

---

VÍGH ÉVA

## Zoomorf paradoxon: Ortensio Lando egy tetű halálára írt *Halotti beszéde*

*A 16. századi irodalomban, amelyet a petrarkista költészet, az epika, az erkölcsfilozófiai értekezésirodalom, a nyelvi viták bősége jellemez, Ortensio Lando irodalmi tevékenységének legjellemzőbb vonása a humanista gondolkodás alapvető kérdéseinek ironikus megközelítése volt a paradoxon jegyében. A paradoxon retorikai alakzata, amely éppen Lando Paradossi (1543) c. művének is köszönhetően válik irodalmi műfajjává, az 1548-ban közzétett Sermoni funebri de vari authori nella morte di diversi animali (Gyászbeszéd különböző szerzőktől különféle állatok halálára) c. könyvében is hangsúlyos érvelési rend. A varietas és a normákkal szembeni túlzás jegyében megfogalmazott tizenegy gyászbeszéd, azontúl, hogy a fauna jobbjára alantas állatairól szól, maga a sermo retorikai formulájának demisztifikálása is. Jelen tanulmány, amely a tetű paradox siratását elemzi, a zoomorf szimbolika sajátos megjelenését mutatja be egy paradox(nak látszó) morális vizsgálódás keretei között.*

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

A 16. századi olasz irodalom, mint ismeretes, a „kodifikáció” korszaka, amikor a klasszikus szerzők és műfajok által közvetített témák, normák és formák szabályaihoz, meghatározott antik modellekhez való alkalmazkodás, a klasszicizmus rendszere határozta meg az irodalomtörténeti kánont. Hasonlóképpen köztudott, hogy meglehetősen gyakoriak voltak – nemegyszer a klasszicista szerzők munkásságában is – a témaválasztás, a stílus és nyelv szempontjából, és gyakran éppen a klasszicitást sugalló szabályok ellenében megfogalmazott írások. Nem is beszélve a múlt századi, hagyományos irodalomtörténet által „heterodox”, „parodista”, „kísérletező”, „bizarr”, „szeszélyes” vagy egyenesen „szabályta-

lan”, „antiklasszicista”, a legjobb esetben is „poligráf”<sup>1</sup> jelzőkkel illetett írókról, költőkről, akik – különösen Velence és a velencei könyvkiadás vonzáskörében – megbontották a monolitikusnak felvázolt reneszánsz irodalomtörténetet. Mindenesetre a legújabb irodalom- és művészettörténeti, filozófiai, antropológiai és vallástörténeti kutatások a század sokszínűségét és összetettségét hangsúlyozzák,<sup>2</sup> és teljes jogú alkotókká léptek elő olyan szerzők, mint Francesco Berni, Pietro Aretino, Nicolò Franco, Anton Francesco Doni, Folengo, Ortensio Lando, és sokan mások.

Az az író, aki most érdeklődésünk középpontjában áll, Ortensio Lando (1512k–1553 után),<sup>3</sup> akinek irodalmi tevékenységét olyan elvi és formai megalapozottság jellemezte, amely a legtöbb művében a humanista gondolkodás alapvető kérdéseit ironikusan tárgyalja a paradoxon jegyében. A paradoxon retorikai alakzata, amely Landóval irodalmi műfajjá is válik, olyan elmélkedés, következtetés, amely logikailag látszólag ellentmond a bevett tapasztalatnak, a józan észnek, a hihetőségnek, s ezért az első pillanatban döbbenet, zavar, bizonytalanság, logikai talajvesztés érzetét kelti. Nem célom most a paradoxon tipológiai-formai jegyeinek részletes tárgyalása, hangsúlyozandó azonban, hogy a paradoxon, az általa kifejtett posztulátumnak látszólag ellentmondva értelmezi a valóságot, amikor valószerűtlenséget állít és mutat be, amely azonban egyfajta intellektuális játék, szellemi erőpróba révén igazságot tár elénk. Gondoljunk csak e kifejezéshez társított szinonimákra, hogy megértsük a lényegét: bizarrság, abszurditás, furcsaság, extravagancia, túlzás, rendkívüliség, különködés, hóbortosság, képtelenség, ellentmondásosság, értelmetlenség, logikátlanság stb.

---

<sup>1</sup> A *Dialogus Ciceronianus*ában maga Erasmus is ironikusan a poligráf írók közé sorolja magát (*inter polygraphous*), hozzátéve, hogy *si polygraphos est, qui multum chartarum oblinuit atramento*. Vö. ERASMUS (1971: 681). Persze nem elsősorban a „sok papírt tintával beborítókról” van itt szó, hanem a változatos témaválasztáson volt a hangsúly. Erasmus és Itália kapcsolatára vonatkozóan mindmáig alapvetők Silvia SEIDEL MENCHI kutatásai. Ezek közül ld. SEIDEL MENCHI (1987). Ortensio Lando Erasmus-interpretációról ld. SEIDEL MENCHI (1974b: 537–634), LENZI (1981), SELMI (1998).

<sup>2</sup> A szépszámú szakirodalomból mindmáig hasznos olvasmány: PROCACCIOLI-ROMANO (1999).

<sup>3</sup> Ld. átfogó, összefoglaló jellege miatt az *Ortensio Lando* szócikket a *Dizionario Biografico degli Italiani*ban: ADORNI BRACCESI-RAGAGLI (2004: 451–459).

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

Ha nem könnyű Lando sokrétű irodalmi alkotásai közt orientálódni és a szabályellenességben is valamiféle rendszert felfedezni, hasonlóképpen nehéz a folytonos helyváltásokkal, itáliai és külhoni (főleg franciaországi) utazásokkal, különféle baráti és mecénási kapcsolatokkal tarkított és sokféle érdeklődésnek helyet adó életrajzában eligazodni.<sup>4</sup> Életének számunkra most leginkább érdekes periódusa a könyvkiadást tekintve is rendkívül termékeny idő, az az 1546 és 1548 közötti időszak, amikor Velencében él és Pietro Aretino baráti köréhez tartozik, akivel már 1540 óta levelezésben állt. A lagúnák városában, mint hírlik, az eretnek mozgalmakkal szimpatizáló körökben is megfordul. Lando 1548-ban négy fontos művet tesz közzé: az első, Morus Tamás *Utopiájának* neki tulajdonított olasz fordítása; ezt követi a *Commentario delle più notabili et mostruose cose d'Italia, et altri luoghi, di lingua Aramea in Italiana tradotto* (Kommentár Itália és más vidékek legemlékezetesebb és leghihetlenebb dolgait illetően, arameus nyelvről olaszra fordítva); ezután jelenteti meg a *Lettere di molte valorose donne nelle quali chiaramente appare non esser nè d'eloquentia nè di dottrina alli huomini inferiori* c. művét (Sok kiváló hölgy levele, amelyekből nyilvánvalóan kiderül, sem ékesszólás, sem a tudomány terén nincsenek a férfiaknál alantasabb helyzetben); végül pedig *Sermoni funebri de vari authori nella morte di diversi animali* (Gyászbeszéddek különböző szerzőktől különféle állatok halálára) cím-

---

<sup>4</sup> Újabb életrajzi adalékokra vonatkozóan ld. SEIDEL MENCHI (1994).

mel kerül ki paradox műve a neves Giolito di Ferrari kiadó nyomdájából. Lando 1548-tól 1553-ig, amikor nyomát veszjük, továbbra is Velenében tevékeny – korábbi műveinek újranyomtatása mellett – egy sor különféle témájú írás közzétételével.<sup>5</sup> A *Paradossi cioè, sententie fuori del comun parere, novellamente venute in luce* (Paradoxonok, azaz a közfelfogástól eltérő, újonnan napvilágra került szentenciák) c. gyűjteménye a későbbiekben több alkalommal, francia és spanyol fordításban is napvilágot látott, s ezzel Ortensio Lando európai szinten is érdeklődésre tartott számot.<sup>6</sup>

A Landónak szentelt immár számos tanulmány a szerző nem mindennapi, mondhatni valóban „szabálytalan” életművét elemzi, és ezek a még mindig meglévő kérdőjelek ellenére kijelölték helyét a Cinquecento irodalmi körképén.<sup>7</sup> A kutatók az általános, műfaji jellegzetességekre és változatos témaválasztásra fókuszálnak. Továbbá azon ideológiai mozzanatokat emelik ki, amelyekben a luteránus és antiklerikális utalások, Lando Erasmus-interpretációja, s a paradox módon felvázolt egyéb nézetek igazolják, milyen hagyományra támaszkodva<sup>8</sup> és milyen ironikus módon kezeli Lando a társadalmi és kulturális élet konvencióit. E kuta-

---

<sup>5</sup> Csak a tematika érzékeltetésére álljon itt néhány cím: *Miscellanae quaestiones nunc primum in lucem emissae* (Először napvilágot látott problémák egyvelege); *Dialogo di M. Hortensio Lando, nel quale si ragiona della consolatione et utilità che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (Hortensio Lando úr Dialógusa, amelyben azon vigaszról és haszonról értekeznek, amelyet a Szentírás olvasata nyújt); *Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti, che faceti* (Különféle szerzők nem kevésbé bölcs, mint szellemes bizalmas beszélgetései); *Una breve prattica di medicina per sanare le passioni dell'animo* (Rövid orvoslási praktika a lélek szenvedélyeinek gyógyítására).

<sup>6</sup> A *Paradossi* olasz és külföldi kiadásairól ld. ZILLI (1993), CORSARO (2011), ROZZO (2011).

<sup>7</sup> Vö. SEIDEL MENCHI (1974a), CHERCHI (1975).

<sup>8</sup> A Lando-féle paradoxonok olvasásakor lehetetlen nem számbavenni az antik és humanista elődök nyilvánvaló hatását, amire és akikre egyébként Lando maga is nem egy esetben nevesítve utal. Ha csak az olasz irodalomtörténetnél maradunk, Petrarca *De remediis utriusque fortunae*-ja feltétlenül kiemelendő a hivatkozások mennyisége okán is. A *Paradossi* és Petrarca műve közötti szoros kapcsolatot a tárgyalt témák hasonlósága is bizonyítja: a Lando-féle harminc paradoxon legnagyobb része petrarcai ihletettséggű. A megfelelések összevetéséről ld. TINELLI (2017: 155–181). Az antik hagyomány humanista paradoxon-felfogásával kapcsolatban vö. PASTORE STOCCHI (2014: 162–169).

tások eredményeit tekintve kiemelkednek a *Paradossinak* szentelt elemzések és összevetések.<sup>9</sup>

E kutatások között ugyanakkor kevés hivatkozás történik, és még kevesebb tanulmány foglalkozik a Velencében, Gabriele Giolito nyomdájából 1548-ban, *Sermoni funebri de vari auctori nella morte di diversi animali* címmel kikerült művével.<sup>10</sup> A Lando neve nélkül megjelent könyv utószavában mindenesetre fény derül a szerző kilétére az *Ortensio Lando apológiája* című utolsó fejezetben, amelyre még röviden kitérünk a későbbiekben. Ha a paradoxon olyan érvelés, amely ellentétes a józan ésszel és eltér a közfelfogástól, ez nemcsak Landónak az eleve *Paradossi* címmel kiadott művére érvényes, hanem a különféle állatok halálára írt gyászbeszéddek is a paradoxon révén nyernek értelmet, bármilyen hihetetlen érzetet kelt is az első pillanatban olvasatuk.

Már maga a mű címe is meglepődést vált ki tekintve, hogy két elentmondásos és egymáshoz nem illő fogalom – a gyászbeszéd és a különféle állatok – egymás mellé helyezése zavart és döbbenetet indukál. Az irodalomban ugyanis a szónoklat, a prédikáció, a szentbeszéd, azaz a *sermo*, ünnepélyesen előadott, gyakran moralizáló és tanító jelleggel megfogalmazott beszéd. És az, hogy Lando művében a gyász alkalmából, különféle állatok halálát követően elmondott szónoklatok vannak egybegyűjtve, ez váratlan, a bevett szokástól teljesen eltérő, azaz paradox helyzetet generál. A gyászbeszéd fennkölt, komoly és választékos műfaj, amellyel a politikai vagy a kulturális élet prominens személyiségeit búcsúztatják. E beszéd retorikai megformálása a szónokot bizonyos szabályok tiszteletben tartására ösztönzi: el nem hagyható az elhunyt kiváló tetteinek és kvalitásainak dicsérete nemes őseire való utalásokkal; a stílusnak is az ünnepélyes tartalomhoz kell igazodnia a klasszikus ékesszólás kritériumainak megfelelően. Ortensio Lando viszont az állatok halálára írt *Sermoni funebri*vel azt mutatta be, hogyan lehet átírni, átfogalmazni komikus-szatirikus hangvétellel egy emelkedett és kódolt

<sup>9</sup> A *Paradossi* kritikai kiadását gondozó Antonio CORSARO alapvető tanulmányai mellett (CORSARO [1997], CORSARO [1993], CORSARO [1994]) ld. PROCACCIOLI (2002).

<sup>10</sup> E tanulmányban ebből a kiadásból idézek: LANDO (1548). A gyászbeszéddek különböző szempontokból elemző tanulmányok: PIÉJUS (2002), VACCARI (2003), UBEZIO (2007), MURATORI (2017).

műfajt úgy, hogy közben mégis megtartja a stílus emelkedettségét: a szerző alantas témát vezet föl, amikor az embereket állatokkal, s ráadásul irodalmi dicsőítésre méltatlan állatokkal helyettesíti be. A *Sermoni funebri* (1–2. ábra) ugyanis tizenegy fiktív szerzőtől gyűjt egybe ugyanannyi szónoklatot, amelyek olyan állatok halálára íródtak, akik – talán a lovat leszámítva – nem feltétlen a legnemesebbek sorába tartoznak: a szamár, a tetű, a majom, a tücsök, a bukóréce, a Lionzónak nevezett kutya, a Passamonte elnevezésű ló, a bagoly, a macska, a kakas és a szarka, még ha figyelembe vesszük is az állatok polivalens szimbolikáját, az antik és a középkori hagyomány „klasszikus” állati ideáljaihoz nem érnek fel.

# S E R M O N I

FVNEBRI DE VA

RI AVTHORI NELLA

MORTE DE DIVERSI

ANIM ALI.



CON PRIVILEGIO.



IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL  
GIOLITO DE FERRARI,  
M D X L V I I I .

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

T A V O L A

Di Frate Cipolla nella morte del suo Asino detto Tra  
uaglino .

Di Bertolaccio nella morte del suo Cavallo detto Passa  
samonte .

Di Frate Puccio nella morte d'un suo Pidocchio .

Del Burchiello nella morte d'un Cane detto Lionzo .

Del Cimavosto nella morte d'un Simone .

Del Piovano Arlotto nella morte della sua Ciuetta .

Di Ser Bertaccolone nella morte d'una Gaza .

Di Monna Fiore nella morte d'un Gatto .

Di Catosso nella morte d'un Mergone .

Di Monna Tessa nella morte d'un Gallo .

Di Monna Checca nella morte d'un Grillo .



2. ábra: A *Sermoni funebri* tartalomjegyzéke

A fiktív szerzők az irodalmi hagyományból származnak vagy Lando fantáziájának termékei: Burchiello, Piovano Arlotto, Cipolla testvér és Puccio testvér esetében nincs szükség további pontosításra,<sup>11</sup> és a kitalált

<sup>11</sup> Burchiello (1404–1449) a század paradox, látszólag abszurd, furcsa nyelvezetet használó közismert költője; Piovano Arlotto (1396–1484) közmondásos tréfái és szellemes-

szerzők is tökéletesen teljesítik a rájuk bízott retorikai feladatot, tekintve hogy éppen a kötelező retorikai formák teszik homogén egészé a különféle szereplőkhöz kötött gyászbeszédeket: a részvét, a veszteség miatti fájdalom érzése, azaz a *deploratio* az, amellyel kezdődik a beszéd, majd az *excusatio* retorikai formulájával a szónok, kevésnek érezve magát a nagy feladathoz, isteni segítséget kér, s ezután az isteni akaratba való belenyugvás, a *consolatio* eszközeivel zárja a beszédet. Ortensio Lando már önmagában ügyes paradox játék révén olyan retorikai fogásokkal és – ahogy majd látni fogjuk – stilisztikai finomításokkal él, amelyek humanista felkészültségét és kultúráját bizonyítják. És pont saját kulturális bázisa az, amelyet (paradox módon) visszautasít és többször nevetségessé tesz a *Paradossi* több fejezetében is.<sup>12</sup> Lando mindenesetre a *Sermoni funebri* lapjain is felmutatja ironikus, sőt klasszikus műveltségét, annak minden eszközét felhasználva.

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

---

sége révén a népies jellegű irodalom képviselője. A két pap pedig Boccaccio *Dekameron*jából lépett át Ortensio Lando művébe: Cipolla testvér a VI. nap 10., míg Puccio a III. nap 4. novellájának szereplője.

<sup>12</sup> A *Paradossit* idézve Boccaccio középszerű és unalmas, Arisztotelész tudatlan és elvetemült, Cicero tudatlan minden tudományban. Az erre vonatkozó három paradoxon címét teljes egészében hozom, hogy a megfogalmazás még világosabb körvonalat kapjon: *Hogy Boccaccio műveit nem érdemes elolvasni, különösen a tíz napot (XXVII); Hogy Arisztotelész nemcsak tudatlan, de korának legelvetemültebb alakja volt (XXIX); Hogy M. Tullius nemcsak a filozófiában tudatlan, de a retorika, a kozmográfia és a történelem terén is (XXX)*. Ezekkel a paradoxonokkal kapcsolatban ld. FIGORILLI (2008: 35–64).

Miután elmentem alkonyatkor szent Gerbone vigiliájára, alighogy elkezdődött a Magnificat, rögtön felpattantam; és lám, a bal karomon megpillantom ezt a kis teremtményt *lassú és megfontolt léptekkel járni*, akinek láttán a Cluny apátot lehet felidézni. Rögtön levettem a karomról, köszönetet mondva Istennek az ily kedves ajándékért és biztosra véve, hogy *az égből ereszkedett alá [...]*, azonnal keblemre helyeztem, nehogy a hidegtől megfagyjon (12v).<sup>13</sup>

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

olykor azt hittem, a szép Endümion fejről hullott alá, miközben a dologtalan Hold, szerelemtől égve, *szőke haját, mint arany szálakat, hízelegve fésülte*; de legyen bár égi származású és nem földi szülemény, ahogy én megláttam, rögtön olyannak ítéltém. [...] szemem sosem fáradt bele, hogy *csodálja eme rendkívüli szépséget hasonló bájjal társítva* (12v).<sup>14</sup>

A mitológiai Endümion szépségére tett utalás, aki rabul ejtette Hold istennő szívét, a tetű eredetét volt hivatott retorikai fordulattal igazolni: szerelemtől égve a Hold a csodált férfi szőke haját fésülte, s onnan hullt alá a tetű Puccio testvér karjaiba. A tetű nemes származásának és szép-

<sup>13</sup> A 10–11. században élt, nagy bölcsességű Clunyi Szent Odó bencés apátra történik itt utalás. A Petrarca egyik leghíresebb szonettjéből (*Daloskönyv* 35) származó jelzők (lassú, megfontolt léptek) a vers első sorában olvasható *Solo e pensoso* (Magányosan és gondolatokba merülve) mellett a gondolkodó, bölcs és elmélkedő ember fiziognómiai jegyei. Az „égből ereszkedett alá” sor viszont a költő múzsájára, Laura égi mivoltára utaló gyakori petrarkista kép: a legelső megjelenése a 2. szonett 7. sora (*quando 'l colpo mortal là giù discese* / amikor a végzetes érzés ide leereszkedett).

<sup>14</sup> Itt most szükségtelen Laura számtalan formában leírt aranyhajára utalnunk, ahogy a báj, a kellem (*leggiadria*) is a költő múzsájának állandó jelzője, fő jegye (vö. csak néhány megjelenését, a jelzői alakoktól most eltekintve: *Daloskönyv* 13; 112; 184; 213; 228; 249; 261; 325; 338).



ségének parodisztikus megjelenítését a Petrarcatól vett költői képek fokozzák, és a továbbiakban is a Laura leírásában gyakori, bőséges utalásokkal találkozunk. Puccio testvérnek úgy tűnt, „mintha homlokán a három Grácia fénylene” (12r), és hogy „gyönyörűséges szájában rózsák, violák, szegfűk születnek és levendula” (13r). És a bájos szájacsáját díszítő, finoman kidolgozott elefántcsont fogacskák felidézése is, a további leírásokkal együtt a petrarkista költészet toposzaiból eredeztethető. E költői képek a görög mítosszal ötvözve, a hiperbolikus leírások és jelzők a szónoklatnak méltóságteljes, művelt környezetet biztosítanak. Puccio testvér nem takarékoskodik a (természetesen túlzó) részletekkel akkor sem, amikor azt meséli el, hogyan volt az illatszereknek fenntartott kis dobozkában tartott tetű „szeretetteljesen táplálva és felnevelve [...] két évnél alig kevesebb időn keresztül tyúktejvel, szűnyogzsírral és muslincák vérével.” Amikor pedig felnőtt a tetű, Puccio cellájában közlekedett „két kis kolomppal a lábán [...] attól tartva, nehogy valamely figyelmetlen gazember óvatlanul rátapossan” (12r).

Puccio testvér és a tetű elválaszthatatlan barátok lettek olyannyira, hogy a barát egy váratlan túlaradó érzelmi megnyilvánulással bevallja: „ő volt, Tisztelendő atyáim, a legkedvesebb barátom, aki valaha is mellettem volt, akitől nem váltam meg se nappal, se éjjel, se a jó, se a balsorsban. Könnyebb lett volna elválasztani a homorút a domborútól, mint mi kettőnket, oly tökéletes szeretet fűzött össze minket” (12v).

És ekkor, felhasználva a dicshimnusz retorikai stilémáit, Lando a görög-római hagyományból (és Boccaccio *Dekameronjából*) idéz egy sor példát (hetet a teljesség kedvéért) a nagy barátságokra vonatkozóan. Ezek felidézésével egyrészt a szerző nevetségesség tárgyává teszi az egész helyzetet, tekintve, hogy a főszereplő nem egy mitológiai vagy történelmi hős, hanem egy tetű. Másrészt nem szabad elfelejteni, hogy Puccio és a tetű kapcsolatát, „rendkívüli” barátságát olyan példák támasztják alá, amelyek esetében három – *Akhilleusz* és *Patroklosz*, *Thészeusz* és *Peirithoosz*, valamint *Eurüalosz* és *Nesszosz* esete – homoszexuális kapcsolat. Azontúl, hogy erotikus viszonyra történik utalás, azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Puccio ferences rendi barát, tehát a szerző azt sugallja: a szodomita kapcsolat egyáltalán nem szokatlan vallási körökben. A sorok között tájékozódni képes olvasó tehát, el-

tekintve a nem is annyira rejtett komikumtól, még inkább láthatja a gyászbeszéd kétértelműségét.

Lando részletekbe menően dicsőíti a tetű részvételét Puccio mindennapi elfoglaltságaiban: ugyanis, „amikor megszólalt a hívás a hajnali ájtatosságra, a tetű óvatosan a fülemhez húzódott, azt mondta nekem, kelj fel álomszuszék, ébredj hétalvó, menj már istentiszteletre, [...] és a legszentebb dolgokra buzdított.” A tetű azután mindenhová követte Puccio: a kórusba, a misére, a dolgozószobába, és „ezernyi háládatos szolgálatot tett, [...] s minden bizonnyal ő volt az én egyetlen vigaszom [...] miközben családiasan éltem együtt vele” (13r). Nem csodálkozhat az olvasó Puccio további közlésén, miszerint „nem volt olyan Barát a közösségben vagy semmittevő földbirtokos vagy csavargó koldus, aki, hogy örömét lelje benne, ne adott volna százakat anélkül, hogy akárkitől is elfogadtam volna eme ellenszolgáltatást...” (13v). Ortensio Lando ismét egy sor antik autoritást említ meg, s bár most nem azért, hogy méltassa őket, inkább azt jelezve, hogy őket is megrágták a tetvek anélkül, hogy olyan kivételes szolgálatot kaptak volna, amelyet Puccio élvezhetett.

A családias együttélés részletei egy tökéletes házicseléd munkáját is magukba foglalták. Eszerint a tetű egy tizenhatodik századi Perpetua<sup>15</sup> feladatait látta el: „ezernyi háládatos szolgálatot tett, letisztogatta a mécses, beágyazott, leporolta a könyveket, kikefélte a kámzsát, kisöpörte a cellát és oly szorgalmasan, hogy nem lehetett volna egy szalmaszál vagy foltot találni” (13r). A barát és a tetű közötti érzelmi kapcsolat leírása igen bensőséges viszonyra utal...

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

---

<sup>15</sup> Csak emlékeztetek arra, hogy Alessandro Manzoni *A jegyesek* c. regényében Don Abbondio cselédjét hívják Perpetuának. A regény sikere következtében az olasz nyelvben a név állandósult, és egy papnál szolgáló házicseléd jelentését hordozza.

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

Lando szatirikus megjegyzése a ferencesek tunikájának színére vonatkozóan nyilvánvalóan nem a századok során árnyalatában változó szerzetesi csuha ólomszürke, föld-színű, de lényegében mindig egyszínű jellegére utalt, hanem a tetű színe és a minoriták öltözete közötti hasonlóságra. Puccio testvér tetvének ideális színe a rendalapítók sötétszürke megjelenésével tökéletesen harmonizál: kívül-belül hasonlóak, ami hangsúlyozza az együvé tartozást. A tetű egy másik erénye is előtérbe kerül a gyászbeszédben, ez pedig az állat tisztaságára vonatkozik, amellyel „a hermelin makulátlan feddhetetlenségére hajazott, aki inkább meghalt volna, mintsem érzékeny lábacskaít kicsit is bemocskolja” (13r). A tetű személyében megnyilvánuló büntelenség, az erkölcsi feddhetetlenség még inkább a ferencesség kezdeteire emlékezteti az olvasót: a tisztaság ellentétben áll a modern idők korruptségával, erkölcstelen, romlott viszonyaival.

Ha a ferencesek erkölcstelen életvitele nem lenne elég, Lando a tetű halálát is az egyik főbűnnek, az irigységnek tulajdonítja: a közösség egyik szerzetese volt ugyanis a bűnös, aki a tetvet „halálos folyadékkal megölte”. Puccio elmondása szerint azért tette, „mivel nem akartam, hogy a tetűm szaporodjon”. A tetű gyilkosa ellen felsorakoztatott elmarasztaló jelzők és ragadványnevek halmozása valójában olyan közhe-lyek sora, amelyeket a szatíra eszközeivel a papok ellen fogalmaztak meg. Ortensio Lando szerint tehát beigazolódtott az a vélelem is, hogy a legalantasabb bűnök egyike egy monostorban is felbukkan, ahol eredendően az erényeknek kellene jelen lenni. Ott viszont halálos méreggel megölik az ember legjobb barátját, egy olyan helyen, ahol eredetileg az ember legmagasztosabb erkölcsi erényeinek kellene érvényesülniük.

Felesleges hangsúlyozni, hogy Lando, miután Puccio testvér szavaival leírta a szeretett tetű kegyetlen halálát, műveltségének is hangot adva egy sor nevet, szituációt, eseményt, történelmi és mitológiai esetet említ meg, amelyekben az ördögi irigység emberi cselekedetekben öltött

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

A paródia a gyászbeszéd végén tetőzik, amikor Lando/Puccio testvér, meggyőződve arról, hogy a tetű erényei folytán a Paradicsomba került, úgy véli, csillag lesz belőle: „Úgy hisszük – anélkül, hogy tartanánk a hiszékenység vétkétől –, hogy azonnal még Vénusznál is szebb és ragyogóbb csillagot kell belőle csinálni, és a jövőt tekintve boldognak azt kell tekintenünk, aki mindenkinél tetvesebb” (14v). A gyászbeszéd csattanója a tetves boldogokra való utalással olvasatomban kétféle értelmezést kaphat: vonatkozhat azokra, akik a sors kegyeltjeiként, a Paradicsomban élvezhetik az üdvösséget, a mindenható Úristen üdvözítő látását. De a boldogok közé tartoznak azok is, akiket a boldoggá avatás eljárása után a katolikus egyház hívői hódolva tisztelnek. Ebben az esetben nem lenne meglepő, ha a gyászbeszéd olvasói Ortensio Landót istenkáromló, kegyeletsértő jelzővel illetnék a katolikus vallással szemben tanúsított megfogalmazásai miatt.

Szerzőnk tehát nem véletlenül iktatott be a könyv utolsó lapjaira egy apologetikus utószót, az *Apologia di M. Ortensio Lando ditto il Tranquillo per l'authore* címet akadémiai nevével (*Tranquillo* – Higgadt) kiegészítve, jóllehet ő csak azoktól kívánta megvédeni magát, akik „e szerzőt azért kárhoztatják, hogy ilyen frivol és kevésbé tartalmas dolgokról kezdett el értekezni” (34r). Lando e megállapításában egyáltalán nem azokra a saját korában egyébként gyakori inszINUÁCIÓKRA és kritikára gondolt, amelyet a (katolikus) intézmények és tisztségviselői ellen ő maga is megfogalmazott paradoxon formájában. Műve esetleges lejáratoinak és kritikáinak szóló apológiája ismételten humanista műveltségének köszönhetően azokra az illusztris szerzőkre támaszkodik, mint például Homérosz, Vergilius, Szókratész, Lukiánosz, Plutarkhosz, Apuleius stb., akik alantas(nak tűnő) témáról és lényegtelen (gyakran állatoknak szentelt) dolgokról írtak. Az állatok paradox dicsérete tehát az értő és az újdonságok mellett a hagyományok tiszteletben tartására érzékeny olvasók figyelmére joggal tart igényt. Lando így ókori szerzők támogatását él-

vezve állapítja meg a zoomorf írás lényegét: „és pusztán látszólag tűnik nevetségesnek, hiszen az igen nagy műveltség elegyítését és a titkos dolgok tanítását a természet az állatok szerepkörébe helyezte” (36r). Szerzőnk bőségesen használja humanista műveltségének azon eszközeit, amelyeket paradox módon elmarasztal: a klasszikus témák, személyek halmozása és az ókor történelmének, a mitológiának állandó jelenléte, nem is beszélve az arisztotelészi retorika, a klasszicista költészet (bőségesen idézett) toposzairól, ami munkamódszerét jellemzi.

A paradoxon műfaja tökéletesen alkalmas volt annak a konceptuális tervnek a kivitelezésére, ami a heterodox álláspontok és provokatív ideológiai üzenetek terjesztését a 16. század közepétől kezdve lehetővé tette. Ez a folyamat, amely formai-tartalmi újításokra nyitott szellemű, álláspontjait bátran kinyilvánító és retorikai-stilisztikai változatosságra hajlamos lelkületet igényelt, elsősorban Velence értelmiségi köreiből valósult meg: Aretino, Domenichi, Lando, Doni, Cartari, Dolce, Folendo, Ruzzante neve a legismertebb, akik ugyan igen különböző szerzői és ideológiai álláspontok követői, ám az általuk képviselt tendencia jól ismert. A „szabálytalan” retorikai és nyelvi formák alkalmazása, a hagyományos témák antikonformista nézőpontja és feldolgozása, a tartalmi és formai szabályokkal való szakítás a század harmincas éveitől kezdve alakította az újdonságot kedvelő mentalitást. És az innovatív témákat egyre gyakrabban követte a hagyományos tartalmak deszakralizálási szándéka, ami alternatív technikákkal és útkeresésekkel előkészítette a talajt és inspirációt nyújtott egy új intellektuális és művészi érzékenység, a barokk stílus számára.

## Források

- |              |   |
|--------------|---|
| ERASMUS 1971 | ERASMUS, <i>Dialogus Ciceronianus</i> , in: <i>Opera omnia Desiderii Erasmi</i> , Amsterdam, 1971.              |
| LANDO 1543   | O. LANDO, <i>Paradossi cioè, sententie fuori del comun parere, novellamente venute in luce</i> , Venezia, 1543. |
| LANDO 1548   | O. LANDO, <i>Sermoni funebri de vari auctori nella morte di diversi animali</i> , Venezia, 1548.                |

## Felhasznált irodalom

- ADORNI BRACCESI–RAGAGLI 2004  
S. ADORNI BRACCESI – S. RAGAGLI, *Ortensio Lando*, in: Dizionario Biografico degli Italiani, LXIII, Roma, 2004.
- CHERCHI 1975  
P. CHERCHI, *L'encomio paradossale nel Manierismo*, Forum Italicum, 9 (1975), 368–384.
- CORSARO 2011  
A. CORSARO, *Ortesio Lando in Francia. In margine a una bibliografia*, in: Ph. Bossier – H. Hendrix – P. Procaccioli (a cura di), *Dynamic Translations in the European Renaissance / La traduzione del moderno nel Cinquecento europeo*, Manziana, 2011, 249–270.
- CORSARO 1993  
A. CORSARO, *I Paradossi di Ortensio Lando: aspetti della prosa anticlassicistica alla metà del secolo XVI*, Italiana, 5 (1993), 95–103.
- CORSARO 1994  
A. CORSARO, *Per l'edizione critica dei Paradossi di Ortensio Lando*, Medioevo e Rinascimento, 8, n.s. V, (1994).
- CORSARO 1997  
A. CORSARO, *Tra filologia e censura. I Paradossi di Ortensio Lando*, in: U. Rozzo (a cura di), *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, Udine, 1997, 297–324.
- FIGORILLI 2008  
M.C. FIGORILLI, *Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio: note sui Paradossi di Ortensio Lando*, Filologia e Critica, 33 (2008/1), 35–64.
- LENZI 1981  
F. LENZI, *Ortensio Lando, Erasmo e la Riforma in Italia*, Annali dell'Istituto di Filosofia (Università di Firenze), 3 (1981), 71–101.
- MURATORI 2017  
C. MURATORI, *Real animals in ideal cities: the place and use of animals in Renaissance utopian literature*, Renaissance Studies, 31 (2017/2), 223–239.
- PASTORE STOCCHI 2014  
M. PASTORE STOCCHI, *Un mondo di meraviglie*, in: M. Pastore Stocchi, *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, Milano, 2014.
- PIÉJUS 2002  
M.-F. PIÉJUS, *Ortensio Lando et l'oraison funèbre parodique*, in: J. Balsamo (actes réunis et éd. par), *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, 2002, 469–483.
- PROCACCIOLI 2002  
P. PROCACCIOLI, *Per Ortensio Lando a Venezia. In margine alla recente edizione dei Paradossi*, Filologia e Critica, 27 (2002/1), 102–123.
- PROCACCIOLI–ROMANO 1999  
P. PROCACCIOLI – A. ROMANO (a cura di), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo 6 febbraio 1998, Manziana, 1999.
- ROZZO 2011  
U. ROZZO, *I „Paradossi“ di Ortensio Lando tra Lione e Venezia e il loro contenuto teologico*, La Bibliofilia, 113 (2011/2), 175–209.
- SEIDEL MENCHI 1974a  
S. SEIDEL MENCHI, *Spiritualismo radicale nelle opere di Ortensio Lando attorno al 1550*, Archiv für Reformationsgeschichte, 65 (1974), 210–277.

- SEIDEL MENCHI 1974b S. SEIDEL MENCHI, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia: Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento*, Rivista Storica Svizzera, 24 (1974), 537–634.
- SEIDEL MENCHI 1987 S. SEIDEL MENCHI, *Erasmo in Italia 1520–1580*, Torino, 1987.
- SEIDEL MENCHI 1994 S. SEIDEL MENCHI, *Chi fu Ortensio Lando?*, Rivista Storica Italiana, 106 (1994/3), 501–564.
- SELMI 1998 E. SELMI, *Erasmo, Luciano, Lando: Funus e Asinità. Storia di un percorso fra paradosso letterario e controversia religiosa*, in: A. Olivieri (a cura di), *Erasmo e il Funus: dialoghi sulla morte e la libertà nel Rinascimento*, Milano, 1998, 51–97.
- TINELLI 2017 E. TINELLI, *Per le fonti umanistiche dei Paradossi di Ortensio Lando*, Archivum. Studi di filologia e letteratura umanistica, 6 (2017), 155–181.
- UBEZIO 2007 M. UBEZIO, *Una proposta di lettura per i Sermoni funebri nella morte di diversi animali di Ortensio Lando*, in: C. Milanini – S. Morgana (a cura di), *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, Milano, 2007, 149–160.
- VACCARI 2003 L. C. VACCARI, *Un episodio della carriera veneziana di Ortensio Lando: i Sermoni funebri*, Studi Veneziani, 43 (2003), 69–97.
- ZILLI 1993 L. ZILLI, *I Paradossi di Ortensio Lando rivisitati da Charles Estienne*, in: P. Carile (réunis par), *Parcours et Rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, 1993, I, 665–674.

## Zoomorphic paradox: Ortensio Lando's *Funeral sermons* on the death of a louse

*In the Italian literature of the sixteenth century, characterized by the predominance of Petrarchist poetry, epics, treatises on moral philosophy, and linguistic debates, the most characteristic trait of Ortensio Lando's literary activity was an ironic approach to the fundamental questions of humanist thought in the form of the paradox. The rhetorical figure of the paradox, which has also become a literary genre thanks also to his Paradossi (1543), remains a criterion for reasoning also in his book entitled Sermoni funebri de vari authori nella morte di diversi animali (Funeral Sermons of Various Authors in the Death of Different Animals), published in 1548. Eleven praises formulated in the spirit of varietas and exaggeration against the norms, in addition to the fact that they deal with the lower animals of the fauna, are also the demystification of the rhetorical formula of the sermo itself. The present study, which analyzes the paradoxical mourning of the louse, presents the specific aspect of zoomorphic symbolism in the framework of an (apparently) paradoxical moral investigation.*

**Keywords:** Ortensio Lando, *Sermoni funebri*, paradox, zoomorphic symbolism