁹ A helyzethez nem illő megnyilvánulások elkerülése érdekében, hazatérése után Esterházy minden bizonnyal megkapta a főúri ifjakkal kijáró, Európa-szerte azonos normákat követő magánnevelést. Ennek részleteiről nem maradtak fenn adatok, ám koordinátái kijelölhetők.

A 17. században az udvari, arisztokrata identitás kialakítása érdekében mindenképp viselkedési és habitus-mintákat sajátítottak el a főúri és fejedelmi ifjakkal. Ennek alapja a megfelelő nyelvezet, kifejezéstár és beszédmód megtanulása volt.⁴⁰ Mindezzel Európa-szerte kiterjedt konverzációs irodalom (például Giovanni della Casa, Stefano Guazzo, Johann Werner Gebhart, Matthaëus Tympius) foglalkozott.⁴¹ Esterházy is alapos, több éven át tartó *orator doctus* képzésben részesült. Emellett nagyon gyorsan kellett elsajátítania az élet különféle helyzeteiben érvényes politikai és társadalmi viselkedésmódot. Ez volt az a terület, ahol az iskolában megtanult görög és latin nyelv mellett az anyanyelv is társadalmi értékkel bírt. A nyelv egyértelműen a habitushoz tartozott, amire a kor közkedvelt fejedelmi tükrei is külön kitértek. Így például Diego de Saavedra Fajardo (1584–1648) *Idea Principis Christiano-Politicij*a⁴² első hat emblémájának témája a *Principis educatio*. Ezeket követik az iskolai neveléstől elválasztott, következő életszakasz emblémái (VII–XXVII), melyek összefoglalják, hogyan viselkedjék az ifjú fejedelem („Quomodo in Actionibus suis Princeps sese gerere debeat”). A XI. emblémához (symbolum) tartozó képen egy törött harang látható, a subscriptio a fejedelmi, főúri nyelvhasználatról szól.⁴³ Eszerint az ifjú hercegnek előrelátóan, biztosan és óvatosan kell használnia a nyelvet, meg kell tanulnia bánni a szavakkal, mert ez is az uralkodás eszköze. Mivel egy uralkodó a környezetéből kiemelkedő, „zárt” egyéniség, nyelvhasználatának ehhez kell igazodnia, azaz beszéde legyen rövid (laconicus), s tükrözze hatalmát.

A rövidség mint stílusideál és a politikai beszédmód messze túlmutatott az iskolai retorikán. Az ifjú főurakat a közösségi oktatás keretein kívül, magántanítványként vezették be az udvari, politikai kommunikációba. Ennek alapvető jellemzői a többlet elleplező, mint kinyilvánító beszéd, a rövidség, a homályosság (obscuritas), a hallgatóság (taciturnitas)⁴⁴ és a politikai okosság. A klasszikus beszédmódok közül az udvar vi-

39 Esterházy Pál, *Itinerarium in Germaniam*, 1653 = MNL Pál nádor iratai P 125, 56. cs. 11903, fol. 27r–v.

40 Wilhelm KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat: Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1982, 1–16, 220–255. Vö. még: Jost EICKMEYER, *Der jesuitische Heroidenbrief: Zur Christianisierung und Kontextualisierung einer antiken Gattung in der Frühen Neuzeit*, Berlin–Boston, Walter de Gruyter, 2012.

41 KÜHLMANN, *Gelehrtenkultur und Spiritualismus, i. m.*, I, 130–131; 362–363.

42 Latin kiadás: Didacus SAAVEDRA FAJARDO, *Idea Principis Christiano-Politicij*, Amsterdam, 1643; Köln, 1649; használt kiadás: Pestini, J. G. Mauss Bibliopola, 1748.

43 Az emblémát idézi KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat, i. m.*, 238. Az emblémát bevezető cím: „Princeps in sermone sit cautus: is enim animi index est.” SAAVEDRA FAJARDO, *i. m.*, 1748, 43–47.

44 A taciturnitasról mint erényről lásd pl. Bartholomäus KECKERMANN, *Systema systematum*, II, Hanoviae, 1613, 299; Wolfgang HEIDER, *Philosophia moralis systema*, Jena, 1629, 727–729. Vö. KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat, i. m.*, 243–255.

lágához a dicsérő (laudatio) beszéd módjára. Ebben a nyelvi közegben nem volt kívánatos például a bizalmaskodás, viszont erénynek számított a hallgatás, az elhallgatás és a titoktartás. E keretek között a főúri nyelvi ideál meghatározó stílusjegyei az argutia (conceitismus), a szokatlan, archaikus kifejezések használata, a törekvés az egyéni beszéd módra, a brevitás és az úgynevezett meghosszabbított brevitás, azaz a szentenciászerű, epigrammatikus stílus. A stílusbeli rövidség, a többet sejtetni, mint kimondani, s ezt lehetőleg két- vagy többértelműen hangoztatni, argumentatív és diszkurzív összefüggésben – a politikai beszéd módjára, az udvari, azon belül a fejedelmi kommunikáció egyik legfőbb sajátosságává, kulcsszereplőjévé vált, mely a 17. század közepétől a jezsuita oktatásban kiegészült a Jacob Masen-féle elegáns, új argutia-ideállal.⁴⁵ Mindezt Esterházy Pálnak is meg kellett tanulnia, hogy „udvarképes” legyen.

Nem tudjuk pontosan, világi pályafutásának e kezdeti, elsősorban tanulással töltött szakaszában melyeket forgatott a társadalmi-politikai eligazodást segítő nagyszámú, egymáshoz hasonló témájú mű közül, s közvetlenül vagy tanárai révén megismerkedett-e például Gaspar Ens (1570–1650?/1652?) főúri és uralkodói neveléssel kapcsolatos munkáival,⁴⁶ mindenekelőtt a *Fama Austriacá*val (Köln, 1627),⁴⁷ a *Scholae politicae*-vel (Köln, 1615)⁴⁸ és az *Apparatus convivialis*szal (Köln, 1615), azok tartalmával. Az utóbbiban külön rész taglalja, miért érdemes röviden szólni, miért fontos attribútumai a rövidség és a megértést tudatosan akadályozó homályosság (obscuritas) az uralkodói, főúri beszédnek, a fegyelmezett és racionális viselkedésnek, s ezek miként tükrözik a hatalom birtoklását:⁴⁹

Brevitatem et obscuritatem aptam esse ad terrorem inferendum, aliquot exemplis confirmatum. Brevitas loquendi et sermonis obscuritas imperiosum quiddam habet, ideoque aptissima est minantibus utraque, mirifice prodest, ad animos eorum quibuscum agimus, perterre faciendos: nam ut in tenebris magis timentur omnia quam in luce: sic illae orationis quasi tenebrae terribiliora redunt ea quae proponuntur.

Az *Apparatus convivialis* második részében Ens bőséges példaanyaggal (exempla) mutatja be a hercegi, főúri nevelés normáit és a hercegektől elvárt habitus jellemzőit. A kiváló eredménnyel befejezett iskolai oktatás után nem javasolja a tanulmányok lezárását. A *De Principum libris* című fejezetben tételesen felsorolja, milyen műveket olvassanak el feltétlenül az ifjú hercegek, majd ezt kiegészíti egy újabb, *De arcanis Principum libris, et*

45 Jacob MASEN, *Ars nova argutiarum*, Köln, Kinchius, 1649; vö. még Jacob BALDE, *Panegyricus equestris*, München, Leysser, 1628; Daniel HEINSIUS, *Herodes infanticida*, Lugduni Batavorum, Elsevier, 1632; Jacob BIDERMAN, *Heroum et heroidum epistulae*, Roma, 1633.

46 A szerzőre Wilhelm Kühlmann hívta fel a figyelmet. Vö. KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, i. m., 220–237.

47 Használt példány: ELTE Egyetemi Könyvtár (= BEK) Bar.06904.

48 Használt példány: BEK Bar.03098. A példány ajándékként került a zágrábi jezsuita kollégium könyvtárába 1716-ban. Tulajdonosi bejegyzés a címlapon: „Libris Protonotarij Georgij Plentich dono datus, et catalogo Collegij S.J. inscriptus Anno 1716. Zagrabiae”

49 A vonatkozó részt idézi és magyarázza: KÜHLMANN, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, i. m., 237.

quid in eis notari debeat című fejezettel.⁵⁰ Külön részeket szentel az uralkodásra készülő ifjaktól elvárt tulajdonságoknak, köztük a breviloquentiának,⁵¹ s hasznos időtöltésként javasolja a versírást, elsősorban a „régí”, főleg antik költők nyomán.⁵²

A megfelelő habitus kialakításával egy időben hadászati és katonai képzésben részesült Esterházy. Ennek fő elemei jórészt azonosak voltak a 17. századi Európában.⁵³ A hadászati nevelés a politikai-katonai habitus és a hadvezértől elvárt tulajdonságok elsajátításával kezdődött a főúri ifjak számára. A hadművészetekbe (*ars virtutis*, *ars Martis*) történő bevezetésként eleinte nem hadtudományi szakmunkákat oktattak, hanem életformát, megjelenést és viselkedésmódot sajátítottak el. Ennek alapelemei közül a két legfontosabb uralkodói erényt, a *prudentiát* és a *virtust* (Pallas és Mars) a Tacitus- és Seneca-recepció, valamint a lipsiusi sztoicizmus révén mélyítették el. Legfelsőbb társadalmi szinten az „*arma et litterae*” körének humanista toposzai jelentették a hadművészet oktatásának keretét. A hatalmi, politikai okosság tanának elsajátítása után került sor az élet e területén elvárt további erények kialakítására. A célrendszer hármas volt: 1) morálfilozófiai-civilizációs; 2) a hadi etika megtanítása a kora újkori értelemben vett *miles gloriosus* alakjának megfelelően; 3) a hadi és hadvezéri döntésképesség megerősítése.⁵⁴ Az oktatás során célzatosan olvastatták a vonatkozó antik és kora újkori irodalmat, hogy kialakítsák a törekvést a becsületre, tisztességre és hősiességre, megerősítsék a dicsőség vágyát, megsokszorozzák a gyakorlatban szükséges hadi bölcsességet, s kiműveljék az értelmet. Ezt követte a szakmunkák tanítása, közülük elsősorban Publius Flavius Vegetius Renatus *Epitoma rei militaris*. Esterházy valószínűleg eközben nyert betekintést sógora, Nádasdy (III.) Ferenc folyamatosan bővülő könyvtárába, ahol egyaránt olvashatta például Paolo Giovio *Elogia veris clarorum virorum* (Basel, 1575, 1577–1578) című munkáját a híres emberek ábrázolásával, Nicolaus Reusner *Icones sive imagines vivae virorum literis illustrium* (Basel, 1589), Jean Jacques Boissard *Vitae et icones sultanorum Turcicorum* (Frankfurt, 1596), s megismerkedhetett a geográfiai gyűjteménnyel.⁵⁵ Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy Caspar Jongelinus (Gaspar Jongelincx, 1596–1669) éppen 1653-ban dedikált Esterházy Pálnak egy Esterházy László halálát megörökítő panegyricust.⁵⁶ A példákat nem folytatva, elképzelhető, hogy látta az 1600 körül Maerten de Vos flamand festő invenciója nyomán készült, az idősebb Crispin de Passe által metszett, *Sieben Todsünden* című allegorikus sorozat Eu-

50 Így például szerzők: Homerus, Xenophon, Polybius, Julius Caesar, Tacitus, Titus Livius stb. Olyan személyek, akiknek a tetteiről olvassanak: Alexander Magnus, Scipio Africanus, Selimus Turcarum Sultanus etc. Gasparus ENS, *Apparatus convivialis*, Köln, W. Lutzenkirch, 1615, liber II, 152–154, 155–156.

51 *Uo.*, liber II, 165–198.

52 *Uo.*, liber II, 247–253, 262–263.

53 Therese SCHWAGER, *Militärtheorie im Späthumanismus: Kulturtransfer taktischer und strategischer Theorien in den Niederlanden und Frankreich (1590–1660)*, Berlin–Boston, Walter de Gruyter, 2012; HAUSNER Gábor, *Márs könyvet olvas: Zrínyi Miklós és 17. századi hadtudományi irodalom*, Bp., Argumentum, [2012].

54 SCHWAGER, *i. m.*, 660–674.

55 Vö. VISKOLCZ Noémi, *A mecenatúra színterei a főúri udvarban: Nádasdy Ferenc könyvtára*, Szeged–Bp., STTE–HEH Alapítvány, 2013.

56 VISKOLCZ Noémi, *Az Esterházyak temetkezéseiről a 17. században*, Művészettörténeti Értesítő, (58)2009, 245–268, itt: 253.

rópa-szerte híres, *Ira* című lapját, melyen egy kivont kardú, sisakján szárnyas sárkányt viselő, haragvó amazon vagy harcos indul a küzdelembe, akit egy medve kísér.⁵⁷

Esterházy Pál holtáig hasznosította a főúri udvari nevelés során tanultakat, és gyakorolta – elméletben is – az elsajátított hadművészeti ismereteket. Nem tekinthető véletlennek, hogy a castrum dolorisát díszítő emblémákon összesen ötször fordul elő egy-egy Esterházy–Mars alakváltozat, a következő sorrendben: 1) vitéz katonaként, aki szétvágni készül a gordiuszi csomót; 2) „megszemélyesítve,” a családi címer kardot forgató, kítátott szájú törökverő oroszlánjaként; 3) hadi öltözetű vitézként, egyik kezével könyvespolcra (*Ars*), a másikkal harci öltözetre (*Mars*) mutatva, a „Delectabatur utriusque” mottóval; 4) csatamezőn hadvezérként; és 5) sisakján szárnyas sárkányt hordozó, fegyverbe öltözött Pallasként.⁵⁸

Poétikai sajátosságok

Hangsúlyos helyen, a vers elején és végén két olyan szakasz olvasható, melyek szerint Esterházy feladatként, előírt gyakorlatként készítette a költeményt.

5. Eleget akarván tennem
Szép szodnak, im föl ieczettem,
Egy részit pennára tettem,
Erreis nehezen mentem.

111. Im ezeket föl ieczettem,
Nékedis eleget tettem,
Többet ne keuány már töllem,
Vgis sokat czelekettem.

E feladat jelleg ösztönzött arra, hogy összegyűjtsük és értelmezzük azokat az utalásokat, melyek a megírás során érvényesített irodalomelméleti ismeretekre vonatkoznak. A kiválasztott szövegrészeket a továbbiakban egyrészt a vershez alapul szolgáló fikció megteremtésének eszköztáráként fogjuk fel, másrészt a vers egyfajta „megoldási kódjaként” használjuk. Az irodalomelméleti reflexiókat segített elkülöníteni a versben öt alkalommal előforduló *törvény* kifejezés és az igék esetenkénti sajátos használata. A szakirodalom által műfaji megjelölésként értelmezni próbált *historia* kifejezés egyik versbeli előfordulása sem tekinthető műfajra vonatkozó szerzői reflexiónak. A költemény ugyanis nem *historia*; nincs benne megszakítás nélküli, elejétől a végéig elbeszélte történet. A „Sokat, ezekrolis szolnak, / Historiakatis mondnak” (3/3–4) sorokban a *historia* nem erre a versre vonatkozik, hanem meg nem nevezett szerzők vitéz hősokról

57 Használt példány: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 24.1 Geom 2° (15).

58 VARGYASSI András, *Sol mysticus*, Nagyszombat, 1713. Ugyanezek a Johann Ulrich Biberger által rézbe metszett emblémák megtalálhatók Stephanus KONTOR, *Encomium*, Tyrnaviae, 1713 c. munkájában is.

szóló műveire. A másik említésben („Historiából ki léptem, / Czak nem elis feleitkeztem, / Terhemet könyebéttetem”; 104/1–3) a „historia” az addig leírtak egészét jelenti, egy olyan összefüggésben, melyben Esterházy megnevezi az éppen használt poétikai eszközt, a digressiót („ki léptem”) és annak funkcióját („Terhemet könyebéttetem”). A kitérés, elválás az alapvető tárgytól az irodalmi mű szabadon választható része, amely bárhol elhelyezhető. A vers vége elé illesztett excursus a figyelem élénkítésének eszköze, célja elsősorban a más szinten való visszatérés a tárgyhoz, melyet már nehéz folytatni.⁵⁹ A *historia* kifejezés ilyen értelmű használatának magyarázata valószínűleg a nagyszombati iskolaévekben elsajátított *institutiones poeticae* elbeszélő költészetre vonatkozó előírásaiban kereshető. Esterházy a „költött” személyekről szóló vereszetben fiktív epizódok sorozatát helyezte egymás mellé, mely az előírás szerint az elbeszélő költemény legszebb dísze a heroidák esetében is.

Egyértelműnek látszik, hogy a vers műfajt nem a *historia*, hanem az ugyancsak kétszer előforduló *dicséret* kifejezés jelöli meg: a 15. versszak 1–2. sorában olvasható a „Harmad Indusrol mit mongyak, / Es mi Diczéretet agyak”; a 89. versszak 1. sorában pedig az „Ez rolla kicziny diczeret”. Eszerint Esterházy azt a feladatot kapta, hogy írjon verses dicséretet a Marsot követő ifjakról. A költemény műfaja a dicséret (*laus*, *Lob*), pontosabban egybefüggő történet nélküli, fiktív hősről szóló *carmen heroicum*.⁶⁰ Ismeretes, hogy ez egyben a kora újkori udvari retorika egyik leggyakoribb beszédmodellje, mely tartalma szerint *genus laudativum*. A versbeli dicséret éppen azt a két területet, a hadművészetet és a hercegi, főúri neveltetés udvari, politikai-társadalmi gyakorlatát érinti, melyeket magántanulmányai során sajátított el Esterházy. Minden egyes újabb „Mars-követő” leírásában gyakorolta az adott epizód témájához illesztett dicséret-technikát.⁶¹ Így vált a *status qualitatis* a dicséret középpontjává, mellyel Esterházy a minőség maximumát mutatta be, törekedve tárgyához illően a *virtus* (*genus honestum*) sokszínű bemutatására. Ebben a műfaji kontextusban a téma – Mars követői – némely, önmagában nem pozitív minőséget is pozitívvá változtatott, mint például a vadság, a kegyetlenség, a harag és a rettenetesség.

Az *Egy csudálatos énekben* a dicsérő epizódok összehangolása, a „személyek” elkülönítése eleinte számmal, majd a „ketten vannak”, „három vagyon”, „olyan vagyon”, „egy van”, „másik”, „egy ifjú” stb. kifejezések használatával történt, ami szerkezeti-formai szempontból valóban katalógus-verset eredményezett.⁶² Esterházynek nem ez volt az első ilyen típusú műve, írásakor már gyakorlott katalógus-vers-szerzőnek tarthatta magát. Ismeretes, hogy a 2. sorban említett, kerti virágokról szóló korábbi költemény is egy

59 Vö. Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990³, § 340–342.

60 Vö. Ernst ROHMER, *Das epische Projekt: Poetik und Funktion des 'carmen heroicum' in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1998.

61 Vö. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (a továbbiakban: HWR) 3, 1454–1476. Vö. még LAUSBERG, *i. m.*, § 252–253.

62 Az irodalmi katalógusokhoz lásd mindenekelőtt, *The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature*, ed. by Francis SPUFFORD, London, Chatto and Windus, 1989; Robert E. BELKNAP, *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven, Yale University Press, 2004.

katalógus (enumeratio).⁶³ A szerző az imádságirodalomból is ismerte az azonos témához kapcsolódó összegző felsorolást, melyhez egy-egy visszatérő formula társult, gyakran rímekkel és ritmusos szöveggel (litánia). Esterházy látszólag nem reflektált a felsorolásra mint retorikai figurára. Ugyanakkor az előszámlálásnál először sorszámokkal, majd ezt helyettesítő kifejezésekkel élt, első pillantásra rend és rendszer nélkül. Mindez arra figyelmeztet, hogy költői nézőpontja statikus volt, s ezt igyekezett dinamizálni a változatos földrajzi elhelyezéssel és további poétikai eszközök bevonásával.

A katalógusnak mint irodalmi formának töredékes az elmélete, annak ellenére, hogy az antikvitás óta (*Iliász*, 2, V, 494–759) folyamatosan használták.⁶⁴ Jóllehet az enumeratio közismerten kötelező eposzi kellék, Esterházynál a hőskatalógus epikus keret nélkül, önállóan jelenik meg, melynek célja nem egyszerűen az előszámlálás valamihez (például csataleíráshoz), hanem a dicséret. Ez a sajátosság további eszközök, elsősorban hasonlatok társítását tette szükségessé. Esterházy föltehetően ismerte a katalógus három fő fajtáját: 1) véges számú elemből álló; 2) végtelen számú eleme van; 3) az elemek száma nem végtelen, de empirikus módon nehéz megszámlálni őket. Ezek közül a harmadik típust választotta. A földrajzilag rögzített katalóguselemek középpontja minden esetben azonos (homogén): egy, a mitológiai hadistent minél tökéletesebben követő *fiktív* harcos, hadvezér vagy vitéz uralkodó dicsérete. Ehhez a centrumhoz társította a szerző az ismereteinek megfelelő speciális elemeket, az idealizálható tulajdonságokat és a különleges tudást, majd mindezt előszámlálta (enumeratio), s felhalmozta egyetlen versben. A dicsőítő katalógusban a bemutatható bemutatása nem fejeződik be, az egymással mellérendelő kapcsolatban álló epizódokat tovább lehetne folytatni, azaz a vers szándékoltan nyitott marad. A 109. versszakban ezt így reflektálja:

Sokkal többet én írhatnék,
Ez uitézekről mondhatnék,
Sok ténát pennám ihatnék,
Rollok ha touáb szollanék.

Bizonyos értelemben tehát a fiktív hősök sorozata éppúgy lezáratlanul marad, mint ahogy a földrajzi helyek felsorolása is befejezhetetlen. Esterházy célja nem kimeríthetetlen „mennyiségek” (harcosok) ábrázolása volt, hanem egy bizonyos „dolog”, a választott „téma” – Mars követői – bőséges, megfelelő szerkezetben elrendezett bemutatása. A rendszertelennek tűnő katalógus-verset így egyetlen kontextus, cél tette rendezetté. Quintilianus szerint az enumeratio során alapvetően két lehetőség közül lehet választani: elő lehet számlálni több dolgot, de lehetséges egyetlen dolog megsokszorozása

63 *Kerti viragokrol valo versek* = RMKT XVII/12, 526–529.

64 Madeleine FRÉDÉRIC, *Énumération, énumération homologique, énumération chaotique. Essai de caractérisation = Stylistique, rhétorique et poétique dans les langues romanes: Actes du XVIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août – septembre 1983)*, Bd. 8, Marseille, 1986, 103–117; Sabine MAINBERGER, *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2011.

(unius rei multiplicatio) is.⁶⁵ A vizsgálat e pontján még korai lenne választ keresni arra, hogy az *Egy csudálatos ének*ben melyik megoldással élt Esterházy.

A szerző minden bizonnyal ismerte a csodálatot keltő (conchetto) technikára vonatkozó poétikai előírásokat, éppúgy, mint az ezeknek megfelelő eszköztárat érvényesítő irodalmi művek egy részét. Torquato Tasso, Giambattista Marino és követőik, így a költő Zrínyi művei számára is gazdag példatárat jelenthettek. Ismeretes, hogy például Marino a *L'Adone* hatodik cantójában (*Il giardino del piacere*) a virágok felsorolásakor (122–152) földrajzi helyeket rendelt az egyes virágokhoz,⁶⁶ éppúgy, mint Esterházy a hőseihez. Az enumeratiós stratégiával, melyben a fantasztikum, az egzotikum és a hihetetlen egyaránt jelen van, Esterházy úgy építette fel a verset, hogy körülírások és további irodalmi eszközök alkalmazásával „rejtvény”-szerűvé változtatta.

Melyek azok a poétikai elvek, amelyek azonosíthatók az Esterházytól a versben összesen ötször emlegetett „törvény”-ekkel? A költemény egészét meghatározó két alapelv véleményünk szerint az *aequivocatio* (*ambiguitas*) és az *obscuritas*. Az első fogalom közismert meghatározása szerint a megformálendő „anyag” (*materia*) interpretációja akkor tekinthető kétértelműnek, ha a szerző saját akaratából így akar megnyilatkozni tárgyáról. Esterházy többször figyelmezteti olvasóját, hogy nem a megszokott, természetes nyelvet használja. Mindazt, amit kimondhatna, azért nem mondja ki, mert „[...] nagy tilalom uan ebben” (77/4). Végig kétségben hagy afelől, kinek a dicsérete a költemény: Mars hadistené, az ő tulajdonságaival újra és újra, egymástól némileg eltérően felruházott „személyek” révén; vagy tudatosan elleplezett kilétű ifjaké, akiknek Marséhoz hasonlítható, őt követő vitézi erényeik vannak. A „személyek” földrajzi elhelyezésével tovább fokozza az ambiguitást, mivel a földrajzi helyek hiába valóságosak, nem segítik a versben szereplők meghatározását. Így például az első, oroszlánál nagyobb, fegyveres, haragvó, „könnyű”, erős és okos („Musa keduelte”) hős nemzeti-etnikai hovatartozása éppúgy rejtve marad, mint állandó lakóhelye (11/1–4).⁶⁷

Az 51. versszak második sora szerint „írot képek”-ről van szó. A *kép* kifejezés egykorú latin megfelelői az *imago*, *effigies*, *simulacrum*, *sculptile*, *species*, *forma*, *icon*, *typus* és *idolum*. A „képet mutatni” megfelelője a *simulare*, s ennek értelmét Esterházy jól ismerte. Amikor a nagyszombati diákszínpadon egy-egy szerepben fellépett, naplója szerint a darabok hőseinek – Joas királynak, az ószövetségi Juditnak, Alexandriai Szent Katalinnak, az Isteni Szeretet géniuszának, Gualbertusnak, Cicerónak és Xavéri Ferencnek – a „képit viselte”,⁶⁸ azaz megszemélyesítette őket. Felvethető, vajon mellé-

65 Vö. HWR 1, 36–39; HWR 2, 1131–1134.

66 Giovanbattista MARINO, *L'Adone*, A cura di Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1988, 309–317.

67 A költő Zrínyi Miklóssal történt feltételes azonosításokkal szemben érdemes mérlegelni, hogy ez a dicséret ráilleszhető akár egy osztrák uralkodóra is, aki mindenkor hadvezér, s ha Magyarországon tartózkodik, „Magyar Ország h most lakása”. A múzsa is kedvelheti, hiszen tanult személy (aki, mint például a későbbi I. Lipót, operaelőadásokon lép fel, énekel és táncol, több nyelven beszél) stb. Az ilyen jellegű *ambiguitas* arra figyelmeztet, hogy nem szerencsés konkrét személyeket feltételezni, kilétüket keresni a versben.

68 KNAPP ÉVA, Tüskés Gábor, *Esterházy Pál és az iskolai színjátszás = Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok: Noszvaj 1991. X. 25–27.*, Debrecen, Ethnica Alapítvány, 1993, 19–46, itt: 10–11. A kordivatton kívül valószínűleg a Judit szerepét játszó Esterházyról készült portré is ösztönözte Esterházyt műgyűjtő

rendelően egymás után szerkesztett, megszemélyesített toposz-variációkkal jellemzett „Mars-halmazok”-e az *Egy csudálatos ének* „szereplői”? A konkrét megnevezéseket kerülő „személytelenség” és a visszatérő tulajdonságok egy olyan, kétértelműen megrajzolt körön belül mozognak, melyet a vers „törvénye” ír elő.

Az *ambiguitas* párja a vers megformálásában az *obscuritas* (*asapheia*),⁶⁹ a tudatos sejtetés, homályban, bizonytalanságban tartás: „Ez énekben nincz föl irua, / Mert törvényünk asztot tiltya” (11/3–4); „Soha megh nem gondolhattya / Senki, hid el, nem irhattya / Miket miuelt, s-nem mondhattya” (22/1–3); „Oda pennám most nem mégyen,” (77/2); „Aszt mostan le nem irhatom, / Nyeluemmel ki nem mondhatom” (83/2–3).

A sötét, rejtett, elfedett közlés a klasszikus retorikák szerint vétek, a *perspicuitas* el-lentéte,⁷⁰ Szent Ágoston azonban a *De civitate Deiben* pozitív értelemben hangsúlyozza az isteni beszéd (*divini sermonis*) *obscuritas*át.⁷¹ Az *ambiguitas* és az *obscuritas* kedvező retorikai értékelése a kora újkorban abba az átfogó folyamatba illeszkedik, melynek során a 16. század végén, a 17. század elején megkezdődött a humanista stíluskonvenciók pluralizálódása, s végbement az irodalmi kánon és a kánon normatív implikációinak módosítása a megváltozott hatalmi és kommunikációs viszonyoknak, újító szükségleteknek és izlésváltozásnak megfelelően. E folyamat során, melynek egyik meghatározó alakja Justus Lipsius, heves viták kíséretében rehabilitálják az ezüstkori latinság korábban megvetett szerzőit, köztük mindenekelőtt Tacitust, s új, antiklasszicista stílustörekvések lépnek előtérbe.⁷² E törekvések része az iskolai humanizmus előírásait meghaladó, új politikai retorika kiformalódása, benne többek között a *brevitas*-diszkurzussal, az *ambiguitas* és az *obscuritas* felértékelésével. E fogalmak pozitív megítélése idővel helyet kapott az iskolai használaton túlra mutató nemzeti nyelvű retorikák, uralkodói viselkedést tárgyaló kézikönyvek egy részében is.

A jezsuita iskolai oktatásban tankönyvként használt Jacobus Pontanus kifejezetten tiltja az *obscuritast*, és nem tartja helyénvalónak a rövidséget (*brevitas*) sem, mert az is homályhoz vezethet.⁷³ Nicolaus Caussin szerint az „*eloquentiae maximum vitium obscuritas*”.⁷⁴ Jacob Masen is az *obscuritas* elkerülését javasolja.⁷⁵

Kaspar Schoppe (Pascasius Grosippus, 1576–1649) oktatási céllal írt retorikájában – Cicero nyomán – a latin nyelvű *oratio* „vétkei” (*vitia*) között előkelő helyre sorolta

életszakaszában további Judit ábrázolások beszerzésére és azok kontextualizált elhelyezésére. Vö. Margit KOPP, *A levágott fej témája Esterházy Pál műgyűjteményében és környezetében = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás, i. m., 247–284, itt. 268–271.*

69 Allon WHITE, *The Uses of Obscurity*, London, 1981.

70 HWR 6, 358–383.

71 AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, XI, 19.

72 KÜHLMANN, *Gelehrtenkultur und Spiritualismus, i. m., I. 183–220.*

73 Jacobus PONTANUS, *Poeticarum institutionum libri III*, Ingolstadii, A. Sartorius, ³1600, 61, 71; vö. TóTH Sándor Attila, *Jacobus Pontanus poétikája*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2009, 70, 79.

74 Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Köln, J. Kinckius, ²1626, 103. Caussin ugyanakkor a Lipsiusra visszanyúló *breviloquentia* képviselője. Vö. BAUER, *i. m., 325–326.*

75 Jacob MASEN, *Palaestra eloquentiae ligatae*, Köln, 1682, 169 (1. kiadás: Köln 1654–1657); vö. TóTH Sándor Attila, *Jacobus Masenius Poétikája*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2008, 25–26: Masen *obscuritas*ra vonatkozó gondolatát nem interpretálja.

az obscuritást, ami szerinte egyaránt eredményezi a beszéd tisztátalanságát és barbarizmusát. Példái azonban kivétel nélkül az antikvitás irodalmából és nem kora gyakorlatából származnak.⁷⁶ Ugyanakkor Vossius szerint, aki összeállította az obscuritas lehetséges okainak katalógusát, „obscuritas illa orationem reddit grandioerem”, használatával elkerülhető a nyelvi vulgaritás, és biztosítja „grandiloquentiá”-t.⁷⁷

A kora újkori irodalmi kommunikációban az iskolai tiltás ellenére gyakori jelenség az obscuritas. Egyrészt finomítja a mondanivalót, másrészt aktívvá teszi a megcélzott befogadót. A retorikai-poétikai obscuritas az elbeszélés-stratégia része; egyfelől zavarja a szerző és a befogadó közötti megértést, ugyanakkor ösztönöz a szöveg megfejtésére. Számos olyan irodalmi alkotás ismert a 16–17. századból, melyben az extrém obscuritas nagyon megnehezíti vagy nem teszi lehetővé a megoldás fellelését.⁷⁸

A kora újkorban a tudományok számos területén foglalkoztak az obscuritas elméletével és gyakorlatával. A jogtudományban például Benvenuto Straccha (1509–1578) a kereskedők levelezésének szabályait összegezve önálló fejezetben értekezett róla. Példákkal tette érthetővé, hogy a levélbeli obscuritas miként növelheti a levélírók biztonságát, használatával miként kerülhetnek el a legkülönbélebb veszélyhelyzetek.⁷⁹ A 17. század második felében a témáról önálló jogi disputáció is készült.⁸⁰ Az obscurumot a korabeli jog inkább hasznosnak, semmint károsnak ítélte, mert a rejtőzés újabb, korábban figyelembe nem vett dolgokra világíthat rá. A „jus obscurum” e munka szerint mellérendelő viszonyban áll a „jus ambiguum”-mal és közel azonos értelmű szinonimáival (jus dubium, jus incertum, jus perplexum). A bizonytalanság és a sötétség a szerző szerint mindennél erőteljesebben ösztönöz a dolgok jobb megértésére.

A kor logikai-filozófiai irodalma jobbára megengedő értelemben viszonyul az obscuritas-hoz. Így például Petrus Ramus Arisztotelész *Organon*ját kommentálva, majd az e munkáját javított formában kiadó Joannes Piscator ösztönző hatásának ítéli a rejtettséget, mely egyaránt nyújthat vigaszt, és segítheti új összefüggések felismerését. Ha például egy vizsgált fogalom nem osztható további tárgykörökre, önmagában hordozza az obscuritas lehetőségét, ami nem feltétlenül káros. Míg az oktatásban egyhangúan veszélyesnek tartják, a gondolkodás terén utalnak lehetséges előnyeire is.⁸¹

Francis Bacon a *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623) című művében négy „forrását” különbözteti meg az obscuritasnak: 1) az accumulatiót, 2) az ambiguitást, 3)

76 Pascasius GROSIPPUS, *De rhetoricarum exercitationum generibus, Praecipueque de recta Ciceronis Imitatione: deque Orationis Latinae vitiis ac virtutibus Dissertatio* [...], Amstelodami, J. Pluymer, 1660, 10–11.

77 Gerardus Joannes VOSSIUS, *Poeticae Institutionum libri tres*, Amsterdam, Elsevir, 1647, 67–68.

78 Manfred FUHRMANN, *Obscuritas: Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarischen Theorie der Antike = Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradigma der Moderne*, hg. v. Wolfgang ISER, München, 1966, 47–72.

79 Benvenuto STRACCHA, *Tractatus duo* [...], Amstelodami, J. Pluymer, 1658, 138–166. Korábbi kiadás: Venetia, 1569.

80 *Disputatio juridica de interpretatione juris obscuri quam praeside* [...] Johanne REBHANIO [...] praeceptore suo [...] solenniter examinandum proponit Johannes Daniel STALBURGER patricius Moeno Francof. die V. Mens. Januar, Argentorati, J. W. Tidemann, 1671.

81 P. RAMI *Scholarum dialecticarum, seu animadversionum in Organum Aristotelis*, libri XX, Recens emendati per Joan. PISCATOREM Argentinensem, Francofurti, A. Wecheli heredes, 1594, 70, 207–213, 283, 555–556.

a nem megfelelően pontos institutiót, és 4) a vitatkozást. Szerinte az ezekből származó obscuritasok éppúgy vezethetnek tévedésekhez, mint felismerésekhez.⁸²

A 16–17. századi teológiai, kontroverz-teológiai irodalom is gyakran foglalkozik a témával, mindenekelőtt Szent Ágoston és Aquinói Szent Tamás obscuritas-értelmezéséből kiindulva. Mivel mindketten pozitív értelemben viszonyultak az Isteni Ige obscuritasához, egyetértés alakult ki arról, hogy egyrészt nem feltétlenül jó az Isteni Gondolat egyértelművé tétele mindenki számára. Másrészt a kor vélekedése szerint a teológiai obscuritas a békesség egyik alappillére lehet. Így például a Roberto Bellarminóval vitatkozó wittenbergi teológus, Aegidius Hunnius (1550–1603) – jöhet mindketten eltérően magyarázzák a Biblia obscuritasát (obscuritas Scripturae) – szüksegesnek tartja a szentírásbeli „homályosságot”.⁸³

A „jó” és a „kárhozatos” obscuritas tana tehát egymás mellett élt a kora újkorban. Az utóbbi elsősorban az oktatás bizonyos szintjén figyelmeztette a diákokat, míg az előbbi az élet legkülönbébb területeinek egyik fontos funkcionális kategóriája.

A tiltás ellenére – indokolt esetben – a jezsuita szerzők közül többen is, így például az Európa-szerte olvasott Jacob Balde, szívesen fordultak az obscuritas poétikai eszközéhez. A *Sylvae* nyolcadik kötetében Balde, akinek ismertsége az Esterházyt nevelő magyar jezsuiták körében biztosra vehető,⁸⁴ nem mondja meg nyíltan, kik a vers címzettjei, azért, hogy védelmezze őket. Ugyanitt az obscuritas a gyönyörködtetés és a figyelem fenntartásának fontos eszköze: frusztrálja vele olvasóját, tudatosítja a befogadó „vakságát”, s egyben jelzi, miként motiválja szándékolt szerzői obscuritasát saját helyzete, a fejedelmi udvarhoz tartozása.⁸⁵

Mi ösztönözhatta Esterházyt a kapott feladaton kívül a rejtettség elvének érvényesítésére? Minden valószínűség szerint befolyásolta társadalmi helyzete és a vele szemben támasztott elvárások sora. Esterházy a vers írásával és hadi ismereteivel egy időben sajátíthatta el a főúri, uralkodói udvari nyelvhasználatot, melynek egyik meghatározó eleme éppen az obscuritas, a teljes sötétségben hagyásnál valamivel enyhébb *sejtetés* volt. Az *Egy csudálatos ének* ugyanakkor nem tekinthető hermetikus versnek; megírása idején érthetővé tette szövegét a nyelvi és kulturális háttér; nincsenek benne érthetetlen szavak, a szintaxis pontosan követhető. A nyelvi „homály” a 17. században nyelvi eleganciát is jelentett, egyfajta pazarlóan bő, metaforikus választékosságot. Az obscuritas mint retorikai figura ösztönzi a titokkal teli „helyek” megfogalmazását. Az egyik ilyen terület a fantasztikum világa, a kuriozitás, melyet Esterházy is alkalma-

82 *The Works of Lord BACON [...] in two volumes*, vol. II, London, Henry G. Bohn, 1854, 422.

83 *Prima controversia generalis*, Roberti BELLARMINI [...] *de verbo Dei scripto*, examinata et refutata per Aegidium HUNNIUM [...], Francofurti, J. Spiess, 1602, 387–440. A jezsuita Franciscus SUAREZ (1548–1617) *Tractatus theologicus de vera intelligentia auxilii efficacis, ejusque concordia cum libero arbitrio* c. posztumusz munkájában Szent Ágostonnál kétféle obscuritást különböztet meg. Az egyik a szentírásbeli, a másik az, amely az emberek között törvényszerűen, újra és újra létrejön. R. P. Francisci SUAREZ e Societate Jesu *Opera Omnia editio nova*, a Carolo BERTON [...], Tomus decimus, Paris, L. Vives, 1858, 550–551.

84 Tüskés Gábor, Knapp Éva, *Jacob Balde magyarországi befogadás-történetéhez*, ItK, 108(2004), 568–583.

85 Katharina KAGERER, *Musam vela decent: Jacob Baldes Überlegungen zur poetischen Verhüllung im achten Sylvenbuch = Beiträge zu den Sylvae des neulateinischen Barockdichters Jakob Balde*, hg. v. Eckard LEFÈVRE, Eckart SCHÄFER, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2010, 171–193.

zott.⁸⁶ Ilyen helynek tűnik fel – függetlenül az életrajzi vonatkozású toposztól – a vers vége felé, a digressio után a 110. versszakban a testi „ielek”-re vonatkozó megjegyzés is, mely az obscuritason belül, mint újabb kuriozitás, ismételten szolgálhatta a figyelem felkeltését.

Az obscuritas retorikai figurájának egyik eszköze a brevitás. Jóllehet az *Egy csudálatos ének* hosszú költemény, Esterházy mégis sok „elmondható”-nak ítélt dolgot szándékosan nem mondott el („Nyeluemmel ki nem mondhatom”; 83/3). Mi az, amit nem mondhatott ki Esterházy? Mindazt, amivel a vers „törvényében” kárt tehetett volna (75/1–4). A vers „titkának” kimondása⁸⁷ helyett a hallgatást (silentium), a tudatos elhallgatást (dissimulatio) egy újabb „törvény”-nek mondja az utolsó versszakban („Már írásban uéget teszek, / Törvényünkben ki nem lépek, / Többet írnya mert nem merek, / Megh hatták, halgassak, Ezek.” 112/1–4). Az irodalmi elhallgatás kihagyás-alakzat, ebben az esetben azonban a vers hangsúlyos helyén nem a „beszéd” megszűnését jelzi vagy azt, hogy a szerző mondanivalója végére ért, hanem azt, hogy tudatosan nem közöl valamit. Narratív-technikai eljárásként a temporális ellipszis alakzata („el nem beszélt”).⁸⁸ A brevitás és a silentium (dissimulatio) egykorúan az udvari megszólalás eszköztárához tartozott. Az ambiguitással és obscuritással együtt ezeket mint retorikai előírásokat gyakorolhatta Esterházy a versben.

Felvethető a kérdés, lehet-e köze a költeménynek ahhoz a reneszánsz irodalmi hagyományhoz, melynek keretében a humanisták rejtjelezett szövegekkel, enigmákkal mérték fel egymás tudását? A műfaj egyik alapkönyvét, Nicolaus Reusner *Aenigmatographiáját* (1599)⁸⁹ áttekintve a válasz nemleges. Reusner a műfaj antik és humanista elméletét és gyakorlatát foglalta össze, jelentős részben oktató szándékkal. A közkedvelt munka sok könyvtárban fennmaradt, s a példányok a gyakori használatról tanúskodnak, német fordítása 1616-ban készült el. Ennek ellenére az enigma műfaj – bár azt másutt Esterházy is művelte – ebben az esetben kizárható lehetséges mintáik közül.

S végül: miért „csudálatos” ez az ének? Irodalomelméleti szempontból elsősorban azért, mert el tudja titkolni azt, amiről szól, a megfajthatatlanság lepleiben igyekszik kívül helyezni magát a megértés határain. Mindezzel szokatlan, „titokzatos” és „megfoghatatlan” irodalmi gyakorlatot nyújt meghatározott témában magyar nyelven. Nincsenek benne megnevezések; személyi metaforákkal, tulajdonságokkal, állathasonlatokkal és a történelmi időhöz nem köthető, toposz-szerűen visszatérő „cselekedetekkel” dicsér kivétel nélkül fiktív alakokat. Ellentétekkel és a feltételes mód gyakori alkalmazásával felcsigázza, de nem elégíti ki az érdeklődést, azaz törekszik az elmondhatatlan elmondására. Egyszerre „emlékezik” és használja fel az egykori jelent, a versírás idejét.

86 Vö. Doren WOHLLEBEN, *Obscuritas und Curiositas*, Variations, 18(2011), 1, 15–27.

87 Egykorúan is közkézen forgott az Ovidiusnak tulajdonított, toposz-szerű mondas a titok elhallgatásának erényéről: „eximia est virtus praesente silentia rebus”.

88 Vö. Christian L. HART-NIBBRIG, *Rhetorik des Schweigens*, Frankfurt/M., 1981.

89 Nicolaus REUSNER, *Aenigmatographia* [...], Francofurti, 1599; második kiadás: Frankfurt, 1602. Az 1602-es kiadás egy példánya megtalálható Zrínyi Miklós könyvtárában is. Vö. *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Argumentum–Zrínyi, 1991, 370.

Ösztönzés és megvalósítás

A bemutatott irodalomelméleti elvárások ismeretében az *Egy csudálatos ének* megírásakor összetett, személyre szabott feladatot kellett megoldani. A vers nem egyszerű poétikai-retorikai gyakorlat volt, mivel egyidejűleg kellett bemutatni több „dolgot”, így mindenekelőtt a hadakozással és hadművészettel elkötelezett felső társadalmi réteg (hadvezérek, hercegek, királyok) vitézi habitusát, hadi viselkedését, tulajdonságait, cselekvési normáit és beszédmódját.

Mars minden vitéz katona szimbóluma, ő a követendő *miles gloriosus*. Ez a versbeli „eszme” nem azonosítható a *miles christianus* középkori tradíciójával.⁹⁰ A hősök jellemzése nélkülözi a vallási, felekezeti specifikumot, s lehetnek pogányok is. Tulajdonságaik között megtalálhatók a *miles christianus*ra nem jellemző, de a hadviselésben a győzelem érdekében pozitív előjelűvé alakított vadság, kegyetlenség, vérszomjasság, haragvás, öldöklés és rettenetesség. Valóságos és mitikus vitézek, hősök közös galériáját látta Esterházy nem sokkal a vers megírása előtt Münchenben. Az *Itinerarium in Germaniam*ban ugyanis megörökítette az apja halálával bajor választófejedelemséget megörökölt Ferdinand Maria (1636–1679) palotájának „ambitus”-át, „cum varijs Haerculis, Samsonis, Alexandri, Athilae, Xerxis, Pompei, Solymani [...] statuis ornatis”.⁹¹

Továbbra is kérdés, vajon a vers arc nélküli, személytelen, de földrajzilag kódolt alakjai egymástól különböző *miles gloriosus*ok sokaságának tekintendők-e, vagy egyetlen alapeszme, a Mars tulajdonságaival felruházott, őt követő ifjú alakváltozatainak, ezen egyetlen idea katalógussá növesztett megsokszorozásának? Áttekintve a Marsot követő vitézek versbeli tulajdonságait, leggyakoribbak a külső megjelenésre vonatkozó jelzők. Eszerint a vitéz dicsérhető szépségével (38 előfordulás), nagyságával (33 előfordulás), hatalmasságával (7 előfordulás) és erejével (15 előfordulás). Vadsága (12 előfordulás) összekapcsolódik az alakjához társított állatokkal (15 különféle állat említése, összesen 26 előfordulással). A kiemelkedő sajátosságokat – mint például nagyság, erő, harag, szép, kegyetlen, természetes – fokozó tizenhárom hasonlatból tíz vonatkozik állatokra, s mindössze egy-egy Marsra, Scyllára vagy a halálra. A hadakozót ugyanakkor mindössze kétszer jellemzi a szívével. A költemény első tizenhárom, a szerző által számozott epizódjában felvonultatott tulajdonságok a következők:

90 Andreas WANG, *Der <miles christianus> im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition: Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit*, Bern–Frankfurt/M., Herbert Lang–Peter Lang, 1975, 195–225.

91 Esterházy Pál, *Itinerarium i. m.*, 29r–31v. Ugyanitt leírta a palota kertjét is, ahol az utak mellett – többek között – öszövétségi alakok, antik mitológiai istenek és istennők, bölcselők, oratorok, költők és harcosok (így Ulysses, Aeneas, Turnus, Scaevola, Scipio, Annibales, etc.), római uralkodók, barbár fejedelmek (így Athila, Toxys, etc.), keresztény királyok, modern uralkodók (Maximilianus, Ferdinandus secundus, tercius ac variorum), szentek, próféták és szibillák szobrait látta, „non sine admiratione”.

| Tulajdonságok (megfeleltetésekkel együtt) | epizódok sorszáma |
|--|--------------------|
| nagy (magas) | 1, 4, 8 |
| örül a prédán | 1 |
| fegyveres | 1, 6 |
| haragvó | 1 |
| halált oszt, halálban rettenetes | 1, 2, 9 |
| könnyű (könnyed) | 1, 8 |
| erős | 1, 2, 6, 8, 11, 13 |
| okos (bölcs, éles és gyors elme, eszes) | 1, 3, 6, 13 |
| vért tajtékzik (vért oszt, öldököl) | 2, 6, 11 |
| haragos (dühös) | 2 |
| veszedelmes | 2 |
| vad | 2 |
| merész | 3, 9 |
| vitéz | 3, 5, 9 |
| harcra kész (vívásban jeles, sok harcban volt) | 3, 5, 7, 11, 13 |
| könnyű | 4 |
| kegyetlen | 4, 6 |
| szép (termet) | 4, 9 |
| nem győzik le | 4 |
| fizikai megpróbáltatást bírja (vad barlang) | 5, 11 |
| „fényeskedik” („tündöklük”) | 7, 8 |
| fejedelmi alattvaló | 8 |
| hatalmas | 8, 11 |
| deli | 8 |
| karcsú | 8 |
| ékes | 8 |
| bátor | 8 |
| lovas | 8 |
| kemény | 9 |
| gazdag | 10 |
| termetes | 10 |
| jószívű | 11 |
| világjárt | 11 |
| béketűrő | 12 |

A táblázat a tulajdonságok bősége és változatossága mellett rámutat arra, hogy a szerző módszeresen, bizonyos ritmust követve többször is felhasználta a fontosabbnak vélt tulajdonságokat. Azaz nem az eposzra jellemző módon építette be az állandó jelzőket. Eszerint Esterházy nem kiválasztott, megörökíteni kívánt, néven nevezhető

vitéz egyéniségekhez társított tulajdonságokat, hanem ez utóbbiakat illesztette egy-egy újabb epizód élettelen, elmosódott, alig körvonalazott alakjához azzal a céllal, hogy „élőbbé” tegye. A változatos jelzőhasználatot nem konkrét személyek tettei ösztönözték; a jelzők, tulajdonságok készen álltak Esterházy használatára. A felsorolt tulajdonságok jó része összegyűjtve megtalálható például Jean Tixier (Joannes Ravisius Textor, 1480–1524) *Epitheta* című, több kiadásból ismert munkájában,⁹² melyben a Marsra vonatkozó, elsősorban antik szerzők által használt kifejezések forráshivatozásokkal együtt álltak rendelkezésre.⁹³ A mindenekelőtt Vergilius, Lucanus, Horatius, Ovidius, Martialis, Valerius Flaccus, Seneca, Tibullus, illetve Petrarca munkáiból származó Mars-tulajdonságok változatosak, és nem térnek el az *Egy csudálatos ének*ben megtalálhatóktól. Így például Mars *durus, impius, saevus, insanus, armipotens, bellator, bellipotens, cruentus, amarus, funestus, torvus, rigidus, ferox, impavidus, bellicus, ferus, sanguineus, terribilis, armiger, egreius, velox, homicida, invictus, horrendus, fortis* stb. E tulajdonságok sorát tovább bővíti és kiegészíti ugyanabban a műben a *miles* és a *militia* címszó alatt összegyűjtött epitheta-sorozat.⁹⁴ Nem zárható ki a lehetőség, hogy a Tixier munkájában is szereplő egyik Ovidius-idézet („*Bellicus a telo venit ad astra deus*” – Harcos isten a földről égbe száll; *Fasti*, lib. II, 478) volt a forrása Esterházy „ eget ezek mérik” (4/4) sorának. A Marsot követő ifjakra vonatkozatható ismereteket bővíteni lehetett Tixier egy másik munkájából, az *Officinae* [...]ből is, melyben e témával foglalkoznak például az *exercitus numerosi, bella cruenta*, és a *bellicosi viri, cum illustribus victoriis* című részek.⁹⁵

A dicséret fő eszköze a versben a tulajdonságokkal történő bemutatás. Gyakoriságban ezt követi a jellemzés igével vagy cselekvéssel. Az utóbbi dinamikussá teszi a verset, ugyanakkor itt is gyakoriak a visszatérő megoldások, és érvényesül a funkcionális sematizmus. A vitézség toposzai közül ide sorolható például a megöltek és/vagy legyőzöttek fiktív számának meghatározása („százat rontott”, „ötszáz holttest”, „holt már száz medve miatta” stb.). Még olyan, egyedinek tűnő életmódra utaló megjegyzés is, mint a „lakik egy havasban [...] barlangban” háromszor megismétlődik, szinte változatlanul (21, 34, 57. versszak).⁹⁶ Ritkábban él a szerző a dicsért hős állapotának vagy környezetének bemutatásával; az ambiguitas itt sem hiányzik. Szembetűnő, hogy Esterházy a legritkábban, mindössze hat alkalommal jellemzi felszerelésükkel, vagy annak elemeivel a hősöket. Ennek oka valószínűleg az, hogy a vers írásakor a költő még nem részesült módszeres gyakorlati hadászati képzésben. A felsorolt fegyverzet szintén nagyon szegényes, s mindössze három szűrő-vágó eszközből áll: dzsida, spádé, kard.

A személyekhez társított, részben egzotikus földrajzi helyek kivétel nélkül, többnyire első olvasásra azonosíthatók. A geográfiai megnevezések egy része ugyan már

92 Jean TIXIER, *Epithetorum Joannis Ravisii Textoris* [...], Duaci, J. Bogard, 1607.

93 *Uo.*, 473–474.

94 *Uo.*, 489–490.

95 Jean TIXIER, *Officinae Ioannis Ravisii Textoris epitome*, Tomus primus, Lugduni, A. Gryphius, 1585, 250–265.

96 A barlang Esterházy egyik kedvelt toposza, a kerti virágokról szóló versében is megtalálható.

a 17. század közepén történeti névalaknak számított, így például Hibernia (Írország klasszikus elnevezése), Lusitania (római provincia Portugália területén), Gotia (Ducat de Gotia, azaz Francia Occidentalis 843–987 között) vagy Aetheria (Etiópia neve idősebb Caius Plinius Secundusnál). Az archaikus megnevezések topologikus használata, irodalmi birtokba vétele bizonyítja, hogy Esterházy bedolgozta a versbe tanulmányai során megszerzett geográfiai tudását. Pátriája iránti elkötelezettségét jelzi, hogy a legelső földrajzi név Magyarország, melyet a magyar őshazaként számon tartott Szkítia követ. Amikor a vitézek bemutatását nemcsak kiegészíti geográfiai „elhelyezésével”, hanem ki is bővíti a hely jellemzésével, ez minden esetben sematikus és megfoghatatlan („messze földre”, „csak pusztaság”, „napkeletben” stb.).

Viszonylag gyakori jelenség a feszültségkeltés az obscuritas hangsúlyozása révén, amit többnyire ellentéttel és más visszatérő nyelvi elemmel („de”, „mi” „ha” „soha – nem”) valósít meg. A feszültségkeltéssel, az elbizonytalanítással és a tudatosan alkalmazott ellentéttel Esterházy igyekszik ellensúlyozni a cselekmény hiányát – poétikai megoldások tekintetében kevés sikerrel. A konkrétumokat nélkülöző, általánosságban mozgó, megfoghatatlan közlésmód ugyanakkor nem elsősorban Esterházy „vétke”, hanem az alkalmazott irodalomelméleti „törvények” következménye. A vers dinamikája a 40. versszakról válik szinte teljesen megoldatlanná: a dicséretet nehézkesebbé válnak, gyakori az összegző bemutatás; van, ahol kizárólag tulajdonságokat sorol fel (45. versszak), másutt csupán a földrajzi elhelyezéssel utal Mars egy-egy követőjére (50. versszak) a költő.

A vers kapcsán újraolvastuk Zrínyi *Adriai tengernek Syrenaiát* (Bécs, Cosmerovius M., 1651) és Listius László *Magyar Mársát* (Bécs, Cosmerovius M., 1653). Míg közvetlen Listius hatást nem találtunk az *Egy csudálatos ének*ben, több, korábban nem említett Zrínyi párhuzamra figyeltünk fel. Az *Idiliumban* például Esterházy verséhez közel álló módon feltűnik a geográfiai „mindenütt jelenvalóság” toposza. Zrínyinél Cupido javasolja a „Dráva erdején” bolyongó vadásznak, hogy keressen fel távoli helyeket (India, Lybia, Tules Islandia, Tanais, Atlas); bár ennek nem lesz értelme, mert Cupido ott is, mindenütt a Földön éléri.⁹⁷ Az *Obsidio Szigetianae*-ban – éppúgy, mint Esterházynál – végig megtalálható az egy-egy vitéz által megölt ellenség száma, s kedvelt toposz a vitéz katonák vadállatokhoz hasonlítása (például: „Hatalmas Török Chászár Szultán Szulimán, / Hozza ránk haragját, mint dühös Oroszlán”; Pars Quinta, 6; „[...] nem fenéb ennél az oroszlán”; Pars Quinta, 49; „Kevés hasonlitanom ezt Oroszlányhoz, / Mert hasomlo Had verő haragos Márshoz”; Pars Quinta, 60.). Zrínyi „Demecki kard”-ja (Pars Sexta 80.) Esterházynál „Dömöczki uas” (54. versszak 3. sor). Ezek a lehetséges „áthallások” azonban éppúgy tartoznak Esterházy Zrínyi-imitációjához, mint a kor közismert toposz-készletéhez.

97 ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia*, Bécs, Kosmerovi M., 1651, A_{1r}-B_{2v}.

Összegzés

Az *Egy csudálatos ének*ben a 18–19 éves Esterházy Pál egyaránt tanúságot tett a dicsérő vers (laus, sajátos carmen heroicum) műfajának és poétikai eszköztárának ismeretéről, a hadi oktatás során elsajátított vitézi habitus mibenlétéről és politikai, társadalmi neveltetésének előrehaladásáról. Válogatott eszközökkel mutatta be, hogy a Marsot követő ifjú ideája jelen van az akkor ismert föld minden pontján. Ezeket az alakváltozatokat az ambiguitas és az obscuritas jegyében, eredeti módon úgy rendezte epizódokba, hogy azok a repetitio és az amplificatio segítségével megerősítsék, egyre magasabb szintre „emeljék” (gradatio) és megnöveljék az eszme jelentőségét. Az epizódokat mellérendelő módon nyitott katalógussá rendezte, melyben az idea (a földi Mars, a Marsot követő ifjú) – Quintilianus nyomán – mint „unius rei multiplicatio”⁹⁸ jelenik meg. A korábbra datálható költeményekhez viszonyítva a vers újfajta tematikát és dinamikát jelez, s tanúsítja Esterházy eredményes kísérletét a korabeli irodalmi játéktér gazdagítására. Több ponton kapcsolódik a török háborúk költészetéhez, s a harcra való közvetett fel-szólításként értelmezhető.

98 Quintilianus, *Institutio oratoria* 8, 4, 27.