

ÓTOTT NOÉMI

„A Tesoro elkezdődik” – Brunetto Latini tankölteményének történelmi kontextusa

Brunetto Latini firenzei irodalmár és politikus Il Tesoretto című tankölteménye a szerző által egyes szám első személyben elmesélt allegorikus látomástörténete. Mivel sem az allegorikus–didaktikus költemény, sem a szerző más műveinek keletkezési idejét, azok pontos egymás utáni sorrendjét nem ismerjük, így a tanulmány először a datálás komplex kérdéskörével foglalkozik, kiemelve azon eseteket, amelyek az interpretáció tartalmi vonatkozásait is érintik.

Amikor az Il Tesoretto-ban Latini a saját nevét adja a narrátornak és a főszereplőnek is, egy olyan komplex univerzumba vonja be az olvasót, amely jóval túlmutat a költemény keretein. Nemcsak annak tartalmára van hatással, hanem a külső valóságot is manipulálja. Ezért kísérletet teszek arra, hogy elkülönítsem a szerző „hangjait” a szövegben és rendszerbe illesszem őket. Munkámban végig a történelmi személy, Brunetto Latini alakjára koncentrálok: hogyan jelenik meg a történelmi kontextust életrajzi elemekkel és valós korabeli események leírásával megteremtő első rész narrátoraként, valamint milyen szerepet tölt be a tanköltemény ajánlásában.¹

Kulcsszavak: Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, tanköltemény

Brunetto Latini firenzei irodalmár és politikus *Il Tesoretto* című tankölteménye, amely a szerző által egyes szám első személyben elmesélt allegorikus látomástörténete, feltehetően az 1260-as évek második felében, Latini franciaországi száműzetése idején keletkezett.

A mű első részében, az ajánlás után megtudjuk, hogy a főszereplő hazafelé tart Firenzébe a spanyol királyi udvarból, ahol követségben járt X. (Bölcs) Alfonznál. Éppen Roncesvalles síkságán halad keresztül, ami-

¹ A publikáció az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatásával jelent meg.

kor egy bolognai diákkal találkozik, aki értesíti őt a szeptember 4-i montaperti csata kimeneteléről, azaz arról, hogy a guelfek veszítettek és emiatt sok guelf-párti politikus és családja már el is hagyta időközben Firenze városát. Ettől a fiatal diáktól tudja meg azt is Latini, hogy őt magát is száműzték. Nagy szomorúságában és kétségbeesésében letér az útról, elvétí az irányt és egy sűrű, sötét erdőben eltéved. Ezzel az eltévedéssel indul az a hosszú utazás, amelynek során különböző allegorikus alakok: a *Természet (Natura)*, az *Erény (Vertute)*, és a *Szerelem Istene (Dio d'amore)* birodalmába jut el, valamint találkozik egy lovaggal (aki tudását és tapasztalatait a négy kardinális erénytől szerezte), négy apróddal, majd végül Ovidiusszal is. Az utolsó ilyen kulcsmozzanat, amikor az Olümposz hegyére feljutva magával Ptolemaiosszal találkozik, ám ketjük jeleneténél a költemény félbeszakad. Az allegorikus-didaktikus poéma a 2944. sornál befejezetlen maradt.²

Latini valószínűleg Firenzében született valamikor 1220 és 1230 között. Kora ifjúkoráról nem igazán tudunk biztosat, apja pozíciójának köszönhetően jó oktatásban részesült, és már viszonylag fiatalon részt vett Firenze közigazgatási- és később politikai életében.³ Az 1260-as montaperti csata után száműzik. Éppen követségben jár X. (Bölcs) Alfonz királynál Hispániában, tehát csak hazafelé úton értesül a guelfek vereségéről és saját száműzetéséről. Hispán és francia földön tartózkodik 1260 és 1267 között, feltehetőleg Franciaországban írja meg a *La Rettorica*,⁴ a *Trésor*,⁵ illetve valószínűleg az *Il Tesoretto* című munkákat. 1265 május–

² A tanulmányban említésre kerülő irodalmi műcímek, amennyiben azok nem jelentek meg magyar nyelven, az eredeti címükkel szerepelnek. A szakirodalom és az elsődleges források kulcsfogalmait, szereplőinek neveit stb. a szöveg, illetve az olvasás gördülékenysége érdekében magyarul használom.

³ Vö. TANTURLI (1998: 735–744).

⁴ A mű tulajdonképpen Cicero *De inventione* című munkája első 17 fejezetének népi nyelvre való átültetése és bőszéges kommentárral való ellátása. Mivel a benne tárgyalt témák a *Trésorban* is visszatérnek, de jóval átgondoltabban és konceptuálisan rendezetebben, ezért feltehetőleg a *Trésor* előtt írhatta.

⁵ A *Trésor* enciklopedikus munka, amelyet Latini különböző forrásokból válogatott és állított össze – a kompiláció tényét maga a szerző is megerősítette: nem hivatkozási pont vagy visszakereshető forrás kívánt lenni. Latini célközönsége a városi polgár, aki a városi életben kíván részt venni, aki jól és hatékonyan kíván működni ebben a közegeben. A mű célja világos: az addig ismert doktrínák és tudás gyűjteménye, közvetí-

júniusában tér vissza Itáliába, Anjou Károly nyomában. Az 1267-es beneventói csata változtat a politikai helyzeten, Firenze ismét guelf irányítás alá kerül, Latini pedig visszatérhet a városba. 1272 és 1274 között Firenze kancellárja lesz. Az 1280-as évek második fele Latini „aranykora” közéleti tevékenysége és befolyása szempontjából.

Latini biográfiájának összeállításakor nagyon fontosak azok a kortárs források, amelyekből közvetlenül értesülhetünk a szerzőről és annak tetteiről. Nemcsak városi dokumentumokban, diplomáciai iratokban, hivatalos levelekben stb. olvashatjuk a nevét (és láthatjuk aláírását),⁶ hanem korabeli krónikáknak és híradásoknak is gyakori szereplője.⁷ Maga a szerző is eligazítja olvasóit, hiszen például a vizsgált *Il Tesoretto* is számtalan életrajzi utalást tartalmaz, Latini a műben többször is megnevezi magát, és ezeknek az adott ponton mindig funkcionális célja van a költemény cselekményében.⁸

A fent említett források közül is kiemelkedik Giovanni Villani, a 14. század legjelentősebb krónikásának *Nuova Cronica*ja, amely többször is tudósít Latiniról. Kétségkívül elismerően ír róla, rendkívül művelt embernek festi le, aki nagy morális tartással bír és munkálkodásában a köz javát tartja szem előtt. Hangsúlyosnak látja Latini alakját Firenze történetében, Villani számára összefonódik a város története és eme ragyogó elme sorsa – kivételes elismerés ez a részéről. Az utolsó említésen, az

tője kíván lenni, s olyan komplex nevelést nyújtani, amely a retorikán keresztül a politikában csúcsonyúl ki. Egy olyan emberi ideált fogalmaz meg, aki jól tud élni és együttélni a városállamban, akit a gyakorlati bölcsesség, a ráeszmélés ideája, a politikai bölcsesség vezérel. Így válik a *Trésor* kalauzá a tudatos polgár számára.

Három könyvből áll, az első a teoretikai tudással foglalkozik, a fő része történelem, majd fizika, kozmológia és földrajz következik, végül egy bestiáriummal zárul. A második könyv témája a morálfilozófia. A harmadik könyvben a retorikát és a politikát tárgyalja.

⁶ ARMELLINI (1885: 359–363).

⁷ Vö. PERRENS (1877–1883: 425), valamint MARCHESINI (1890: 6; 57–65).

⁸ Például az ajánlásban, ahol a költeményt a nemes úr figyelmébe ajánlja (70. sor), és a „második ajánlás”-ban, a *La Penetenza*-epizódban (2431. sor). Vagy amikor magára Latino fiaként hivatkozik (az 1133. sorban), illetve amikor az egyik apród a négyből, akikkel a *Szerelem* birodalma előtt találkozik és akiktől útmutatást várna, a nevének szólítja, bár az utazó azt sem tudja, hogy kik ők, honnan jönnek és merre tartanak (2240. sor).

idős firenzei politikus halálhíréen kívül ebben a munkában található utalás Latini ismert műveire is:

Az 1294. évben halt meg Firenzében egy Brunetto Latini nevű derék polgár, a filozófia és a szónoklat mestere. Ő látta el magyarázatokkal Tullius retorikáját, s írta meg a jó és hasznos *Tesoro*, *Tesoretto* s *Kulcs a Tesoróhoz* című műveket, valamint több más könyvet a filozófiáról, a bűnökről s az erényekről.⁹

Ebből a feljegyzésből két érdekes következtetést lehet levonni. Mivel Villani megállapítja, hogy Latininek léteztek egyéb morálfilozófiai írásai is, több kutató ez alapján arra következtet, hogy már a korszakban a *Trésor* második könyvének az arisztotelészi etikáról, erényekről és bűnökről szóló része önálló formában is létezhetett, Bono Giamboni művéhez hasonlóan.¹⁰ A másik, jelen téma szempontjából (is) izgalmasabb kérdés, hogy a „Tesoro kulcsa” (*la Chiave del Tesoro*) vajon mire utalhat, a

⁹ *Nel detto anno [...] morì in Firenze uno valente cittadino il quale ebbe nome ser Brunetto Latini, il quale fu gran filosofo, e fue sommo maestro in rettorica [...] e fu dittatore del nostro Comune. [...] E fu quegli che spuose la Rettorica di Tulio, e fece il buono e utile libro detto Tesoro, e il Tesoretto, e la Chiave del Tesoro, e più altri libri in filosofia, e de' vizi e di virtù [...].*Vö. VILLANI nekrológja az 1294. évi krónikában. Villani, *Nuova Cronica* 9. X., in: PORTA ed. (1991).

¹⁰ Bono Giamboni Firenzében született, valamikor 1240 előtt. Apja firenzei bíró volt, s fia is követte ezen a pályán, 1272-ben például Brunetto Latini mellett az ő neve is szerepel mint jegyző és Firenze város kancelláriájának egyik kiemelkedő tagja. Az utolsóról szóló hírek egy 1292-es dokumentumban olvashatóak, valószínűleg nem sokkal később meg is halt. Mint Latini, ő is városi feladatai mellett aktívan részt vett a városköztársaság politikai életében és a népi nyelvre átültetett és a saját, vulgáris nyelven született művein keresztül egy új, világi kultúra megteremtésén fáradozott. Azt sem tudjuk biztosan, hogy milyen sorrendben és mikor születtek művei, több kutató feltételezi, hogy írásait többször is félbehagyta, majd vissza-visszatért hozzájuk, ezt bizonyítja, hogy több változat maradt fenn a szövegeiből. Az egyetlen eredeti művének a *Libro de' vizi e delle virtudi* című prózáját tartják. Ez egy erkölcsi-allegorikus traktátus, amelyben két másik, ilyen jellegű értekezés gondolatmenete teljesedik ki: az egyik a *Miseria dell'uomo* a másik a *Trattato di virtù e di vizi*. Ez utóbbi valószínűleg az első szövegváltozata a *Libro de' vizi e delle virtudinak*, mivel tartalmi szempontból nagy része egyezik a könyv erényekről és bűnökről szóló fejezeteivel. Bono Giambonival kapcsolatban ld. még: BRANCA ed. (1986: 377–379). Műveivel és azok kiadásaival kapcsolatban vö. BARBI (1904: 63–83); PROTO (1911: 1–48) és BARTUSCHAT (1995: 43–61).

kortársak ismertek egy további munkát, amely az oil nyelven született prózát, a *Trésor*-enciklopédiát magyarázta, egészítette ki? Erről sajnos további információink nincsenek, Villani krónikáján kívül máshol erről nem történik említés.

I. A datálás kérdésköre

A művek datálása több olyan problémát is felvet, amelyekről érdemes pár gondolatot megfogalmazni, bár nincs sok remény arra, hogy végleges, minden igényt kielégítő megoldás szülessen a közeljövőben. Természetesen igen komplikált kérdéskörrel van szó, amely egyes esetekben az interpretáció tartalmi vonatkozásait is érinti. Az egyik legnagyobb nehézséget az okozza, hogy a korrekt datáláshoz nem állnak rendelkezésünkre konkrét adatok, dokumentumok, esetenként csupán Latini szövegeinek immanens jelentés-összefüggése. Így abba a hibába eshetünk, hogy valamelyik műve keletkezési idejének meghatározása érvként szolgálhat a szöveg valamely javasolt értelmezése mellett vagy ellen.

Brunetto Latini műveinek keletkezési idejét, azok pontos egymás utáni sorrendjét tehát nem ismerjük. Sokáig úgy tartotta a vele foglalkozó szakirodalom, hogy a *La Rettorica*, a *Trésor* és az *Il Tesoretto* a száműzetés idején, franciaországi tartózkodása alatt keletkeztek. Az *Il Favolel-lóról* semmilyen adatunk nincs, de nagy valószínűséggel az *Il Tesoretto*-val azonos időszakban született.¹¹ Bár a *Trésor* bizonyos fejezeteit valószínűleg csak Firenzébe való hazaérkezése után fejezte be, ez világosan látszik egyes részek mondanivalójának átstrukturálásán és egyes kérdések árnyalásán, más nézőpontok beemelésén stb.¹² Megjelentek azonban olyan hangok is, amelyek úgy vélik, hogy az *Il Tesoretto* később, valamikor az 1270-es évek elején íródott, már Latini visszatérése és új városi pozícióinak elfoglalása után.¹³ A pontos meghatározásnál nem segítenek bennünket a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti utalások, belső allúziók sem: az *Il Tesoretto* 1350. sorától találunk egy olyan, az olvasóhoz intézett ki-

¹¹ Vö. SUNDBY (1884: 28–29), illetve CICCUTO (1985: 30–31).

¹² Vö. BELTRAMI ed. (2007: XXIV–XXV).

¹³ Ezzel az elképzeléssel kapcsolatban ld. BELTRAMI (1993: 133–150), illetve SCARIATI (2010: 25–42).

szólást, miszerint akik az előzőleg tárgyalt lovagi erényeken kívül többet szeretnének megtudni az erényekről, azok lényegéről és hatásairól, keressék ezt a tudásanyagot a *gran Tesoróban* (azaz a *Trésor* enciklopédiájában).

ma chi 'l vorrà trovare,	de aki meg akarná találni,
cerchi nel gran Tesoro	keresse hát a nagy Tesoróban
ch'io fatt' ho per coloro	amelyet azoknak írtam,
c'hanno il core più alto:	akiknek magasztosabb a szíve:

Il Tesoretto, 1350–1354.¹⁴

Ha az 1352. sorban található múlt idejű *fatt'ho* kifejezést megvizsgáljuk, az egyértelműen arra utalna, hogy a *Trésor* született meg előbb. Vannak azonban olyan szövegvariánsok is, amelyek ezt a sort a következőképpen hozzák: *ch'io farò per coloro*.¹⁵ Ebben az esetben a jövő idő használata arra utalna, hogy Latini dédelgette magában egy nagyobb, enciklopedikus mű megírásának tervét, amelyben több könyvet szánt volna az erények és a bűnök tárgyalásának. Ez a jövő idejű igealak jobban illeszkedne nyelvtanilag is az 1354. sorhoz: *là farò grande salto*, azaz, hogy ott nagyot fog ugrani, előrelépni a téma tárgyalásában.¹⁶

là farò grande salto	ott majd nagyot lépek előre,
per dirle più distese	hogy ezekről bővebben szóljak
ne la lingua franceze.	francia nyelven.

Il Tesoretto, 1354–1356.

Ha azt feltételezzük, hogy az *Il Tesoretto* az 1270-es évek elején íródott, akkor viszont szűkül azoknak a „nemes uraknak” a köre, akiknek Latini a poémát ajánlhatta. Mivel 1273-ban Habsburg Rudolfot német-római

¹⁴ A tanulmányban előforduló, az *Il Tesoretto*val kapcsolatos összes olasz nyelvű idézet a következő kötetből származik: CICCUTO trad. (1985). Az *Il Tesoretto*ból idézett verssorok a saját fordításaim (parafrázeálásaim), ugyanakkor – lehetőséget adva az összevetésre – az eredeti szövegrészeket is közlöm.

¹⁵ Ezekről a kéziratokról ír az angol nyelvű kiadásának bevezetőjében HOLLOWAY (1981: XXVIII).

¹⁶ Vö. BELTRAMI (1994: 311–328) elemzésével, jelen igeszerkezet elemzése pedig itt: BELTRAMI (1994: 318–319).

császárrá koronázták, X. (Bölcs) Alfonz ilyen irányú tervei kútba estek, így már nem illene rá a költemény 125–127. sora, ahol Latini a spanyol követségről beszél:

all'alto re di Spagna,	a nagy spanyol királyhoz (mentem),
ch'or è re de la Magna	aki jelenleg német király is
e la corona atende,	és a korona várományosa,

Il Tesoretto, 125–127.

A *re de la Magna* megjelölés minden bizonnyal arra utal, hogy X. (Bölcs) Alfonzt 1257-ben német királlyá választották. Azonban ezzel a döntéssel nagyon sokan nem értettek egyet, maga a pápa és a ghibellin párt nagy része is elleneztek ezt és nem fogadták el.

Rossi szerint bizonyíték az *Il Tesoretto* későbbi keletkezésére, hogy találhatóak benne egyezések a *Rózsaregény* második, Jeun de Meun által írt részével is. Úgy véli, hogy Latini az előző század latin modelljeitől már olyannyira eltávolodott a poémában, hogy mondanivalójával, témái elrendezésével, didaktikai céljával és a népnyelv használatával sokkal jobban illeszkedik a modern, egyszerre filozofikus és ugyanakkor többretegű mondanivalóval bíró „második” *Rózsaregény* szemléletéhez.¹⁷

Egy másik nézőpont szerint az *Il Tesoretto* valamikor 1271 végén vagy 1272 elején íródhatott, egy olyan történelmi környezetben, amelyet már az Anjou-család politikai hatása és hatalmi törekvése hatott át. Ám Latini szándéka ebben a helyzetben is az uralkodó firenzei társadalmi réteg politikai képzése lehetett, tipikusan a városköztársaság intézményeinek keretei között.¹⁸ Scariati és kutatótársai pontosan erre a történelmi szituációra alapozzák a poéma későbbi keletkezésének teóriáját, X. (Bölcs) Alfonz király politikai ambícióira koncentrálva. Három politikai témájú szonett (ezek az Anjou-párti Monte Andrea és egy anonim személy közötti levelezésből származnak – Vat. Lat. 3793, sonn. 700–702) témáját és az általuk felvázolt és hivatkozott történelmi eseményeket

¹⁷ Ez az érvelés azért problémás, mert ROSSI elképzelhetőnek tartja azt a feltevést is, hogy Jean de Meun írta a *Rózsaregény* első részét is. Vö. ROSSI (2007: 163–171), illetve ROSSI (2008: 134).

¹⁸ Vö. SCARIATI (2010: 25–54).

alapul véve arra következtetnek, hogy ezek a szonettek nagy valószínűséggel 1271 ősze és 1272 tavasza közötti időszakra tehetők, tehát az *Il Tesoretto* is valamikor ebben az időszakban íródhatott. Ebből viszont az következne, hogy a poéma ajánlása Anjou Károlynak szól, akihez Latini már 1269 táján közel állt (az ő nyomában, győztes csatája után tudott visszatérni Itáliába és neki köszönhette első megbízatását is az új hatalmi viszonyok között). Számtalan hasonlóságot vélnek ugyanis felfedezni ezeknek az Anjou-barát szonetteknek a leírásai és a poéma ajánlása között. Amilyen jelzőkkel ezek az uralkodót méltatják, ez köszön vissza a költeményben is. Ezt a gondolatmenetet viszi tovább egyébként Berisso is, amikor a keltezéssel kapcsolatos elképzeléseket tanulmányában összegzi, illetve a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti allúziókat vizsgálja.¹⁹

Librandi a téma és a tudásanyag elrendezése mentén vizsgálja a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti időkapcsolat kérdését. Úgy véli, hogy Latini az *Il Tesoretto*-ban bár didaktikusabb hangnemet üt meg, mondanivalója és hangneme ugyanakkor már jóval magával ragadóbb, mint a szárazabb, enciklopédikusabb jellegű *Trésor*-ban. Ebből ő arra következtet, hogy a költemény későbbi, mint az oil nyelven íródott prózai mű.²⁰

A szakirodalom tehát eddig nem tudta megnyugtatóan tisztázni azt a kérdést, hogy az *Il Tesoretto* mikor keletkezett, illetve az sem teljesen világos, hogy milyen kapcsolat van az allegorikus-didaktikus költemény és a prózában íródott enciklopédia között.

Erre a vitatott kérdéskörre jelen tanulmány sem tud egyértelmű választ adni, de a későbbiekben visszatérek még egy-egy jellemző kérdésre a szövegből kiinduló, néhány új szempontot felvető elemzések során.

II. A „többhangú” Latini

Az allegorikus-didaktikus *Il Tesoretto*-ban Brunetto Latini a neve a szerzőnek, a főszereplőnek és a narrátornak is. Amikor tehát Latini a saját nevét adja a narrátornak és a főszereplőnek is, egy olyan komplex univerzumba vonja be az olvasót, amely jóval túlmutat a költemény keretein. Nemcsak annak tartalmára van hatással, hanem a külső valóságot is manipulálja. Hiszen innentől kezdve a szerző-Latini nemcsak azt hatá-

¹⁹ Vö. BERISSO (2015: 15–40).

²⁰ Vö. LIBRANDI (2012: 158–170).

rozsa meg, hogy ki a költemény főszereplője, a tulajdonképpeni cselekvő, hanem arról is az ő nézőpontjából kapunk információkat, hogy ki a történelmi, valós Latini, és ki a költő, a művet megalkotó Latini. Ez a fajta megszerkesztettség arra irányul, hogy az olvasónak egy kitalált és sokrétű alteregót mutasson be.²¹ A bemutatás folyamata jól felépített, mindvégig a szerző irányítja és bizonyos értelemben így manipulálja olvasói benyomásait. Ebből az előre megtervezett, minden lépésében kiszámított önbemutatásból bontakozik ki Latini irodalmi stratégiája és művészi szándékainak bonyolult hálózata. A tényleges egyén, a szerző és a főszereplő milyensége, azok egymáshoz való viszonya, olykor egymásba csúszása is bizonyítéka annak, hogy Latini mennyire öntudatos szerző. Művének főszereplőjét igényes emberként ábrázolja, hiszen nem kalandot vagy „fizikai” értékeket keres, hanem a tudás összegyűjtését, megszerzését tűzte ki célul, s ezt a vágyott tudást lehetőleg a legközvetlenebb forrásból, azaz a valóságból, az általa megtapasztalt és átélt élményekből akarja meríteni.

A költemény különböző részeiben tehát meg-megváltozik a narráció hangvétele és módja. A költemény ajánlásában a szerző hangja nagyon közel áll a történelmi Latini személyiségéhez, s igaz ez a történelmi kontextust életrajzi elemekkel és valós korabeli események leírásával megteremtő első rész narrátorára is. Amikor azonban az allegorikus utazás megkezdődik, a narrátor központi szerepe egyre gyengülni kezd, majd teljesen el is tűnik, és a szerző-Latini hangja azon perszifikációk hangjával egyesül, akikkel a főszereplő-Latini találkozik. A szerző-narrátor átadja domináns szerepét egy sor olyan tanítónak, akik felfedik a főszereplő-Latininek azt a tudást, amelyet a szerző-Latini akar az olvasónak feltárni. Didaktikai célokból tehát a szerző hangja a mesterek hangjával azonosul.²² A szerző-Latini egyéni hangja majd a *Szerelem* birodalmajelenet végén tűnik fel újra, ahol a költő *Énje* kerül a középpontba, hiszen a személyes élmények nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy bemutassa és elmagyarázza a szerelem történéseit és hatásait.²³

²¹ Néhány érdekes nézőponttal kapcsolatban vö. SAYINER (2002).

²² Vö. LIBRANDI (2012: 155–172).

²³ A *Szerelem* birodalmán való áthaladás szinte végig néma jelenet. Senki sem szól az utazó-főszereplőhöz, és ő sem mer kérdéseket feltenni a *Szerelem*nek és a nemes höl-

Természetesen világos a különbség Brunetto Latini, a költő, és Brunetto Latini, az *Il Tesoretto* hőse között. A költemény Brunetto Latini²⁴ nevű főhőse, a Latini nevet viselő narrátor fiktív személy, s ebben a minőségében fordul azokhoz az olvasókhöz, akiknek képviselőjeként bejárja utazásának állomásait. Ilyen értelemben a firenzei Brunetto Latini, aki megírta a költeményt, nem azonos egyikükkel sem. Azonban így három entitásról kell beszélnünk, amikor a poéma mondanivalóját több szinten elemezzük. Több esetben ugyanis az egyes szám első személyű elbeszélői megnyilatkozások túlmutatnak a szövegen, s a harmadik entitásra, a valóságos szerző-költőre referálnak. A világirodalom történetében talán Dante volt az első, aki a költői nyelv önreferenciális jellegét programszerűen kiaknázta. Ennek az önreflexiónak számtalan megjelenési formája megfigyelhető a költő életművében.²⁵ Szeretnék azonban arra rámutatni, hogy ennek az önreferencialitásnak, igaz nagyon kezdetleges formában, de Latininél is van már jelentősége. A költő-főszereplőhöz két különböző narratív szint tartozik, s ha ez nem is válik el olyan élesen és tudatosan, mint Dante esetében, az *Il Tesoretto* egyszerre története a szerző-Latininek, a főszereplő-Latininek és egyben a költemény saját létrejöttének és céljának is. Éppen ezért a narratológiai elméletek metalepszis alakzata alkalmazható a költeményre akkor, ami-

gyeknek, akik őt körülveszik. A főszereplő némasága majd csak az Ovidiusszal való találkozáskor oldódik fel, ugyanis csak Ovidiushoz mer kérdéssel fordulni később, amikor már azt hiszi, hogy kijutott a *Szerelem* birodalmából. Azonban Ovidius is visszautasítja, hogy teoretikus tanítást adjon számára a látott dolgokról, és felhívja a figyelmét arra, hogy csak aki átélte, az értheti meg a *Szerelem* valódi erejét és hatását. Ekkor döbben rá az utazó, hogy mennyire megérintette az az érzés, amely elől azt hitte, hogy elfuthat. Felteszi magának a kérdést: lehetséges lenne, hogy úgy találta el a *Szerelem* nyila, hogy azt ő észre sem vette?

²⁴ A ránk maradt iratokban keresztneve legtöbbször a Brunetto formában fordul elő, sőt a Latini is Latino formában a gyakoribb. Ld. MAZZONI (1971: 579) ismertetését egy firenzei kódexvariáns alapján. Majd ezt kívánta alátámasztani egy igen mélyreható etimológiai elemzésében ROSSI (2000: 207–220) is.

Latini saját műveiben is így hivatkozik önmagára, az *Il Tesoretto*-ban például kétszer fordul elő az *io Brunetto Latino*, azaz *én, Brunetto Latino* formula (70. és 2431. sor), egyszer a *mastro Brunetto* (1183. sor). Egy alkalommal csak a *Brunetto* (2240. sor), egyszer pedig a *Fi' di Latino*, tehát *én, Latino fia* (1133. sor) kifejezés.

²⁵ Vö. KELEMEN (2015: 22–49), illetve a KELEMEN szerk. (2018) vonatkozó írásait.

kor átlépés történik a fikció-vízió és a valóság között, vagy amikor az elbeszélés egyes szintjei kereszteződnek. Ezek a határátlépések már az *Il Tesoretto*-ban is megtalálhatóak, bár nem győzöm hangsúlyozni, hogy nagyon kezdetleges módon és elemi szinten valósulnak meg.²⁶

II.1. Ajánlás: „A kiváló férfinak” – Brunetto Latini mint szerző

Amikor a szerző-Brunetto Latini „hangja” a szövegben viszonylag állandó, akkor is számtalan variációt találhatunk. A költemény első része egy tulajdonképpeni ajánlás, amelyben a költő hangja nagyon közel áll a történelmi Latini személyiségéhez.

Azért is érdemes közelebbről megvizsgálni ezeket a bevezető versorokat, mert az olasz irodalom történetében az ajánlások egyik első példája ez.²⁷ Figyelemreméltó a terjedelme is, hiszen 112 sort ölel fel. Azért is illeti meg az elsőség a maga műfajában, mert ez egy valódi ajánlás, nem pedig – ahogyan a korábbi művek esetében – egy általános prólógus. Nem egy egyszerű bevezető rész, hiszen a szerző nem ír részletesen benne a költemény keletkezési körülményeiről, annak funkciójáról, vagy kitűzött céljairól: a költemény címzettjét méltatja és az ő figyelmébe ajánlja művét. Az ajánlás formailag is elkülönül a szövegtől és a további történésektől.

Hangnemét tekintve igen intenzív érzelmi töltetű és túlradó: a címzettet dicséri, nagy formátumú uralkodókhöz, hősökhöz hasonlítja, tele költői túlzásokkal és fennkölt kifejezésekkel. Ugyanakkor „gyakorlati” célja is van: tulajdonképpen egy használati utasítás, hogyan bánjon az úr (olvasó?) a költeménnyel.

Annak a kérdésnek az eldöntése, hogy kinek szól ez az ajánlás, igen problematikus. Hogy pontosan ki is ez a nagyhatalmú úr, arról ma is megoszlik a kutatók véleménye. A lehetséges címzettek között van X. (Bölcs) Alfonz spanyol király, IX. (Szent) Lajos francia uralkodó, Rustico Filippi,²⁸ Anjou Károly, vagy egy titokzatos jótevő, egy francia vagy itáliai nemes, akinek a neve ugyan nem maradt fent, de valamilyen módon

²⁶ Vö. BENE-JABLONCZAY ford. és szerk. (2007); illetve KELEMEN (2015: 50–51).

²⁷ BRUGNOLO-BENEDETTI (2004: 17–29).

²⁸ Olasz költő, aki kortársai között nagy elismertségre tett szert. Neki ajánlotta Latini az *Il Favolello* című episztoláját.

talán segíthette és védelmezhetette Latinit száműzetése során. Erre a titokzatos gazdag pártfogóra egyébként két másik művében is találunk utalást: mindkétszer barátként hivatkozik rá (*La Rettorica* I. 10 és *Trésor* I. I. 4. 31.), azonban nem nevesíti őt.

Olyan értelmezés is napvilágot látott, hogy Latini a művelt olvasónak ajánlja művét. A Biblioteca Medicea–Laurenziana Strozzi 146 kódexében a IV. fólión Latini Alfonz spanyol király előtt térdel. A király balján látható alak valószínűleg az *Igazságosság*. Vannak azonban olyan kéziratok is, ahol a jelenethez készített képen ezt a nemes urat egyszerű polgári ruhában ábrázolják, aki méltóságteljesen ül egy emelvényen, lábainál pedig ott van a mester, aki átadja neki a könyvecskét. Olyan miniatúra is van, ahol a szerző egy kis asztalkánál (tipikus középkori „íróasztal” ez, pennával és két könyvvel a lapján) ül, hivatali ruhában, és éppen átadja könyvét az olvasónak. Itt éppen ő, a mester a központi alak, akinek méltósága és megbecsültsége megkérdőjelezhetetlen. Ezekből az ábrázolásokból arra lehet(ne) következtetni, hogy a címzett személye mindig is homályba burkolózott, már a korszakban sem tudták pontosan megállapítani, hogy kinek is szánta művét Latini.²⁹

Tartalmát tekintve az ajánlást két részre lehet osztani: az 1–69. sorok az urat dicsőítik, míg a 71–112. sorok a figyelmébe ajánlják a költeményt. A 70. sor köti össze a két részt. Az első rész középpontjában az úr áll, ő a domináns, minimális tér jut a szerzőnek, Latininek. Teljesen világosan látható, hogy az ajánlás egyfajta tiszteletadás és főhajtás, amelynek azonban az anyagi támogatás, segítségkérés a célja. Ha figyelmesen vizsgáljuk a sorokat, látható, hogy Latini megfordítja a hagyományos hatalmi szerepeket a szövegen belül. Ez a perspektívaváltás a 70. sortól van erőteljesen jelen, ahol a szerző megnevezi saját magát: *se non com'auro fino: / io Burnetto Latino, azaz mint ahogyan a tiszta arany: / én Burnetto Latino.*

A 69. sorban a „tiszta arany” az urat írja le, akit az arannyal morális értékei és a gazdagsága miatt azonosít. Az utána következő 70. sor azonban bevezeti a költő alakját, mégpedig elementáris erővel, hiszen elfoglalja az egész verssort, így hoz létre egy éles kontrasztot az úr és öközötte. A költő gazdagsága nem a birtokolt kincsekből, a temérdek

²⁹ Vö. HOLLOWAY (1981: XXI).

pénzből származik, hanem rendkívüli intellektuális és morális értékéből: tevékenysége didaktikai szempontból olyan hasznos, hogy ez alakjának nagy presztízst biztosít. Ebben az értelemben a költemény egy *tesoretto*, azaz kincsestár. Bár az úr a földi gazdagságot birtokolja, azonban a költőnél van a tudás és az ismeret intellektuális és erkölcsi gazdagsága, amely képessé teszi őt arra – azáltal, hogy megosztja vele művét –, hogy felérjen az úrig.

Költői szándék mutatkozik meg abban is, ahogyan Latini a 14–62. sorokban az urat dicséri.

potén tanto vedere in voi senno e sapere a ogne condizione un altro Salamone pare in voi rivenuto; [...] il vostro cuor valente poggia sì altamente in ogne benanza che tutta la sembianza d'Alesandro tenete, [...] sì ch'Achilès lo prode, ch'aquistò tante lode, e 'l buono Ettòr troiano, Lancelotto e Tristano	benne annyi értelmet és bölcsességet láthatunk minden körülmények között tán egy másik, új Salamon tér vissza Kegyelmességben; Kegyelmed nemes szíve oly magasra emelkedik minden jósága által hogy egészen Nagy Sándorhoz hasonlatos, mint Akhilleusz a bátor, aki nagy dicsőséget szerzett és a jó trójai Hektor, Lancelot és Trisztán
--	---

Il Tesoretto, 15–18; 25–29; 37–40.

Tehát olyan bölcsnek írja le, mint Salamon, olyan nemeslelkűnek, mint Nagy Sándor, olyan hősieznek, mint Akhilleusz, Hektor, Lancelot vagy Trisztán. Valamint olyan retorikai képességeket tulajdonít neki, mint a szónok Cicerónak, illetve felruházza Cato és Seneca erkölcsi értékeivel.

del buon Tulio romano che fu in dir sovrano: [...] sì ricco portamento e sì bel reggimento	a jó római Cicero ékesszólását aki a legkiválóbb szónok volt, [...] olyan pompás viselkedés és olyan nemes szokások jellemzik,
--	--

ch'avanzate a ragione
e Senica e Catone;

hogy okkal felülmúlja
Senecát és Catót;

Il Tesoretto, 47–48; 59–62.

Sok szempontból ez a dicséret hagyományosnak, akár megszokottnak is számíthatna, szinte kötelező szófordulatnak, ám jelen esetben arra szolgál, hogy rámutasson: ő, a költő nélkülözhetetlen az úr számára. Hiszen Akhilleusz, Hektór, Lancelot vagy Trisztán alakját a költészet örököltette meg az utókor számára. Ahhoz pedig, hogy valaki olyan hatalmat és befolyást gyakorolhasson, mint a fentebb említett kiváló férfiak, politikában, filozófiában, jogban és retorikában (is) jártas segítőre van szüksége. Mindezt Latini, illetve kincsestára, poétikai műve jelentheti a nemes úr számára.

Továbbá érdekes ebben a részben a bibliai Salamon és a pogány Nagy Sándor kiemelése és egymás mellett való szerepeltetése. A középkori politikai gondolkodásban igen népszerű volt Salamon alakja: *rex pacificus*ként számtalan politikai traktátus foglalkozik vele. Nagy Sándor pedig Arisztotelész tanítványa volt: ahogyan a görög mester megírta útmutatásait a fiatal uralkodónak, úgy Latini is eligazítja az urat a politika dolgaiban.³⁰ Továbbá az antik hősök, Akhilleusz és Hektór, illetve a kerekasztal lovagjai, Lancelot és Trisztán említése is mind-mind ugyanazt a célt szolgálják. Így fonódnak össze Latininél bibliai történet, eposz, és az artúri-mondakör elemei, azért, hogy az udvari-lovagi világot és annak erkölcsi értékeit dicsőítsék.

Cicero nevének említése ebből a lovagi hagyományból már egy másik szintérre, a városköztársaság politikájának terére irányítja az olvasó figyelmét. Maga a szerző Latini kitűnő ékesszólással méltatja a *jó Tulio* (47. sor) érdemeit. Ebből az következhet, hogy az ajánlás címzettje való-

³⁰ Nagy Sándor alakjának említése miatt is többen úgy vélik, hogy Latini ismerte az Arisztotelésznek tulajdonított *Secretum Secretorum*ot és merített is belőle, vö. HOLLOWAY (1986). Mivel a mű különböző verziói igen elterjedtek voltak a korszakban, ezt a felvetést szinte biztosra vehetjük. A *Secretum Secretorum*ról magyarul vö. VÍGH (2006: 53–58) és WILLIAMS magyarra fordított tanulmányát, vö. VÍGH (2006: 365–380).

színűleg egy olyan személy, akinek szüksége van retorikai képességekre és jártasságra.³¹

Seneca és Cato megnevezése ismét egy más színtérre, az erkölcsfilozófia színterére vezeti az olvasót. A költemény címzettjét ékes tulajdonságai Seneca és Cato fölé emelik (56–62. sor). Az a Cato, akire hivatkozik, a *Disticha Catonis* alakja,³² Seneca itt a „morálfilozófus” Seneca, nem pedig a „tragikus” (ezt az oldalt csak ekkoriban kezdték felfedezni, nem valószínű, hogy Latini így azonosította volna). A lovagi világ hagyományai, a városköztársaság világának értékei és az ezeket összekötő erkölcsfilozófia fogalmi így fonódnak össze Latini gondolatmenetében és majd ezek válnak önmeghatározásának alapjává is.

A szerző azzal is saját pozícióját erősíti az úrral szemben, hogy bibliai idézeteket használ. Amikor például az égi és a földi kincsek közötti különbségről beszél, Máté evangéliumára hivatkozik (Mt 6, 19–20): arra a részre, amikor Jézus arra int, hogy az égi, és ne a földi gazdagságot keressük, mert az utóbbi hiábavaló és mulékony.

Ne gyűjtsetek magatoknak kincseket a földön, hol a rozsda és a moly megemészti, és ahol a tolvajok kiássák és ellopják; hanem gyűjtsetek magatoknak kincseket a mennyben, ahol sem a rozsda, sem a moly meg nem emészti, és ahol a tolvajok ki nem ássák, sem el nem lopják.

Latini azonban módosítja az eredeti szöveg értelmét, mert míg Máté a hitről, addig ő a tudás el nem múló gazdagságáról beszél, ez az a megronthatatlan, tartós gazdagság, amelyet az *Il Tesoretto*-ban bemutat.

A második ilyen példa, amelyben Latini evangéliumi szöveget használ, hogy felértékelje saját költői szövegét és szerepét, a 93–98. sorokban található.

Ben conosco che 'l bene
assai val men, chi 'l tene
del tutto in sé celato,
che quel ch'è palesato,

Jól tudom, hogy a jó kevésbé
tűnik értékesnek annak,
aki egészen magába rejti azt,
mint annak, aki azt felfedi,

³¹ Vö. BRIGUGLIA (2018: 179–180).

³² Ez az erkölcsi szabálygyűjtemény a középkorban nagy népszerűsége tett szert, s többen Catónak tulajdonították. Az ebben leírt szentenciák lettek a modelljei az etikus viselkedésnek és a helyes kormányzást meghatározó alapelveknek.

sì come la candela
luce men, chi la cela.

akár a gyertya lángja
kevésbé világít, amikor le van fedve.

Ebben a szintén Mátétól származó részletben (*gyertyát sem azért gyújtják, hogy a véka alá, hanem hogy a gyertyatartóba tegyék és fényljék mindazoknak, akik a házban vannak* – Mt 5,15–16) Jézus azt mondja, hogy a hitnek olyan világosnak és egyértelműnek kellene lennie, mint egy gyertyának, és nem olyan rejtett, pislákoló fényűnek, mint egy gyertyának a véka alatt. Latini itt is módosítja az eredeti szöveg értelmét, nála a gyertya fénye nem a hit, hanem az *Il Tesoretto* által továbbadott tudás. Ez az átfedés, párhuzam a hit és az általa közvetített ismeretanyag, illetve az evangélium és a költemény között ismét arra szolgál, hogy a szöveget nagyobb hatalommal ruházza fel, tekintélyt és befolyást adjon neki, és megmutassa különleges értékét.

Az ajánlás egy kéréssel zárul: a költő arra kéri a nemes urat, hogy bánjon mértékletesen, vigyázon a szöveggel, hogy az ne kerülhessen illetéktelenek kezébe (*li' vidi in man d'i fanti* – 105. sor), mint a szerző előző művei. Ez egy nagyon érdekes megjegyzés a költeményben, de nem tudjuk, hogy mely művekre és pontosan milyen körülményekre vonatkozik, hiszen nem maradtak fent erről adatok.³³

Végül még egyszer visszatérnék a címzett személye körüli bizonytalanságokra. Mint megállapítottuk, az ajánlás három szálát, három politika- kultúr- és művelődéstörténeti irányvonalat fűz össze. A lovagi-királyi, retorikai és erkölcsfilozófiai szál együttes, egymás mellett való szerepeltetése teljesen hiányzik a többi művéből. Ha ez a nemes úr mégis Anjou Károly lenne, akkor az *Il Tesoretto* szövegét egy sokkal tágabb, ugyanakkor sokkal konkrétabb politikai dimenzióban tudjuk értelmezni. Ha a poéma azonban az 1270-es évek elején íródott, akkor az Itália gyökeresen átalakuló helyzetét örökíti meg. A francia király IX. Lajos testvére, Károly ugyanis Szicília királya, Toszkána császári helynöke és Provance leendő grófja, aki hamarosan több észak-itáliai város és Firenze előljárója is lesz. A félsziget, és szűkebben véve Firenze városa tehát ekkoriban számtalan eltérő kormányzási mód, érdek, intézménytípus, különféle hatalmi- gazdasági- és pénzügyi struktúrák olvasztótégelye. Ha tehát a címzett Anjou Károly, akkor az ő

³³ BRUGNOLO–BENEDETTI (2004: 28–29).

személye a nemesi származást, a királyi hagyományokat, a nemesi- és lovagi kultúrát képviseli. Ha az ajánlás a művelt olvasóhoz szól, aki már egy új politikai generáció tagja, akkor viszont ezeknek a fent említett irányvonalaknak az összefonódása kijelöli az új utat számára: változnak az idők, s ebben az átalakult politikai környezetben a nemesi, lovagi és a köztársasági, városi elemeknek keveredniük kell és bizony hatniuk egymásra.³⁴

II.2. „Runcisvalle síkságát átszelve” – A szerző hangja történelmi kontextusban

A költemény különböző részeiben meg-megváltozik a narrátor hangvétele. A kiváló úrnak (*Al valente signore* – 1. sor) címzett ajánlásban a szerző-Latini támogatást kér és az Úr figyelmébe ajánlja a költeményt (2–112. sor). A szerzői ajánlás után a narrátor hangja akkor tűnik majd fel először, amikor megismerjük Latini száműzetésének politikai és történelmi körülményeit (114–185. sor). Amikor azonban az allegorikus utazás megkezdődik, a narrátor központi szerepe gyengülni kezd, majd teljesen el is tűnik, és a szerző hangja azon perszonifikációk hangjával egyesül, akikkel a főszereplő-Latini találkozik. Tehát a szerző-narrátor átadja domináns szerepét egy sor olyan tanítónak, akik felfedik a főszereplőnek a szerző-Latini által az olvasónak feltárni kívánt tudást. Didaktikai célokból tehát a szerző hangja a mesterek hangjával azonosul.

Latini modelljei az allegorikus formát választva minden valós történelmi eseménytől és a történelmi valóságra való minden konkrét hivatkozástól eltávolodtak, a főszereplő „én” pedig fiktív szerep lett. Ezzel szemben Latini az allegorikus utazás leírásába beépít reális, a történelmi valóságra reflektáló információkat is. Ez látható akkor, amikor az ajánlás konklúziója után Latini „én”-je megváltozik, amikor az utazás előzményeiről beszél. A 114–162. sorokban a költő Firenze és Toszkána eseményeivel, történéseivel foglalkozik. Itt tudhatja meg az olvasó, hogy Firenzét ebben az időben a guelf-párt és a ghibellin-párt ellentéte szakította ketté s ezért folyamatos a harc. Ugyancsak itt írja le, hogy városa megbízásából a spanyol királynál járt követségben s most hazafelé veszi útját.

Az eddigi szakirodalmi megközelítésektől eltérően úgy vélem, hogy a költemény belső struktúrája és az azt alkotó egyes szerkezeti elemek

³⁴ Ld. SCARIATI, LIBRANDI, BERISSO és BRIGUGLIA fentebb hivatkozott műveiben is.

kiemelt jelentőségűek, s a poéma elemzésének ezekből kell(ene) kiindulnia. Ennek a felvetésnek a nyomán igyekszem ebben a részben is olyan kompozíciós technikákat azonosítani, amelyek vázára felépíthető a cselekmény, s amelyek a tartalmi kérdésekre is választ adhatnak, megvilágítva a költemény mondanivalóját, valódi céljait.

E jelenetben a történet cselekménye hat különböző fázisra osztható:

- (1) a spanyol követség leírása mindössze 4 sor,
- (2) a hazatérés a síkságon át 6 sor,
- (3) a találkozás a bolognai diákkal 7 sor,
- (4) a rövid összefoglalás a Montapertinél történt eseményekről 11 sor,
- (5) Latini aggodalmainak kifejezése 23 sor,
- (6) míg az eltévedés leírása csupán 5 sor.

Érdemes figyelmet szentelni tehát a leírások terjedelmének és kidolgozottságának, hiszen jelentős különbségek vannak az egyes részek leírásai között – főként a részletgazdagság szempontjából.³⁵ Az utazás Hispánia felé és maga a követség eléggé röviden és lényegretörően van leírva, ebből arra következtethetünk, hogy a későbbi események, a költemény kulcsmozzanatai szempontjából ez az önmagában fontos történelmi esemény másodlagos körülménnyé válik, ami pont ezért nem is igényel részletesebb körülírást.

E io presi campagna
e andai in Ispagna
e feci l'ambasciata
che mi fue ordinata;

Én útnak indultam
és Hispániába mentem
és követként jártam el,
ahogyan azt kérték tőlem,

Il Tesoretto, 135–138.

A követségből való hazatérésnél azonban már fontos tényezővé válik a leírás: annak a tájnak a leírása, ahol az utazó jár, hiszen azon a helyen találjuk magunkat, ahol a *Roland-ének* szerint a frankok vereséget szenvedtek a szaracénoktól.³⁶

³⁵ Ilyen jellegű felsorolás JAUSSnál (1989: 154–155) is megtalálható, ő azonban nem tulajdonít ennek nagy jelentőséget és nem ebből a szempontból vizsgálja ezen elemeket.

³⁶ A Nagy Károly korában élt Roland lovagról szóló monda alapján több népies költemény keletkezett a középkorban. Roland frank gróf volt, Nagy Károly hispániai hadjá-

e poi senza soggiorno	és aztán késlekedés nélkül
ripresi mio ritorno,	visszafelé indultam,
tanto che nel paese	amíg Navarra földjének
di terra navarrese,	egy falujában,
venendo per la calle	Roncisvalle síkságát
del pian di Runcisvalle,	átszelve,
incontri uno scolaro	egy diákkal találkoztam

Il Tesoretto, 139–144.

Ennek a helynek a megnevezése tehát a korabeli olvasóknak rögtön Nagy Károly vereségét juttatja eszükbe. A szerző pedig ezzel is jelzi előre a küszöbön álló, hamarosan bekövetkező baljóslatú eseményeket.

A Roncesvallesra való utalás világos példája annak, hogyan manipulálja az olvasó érzékelését Latini.³⁷ A történet szerint tehát a főszereplő éppen Roncesvallesban jár, amikor hírt kap száműzetéséről. A Latini életrajzzal foglalkozók azonban a mai napig nem tudják pontosan, hogyan szerzett tudomást a száműzetéséről. Az egyik verzió szerint apjától tudta meg (egy fennmaradt levél alapján apja értesítette a vereségről és a ghibellin politikusok elmeneküléséről), az *Il Tesoretto* viszont azt mondja el az olvasónak, hogy egy bolognai diáktól értesült erről.³⁸ Ennek a jelenetnek tehát rendkívül fontos szerepe és jelentősége van a költeményben. A középkori olvasó Roncesvalles nevét hallva azonnal Roland történetére és hősiség halálára gondolt. Így tehát Latini párhuzamot von a roncesvallesi lovagok és a montaperti csatában vesztes guelfek között. Az elárult guelfek úgy jelennek meg, mint az elárult frank lovagok, és a guelfek és ghibellinek közötti harc így válik egy város irányításáért folytatott harcból keresztes hadjáratá, egy olyan küzdelemmé, amely a kereszténységet és az egyházat kívánja megvédeni. Ez a versrészlet tehát politikai interpretáció, szinte propagandisztikus jellegű leírás, amellyel Latini a saját személyes történetét is újraírja. Így válik elárult hőssé és igazságtalanul meg-

ratában hősi halált halt, amikor a baszk csapatok rájuk támadtak. Később személyét használták fel példaképként, s a *Legenda Aurea*ban már mint hitvalló mártír tűnt fel a szaracénokkal szemben. Így született meg a 11. században a *Roland-ének*, amely a Dante előtti európai irodalom egyik legjelentősebb alkotásává vált.

³⁷ Vö. COSTA (1987: 52).

³⁸ Ld. DAVIDSOHN (1957). HOLLOWAY (1986: 67) kétségbe vonja a levél hitelességét.

büntetett üldözötté. Ebből a bemutatásból az következik az olvasó számára, hogy ha elfogadja azt az önbecsítést, amelyet Latini ad magáról, együtt kell éreznie vele a harcában és támogatnia a szerencsétlenségében.

Az úton felbukkanó bolognai diák leírását több kritika is érte: az *Il Tesoretto* elemzői felesleges kitérőnek értékelték, amely egyáltalán nem érdekes a cselekmény és a történet szempontjából.³⁹ Az apró részletek sokasága (hogyan közelít Latini felé, milyen ékes tulajdonságokkal bír stb.) terjengősnek tűnhet. A spanyol követség bemutatásával együtt olvasva igen hosszúra nyúlik ez a rész, a cselekményt pedig ezek nem viszik előre. Az ifjú leírása azonban ennek az első, a történelmi valóság kereteibe illeszkedő résznek akár egyfajta csúcspontjának is tekinthető. Egyrészt a szerző ezzel a részletes bemutatással késlelteti a rossz hír bejelentését. Másrészt azok a jelzők (*savio e prode*), amelyekkel Latini felruhazza őt, nem arra szolgálnak, hogy mint mellékszereplőt jobban megismertessék, hiszen ezután majd minden nyom nélkül eltűnik, és nem vesz többé részt a cselekményben. Jauss úgy véli, hogy ezen nemes tulajdonságok előre jelzik közlendőjének fontosságát és nagy jelentőségét.⁴⁰

incontrai uno scolaio
su 'n un muletto vaio,
che venia da Bologna,
e sanza dir menzogna
molt' era savio e prode:
ma lascio star le lode,
che sarebbono assai.

egy diákkal találkoztam
aki egy deres öszvérkén ült,
és aki Bolognából jött,
és őszintén mondhatom
nagyon bölcs és bátor volt:
de most elhagyom a dicséreteket
amelyeket pedig igen megérdemelne.

Il Tesoretto, 145–151.

A történelmi és politikai háttér megismerése után érünk tehát el a személyes történetéhez és itt beszél száműzetéséről is. A narrátor hangja ekkor átlép egyes szám első személyű elbeszélésbe: önéletrajzi jelleget vesz fel. Ez az autobiográfia így, ebben a formában egyáltalán nem jellemző az ilyen jellegű allegorikus-didaktikus költemények narratívájában. Habár a Firenzeről szóló információk történelmileg eléggé hitelesek

³⁹ Vö. COSTA, JAUSS és LIBRANDI már hivatkozott írásaival.

⁴⁰ Vö. JAUSS (1989: 156).

és helyesek, a történelmi és önéletrajzi adatok nagyrésze a narratív dimenzió része. Sőt, az utazás elmesélése és az allegorikus találkozások története majd egyenesen a száműzetés epizódjából születik meg.

Ezeknek a rövid epizódoknak az egyre növekvő terjedelme is mutatja a diáktól szerzett értesülés fontosságát.

Io lo pur dimandai
novelle di Toscana
in dolce lingua e piana;
ed e' cortesemente
mi disea immantenente
che guelfi di Firenza
per mala provedenza
e per forza di guerra
eran fuor de la terra,
e 'l dannaggio era forte
di prigioni e di morte.

És én kikérdeztem
Firenze új híreiről
az édes és világos nyelven;
és ő készségesen
azonnal mondta is nekem,
hogy a firenzei guelfek
a rossz harci taktika és az
elkerülhetetlen háború miatt
elűzettek arról a földről
és nagy volt a veszteség is
sokan fogságba estek, vagy meghaltak.

Il Tesoretto, 152–162.

Tudomást szerezve a gyászos vereségről és a firenzei guelfek balsorsáról, a főszereplő hosszas elmélkedésbe és kesergésbe kezd. Monológjában azonban nem áll semelyik erőnek sem a pártjára, és nem nevezi meg egy ellenségét sem. Egy bölcs távolságtartásával fejezi ki mély aggodalmát városának keserű és tragikus sorsa miatt.

Ed io, ponendo cura,
tornai a la natura
ch'audivi dir che tene
ogn'om ch'al mondo vene:
nasce prim[er]amente
al padre e a' parenti,
e poi al suo Comune;
ond' io non so nessuno
ch'io volesse vedere
la mia cittade avere
del tutto a la sua guisa,
né che fosse in divisa;
ma tutti per comune

És én, ezen elbúsulva,
visszatértem a természethez,
amelyet, ahogyan hallottam, a világon minden
ember a magáénak mondhat:
az ember először szüleinek és
őseinek születik
és csak azután városának;
és mivel nem tudnék megnevezni senkit
akinek a kezében,
korlátlan irányítása alatt
városomat szívesen látnám
sem pedig megosztva látni nem kívánom;
de mindenkinek közösen

tirassero una fune
di pace e di benfare,
ché già non può scampare
terra rotta di parte.
Certo lo cor mi parte
di cotanto dolore,
pensando il grande onore
e la ricca potenza
che suole aver Fiorenza

együtt kellene húznia a kötelet
a béke és közjó kötelét
mert egy pártok által megosztott város
nem tud fennmaradni.
Persze a szívem megszakad
attól a hatalmas fájdalomtól amit érzek,
amikor arra a nagy dicsőségre
és hatalomra gondolok,
amelyet Firenze birtokolt

Il Tesoretto, 163–184.

Ebben a hosszú részben semmilyen utalás nem található a saját sorsára nézve. Szenvedését csak onnan veheti észre az olvasó, hogy fejét lehajtva olyan mélyen elgondolkozik, hogy elfelejtkezik az őt körülvevő világról és eltéved:

e io, in tal corrotto
pensando a capo chino,
perdei il gran cammino,
e tenni a la traversa
d'una selva diversa.

és én, fájdalmas gyászomban
lehajtott fejjel gondolkodva
elvesztettem a fő csapást,
és az azt keresztező útra léptem,
amely egy különös erdőbe vezetett.

Il Tesoretto, 186–190.

Az átlépés a történelmi valóság szintjéről a másik világba, a narratív dimenzió allegorikus világába teljesen természetesen, éles átmenet nélkül történik: csak amikor az utazó tekintetét felemelve felfedezi maga előtt a rejtélyes hegyet, akkor döbben rá az olvasó, hogy innen már egy természetfeletti víziót lát.

Ma tornando a la mente,
mi volsi e posi mente
intorno a la montagna;

De feleszmélve megfordultam,
és immár egészen magamhoz tértem
egy hegy mellett;

Il Tesoretto, 191–193.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a szerző lépésről-lépésre mutatja be az átmenetet a valóban megtörtént, reális történelmi térben értelmezhető utazásból az allegorikusba, a vízió szintjére. Az eddigi leírások és a po-

éma történelmi kerete azonban egyúttal számtalan kapcsolódási pontot is megteremtett a két világ között.⁴¹ Az átlépés során az egyén személyes sorsa mindvégig alá van rendelve a közösség, a város, azaz Firenze sorsának. Ennek ad keretet, hogy rögtön a nemes úrnak szóló ajánlás után városát dicséri (114–117. sor), amikor pedig megkapja a megrendítő hírt, ismét városára, annak szomorú végzetére gondol (162–185. sor).

Az *Il Tesoretto* történelmi dimenzióját több elem építi fel. A költemény főszereplője nem egy elvont, szimbolikus alak, hanem a valóban létező Brunetto Latini, firenzei politikus, jegyző, követ. Jól körülhatárolható a történelmi környezet is: a guelf-ghibellin pártharc, Firenze városának belső megosztottsága, a bonyolult diplomáciai és nemzetközi kapcsolatok (a pápa befolyása, a német-római császár megválasztása körüli összecsapások, a szomszédos királyságok politikai érintettsége stb.). Történelmi elemek nemcsak az első részben vannak, hanem a tisztán allegorikus epizódokban is előfordulnak, igaz, itt már nem dominálnak. Megállapítható, hogy ez a fajta történetiség/történelmiség tehát nem esik kívül a narratíva keretein, hanem állandó és megkerülhetetlen vonatkoztatási pont. A történelmi dimenzió eseményei arra szolgálnak, hogy megmutassák és bizonyítsák a párhuzamot a város sorsa és a szerző élete között. A montaperti csata (1260 szeptembere) sem csak pártjának veresége, így egyben az ő személyes vesztesége, hanem saját városának romlása is, ráadásul éppen hatalmának csúcán:

froria, e fece frutto,
sì ch'ella'era del tutto
la donna di Toscana

virágzott és gyümölcsöt hozott,
olyannyira, hogy ő volt
Toszkána nagyasszonya

Il Tesoretto, 115–117.

A főszereplő eltévedése, útvesztése ebből a szempontból tehát egy olyan személyes történés, amely jól rímel annak a politikai-társadalmi rendnek a pusztulására, amelynek ő maga is részese volt, amelyben definiálta önmagát. Jauss szerint ez a totális integrációból a teljes elidegenedés és kitalizáltság állapotába való átlépés. Ha a montaperti csatavesztést és a

⁴¹ Vö. a metalepszis gondolkörével és KELEMEN megállapításaival, ld. 25. és 26. számú lábjegyzetek.

száműzetés tényét tágabb dimenzióba helyezzük, az allegorikus utazás nem más, mint a történelmi valóságból kiszorult morális értékek és az univerzális béke utáni kutatás.⁴² Ha nem is a történelmi valóságban, a *Természet* rendjében és hierarchiájában ezek talán még megtalálhatóak (ld. a *Természet* birodalmában látottakat a költeményben). Ebből a szempontból vizsgálva a történéseket, a bukás és a száműzetés az isteni elrendelés része, hiszen ezek teszik lehetővé, hogy a főszereplő vándorútja során új ismeretekre tegyen szert, amelyekkel majd visszatérve városába, annak hasznára válhat.

A történelmet eddig is háborúk, összeesküvések és árulások története alkotta, az eredendő bűn elkövetése, valamint Ádám és Éva száműzetésétől kezdve:

<p>Apresso imprimamente in guisa di serpente ingannò collo ramo Eva, e poi Adamo; e chi chi neghi o dica, tutta la gran fatica, la doglia e 'l marrimento, lo danno e 'l pensamento e l'angoscia e le pene che la gente sostiene lo giorno e 'l mese e l'anno, venne da quello inganno;</p>	<p>Rögtön ezután egy kígyó alakjában a fával rászedte előbb Évát, majd Ádámot; és habár akad, aki tagadja vagy másképpen állítja, de minden nehézség, a fájdalom és a gyöttelelem, a veszteség és az aggodalom és a kín és minden csapás, amit az embernek el kell szenvednie életének minden egyes napján, abból a megtévesztésből fakad;</p>
---	--

Il Tesoretto, 591–602.

A Firenzével és közvetve a főszereplővel történtek pedig szintén az emberi gyarlóság, békétlenség és viszály következményei.

Az ajánlás rész udvari-lovagi-városi-erkölcsfilozófiai értékei után Roncesvalles egy új irány, egy pszichológiai-érzelmi folyamat kezdete. A főszereplő a szomorú hír által okozott sokk után rögtön városára és annak megosztottságára gondol (167–169. sor). A hír egyben egy új szakasznak is a kezdete, hiszen az általa kiváltott érzelmi zaklatottság és feldúltság okozza az eltévedést. A főszereplő ugyanis olyan nagy fáj-

⁴² Vö. JAUSS (1989: 173).

dalmat érez, hogy teljesen megzavarodik, és letér a helyes útról. Így kerül egy sűrű, sötét, furcsa rengetegbe (186–190. sor).⁴³

Összegzésképpen megállapítható, hogy a középkori allegorikus-didaktikus utazásleírásokban az életrajzi jellegű anyag hitelességet és a narráció sokrétűségét adja a szövegnek. Az *Il Tesoretto* esetében egyenesen pszeudoautobiográfiáról beszélhetünk, mert hagyományosan ez az anyagmennyiség minimális és túlnyomórészt fiktív,⁴⁴ Latini esetében azonban az életrajzi utalások és elemek pontosak és viszonylag gyakoriak. Ez a szöveget kevésbé konvencionálissá és igen pragmatikussá teszi. Egyrésztől autentikus jelleget kölcsönöz a költeménynek, és így az allegorikus-didaktikus hagyományhoz kapcsolja, másrésztől egy újfajta történelmi, politikai és erőteljesen személyes dimenzióba helyezi. Ez a nézőpont újraértelmezi a szerző történelmi alakját az olvasó felfogásában.

Források

NÁDASDY Á. (ford.), *Dante Alighieri: Pokol*, Budapest, 2017.

Biblia, Budapest, 2006.

M. CICCUTO (trad.), *Brunetto Latini: Il Tesoretto*, Milano, 1985.

G. PORTA (a cura di), *G. Villani: Nuova Cronica*, 3 voll, Parma, 1991.

Felhasznált irodalom

ARMELLINI 1885 M. ARMELLINI, *Documento autografo di Brunetto Latini relativo ai Ghibellini di Firenze scoperto negli Archivi di S. Sede*, in: *La Rassegna Italiana*, V., vol. I., Roma, 1885, 359–363.

BARBI 1904 M. BARBI, *Un trattato morale sconosciuto di Bono Giamboni*, in: G. Lisio (a cura di), *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, Milano, 1904, 63–83.

⁴³ Mint ismeretes, Dante mesterének tekintette Latinit, erről az *Isteni Színjáték* XV. énekében tesz tanúbizonyságot. Érdemes tehát felidézni, hogy a *Színjáték* első sorai Dante eltévelyedéséről szólnak egy sötét, sűrű erdőben: *Életünk útjának feléhez érve / sötét erdőben találtam magam, / mert elvitettem a helyes utat. / Jaj, fájdalmas dolog elmondani, / milyen volt az a sűrű, vad vadon: / elfog a félsz, ha csak eszembe jut / majdnem oly keserű, mint a halál!* Alighieri, *Pokol*, in: NÁDASDY ford. (2017).

⁴⁴ SEGRE (1959: 53).

- BARTUSCHAT 1995 J. BARTUSCHAT, *Racconto allegorico e insegnamento didattico: appunti sul Libro de' vizi e delle virtù di Bono Giamboni*, Rassegna europea di letteratura italiana, V–VI (1995), 43–61.
- BELTRAMI 1993 P. BELTRAMI, *Tre schede sul Tesoro*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, serie III, 23 (1993), 133–150.
- BELTRAMI 1994 P. BELTRAMI, *Appunti su vicende del Trésor: composizione, letture, riscritture*, in: M. Picone (a cura di), *L'enciclopedismo medievale*, Ravenna, 1994, 318–321.
- BELTRAMI–SQUILLACIOTI–TORRI–VATTERONI 2007
P. BELTRAMI – P. SQUILLACIOTI – P. TORRI – S. VATTERONI (a cura di), *Brunetto Latini: Trésor*, Torino, 2007.
- BENE–JABLONCZAY 2007
A. BENE – T. JABLONCZAY (ford. és szerk.), *Narratív beágyazás és reflexivitás* (Narratívák 6.), Pécs, 2007.
- BERISSO 2015 M. BERISSO, *Tre annotazioni al Tesoretto*, Filologia Italiana, 11 (2015), 15–40.
- BOLTON HOLLOWAY 1981
J. BOLTON HOLLOWAY (trad.), *Brunetto Latini: Il Tesoretto (The Little Treasure)*. Testo critico, New York, 1981.
- BOLTON HOLLOWAY 1986
J. BOLTON HOLLOWAY, *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, London, 1986.
- BRIGUGLIA 2018 G. BRIGUGLIA, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, Philosophical Readings X, 3 (2018), 176–185.
- BRUGNOLO–BENEDETTI 2004
F. BRUGNOLO – R. BENEDETTI, *La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine*, in: M. A. Terzoli (a cura di), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno di Basilea, 21–23 novembre 2002, Roma–Padova, 2004, 13–54.
- COSTA 1987 E. COSTA, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, in: M. Picone (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoresi*, Ravenna, 1987, 44–58.
- DAVIDSOHN 1957 R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, II. 2., trad. G. B. Klein, Firenze, 1957.
- JAUSS 1989 H. R. JAUSS, *Brunetto Latini, poeta allegorico*, in: *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, 1989, 135–174.
- KELEMEN 2015 KELEMEN J., „Komédiámat hívom tanúmúl”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, Budapest, 2015.
- KELEMEN 2018 KELEMEN J. (szerk.), *Autocommento e autoriflessione in Dante*, Atti del Convegno internazionale organizzato dall'Accademia d'Ungheria in Roma, in collaborazione con la Società Dantesca Ungherese e la

- Northern European Dante Network, Roma, 10-11 dicembre 2015*, in: Dante füzetek (Quaderni Danteschi), Budapest, 2018.
- LIBRANDI 2012 R. LIBRANDI, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies, 23 (2012), 155–172.
- MARCHESINI 1890 U. MARCHESINI, *Brunetto Latini Notaro*, Verona, 1890.
- MAZZONI 1971 F. MAZZONI, *Latini, Brunetto*, in: U. Bosco (a cura di), *Enciclopedia dantesca*, III., Roma, 1971, 579.
- PERRENS 1877–1883 F. T. PERRENS, *Histoire de Florence, depuis ses origine jusqu'à la domination des Médicis*, 6 voll., Paris, 1877–1883.
- PROTO 1911 E. PROTO, *L'introduzione alle virtù. Contributo allo studio dei precedenti della „Divina Commedia”*, Studi medievali, III. (1908–1911), 1–48.
- ROSSI 2000 L. ROSSI, *Canto XV*, in: G. Güntert – M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Firenze, 2000, 207–220.
- ROSSI 2007 L. ROSSI, *La tradizione allegorica dall'opera di Alan de Lille, al Tesoretto, al Roman de la Rose. Modelli e antimodelli della Commedia di Dante*, *Lecture Classensi* 37 (2007), 163–171.
- ROSSI 2008 L. ROSSI, *Messer Burnetto e la „Rose”*, in: I. M. Scariati (a cura di), *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, 2008, 119–145.
- SAYINER 2002 E. SAYINER, *Brunetto in the Tesoretto* (konferenciaelőadás: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle Arti del disegno, 4–7 settembre 2002.) www.florin.ms, 2019. 01. 15.
- SCARIATI 2010 I. M. SCARIATI, *Dal Trésor al Tesoretto. Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Roma, 2010.
- SEGRE 1959 C. SEGRE, *La prosa del Duecento*, Milano–Napoli, 1959.
- SEGRE 1986 C. SEGRE, *Bono Giamboni*, in: V. Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, I., Torino, 1986, 377–379.
- SUNDBY 1884 T. SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze, 1884.
- TANTURLI 1998 G. TANTURLI, *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, in: C. Leonardi (a cura di), *Gli umaneshimi medievali*, Atti del II Congresso dell'Internationales Mittellatinerkomitee, Firenze, 1998, 735–780.
- VÍGH 2006 VÍGH É., *„Természeted az arcodon”. Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban I–II*. Szeged, 2006.

“The Treasure begins” – The historical context of Brunetto Latini's poem

Brunetto Latini, the old florentine intellectual, is the author and at the same time the narrator–protagonist of his opera: Il Tesoretto is a didactic–allegorical poem written

in vernacular. In my study, I focus on the figure of Latini and on the historical context of the poem. Within this context, I examine the function of the first person narrator, the construction of narrative authority, and authorial self-representation in general. When Latini gives the poem's protagonist and narrator his own name, he intertwines the various aspects of Brunetto (Brunetto the historical figure and poet, Brunetto the narrator, and Brunetto the protagonist) in a complex construction.

The aim of this paper is to explore some aspects of such construction, Brunetto's self-representation in the dedication and his programmatic exploitation of some autobiographical references.

Keywords: Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, didactic–allegorical poem