DOROMB

Közköltészeti tanulmányok
7.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

reciti
Budapest • 2019

Készült a
Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Lendület Kutatócsoport keretében
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében

A borítón:
Jelmeztervek Csokonai Vitéz Mihály *Tempefői* c. vígjátékához
(vízfestmény, 1809 körül)
Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium Könyvtára, K 90, belső címlap

Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti,* a BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja és hálózati kiadója • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

PIKLI NATÁLIA

Falovacskák XVI–XVII. századi emblémák és kulturális diskurzusok hálójában

Zsámboky János, Geoffrey Whitney, Henry Peacham és George Wither

Én már ezentul ilyetén gyalog
Versen… csak így pálcán lovagolok;
Zúg, sistereg, szédűl szegény fejem:
Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem.

(Arany János: *Vojtina ars poétikája*, 1861)

Arany János *Vojtina ars poétikája* című versében olyan tradicionális ellentétpárra játszik rá, amely igen népszerű és gazdag jelentéssel bírt a kora újkorban, főként az emblémakönyvekben. A pálcán, játék falovacskán lovagló gyermek és a szárnyas Pegazuson szálló költő, a földi és égi lovak szembeállítása általában véve a gyermeki tudatlanság, bolondság, bolondozás és az emelkedett költőiművészi eszmék ellentétét példázta.[1] A pálcán lovagló gyermek képe gyakran felbukkant emblémás könyvekben vagy emblémaszerű illusztrációkban Sebastian Brant késő XV. századi *Das Narrenschyff*jétől kezdve kezdve XVII. századi művekig. Angol nyelvterületen még összetettebb kulturális kontextusról beszélhetünk e korban, hiszen a *hobby-horse* többjelentésű szóként egyfajta szemantikai palimpszesztként működött a XVI. század második végétől a XVII. század közepéig. A gyermekjáték mellett egyrészt egy kistermetű lófajtára utalt, másrészt a rituális népi gyökerű, ún. *morris* tánc egyik figurájára, a vesszőfonatra épített lókosztümöt viselő lovasra, valamint jelenthetett egyszerűen 'bolond'-ot vagy 'laza erkölcsű nő'-t.[2] Ezen jelentések összefonódtak a korban népszerű po-

1 Ugyanezen falovacska vagy vesszőparipa jelenik meg „fa ló"-ként Arany *Hamlet*-fordításában a Shakespeare korában szólásszszerűvé vált refrén, a „For o for o the hobby-horse is forgot" (3.1.) magyarításakor („Mer' ó! mer' ó! már a fa ló el van feledve.", 3.2.). William Shakespeare, *Tragédiák, színművek,* William Shakespeare összes művei (Budapest: Európa Kiadó, 1964), 278. A Czuczor–Fogarasi szótár tanúsága alapján a „vesszőparipa" volt a másik szóhasználati forma: „vessző-paripa: ösz. fn. Gyermekek játékeszköze, midőn valamely vesszőt lábuk alá vesznek, s ugy szaladgálnak, azt képzelvén mintha lovon ülnének. Átv. ért. vesszőparipán nyargalni am. elméjében komoly és nagy dolgokról gyerekes vagy éretlen eszméket forgatni." Czuczor Gergely és Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára,* VI. kötet (Pest: Emich Gusztáv, 1874), 967.

2 *The Oxford English Dictionary,* Second edition, Prep. by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner,

puláris és elit diskurzusokkal, gazdag hátteret teremtve a drámaszövegekben és népszerű nyomtatott kiadványokban gyakran felbukkanó hobby-horse utalásoknak. Nemcsak Shakespeare öt drámájában és Ben Jonson műveiben bukkant fel gyakran ez a szó, hanem általános népszerűségnek örvendett 1580–1642 között. Sokféle típusú és formájú nyomtatott szövegben találunk rá példát egyetemi és közszínházi drámáktól kezdve szatirikus-populáris prózai vagy verses kiadványokig, de felbukkan a puritán szellemiséghez köthető, magasabb státuszú szövegekben is.[3] Jelen tanulmány emblémakönyvek és hozzájuk kapcsolódó ikonográfiai elemek kapcsán igyekszik bemutatni egyrészt a „falovacska" jelentőségét a kora újkori emblémák képi részében, másrészt e fókusszal nyomába ered annak a kulturális hálónak, amely a kontinentális és angol emblematikus gondolkodás párhuzamaiban és különbségeiben megjelenve a szerzők közti valós vagy sejthető kapcsolatokra utal.

A tudományban ma már meghaladottnak számít az a magabiztos „forráskimutatói" megközelítés, mely nemcsak Henry Green könyvét hatotta át a XIX. században (*Shakespeare and the Emblem Writers,* 1870), hanem a Shakespeare-kutatásban az 1980-as évekig dominált. Jellemző produktuma és referált alapműve Bullough híres, többkötetetes munkája, a *Narrative and Dramatic Sources*

Vol. 7 (Oxford: Clarendon Press, 1989); a *'hobby-horse', n.,* a szócikk a legfrissebb online kiadásban is változatlan: „A 'hobby-horse' mint rituális figura a számunkra legkevésbé ismert jelentés, ennek magyarázata a következő: „egy lófigura, mely vesszőfonatból vagy más könnyű anyagból készült, nagy nyeregtakaróval az egyik táncos derekához rögzítve, aki furcsa, bolondos mozgásokat végzett imitálva egy nyugtalan és tüzes lovat." („a figure of a horse, made of wickerwork, or other light material, furnished with a deep housing, and fastened about the waist of one of the performers, who executed various antics in imitation of the movements of a skittish and spirited horse", saját fordításomban). Ez a jelentés már Arany számára ismert volt, aki fordításának egyik forrásaként Delius-féle *Hamlet*-kiadás jegyzetanyából ismerte a *morris* tánc és a vesszőparipa kapcsolatát. Részletesen: Natália Pikli, „'Váz-király', 'kapca-, rongykirály' vagy 'bolondkirály'?: A Hamlet-fordítás Arany János életművében", in *„Eszedbe jussak": Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról,* szerk. Paraizs Júlia, Hagyományfrissítés 3, 105–140 (Budapest: Reciti, 2015). Azonban a magyar Shakespeare-kutatásban nem fordítottak erre eddig igazán figyelmet, vagy kritika nélkül elfogadták a korabeli hibás angol tételeket is, mint például Alexander Bernát, aki 1903-ban megjegyzi, hogy a „vesszőparipa" ősi angliai szokásokhoz tartozik, de visszhangozza azt a mára már megcáfolt két tételt, hogy a *morris* tánc egy az egyben azonosítható a „szerecsen táncz"-cal, és hogy „a vesszőparipát a játék folyamán kiközösítették". Alexander Bernát, *Shakspere remekei* (Budapest: Lampel Róbert, 1903), 2:369.

3 Az elektronikus szövegadatbázis *Early English Books Online (EEBO,* https://eebo.chadwyck.com) tanúsága szerint (letöltés: 2019. augusztus 30.) mintegy 140 szövegben fordul elő a szó, összesen 197 alkalommal, ezek azonban nem pontos adatok, hiszen a szövegkorpusz egyre növekszik egyrészt az adatbázisok bővülése miatt, másrészt nem minden előfordulást mutat ki a már feltöltött szövegekben sem. Ez irányú kutatásaim szoros szövegolvasásai folytán már több jelöletlen szóelőfordulásra bukkantam.

of Shakespeare (1957–1975).[4] Ma már óvatosabb a kora újkori irodalom- és kultúrakutatás, hiszen egyszerűen a legtöbb esetben nem tudjuk, nem tudhatjuk, ismerte-e valójában az adott szerző a kiragadott emblémát, mivel nincs biztos adatunk arról, hogy akár egy angol emblémáskönyv is eljuthatott-e például Shakespeare kezébe.[5] A valószínűsíthetőség különböző fokozataival érdemes tehát dolgozni.[6] A korra jellemző és több forrásban (költői, drámai szövegek, pamfletek, balladák, emblémák stb.) megjelenő diskurzuselemek felderítésével és összehasonlításával egy olyan hátteret vázolhatunk fel, mely képet ad arról, milyen elképzelések keringtek a korban egy-egy jelenség kapcsán. Nem a közvetlen hatások és források felderítése izgalmas és igazolható tehát e megközelítés szerint (mely amúgy is elég kevés eredménnyel kecsegtet), hanem a hatás és befogadás bonyolult viszonyrendszerének, kevésbé egyértelmű formáinak vizsgálata.[7]

Jelen tanulmány ezen alapelvek szerint fókuszál a kora újkori falovacska és a *hobby-horse* szóhoz köthető jelenségek megjelenési formáira. Elsőként a domináns ikonográfiai használati formákat mutatom be kontinentális és angol emblémakönyvek és illusztrációk kapcsán, majd közelebbről szemügyre véve

4 Henry Green, *Shakespeare and the Emblem Writers: An Exposition Of their Similarities of Thought and Expression* (London: Trübner, 1870); Geoffrey Bullogh, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, 8 volumes (London–New York: Routledge, Columbia, 1957–1975).

5 Erről Whitney kapcsán lásd később.

6 Lásd Péter Dávidházi, „Redefining Knowledge: An Epistemological Shift in Shakespeare Studies", *Shakespeare Survey* 66 (2013): 166–176. Ezen szellemben íródott Bergeron esszéje is 2016-ban, mely azzal indít, hogy „I lay out a plausible and probable case", azaz „lehetségesnek" és „valószínűnek" tartja, hogy Wither egyes munkáira és emblémáira hatással volt Shakespeare *Othelló*ja, bizonyítva, hogy Wither maga is milyen erős szálakkal kötődött a színházhoz. David M. Bergeron, „George Wither's response to Othello", in *The Text, the Play, and The Globe: Essays on Literary Influence in Shakespeare's World and his work in honour of Charles R. Forker,* ed. Joseph Candido, 265–283 (London–Maryland: Farleigh-Dickinson UP, 2016), 266.

7 Knapp Éva és Tüskés Gábor is ezek szerint határozza meg az emblémakutatás mai metodikáját: „We are today aware that, much of the time, one can get the wrong end of the stick if one attempts to interpret an emblem as the 'source' of a metaphor; what more often the case is that a given emblem works together with other verbal and iconographic elements to build the all-embracing interpretative and artistic traditions of the early modern period". Éva Knapp and Gábor Tüskés, *Emblematics in Hungary: A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003), 89–90, 18. Az irodalom és az emblémák ilyetén kapcsolatának feltérképezésében alapműnek számít Peter Daly könyve: Peter M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels Between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Toronto: Toronto UP, 1979), de az angolszász tudományban Charles Moseley, Michael Bath és John Manning művei és kiadásai mellett a magyar kiadású *Shakespeare and the Emblem, Studies in Renaissance Iconography and Iconology,* szerk. Fabiny Tibor (Szeged: József Attila Tudományegyetem, 1984) és a szegedi *Ikonográfia és Ikonológia* sorozat kiadványai 1997-től napjainkig. Azonban főként eme újszerű metodika fényében még bőven akad feltérképeznivaló.

néhány emblémát. Kezdetnek a legkorábbi nyomtatott és népszerűvé vált angol emblémáskönyv, Geoffrey Whitney *A Choice of Emblemes* (Leiden, 1586) és az adott embléma forrásaként használt mű, a magyar Zsámboki János 1566-os kiadású *Emblemata* című kötetének kapcsán utal hasonlóságokra és különbségekre, az átpolitizáltság különböző fokozataira. Ezt követően a játék falovacska eredeti, azaz nem más emblémaforrásokra visszamenő használatát mutatja be Henry Peacham *Minerva Britanna* (London, 1612) című művében. Végül George Wither 1635-s emblémakönyve, *A Collection of Emblemes*, a Rollenhagen-Crispin-féle 1611-es emblémakönyv erősen szabad átdolgozása tanúskodik arról, hogy a falovacska és a *hobby-horse* különböző jelentései hogyan fonódnak egymásba, létrehozva egy sajátosan angol kulturális jelentéshálót, szintetizálva több korábbi szóhasználati formát.

Falovacskák és az allegorikus-emblematikus gondolkodás

Az emblémakönyvek a XVI–XVII. század nyomtatott irodalmában hallatlan népszerűségnek örvendtek Nyugat-Európában. Peter M. Daly, a téma egyik fő angolszász kutatója szerint legalább 5300 emblémakönyvet adtak ki mintegy hatszáz szerzőtől e két évszázad során.[8] Andrea Alciato műfajteremtő kötetei[9] az 1530-as évektől meghatározták e könyvtípus alapjegyeit, és bár az embléma, *impresa* és *device* bonyolult elméleti és formai meghatározásai legalább ilyen népszerűek voltak a humanisták és a szerzők körében, jelen tanulmány nem tér ki erre, hanem a domináns angol használatból kiindulva, leegyszerűsítve utal az emblémára, Schöne „Idealtyp" meghatározását követve.[10] Azaz a tipikus háromosztatú emblémát helyezi a vizsgálódások középpontjába a részletes elemzésekben, a (latin) mottó *(inscriptio),* kép *(pictura)* és vers *(subscriptio/epigram)* dinamikus hármasságát, mely az olvasó aktív jelentésképző munkájára is hangsúlyt helyez.

Kép, szöveg és játékos-tanító „rejtvény" eme különleges kombinációja hihetetlenül népszerűvé tette a műfajt. Az emblémák (s külön a képek alapjául szolgáló nyomdai metszett blokkok, fadúcok) szabad áramlása, imitációja, va-

8 Daly, *Literature in the light…*, 4.

9 Andrea Alciato, *Emblematum liber,* 1531, kép nélkül; 1534, Steiner augsburgi „kalózkiadásában" Jörg Brau metszeteivel; Christian Wechsel párizsi kiadásában már az Alciato által is jóváhagyott *picturá*kkal Jollattól, először 1539-ben, majd innentől kezdve bővített formában, latin, francia, német nyelven, mintegy másfélszáz kiadásban. Adatok: John Manning, *The Emblem* (London: Reaktion, 2002), 42–43.

10 Westerweel idézi Schöne meghatározását. Bart Westerweel, „On the Europen Dimension of Dutch Emblem Production", in *Emblems of the Low Countries,* eds. Alison Adams and Marleen Van der Weij, 1–16 (Glasgow: Glasgow UP, 2003), 5.

riálása különböző nyomdászok, szerzők és országok között olyan kulturális hálózatot hozott létre, melynek kutatása még sokáig ad munkát a mai tudósoknak is. Charles Moseley szerint az emblémakönyvek egyfajta egységes „európai jelnyelvként" funkcionáltak, könnyedén hágtak át társadalmi és országhatárokat,[11] részben a nemzetközi hírű és terjesztésű nyomdáknak köszönhetően (mint pl. a leideni Christopher Plantiné), részben mert az emblémakönyv mint műfaj egyfajta „edutainment"-ként működött, szórakoztatva tanított, és lehetővé tette a populáris és elit kultúra közti átjárást mind a tartalom, mind az olvasóközönség tekintetében. Az emblémakönyveket gyakran dedikálták hatalommal és befolyással élő arisztokratáknak, az udvari elit tagjainak, a megcélzott olvasóközönség azonban ennél gyakran sokkal szélesebb volt. Ehhez hozzájárult, hogy a rendszerint neves humanista, de mindenképpen művelt szerzők a latin–görög–humanista kultúra „fent"-jét szívesen keverték a populáris-hétköznapi kultúra elemeivel. A képek egyfajta *Biblia Pauperum*ként eleve vonzóvá tették e kiadványokat a kevésbé iskolázottak számára is, akik ezekből a könyvekből „játszva tanulva" úgy érezhették, hogy részesülnek az elit tudás kincseiből, így közeledve a műveltségben, társadalmi rangban felettük állókhoz. Az olvasóközönség is vegyes volt, arisztokratákon és humanista művelt barátokon kívül fiatalok és nők is szívesen olvasták e könyveket, sőt George Wither 1635-ös emblémakönyvében külön ki is emelte egy appendix-szerű fejezetben műve végén, hogy férfiaknak és/vagy nőknek ajánlja inkább az adott emblémát, *M* (men) és *W* (women) betűkkel jelölve szerzői intencióját.[12] Bart Westerweel két különálló csoportba sorolja a XVI. századi, elsősorban magasan iskolázott, humanista olvasói körökben terjedő emblémakönyveket (Alciato, Aneau, Bocchi, Zsámboky, Junius) és a kevésbé művelt közönségnek szóló többnyelvű gyűjteményeket – ide sorolja pl. Theodore Bry *Emblemata saeculariá*ját (Frankfurt, 1591), de Vaenius, Jacob Cats, és Angliában Philip Ayres műveit is. Véleményem szerint a határvonal messze nem ilyen éles, s még porózusabbá teszi az emblémaszerzők állandó imitáción és adaptáción alapuló alkotói módszere.[13]

Mielőtt azonban részletes emblémaelemzésekbe bocsátkoznánk, először néhány egyéb példával érdemes bemutatni a játék falovacska domináns ikonográfiai megjelenését.[14] Ezen illusztrációk jól jelzik, hogy a falovacska mint egy-

11 „The very commonness of the form and the readiness with which it could cross cultural and social barriers gives it the currency of sign language for Europe as a whole." Moseley ehhez hozzáteszi az Alciato-kiadások lenyűgöző számadatait is: 90-ről tudunk 1531 és 1600 között, és körülbelül ugyanennyi a következő évszázadban. Charles Moseley, „Introduction", in *A Century of Emblems: An introductory anthology,* 1–28 (Aldershot: Scolar Press, 1989), 15.

12 George Wither, *A Collection of Emblemes* (London: 1635); *Early English Books Online.*

13 Westerweel, „On the Europen Dimension…", 3.

14 Ezen tanulmány keretei nem engedik meg, hogy az emblematikus példák értelmezését belehelyezzük a humanista *Stultitia* (Bolondság) hagyomány kontextusába, melyet oly sok ki-

1. kép. Id. Pieter Brueghel: *Gyermekjátékok* (részlet). 1560, 118×161 cm, olajfestmény, Bécs, Kunsthistorisches Museum.

szerű gyermekjáték például Brueghel képén[15] *(1. kép)* a gyermeki ártatlansággal azonosul, főként az emberi korok („Ages of Men") allegorikus hagyományának

váló mű elemzett. Mindössze utalni szeretnék rá, hogy e megjelenítések természetesen nem választhatók teljesen külön az erasmusi és egyéb humanista művektől és gondolatoktól, de itt és most a fókusz csak az emblematikus gondolkodásmódra irányul.

15 Pieter Brueghel, *Gyermekjátékok* (1560, 118×161 cm, olajfestmény, Bécs, Kunsthistorisches Museum), illetve ilyen ábrázolásra utal Ernst Gombrich is (némileg megtévesztő című) művében: Ernst Gombrich, *Meditations on a Hobby-Horse and Other Essays on The Theory of Art* (Oxford: Phaidon, 1963). Ez a kötet azonban nem merül részletekbe a hobby-horse témájában, hanem a művészi reprezentáció kérdéseit fejti ki, Israhel von Meckenem egy falovacskán lovagló gyermeket ábrázoló rajzát csupán illusztrációnak használva. Gombrich ugyan csak egyszerű illusztrációként utal Meckenemre, azonban érdemes megjegyezni, hogy a német művész milyen fontos szerepet töltött be a kontinentális és angol ikonográfiai kapcsolatokban: az angol morristánc hobby-horse-át ábrázoló híres, ún. Betley-ablak (1500–1520) alakjai ugyanis a hobby-horse és a májusfa kivételével Meckenem egy korábbi metszetén alapulnak, és felbukkannak a 16. század elején templomi kórusülések alján megjelenő ún. *misericord*-faragványok mintájaként is, vö. Barbara Lowe, „Early Records of the Morris in England", *Journal of the English Folk Dance and Song Society* 8, 2. sz. (1957): 61–82; Paul Hardwick, *English Medieval Misericords: The margins of meaning* (Woodbridge: The Boydell Press, 2011), 75. Grössinger is kiemeli, hogy a német képnyomatoknak meghatározó hatása volt a XV–XVI. századi angol ikonográfiai gondolkodásra, mely jól látható pl. a Westminsteri Apátság *misericord*jaiban, főleg Israhel von Meckenem (1440/50–1503), Albrect Dürer (1471–1528) és „Mester bxg" művei, de már Meckenem is előszeretettel imitálta elődeit, E. S. Mestert, Schongauert és az idősebb Hans Holbeint. Christa Gössinger, *The World Upside-down: English Misericords* (London: Harvey Miller, 1997), 21, 67.

2. kép. Francis Delaram: *Will Sommers, King Heneryes Jester.* (London, 1622–27?). Metszet: 21.3×11.7 cm. Folger Shakespeare Library, Washington.

megfelelően.[16] Azonban a XVI. századi írásokban és emblémákban nagyon gyakran negatív értelemben is összefonódik a gyermekivel, és így infantilis bolondságra utal. Ritkább az az eset, amikor szinte semlegesen, játékosan de egyértelmű morális ítélet nélkül kötődik össze példának okáért egy híres udvari bolonddal, Will Sommersszel.

Francis Delaram *Will Sommers, King Heneryes Jester* (1622–27?) című egyoldalas képe a híres bolond teljes alakos képét helyezi az előtérbe *(2. kép)*. Will övébe tűzve hordja mestersége címerét, a bolondsipkát, mögötte a háttérben felnőttek és gyermekek láthatók különböző gyermekjátékokkal, egy közülük falovacskán lovagol, fakardd harcol.[17] Maga a nyomat is érdekes egy emblematikus kontextusban, hiszen a nagyalakú és gazdagon részletezett képbe ágyazva látható egy cím (mottóként), majd alatta egy kétszer négysoros, ötös és ötödfeles jambusban írt, páros rímes vers, az angol emblémakönyvek (és népszerű verspamfletek) kedvelt formája, mely hozzájuk hasonlóan egyszerre tartalmazza az arisztokrata patrónus (itt: király) dicsőítését és a tanító gesztust, megszólítva közvetlenül a nézőt/olvasót. Emellett deiktikusan utal a kép bizonyos elemeire, azaz távolról ugyan, de megfelel az ekkorra már nagyon népszerűvé vált emblémák alapformájának, egyfajta emblematikus gondolkodás példájaként. (Az angol ötös és ötödfeles jambusokból álló, páros rímű négyeseket saját prózai fordításomban közlöm, a verssorok tartalmával megegyező sortörésben.)

16 Ennek mentén elemzi Yona Pinson az 52. zsoltárhoz *(Dixit inispiens in corde suo)* Holbein-illusztrációját, ahol a hagyományos vándor koldus/bolond ábrázolás helyett egy szélforgóval és gyermekekkel körbevett, fején hosszú kakastollakat viselő bolondot látunk, aki bolondbotját falovacskaként használja. Yona Pinson, *Folly and Childishness go Hand in Hand: Hans Holbein's* Dixit insipiens", *Notes in the History of Art* 22, 3. sz. (2003): 1–7.

17 *Will Sommers, King Heneryes Jester* [London, 1622–1627?], Folger Shakespeare Library ART 256-916, http://luna.folger.edu/luna/servlet/s/6859o4. Saját prózai fordítás.

What though thou thinkst mee clad in strange attire,
Knowe I am suted to my owne deseire,
And yet the Characters describ'd upon mee,
[M]ay shewe thee, that a King bestow'd them on mee.

This Horne I have, betokens Sommers game,
Which sportiue tyme, will bid thee reade my nam[e]
All with my Nature well agreeing too
As both the Name, and tyme, and Habit do.

Bár talán úgy gondolod, furcsa ruhába öltöztem,
Tudd, épp megfelel ez saját kívánságomnak,
És így a rám rajzolt jellemző dolgok
Mutatják neked, hogy egy király helyezte rám őket.

Ez a kürt, melyet tartok, a nyári játékokra utal,
Arra a szórakoztató időszakra, melyben a nevemet is kiolvas(hato)d,
S mindez jól megfelel természetemnek is,
Mind a név, az időszak és az öltözet tekintetében.

Jelen adott kutatás szempontjából kimondottam izgalmas, hogy a *sommers game* nemcsak egy névrejtő játék (bár a szójáték is igen gyakori az emblémakönyvekben, lásd később Zsámbokynál), hanem összefoglaló neve a májustól június végéig tartó időszaknak, melynek a *morris* tánc és annak *hobby-horse* figurája szinte elengedhetetlen része volt.[18] Azaz a nyomat nemcsak egyfajta pozitív (de legalábbis erkölcsileg semleges) kontextusba helyezi a falovacskát, hanem utalhat egy másik lehetséges megjelenési formájára is: összeköti a gyermekjátékot egyfajta pozitív tartalmú bolondsággal és a májusünnep népi kultúrájával.

18 Lásd a híres puritán összefoglalást ezen május- és nyárünnepi szokásokról Philip Stubbes népszerű, sokszor újranyomtatott könyvében: „Thus al things set in order, then have they their Hobby-horses, dragons & other Antiques, togither with their baudie Pipers and thundering Drummers to strike up the deuils daunce withal, then marche these heathen company towards the Church-yard, their pipers pipeing, their drummers thundring,their stumps dauncing, their bels iyngling, their handkerchefs swinging about their heds like madmen, their hobbie horses and other monsters skirmishing amongst the route: &in this sorte they go to the Church (I say) & into the Church (though the Minister be at praier or preaching) dancing and swinging [t]heir hankerchiefs over thei heds, in the Church, like devils incarnate w[ith] such a confuse noise yt no man can her his own voice [...] Then, after this, about the Church they goe into the church-yard, where they haue commonly their […] banqueting houses set vp, wherin they feast, banquet & daunce al that day & (peraduenture) all the night too. And thus these […] furies spend the Sabaoth day. Philip Stubbes, *The Anatomy of Abuses* (London: 1595), M2r-v, *Early English Books Online*.

Ez a megjelenítés természetesen gyakran összefonódik a már említett „Ages of Man", azaz az emberi korok megjelenítésével, ahol az „Ifjúság/Youth" emblematikus képe a falovacskán lovagló gyermek.[19] Szűkebb fókuszunk szempontjából a legjobb példa erre George Wither 1635-ös emblémakönyvének címlapja, melyet William Marshall készített, és a *Tabula Cebetis*-féle és hasonló hagyományon alapul, a (keskeny) jó és (széles) rossz út közti választásra helyezve a hangsúlyt.[20] Marshall gazdagon részletező, bonyolult címlapképe az emblémakönyv szerzőjétől függetlenül készült, és nem is tette igazán boldoggá Withert. Michael Bath kiemeli, hogy a címlap kapcsán Wither hogyan panaszkodik könyvének egy külön szakaszában *(Preposition to this Frontispiece).* Részben amiatt, hogy ő a művésztől egy „egyszerű ötletet" („plaine invention") várt, ehelyett egészen mást kapott, másrészt mert a metszet tévedésben van az emblémakönyv egészének tervével kapcsolatban („mistaking quite the true designe"). Így olyannyira komplikált lett a kép, hogy Wither maga képtelen megmagyarázni, ezért az olvasókra bízza, adjanak neki olyan jelentést, amilyet csak akarnak.[21]

Marshall bonyolult képének részletes elemzése kívül esik e tanulmány fókuszán. A számunkra itt és most fontos képrészlet a legalsó szegmensben látható, még az út választása előtt az a barlang előtt egy falovacskán lovagló figura, mely épp az ellenkező irányba „lovagol" és mutat ujjával, mint amerre mennie kéne. Michael Bath elemzésében ez a figura „valószínűleg egy bolond, és nyilvánvalóan azok kudarcára utal, akik felnőni képtelenek", hiszen akik nem vallottak kudarcot e tekintetben, a barlangot elhagyva felfelé indulnak Fortuna és Erény allegorikus alakjai felé.[22] Véleményem szerint azonban nem annyira evidensen elítélő a képi ábrázolás morális tartalma, hanem inkább az „Ifjúság bolondság" képzet rosszalló felhang nélküli megjelenítése. De a Marshall címlapja általa „bevezetett" emblémakönyv kontextusában sem tűnik morálisan egyértelműen elítélendőnek a figura, hiszen Wither a falovacska és gyermekjáték tekintetében sokkal megengedőbb nézetet képvisel – mint azt a tanulmány utolsó részében látni fogjuk.

19 Hardwick említ is egy ilyen, ehhez a hagyományhoz köthető *misericord*-ábrázolást a Sherborne-i Apátságban: egy falovacskán lovagló gyermek és menekül egy ifjú íjász elől, Hardwick, *English Medieval Misericords,* 20, 166.

20 A kép modelljéről (Herman Hugo *Pia Desideria*) és forrásairól lásd Manning, *The Emblem…,* 95, 305–306. Nemcsak a *Tabula Cebetis* hagyományról van szó, hanem a Máté -evangélium széles és keskeny úttal kapcsolatos híres szöveghelyének (7: 13, 14) és a herkulesi választás toposzának egyfajta ötvöződéséről is, ezt azonban most nem tudjuk kifejteni. Ugyanígy érdemes lenne összevetni ezen illusztrációt a *Tabula Cebetis* korabeli magyar megjelenéseivel (Brassó, két XVI. századi kiadás, 1542, 1554–57). Erről lásd Janzsó Miklós, „A *Tabula Cebetis* Magyarországon", *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 187–192; Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary,* 53).

21 Michael Bath, *Speaking Pictures: English Emblems and Renaissance Culture* (London–New York: Longman, 1994), 111–112.

22 „he is probably in idiot, and evidently represents the failure to grow up", uo., 112.

Nagyon tipikus viszont a XV–XVII. században a bolondsággal való, negatív felhangú párosítás, enyhébb vagy erőteljesebb formában, nemcsak képi szempontból, hanem szövegekben is. Agesilaus király történetét idézve George Puttenham 1589-ben még szinte mentegeti a gyermekével falovacskázó királyt. Bár először kiemeli, hogy habár természet szerint nem illő agg embernek gyermekként játszadozni („No more would it be seemely for an aged man to play the wanton like a child"), ez talán nem akkora bűn. A gyermekeivel való falovacskázását azzal védi maga a király egy barátja előtt, hogy majd ha a barátjának gyermekei lesznek, ő is így tesz majd. Majd Puttenham, a szerző hangsúlyozza, hogy nem földi hiúság, hanem az atyai szeretet okán cselekedett így Agesilaus király, gyermekei társaságát élvezve, és „emígyen, ezen hely is idő tekintetében, tettétől [és annak morális jelentésétől] eltekinthetünk, nem volt illetlen" („in which respect and as that place and time serued, it was dispenceable in him & not indecent").[23]

A gyermekjáték felnőtt bolondsággal való negatív azonosítása már nagyon korán megjelenik, Sebastian Brant proto-emblematikus művében, az 1494-es *Bolondok hajójában (Das Narrenschyff),* és annak XVI. századi legfontosabb angol átiratában is, Alexander Barclay művében, mely ugyan 1509-ben készült, de 1570-ben újra kiadták.[24] Brant német szövege a 68. oldalon egyszerűen arra utal, hogy aki bolonddal vagy gyermekkel tölti idejét, bolondságot művel, maga is bolondnak fog neveztetni, a kép alatti sorpár pedig arra figyelmeztet, hogy aki bölcs

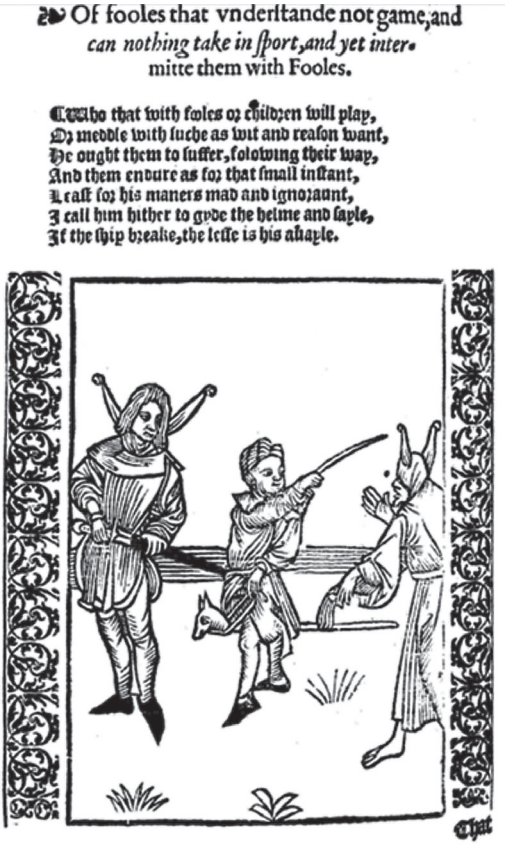
23 George Puttenham, *The Arte of English Poesie* (London: 1589, *Early English Books Online*): „No more would it be seemely for an aged man to play the wanton like a child, for it stands not with the conueniency of nature, yet when king *Agesilaus* hauing a great sort of little children, was one day disposed to solace himself among them in a gallery where they plaied, and tooke a little hobby horse of wood and bestrid it to keepe them in play, one of his friends seemed to mislike his lightnes, ô good friend quoth *Agesilaus*, rebuke me not for this fault till thou haue children of thine owne, shewing in deede that it came not of vanitie but of a fatherly affection, ioying in the sport and company of his little children, in which respect and as that place and time serued, it was dispenceable in him & not indecent."

24 Sebastian Brant, *Das Narrenschyff ad Narragoniam* (Basel: 1494). Brant művének besorolása vitatott a szakirodalomban: sokan késő középkori morális szatírának nevezik, Homann és az őt idéző Daly nem tartja sem emblematikusnak, sem az emblematikus gondolkodásra jellemzőnek, vö. Daly, *Literature in the Light…,* 131. Legújabban Turi Zita disszertációja foglalkozott részletesen a témával és az angol változat recepciójával: Zita Turi, *The Ship of Fools tradition in early modern England – Its performative origins and presence on the English Renaissance stage,* Doctoral dissertation (Budapest: ELTE, 2015), https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32628/diss.pdf. Abban a kérdésben sem tudtunk még tudományos konszenzust elérni, hogy vajon az eredeti metszetek (melyeket kis változtatásokkal reprodukál az angol változat is) vajon ténylegesen Albrecht Dürer vagy az ő iskolájából származó művész rajzain alapulnak-e. Pinson szerint csak kis részben Dürer, nagyobb részben egy őt imitáló ismeretlen mester művei az eredeti illusztrációk, melyeket a későbbi kiadások is átvettek kisebb változtatásokkal. Pinson, *Folly and Childishness…,* 7.

3. kép. Sebastian Brant: *Das Narrenschyff ad Narragoniam* (Basel, 1494), Staats- und Univeristatbibliothek, Drezda. 68.l.

szeretne lenni, annak minden bolondot el kell kerülnie jó messziről.[25] A képi elem, amely kevés változtatással jelenik meg az angolosított változatban, egy idilli tájba, fás-füves patakpartra (ez a háttér hiányzik csak Barclay verziójából) helyezi a három figurát. Középen egy pufókás arcú kisfiú lovagol falovacskán, két bolondsipkát viselő bolonddal körbevéve. A kisfiú egy botocskával (vagy ostorral?) gúnyolja a tőle balra álló figurát, aki meztelen talpával és hosszú köpenyében talán szegény oktatója lehet. A másik oldalon a nemesi ruhába öltözött figura ugyan mosolyog a jeleneten, de közben kardját épp húzza ki hüvelyéből: lehet értelmezni úgy őt,

25 „Wer mit Kindern und Narren sich befast, / Dem sei ihr Scherz auch nicht verhast, / Weil er sonst zu den Narren past", Pinson modern német átírása, uo., 7. Brant középnémet szövegének értelmezésében és átírásában, akárcsak Pinson, én is Zeydel modern angol fordítására támaszkodtam: „68. NOT TAKING A JOKE. Who passes time with fool or child, / Unless he's at their jesting smiled / An arrant fool will he be styled."; „If you'd be wise, as all men should / You'll shun all idiots for good." Sebastian Brant, *The Ship of Fools,* transl. Edwin H. Zeydel (New York: Dover Publications, 1944), 230–231. Pinson sajnos nem elemzi részletesen sem Brant, sem Barclay művének képi elemeit, mindössze ennyit ír: „It depicts a 'little fool' riding backward on his hobbyhorse and holding a twig or a whip. The child is playing with adult fools, sharing his game with them." Pinson, *Folly and Childishness…,* 3.



Of fooles that vnderſtande not game, and can nothing take in ſport, and yet intermitte them with Fooles.

Who that with foles or children will play,
Or meddle with ſuche as wit and reaſon want,
He ought them to ſuffer, folowing their way,
And them endure as for that ſmall inſtant,
Leaſt for his maners mad and ignorant,
I call him hither to gyde the helme and ſayle,
If the ſhip breake, the leſſe is his auayle.

4. kép. Alexander Barclay: *Stultifera Nauis, The Ship of Fooles, wherin is shewed the folly of all States* (London, 1570), sig. 133v.

mint a kisfiú apját, aki egyszerre élvezi és helyteleníti a látottakat, vagy mint pártatlan arisztokratikus nézőt, aki az előtte zajló karneváli jelenetet szemléli, ahogy egy gyermek leckézteti tanárát. A magában is talányos képre egyáltalán nem utal az eredeti német szöveg. Barclay-nál azonban a branti, két sorpár által körbevett nagy kép már emblémaszerű elrendezést mutat *(4. kép)*. Felül egy cím, vagy „mottó" látható („Of fooles that vnderstande not game, and can nothing take in sport, and yet inter-/mitte them with Fooles"; "Bolondokról, akik nem hajlandóak semmit tréfára vagy játéknak venni, és mégis keverednek bolondokkal"), ezt követi egy nyolcsoros, jambikus, rímes vers, majd a képet látjuk, amelyre viszont nincs közvetlen utalás a szövegben:

Who that with fooles or children will play,
Or meddle with suche as wit and reason want,
He ought them to suffer, following their way,
And them endure as for that small instant,
Least for his manners mad and ignorant,

I call him hither to gyde the helm and sayle,
If the ship breake, the less is his avayle.[26]

Kik bolondokkal vagy gyermekekkel akarnak játszani,
Vagy keveredni olyanokkal, akikben hiányos az ész és értelem,
Annak el kell viselnie, utánoznia őket,
És arra a rövid pillanatra muszáj kibírnia őket.
Ezen őrült és tudatlan viselkedése okán
Hívom ezt az embert ide, hogy kormányozzon [a bolondok hajóját] lapáttal
és vitorlával,
És ha a hajó elsüllyed, hát ennyi az ő kis haszna.[27]

Hasonló moralizáló megjelenítésre találunk példát emblémakönyvben is, például Jacob Catsnál és más holland szerzőknél, amikor a játék falovacska a gyermeki léttel nem negatívan kötődik össze. Jacob Cats kora XVII. századi emblematikus művében (*Sinne 'en mine-beelden,* 1618) a *Kinderspiel* részben láthatunk falovacskán lovagló, szélforgóval és más játékokkal szórakozó gyermeket ábrázoló illusztrációt, mely valószínűleg egy névtelen művész Adriaen van den Vennét imitáló rajza. Pinson, és az általa idézett korábbi elemzők szerint ez az embléma a felnőtt viselkedés bolondságára utal.[28]

A tanulmány eme első szakaszában láthattuk, hogy korabeli asszociációk mentén összefonódik a falovacskán lovagló gyermek képe a bolondság, tudatlanság kisebb arányban semleges, leginkább azonban negatív erkölcsi tartalmú diskurzusaival, s ez a gondolatkör időnként megidéz tágabb kontextusokat is a populáris-népi kultúra köréből. A tanulmány következő alfejezeteiben már egyes emblémák részletes elemzése és összevetése következik, az esettanulmányokban konkrét megvalósulási formákat, szerzői attitűdöket vizsgálok a falovacska/hobby-horse és asszociációs köre kapcsán.

Zsámboky János és Geoffrey Whitney: *Fatuis leuia committito*

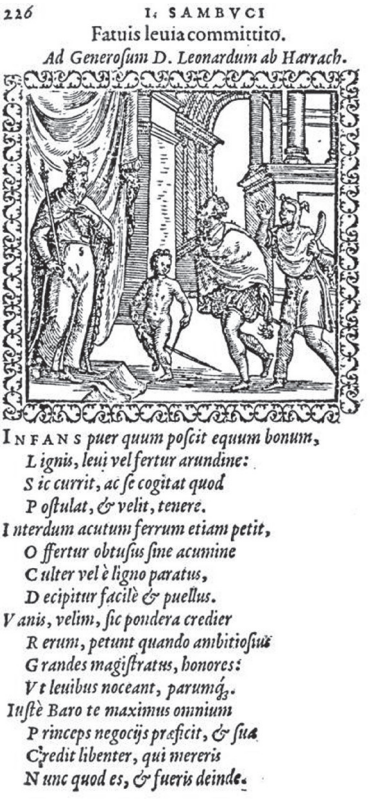
Mivel Zsámboky János munkássága és emblémakönyve a magyar és nemzetközi szakirodalomban igen jól ismert és kutatott téma,[29] jelen tanulmány Whitney

26 *Stultifera Nauis / The Ship of Fooles, wherin is shewed the folly of all States […] by Alexander Barclay Priest*, (London, 1570) *Early English Books Online*, sig. 133v–135r.

27 Saját fordítás.

28 Pinson, *Folly and Childishness…*, 3–6.

29 Számtalan különböző nyelvű tanulmány mellett két nagymonográfia is megjelent Zsámbokyról nemrég: A.S.Q. Visser, *Joannes Sambucus and the Learned Image: The Use of the Emblem in Late-Renaissance Humanism* (Leiden–Boston: Brill, 2005); Almási Gábor, *The*



5. kép. Johannes Sambucus [Zsámboky János]: Embléma „*Fatuis leuia committito*", in: Emblemata. (Leiden, 1566), 226.l.

Magyarországon kevésbé ismert emblémakönyvének rövid bemutatása után inkább az adott embléma részletes képi és szövegelemzésére helyezi a hangsúlyt, hiszen ezt az emblémát (*Fatuis leuia committito,* „A balgákra jelentéktelen dolgokat bízz") Whitney átveszi emblémakönyvébe, és érdekes lokalizáló változtatásokat hajt végre *(5. kép).* Az embléma képi eleme palotabelsőbe helyez egy falovacskán játszadozó meztelen gyermeket egy király, egy bolond és egy udvaronc jelenlétében. Zsámboky eredeti invenciója mind a kép, mind a szöveg, s először az *Emblemata* 1566-os kiadásában jelent meg. Zsámboky emblémakönyve a mellékletként közölt éremrajzokkal hamar népszerűvé vált, az 1564-es kiadást hamar követte az 56 új emblémával (köztük a *Fatuis*szal) bővített 1566-os változat, összesen hat latin kiadásban 1564–1599 között, mellette az 1566-os holland és egy 1567-es francia fordítással.[30] Az elemző tanulmányok hangsúlyozzák a mű moralizáló, sztoicista didaktikus és keresztény humanista irányultságát,[31] azaz egyértelműen elit kontextusba helyezik a Zsámboky-művet. Mint látni fogjuk, ez Whitney esetében már nem olyan nyilvánvaló.

Geoffrey Whitney 1586-ban a híres leideni, Zsámboky műveit is kiadó Plantin-nyomdából kikerült műve, az *A Choice of Emblemes* ugyan nem az első ilyen kiadvány, de kiemelt helyet foglal el emblémakönyvek között. Előtte csak kéziratban (Thomas Palmer) létezett angol szerzőtől hasonló eredeti sokforrású mű (Jan van der Noot, Paolo Giovio, Lodovico Domenichi egyforrású fordításai mellett),[32]

Uses of Humanism: Johannes Sambucus, Andreas Dudith, and the Republic of Letters in East Central Europe (Boston–Leiden: Brill, 2009).

30 Tüskés Gábor, „Imitáció és adaptáció a későhumanista emblematikus költészetben: Zsámboky és Whitney", in *Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány,* szerk. Jankovits László és Kecskeméti Gábor, 97–123 (Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem, 1998), 100.

31 Uo., 99; Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…*, 90.

32 *A theatre for voluptuous worldlings* (London, 1569, Jan van der Noot-fordítás), *The worthy*

s még az 1590-es években is vagy kép nélkül (Willet), vagy egy kontinentális emblémakönyv szoros fordításaként (P. S. Paradin-fordítása, Thomas Combe Perriére-fordítása) jelentek meg emblémakönyvek.[33] Paradigmatikus és szintetizáló a körülbelül 250 emblémát tartalmazó[34] Whitney-mű, hiszen módszereiben és válogatásában mintegy a megelőző fél évszázad teljes emblémairodalmát használja, a leghíresebb forrásokból dolgozva Alciatótól Zsámbokyn át Claude Paradin, Hadrianus Junius, Gabriel Farenus, Guillaume La Perriére, Barthélemy Aneu és Georgette de Montenay műveiig, és csak 15 embléma tekinthető teljesen sajátnak. Emellett annyiban is tipikus Whitney emblémakönyvének születése, hogy – akárcsak Zsámboky esetében – a nyomtatott változatot megelőzte egy sokkal személyesebb, a patrónushoz, Leicester grófjához direktebben szóló kéziratos változat 197 emblémával.[35] Később ugyanezt tapasztaljuk majd Henry Peacham esetében, aki 1612-es nyomtatott emblémakönyvének előképeit kéziratos formában I. Jakab király műve alapján és neki dedikálva készítette. Nem csoda, hogy a szaktudomány is kedveli Whitney művét, hiszen fontos mérföldkövet jelentett a kontinentális emblémahagyomány angolosításában.

Tüskés Gábor tanulmányában kitűnően összefoglalja a Whitney-re vonatkozó szakirodalom megállapításait, ő is kiemeli, hogy Whitney „reprezentatív formában összegzi a műfaj keletkezése óta eltelt mintegy ötven évben született fontosabb kontinentális gyűjteményeket […] Kiaknázott forrásait figyelemre méltó szabadsággal kezeli, az imitáció széles skáláján mozog", ezáltal „egyéni invencióról tesz tanúságot".[36] Jelen tanulmány épp ezen megállapításra hoz példákat, kiemelve, hogy Whitney milyen izgalmas módon „hangolja angolra" a kontinentális emblémahagyományt. Azzal kapcsolatban keveset tudunk mondani, hogy Whitney emblémakönyve milyen közvetlen hatással lehetett más szerzőkre,[37] hiszen az

tract of Paulus Jovius (London, 1585), *Certain noble devices, both militarie and amorous* (London, 1585), Thomas Palmer, *Two hundred posees* (kézirat, British Library, Sloane MS 3794), a lista Manning nyomán: Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…,* 93.

33 Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems* (Leiden, 1589), *Early English Books Online.*

34 Pontos számot azért nehéz mondani, mert Whitney nyomtatás közben is változtatott, pl. a Folger Library tulajdonában lévő nyomtatott változat tartalmaz extra emblémákat is.

35 John Manning, „Introduction", in *Geoffrey Whitney's A Choice of Emblems,* 1–13 (Aldershot: Scolar Press, 1989), 1–2. A kéziratos változat részletes bemutatását lásd Mason Tung, „Whitney's *A Choice of Emblems* revisited: A Comparative Study of the the Manuscript and Print Versions", *Studies in Bibliography* 29 (1976): 32–101. A kéziratban 44 embléma való Zsámbokytól.

36 Tüskés, „Imitáció és adaptáció…", 102. Lásd még: „The English Reception of a late humanist emblem book by a Hungarian author: Zsámboky (Sambucus) and Whitney", in Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…,* 88–110.

37 Shakespeare és Whitney közvetlen kapcsolatának bizonyítottságát ma már nem lehet komolyan venni. Henry Green a Whitney-mű fakszimile kiadásának előszavával 1866-ban, majd elemző-tudományos művében négy évvel később először teljes bizonyossággal állítja, hogy Shakespeare ismerte Whitney emblémáit, majd módosít, és csak lehetőségről beszél, azonban erre a kapcsolatra alapozza művének számos állítását – ezt Tüskés Gábor is kiemeli,

1586-os leideni kiadást nem követte másik. Képet kaphatunk viszont segítségével a korabeli angol diskurzusokról, amennyiben ebben a tágabb kontextusban vizsgáljuk párhuzamok és ellentétek variációit. A szakirodalom másik domináns vonulata a humanista forrásokra és a politikai kontextusra figyel,[38] azonban az elemzett embléma kapcsán jelen tanulmány nem erre helyezi a hangsúlyt.

Eddig a szakirodalomban csak háromszor említették ezt az emblémát, mindannyiszor csak röviden, részletes elemzése eddig váratott magára. Green már 1870-ben kiemeli Whitney ezen falovacskás emblémáját *(Fatuis leuia commitito)* mint „gondolati hasonlóságot" Shakespeare műveivel, ahol a bolondság kontextusában szinte közmondás erejével jelenik meg a „motley's the only wear" („a bolondkosztüm az egyedüli hiteles ruha") képzetköre. Semmilyen magyarázatot nem fűz viszont ehhez, nem kommentálja a változásokat, egyszerűen megjegyzi, hogy itt Whitney Zsámbokyt másolja („the copyist of Sambucus)",[39] sőt, azt sem pontosítja, hogy a Whitney által használt három Zsámboky-kiadásból (1564, 1566, 1569)[40] melyikből veszi a verset. Ezen kívül még négy-öt embléma kapcsán utal Zsámbokyra, és erősen valószínűnek tartja, hogy Shakespeare maga is ismerte a latin kiadást – ma ilyen bizonyossággal ezt nem mernénk kijelenteni. Visser az embléma kapcsán a latin *baro* szóban rejlő szójáték ('bolond' és 'báró') kettősségére hívja fel a figyelmet az adott politikai kontextusban, s csak egy rövid magyarázatot fűz magához az emblémához: „amikor a kisfiú lovat kér, érvel Zsámboky, falovacskát fog kapni, és amikor kardot, akkor csak életlent, és ennek megfelelően az alkalmatlan karrierista udvaroncnak is csak olyan feladatot lehet adni, mellyel kárt nem okoz. A *pictura* ezt az alkalmatlan személyt jeleníti meg egy gyermekkel, falovacskájával és egy bolonddal együtt."[41] A két emblémaváltozat elemeinek összevetése azonban ennél jóval többet elárul.

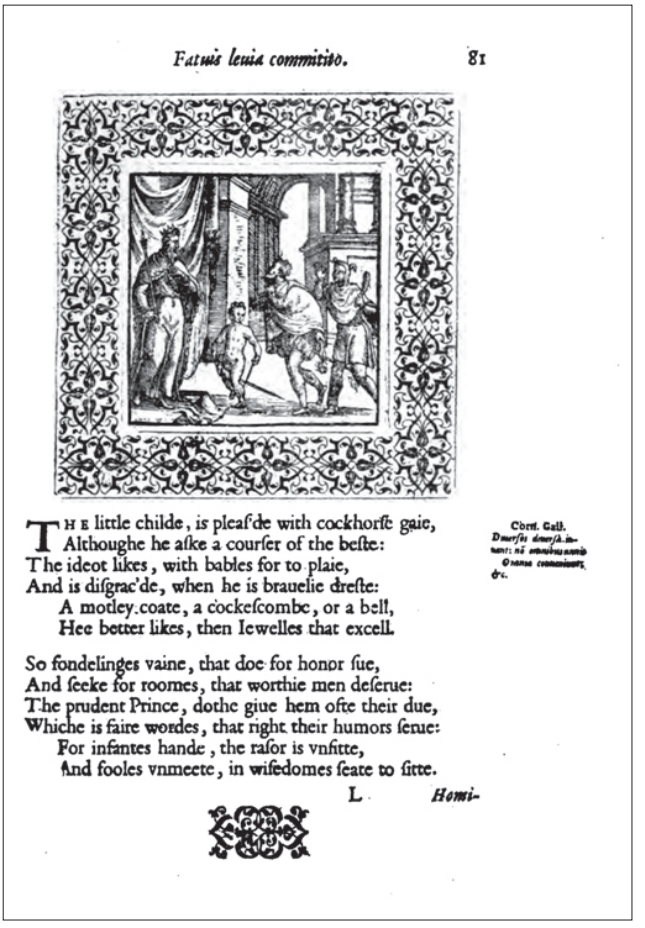
összekötve mindezt a magyar szakirodalom hiányosságaival. Dézsi Lajos kritika nélkül átveszi Green megállapításait 1929-ben, az őt szintén kritika nélkül követő Varga László 1960-as évekbeli tanulmányaiban is ugyanez jelenik meg, valamint Téglásy Imre 1988-as művében ugyancsak a greeni – helytelen – szakirodalmi hagyományt visszhangozza, vö. Tüskés, „Imitáció és adaptáció…", 97, lásd még Dézsi Lajos, „Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében," *Irodalomtörténet* 18 (1929): 235–242.

38 Vö. Manning, „Introduction", in Manning, *The Emblem,* 198–199, Mary V. Silcox, „Gleaninges out of other mens harvestes": Alciato in Whitney's *A Choice of Emblemes*", in *The Art of the Emblem. Essays in Honour of Karl Jozef Höltgen,* eds. Michal Bath, John Manning and Alan R. Young, 161–200 (New York: AMS Press, 1993).

39 Green, *Shakespeare and the Emblem Writers,* 484.

40 Tüskés, „Imitáció és adaptáció…", 97. Knapp és Tüskés szerint ma sem lehet pontosan megállapítani, hogy Whitney melyik Zsámboky-kiadást használta, elméletben az 1566–1584 közötti négy kiadás bármelyikéből dolgozhatott. Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…,* 98.

41 „Of course, Sambucus is eager to make clear that baron Von Harrach himself is the opposite of incompetent [...] when a little boy asks for a horse, Sambucus argues, he will get a hobby-horse and when he asks for a sword, he will be given a blunt one. Similarly, the incompetent carreerist should be given a harmless task. In the *pictura* this person is depicted together with the child and his hobby-horse and a jester." Visser, *Joannes Sambucus…,* 161.



Fatuis leuia committito. 81

THE little childe, is pleaſ'de with cockhorſe gaie,
Althoughe he aſke a courſer of the beſte:
The ideot likes, with bables for to plaie,
And is diſgrac'de, when he is brauelie dreſte:
A motley coate, a cockeſcombe, or a bell,
Hee better likes, then Iewelles that excell.

So fondelinges vaine, that doe for honor ſue,
And ſeeke for roomes, that worthie men deſerue:
The prudent Prince, dothe giue hem ofte their due,
Whiche is faire wordes, that right their humors ſerue:
For infantes hande, the raſor is vnfitte,
And fooles vnmeete, in wiſedomes ſeate to ſitte.

L *Homi-*

6. kép. Geoffrey Whitney: Emblé-ma *„Fatuis leuia committito”*, in: *A Choice of Emblemes* (Leiden, 1586), 81.l.

Whitney 51 emblémát vett át Zsámbokytól, 41-et az első, tízet későbbi kiadásokból,[42] a metszetek alapjául szolgáló fadúcok pedig rendelkezésre álltak Plantin nyomdájában, aki mindkét emblémakönyv kiadója lett. Talán egyébként ez a praktikus megfontolás volt az egyik legfőbb inspiráció a fiatal Whitney esetében az egyéni intenció mellett: hiszen amikor házigazdája, a humanista Janus Dousa biztatására kéziratos emblémakönyvének kiadatására elszánta magát, innen válogathatott. Ahogy Knapp Éva és Tüskés Gábor írja, Whitney kiválasztotta Plantin több mint kétszáz fadúcát, és megrendelt jó pár új metszetet.[43] A *Fatuis*-embléma esetében filológiailag könnyű dolgunk van: itt a Zsámboky és a Whitney-féle kép megegyezik, és egyértelmű a Zsámboky-forrás *(6. kép)*. Ahogy Knapp és Tüskés megjegyzik egy láb-

42 Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…*, 94.

43 Uo., 95. Varga László közlése szerint az 1566-os új emblémákhoz, azaz a *Fatius*-hoz is Petrus van der Borcht készítette a metszeteket. Varga László, „Sámboky (Sambucus) János emblémái”, *Könyv és Könyvtár* 4 (1964): 193–226, 212.

jegyzetben, ez az embléma tipikus abban a tekintetben, hogy Whitney előszeretettel választott ki és értelmezett olyan részleteket a *picturá*ban, amelyeket Zsámboky említés nélkül hagyott, jelen embléma esetében a bolond figuráját.[44] Nézzük akkor, mit is a mond a két *subscriptio.* Zsámboky elegáns, 16 soros latin versét Matus-Kassai Gyöngyi e tanulmány számára készített prózafordítása alapján közlöm:

> Amikor a fiú (kis)gyermekként jó lovat kér, fából, vagy könnyű nádszálból készültet hoznak neki: így szaladgál (lovagol), és magát ifjúként/zsengeként annak gondolja, mint amit kért és szeretne [azaz: igazi lovasnak képzeli magát igazi lovon].[45]
> Olykor éles vasat is kér, s él nélküli, tompa kést adnak neki, vagy fából készültet, könnyedén és gyermeki módra tévesztik meg.
> Szeretném, ha a bolondokra így bíznák rá a dolgok súlyát inkább: súlyos dolgokat, amikor csak túlzott nagyravágyással/hiúsággal törnek a hivatali pozíció nagy tisztességére: hogy jelentéktelenebb dolgoknak árthassanak csupán, és kevésbé/csekély mértékben.
> A Báró téged igazságosan helyezett mindenek élére vezetőként, és bízta rád nagylelkűen az ügyeit, megérdemled, ami most vagy, és ami ezután leszel.

Visser kiemeli a Leonard von Harrachhoz (1514–1597) szóló dedikáció politikai jelentőségét, hiszen Zsámboky a Habsburg-udvar keretein belül szerette volna magát megfelelően elhelyezni ekkor, tehát a császár *Obersthofmeister*ének címzett embléma nem véletlenül szól a nagyravágyó de inkompetens udvaroncok ellen.[46] Whitney emblémájából eltűnik a dedikáció, a valószínűleg a nyomdai szedő tévesztése miatt helyesírási hiba is kerül a változatlan mottóba (*committito* helyett *comitito*). Azonban egy sokkal általánosabb érvényű, szinte közmondásszerűen normatív jellegű, de részleteiben jobban konkretizáló moralizáló verset találunk a lényegében változatlanul meghagyott *pictura* alatt (a képszéli díszítés más csupán). Whitney-re jellemzően egyszerűbb a költői forma, a az angol költészetben ekkor legnépszerűbb és leginkább elterjedt ötös és ötödfeles jambusokban megírt két versszakban a négysoros, keresztrímes szakaszt mindig egy kétsoros, páros rímű összegzés követi:

> The little childe, is pleas'd with cockhorse gaie,
> Althoughe he aske a courser of the beste:
> The ideot likes, with bables for to plaie,
> And is disgrac'de, when he is brauelie dreste:
> A motley coate, a cokscombe, or a bell,
> Hee better likes, then Iewelles that excel.

44 Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…,* 103.
45 Azaz igazi lovasnak képzeli magát igazi lovon.
46 Visser, *Joannes Sambucus…,* 161.

So fondelinges vaine, that doe for honour sue,
And seeke for rooms, that worthie men deserue:
The prudent Prince, dothe giue hem ofte their due,
Which is fair words, that right their humors serue:
For infants hande, the rasor is vnfitte,
And fooles vnmeete, in wisedomes seate to sitte.

A kis gyermeket kielégíti a vidám falovacska[47]
Habár [nem ezt, hanem] a legjobb paripát[48] kérte
A bolond szeret a bolondbottal játszani,
És akkor szégyenül meg, ha elegáns ruhákba öltöztetik:
A tarka bolondöltözetet, a bolondsipkát, vagy rajta a csengőt
Jobban szereti, mint a ragyogó ékszereket.

Így a hiú bolondok, akik megtiszteltetésre áhítoznak,
És olyan helyet szeretnének maguknak, amelyet értékes emberek érdemelnek csak meg:
Az ilyeneknek a bölcs Herceg gyakran azt adja, ami jár nekik,
Azaz szép szavakat, melyek bolondságukat kiszolgálják:
Mert gyermek kezébe borotva nem való,
Ahogy bolondoknak sem való, hogy a bölcsesség székébe üljenek.

Ezen szövegrészekből is nyilvánvaló Zsámboky és Whitney egyik alapvető különbsége: Zsámboky elegánsan argumentáló, kifinomult latin verse egyértelműen egy művelt olvasóközönséget céloz meg. Az első szakasznak a mindennapi életből vett példákkal illusztráló tiszta párhuzamos szerkesztése *szórakoztat* és *bemutat,* és így vezet el a második szakasz komolyabb politikus-morális következtetéséig. Whitney módszere messze nem ilyen elegáns. Láthatóan alapul veszi Zsámboky versét, de nemcsak áthelyez elemeket (az igazi vagy játéklovacska ellentéte marad az elején, de a gyermek és éles tárgy oppozíciója a végére kerül), hanem kiemel egy képi elemet, az angol kultúrában nagyon népszerű udvari bolond figuráját, és köréje sző verssorokat, áthelyezve a hangsúlyt az udvaroncokról a bolondság általánosabb diskurzusára (ebben igaza van Greennek). Emellett mindezt összeköti a gyermeki tudatlansággal, melynek a falovacska a jele, és egyfajta közmondásszerű, normatív attitűddel („éles eszközt ne adjunk a gyerek kezébe"). Ráadásul a moralizáló hangot felerősíti olyan szavak használatával, melyek a középkori allegorikus bűnök és erények kontextusát idézik meg a bolondság („ideot", „fondlings", „fool") mellett a Hiúság („vain"), sőt a Herceg jelzőjeként a *Prudentia* (bölcsesség, előrelátás) is megjelenik. Whitney

47 'cockhorse vö. hobby-horse'
48 'courser' = nemes, jó tulajdonságú ló

több szinten konkretizál: nemcsak az embléma képi elemeit szereti felnagyítani, ahogy azt mások már megjegyezték, hanem angol környezetbe helyezi a hozzáadott részleteket. Megképződik előttünk a bolond tarka ruhája, sipkája, sipkáján a csengő, bolondbotja („bauble") – ezek a tipikus angol bolondábrázolásokon is mind szerepelnek. Ám a kisgyerek sem egyszerűen egy „jó lovat" szeretne (vö. a Zsámboky-féle „equum bonum"), hanem a legjobb paripát, melyre Whitney a rengeteg korabeli szinonimikus lóelnevezés közül ('courser', 'palfrey', stb.) választja ki a neki kellő, specifikus szót. Azaz Whitney nem egy szűk körhöz szól, hanem általánosabban szólítja meg egy tágabb körből, nemcsak a humanista elitből származó olvasóit, és céljai érdekében erősen didaktikus-moralizáló üzenetét jól „látható és átélhető", részben angolosított környezetbe helyezi.

Érdemes még hozzátenni ezen konklúzióhoz, hogy míg a Zsámboky-embléma közvetlen környezete, az 1566-os kiadásban előtte és utána szereplő emblémák egyike sem kapcsolható igazán a *Fatuis*hoz, Whitney-nél a *Fatuis* egy olyan mikrokörnyezetbe kerül, mely a tudatos megcsalás-megcsalatás és emberi bolondság motívumait hangsúlyozza.[49] A *Fatius*-embléma előtt álló *Praepostera fides* (W 80) a hiszékeny bolond és kapzsi Anellusról szól („greedy fool"), aki feleségét küldi, hogy felügyelje (a hagyományosan csalónak tekintett) molnár munkáját éjjel és nappal, és Vulcanus sorsában részesül, azaz felszarvazza a felesége.[50] A *Fatuis* után szereplő embléma pedig humanista-mitológiai környezetbe helyezi a témát: a *Homines voluptatibus transformantur* (W82) erkölcsi tanulsága az, hogy – akárcsak Odüsszeusz Kirké által állatokká változtatott útitársai – a bolondok ragaszkodnak bolondságukhoz, nem akarnak visszatérni normális, emberi alakjukhoz. Azaz a hétköznapi, földi példát követi a moralizáló-tanító, egyben udvari környezetbe helyezett embléma, majd ugyanezen „bolondságnak" humanista-mitológiai képe. Így, habár szövegükben gyakran egyszerűbbek és primitívebbek Whitney emblémái, a sokszoros értelmezési játék lehetősége (kép és szöveg, embléma és embléma között) játékosabbá, az olvasó szempontjából izgalmasabbá teszi Whitney emblémakönyvét.

Ezen szövegközeli elemzés kapcsán tehát levonhatjuk azt a konklúziót, melyre részben korábban is utaltak már, de a magyar szakirodalomban nóvumnak számít annyiban, hogy értékítélet nélkül hangsúlyozza Whitney populárisabb attitűdjét, utalva egy tágabb célközönségre. Bár Tüskés Gábor magyar nyelvű tanulmányában még egyértelműen elit, humanista körökbe helyezi Whitney célközönségét, s egyfajta veszteségként értelmezi a populáris felé való elmoz-

49 Manning is kiemeli ezen „miniature sequences" jelenlétét, de pont erre az emblémacsoportra nem utal. Manning, „Introduction", 8. Zsámboky esetében nem látok ilyen egyértelmű kapcsolatot a *Fatuis*-emblémát közvetlenül megelőző és utána következő oldallal.

50 A gabonaőrlés, malom gyakran szerepelnek a szexuális aktus szinonimájaként a magyar népköltészetben is, és nem tudjuk említés nélkül hagyni itt Mikszáth csodálatos novelláját sem, *A bágyi csodá*t, mely hasonló motívumokra épül.

dulást,[51] a későbbi Knapp–Tüskés tanulmány már finomítja ezt az álláspontot Mary Silcox alapján, aki az Alciato–Whitney relációkat elemzi. Emellett kiemelik, hogy Whitney szereti az olvasót közvetlenebbül bevonni, inkább érzelmi, mint intellektuális hatásra törekedve,[52] s erre kiváló példát láthattunk a *Fatuis*-embléma angol verziójában. Megerősítve látjuk Manning azon tételét, hogy míg Whitney kéziratos emblémakönyve egy belső körnek készült erős nacionalista felhanggal, a nyomtatott verzió egy jóval tágabb, nemcsak angol, hanem európai olvasóközönséget célzott meg, és hogy Whitney inkább útmutatóként tekintett kontinentális elődeire, mintsem mestereiként.[53]

Henry Peacham és George Wither: az angolra hangolt embléma

Henry Peacham, a Cambridge-ben végzett és udvari előmenetelre ácsingózó iskolamester *Minerva Britanna* címmel adta ki emblémakönyvét 1612-ben, miután már néhány megjelent versével és rajzművészetről szóló tanulmányával[54] némi hírnevet szerzett magának. Az emblémakönyv műfaja ezért kimondottan illett hozzá, és más társaitól eltérően nem mindig támaszkodott elődökre sem a *picturá*kat, sem magukat az emblémákat tekintve. Bath hansúlyozza, hogy Peacham valószínűleg ismerhette Ripa *Iconologiá*jának egy kiadását, de mindenképpen tisztában volt az emblémakönyvek műfajával és történetével, habár az embléma még ekkor is egy nehezen meghatározható, gyakran anomáliákat tartalmazó műfajnak számított Angliában.[55] Bath szerint Peacham könyvének egyik legfőbb argumentuma az a rojalista gazdaságfelfogás, mely elutasítja a vagyonszerzésnek minden egyéni módját, s csak a királytól érkező anyagi és szellemi megbecsülést tartja az egyetlen üdvözítő megoldásnak.[56] Ennek megfelel

51 „németalföldi humanista olvasók"; Whitney könyve „Zsámbokynál populárisabb és partikulárisabb elképzelést és költészetfelfogást tükröz, amely túlmutat a klasszikus humanista irodalmi hagyományon, s jelzi annak fokozatos térvesztését", Tüskés, „Imitáció és adaptáció…", 103, 122. Manning szerint Whitney emblémái egy elképzelt, utópisztikusan megrajzolt, katonai, morális, kulturális és vallási kiválóságban fürdő angol elit képét rajzolják ki, tehát leginkább a Leicester–Sidney-kör követőinek szólnak. Manning, „Introduction", 5–6.

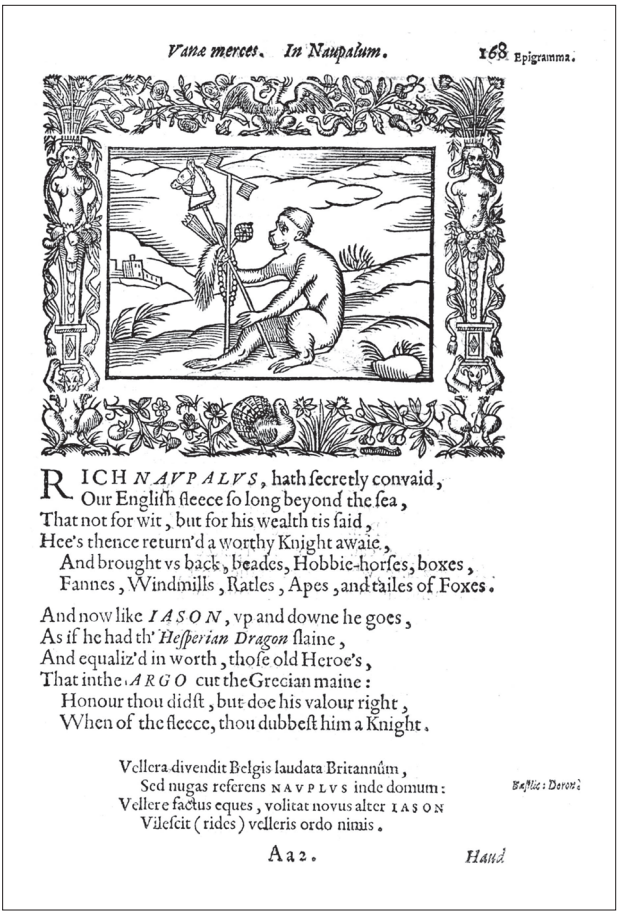
52 Knapp és Tüskés, *Emblematics in Hungary…*, 105–106.

53 John Manning, „Unpublished and Unedited Emblems by Geofrrey Whitney: Further evidence of the English adaptation of continental traditions", in *The English Emblem and the Continental Tradition*, ed. Peter M. Daly, 83–107 (New York: AMS Press, 1988), 84, 102. Manning elemez egy kéziratos emblémát, amely a Brant-Barclay könyv hatását mutatja, újabb példát szolgáltatva az összefonódások hálójára, azonban jelen tanulmányban most ezt nincs mód kifejteni.

54 Henry Peacham, *The Art of Drawing with a Pen*, London, 1607. *Early English Books Online.*

55 Bath, *Speaking Pictures…*, 93, 95.

56 Uo., 100–101. Bath is említi ezt az emblémát ennek az attitűdnek a példájaként, de nem elemzi.



Vanæ merces. In Naupalum. 168 Epigramma.

RICH *NAVPALVS*, hath ſecretly convaid,
Our Engliſh fleece ſo long beyond the ſea,
That not for wit, but for his wealth tis ſaid,
Hee's thence return'd a worthy Knight awaie,
And brought vs back, beades, Hobbie-horſes, boxes,
Fannes, Windmills, Ratles, Apes, and tàiles of Foxes.

And now like *IASON*, vp and downe he goes,
As if he had th' *Heſperian Dragon* ſlaine,
And equaliz'd in worth, thoſe old Heroe's,
That inthe *ARGO* cut theGrecian maine:
Honour thou didſt, but doe his valour right,
When of the fleece, thou dubbeſt him a Knight.

Vellera divendit Belgis laudata Britannûm,
Sed nugas referens NAVPLVS inde domum:
Vellere factus eques, volitat novus alter IASON
Vileſcit (rides) velleris ordo nimis.

Aa2. *Haud*

7. kép. Henry Peacham: Embléma „*Vanae merces. In Naupalum*", in: *Minerva Britanna* (London, 1612), 168.l.

az egyik teljesen eredeti emblémája, a *Vanae merces*, amelyben találkozunk a falovacskával, és amelyre csak saját, kéziratos emblémáiban találhatunk előzményeket.

A *Minerva Britanna* 168. oldalán szereplő *Vanae merces. In Naupalum* mottójú embléma az Újvilágot felfedező kalandor lovagokról szól, képmutatónak és hiúnak nevezi őket, akik Iaszónként dicsekednek tetteikkel, miközben csupa értéktelen dolgot hoznak csak haza. Ezért figyelmeztet és tanít az embléma – a szerző szándéka szerint – arra, hogy ne higgyünk nekik *(7. kép)*. A képi és verbális elemek ezen politikai mondanivalót ötvözik egyrészt a Peacham korában igen népszerű képzettársítással, Iaszón és az Aranygyapjú humanista toposzával,[57] másrészt a

57 Ez a képzettársítás megjelenik Whitney-nél is, aki a Francis Drake-nek, Erzsébet királynő híres kalózlovagjának dedikált emblémában (*Auxilio diuino. To Richard Drake Esquirer, in praise of Sir Francis Drake Knight*, W 203) nemcsak a Drake hajóit segítő isteni segítségre utal, hanem Iaszón fölé emeli az angol lovagot érdemben. A margináliában Whitney utal az

gyermekjátékok és egyéb értéktelenségek, valamint a majom által is jelzett bolondság képzeteivel:

Rich NAVPALVS, hath secretly convaid,
Our English fleece so long beyond the sea,
That not for wit, but for his wealth tis said,
Hee's thence return'd a worthy Knight awaie,
And brought vs back, beades, Hobbie-Horses, boxes,
Fannes, Windmills, Ratles, Apes, and tailes of Foxes.[58]

And now like IASON, up and downe he goes,
As if he had th' Hesperian Dragon slaine,
And equaliz'd in worth, those old Heroe's,
That in the ARGO cut the Grecian mane:
Honour thou didst, but doe his valour right,
When of the fleece, thou dubbest him a Knight.

Gazdag Naupalus titokban hazahozta
Angol gyapjúnkat végre a tengeren túlról,
De nem esze, hanem vagyona miatt mondják az emberek,
Hogy érdemekkel teli lovagként tért vissza,
És hozott nekünk üveggyöngyöt, falovacskát, dobozkákat,
Legyezőket, szélforgókat, csörgőket, majmokat és rókafarkakat.

És most, mint Jászón, fel és alá járkál,
Mintha a Heszperidák sárkányát győzte volna le,
És azon régi hősökkel mérné össze magát,
Akik az Argó hajóban a görög gyapjút szétvágták:
Becsülettel jártál, de vakmerőségednek adjuk meg, mi jár,
A gyapjú lovagjának nevezzük ki őt.

A *pictura* lankás tájban mutat egy emberszabású majmot („ape"), aki a kezében tart egy üveggyöngyökből fűzött láncot, legyezőt, csörgőt, szélforgót, rókafarkat és egy falovacskát. Noha sem tenger, sem lovag nem látszik a képen, a gyermeki bolondság és tudatlanság diskurzusa egyértelmű – ez azonban nemcsak a kalandor-lovagokra vonatkozik, hanem az ő „közönségükre" is, akikkel el tudják hitetni, hogy ezen értéktelen tárgyak kincsek az Újvilágból.

ovidiusi forrásra, és elég részletesen kifejti a Iaszón-történetet.

58 Henry Peacham, *Minerva Britanna* (London, 1612) *The English Emblem Book Project Online*. 168. Fakszimile kiadásban: Leeds: Scolar Press, 1966.

Mindezen gyermeki vagy női tárgyak a bolondság mint értéktelenség vagy a becsapás, hazugság képzetköréhez tartoznak. Például a rókafarok már a késő középkor óta nemcsak a ravaszsággal és képmutatással kötődött össze, hanem gyakran volt a hivatásos bolondok attribútuma is.[59] A lap alján egy latin nyelvű epigramma olvasható, melyet maga Jakab király írt, és a fia számára készített tanácsadó mű, a *Basilicon Doron* része (ezt Peacham hűen jelzi is a marginálián). A latin epigramma is utal az értéktelen tárgyakra a „nugas" szóval, valamint Iaszónra, azonban Jakab nem az Újvilágból hazatérő hajóslovagokra utal, hanem azokra a hiú kereskedőkre, akik csak magukra gondolnak, és az embereknek csak szükségtelen dolgokat hoznak. Érdekesen aktualizál már maga Jakab király a *Basilicon Doron*ban: a kereskedők általában neveztetnek „Naupalus"-nak, mely Jakab saját neológizmusa, 'hajós-kalandor' jelentéssel,[60] s azért kritizálja őket az epigramma, mert a brit gyapjút a belga-holland vidékre eladva, csak értéktelenségeket *(nugas)* hoznak haza cserébe. Azonban nem pontosítja Jakab király, mik is ezek a szükségtelen, értéktelen dolgok – Peachammel ellentétben.

A kéziratos embléma-változatokban csak a kiindulási pontként szolgáló mű, Jakab király *Basilicon Doron*jának epigrammája szerepel versként, de mind a mottó, mind a képi tartalom Peachamtől ered, aki már az embléma legelső, kéziratos változatának *pictura* részében egy majmot rajzolt le, a két kezében falovacskával és papagájjal. A második kéziratos emblémaváltozat képe megtartja a dombon (vagy sziklán – ez nem olyan idilli táj) ülő majmot, aki azonban ezúttal egy falovacskát és egy szélforgót tart a kezében, ölében pedig gyöngysor látható.[61] A mottó is megváltozik, az első *Anglorum commerciá*ból (Az angolok kereskedelme) *Commercia vana* (Hiú kereskedelem) lett, a latin epigramma változatlan formájú megtartásával.

Peacham emblémája világosan mutatja a játék falovacska erős beágyazottságát az angol kultúrkörbe e korban, amit George Wither jó két évtizeddel későbbi emblémakönyve még inkább alátámaszt.

59 Malcolm Jones, „Folklore Motifs in Late Medieval Art III: Erotic Animal Imagery", *Folklore,* 102, 2. sz. (1991): 192–219, 203.

60 Harley MS, 2.21. *The English Emblem Tradition. Volume 5. Henry Peacham's Manuscript Emblem Books*, ed. Alan R. Young (Toronto: Toronto UP, 1998), 98. A szóteremtéssel kapcsolatban a következőket mondja Young: „'Naulus' may be a neologistic name for 'ship-adventurer' and 'politat' may be from a neologism, 'polito', frequnetive of 'polio, poliare'; meaning 'to adorn or refine'. Uo.

61 Royal MS, 2.22, *Peacham's Manuscript Emblem Books,* 168.

George Wither és a *hobby-horse* emblematikus sokszínűsége

Az 1588-ban született Wither 1635-re komoly publikációs teljesítményt tudhatott maga mögött. Első versei és szatirikus pamfletjei 1613-tól kezdve jelentek meg folyamatosan – sokféle műfajban, az alkalmi gyász- és esküvői verstől kezdve a társadalom- és önkritikus szatíráig, de a bukolikus költészetet is előszerettel művelte. Hírnevét inkább e jelentős mennyiségű szöveg, mintsem költői-esztétikai erényei alapozták meg, de tagadhatatlanul népszerű volt korában.[62] Saját bevallása szerint a pestis éve után írt, jeremiádára hajazó műve, az 1628-as *Britain's Remembrancer* 24 000 példányban kelt el,[63] és bár itt kicsit tamáskodhatunk a pontos számokat tekintve, nyilvánvaló, hogy hiába figurázta ki már Ben Jonson 1623-as maszkajátékában *(Time Vindicated)* Chronomastix alakjában mint „facile rhymester" (fűzfapoéta), Wither művei valóban nagy számban voltak jelen a kor nyomtatványainak piacán.[64] Kivéve emblémakönyvét, melyre hosszú ideig készült, s mint látni fogjuk, nagyon gondosan megtervezte a kötetet Rollenhagen–Crispijn-emblémakönyvek 200 emblémájának átvételével. Ebből csak egy kiadás jelent meg 1635-ben – egyébként ebben az évben együtt egy másik emblémakönyvvel, Francis Quarles *Emblemes*ével. Valószínűleg a kötet költséges kiállítása lehetett ennek egyik oka, a „lottery" mozgó alkatrészeivel együtt, így hiába dedikálta Wither a királyi család különböző tagjainak a kötet részeit, nem lett második változatlan kiadás. Viszont mintegy fél évszázaddal később elindult a kötetnek egyfajta másodvirágzása, melyben a radikálisan lecsökkentett számú emblémát egyszerűsített képi anyaggal, olcsón adtak ki (*Delights for the Ingenious in above Fifty Select and Choice Emblems, Divine and Moral, Ancient and Modern*, 1681). Ezt az erősen megcsonkított és leegyszerűsített könyvet még kétszer kiadták a XVIII. században.[65]

Wither négy könyvbe rendezte a Rollenhagen–Crispijn-féle kétszáz emblémát, részenként ötvenet (az emblémakönyvek hagyományosabb százas tagolásával ellentétben). Mindegyik rész elején áll előszó és dedikáció a királyi család tagjaihoz: mint egy épületben, az előszóban meg is nevezi a részeket mint „Forefront" (Első könyv), „Right-Side Front" (Második Könyv), „the other Side-

62 Witherről lásd még Bath, *Speaking Pictures,* passim; Michael Bath, „Introduction", in George Wither, *A Collection of Emblemes* 1–10 (Aldershot: Scolar Press, 1989).

63 Grundy szerint ez a hosszú mű is „rossz költészet de jó újságírás". Joan Grundy, „The Early Poetry of George Wither", in *The Spenserian Poets: A Study in Elizabethan and Jacobean Poetry,* 161–180 (London: Edward Arnold, 1969), 175.

64 Wither korai költészetéről némileg jobb véleménnyel van Grundy, aki szerint érzékeny és intelligens költői érzékkel rendelkezett, de ezeket a tulajdonságokat gyakran elfojtotta a benne élő erkölcsi reformer vallásos megszállott, de főként a korai szatírákban van egyfajta cizellálatlan de izgalmas életszerűség, Uo., 161.

65 Bath, *Speaking pictures,* 126.

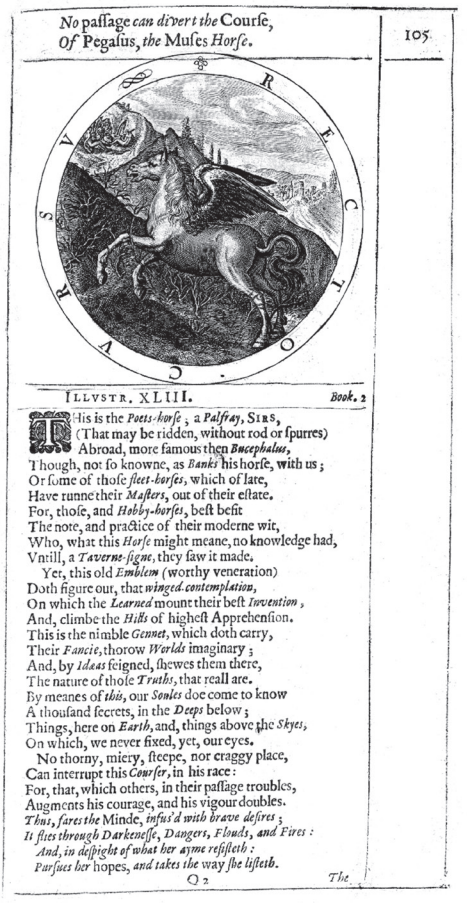
Front" (Harmadik Könyv), „Fourth Front of Our Square" (Negyedik Könyv), s a dedikáció címzettjei mintegy emblematikus szoborként állnak eme „épület" részei előtt. Majd egy 56 nyolcsoros versből álló „Lotterie" következik, és egy kis mozgó karral ellátott „iránytű/rulett", ahol a napi emblémát ki lehet választani. Bár Manning szerint ez a játék is a puritán spirituális lelkületre utal, mutatva, hogy Wither az egyéni lelkiismeretre bízza az erkölcsi tanulság levonását.[66] Én inkább azt emelném ki, hogy a szerző még itt is érdekesen reflektál az elit és nem elit olvasókra. Ír ugyanis egy útmutatót a játékhoz, és e szerint csak a hétköznapi olvasó számára szolgál útmutatóul a kis iránytű a napi erkölcsi lelkigyakorlathoz – az arisztokrata olvasó eldöntheti, hogy tetszik-e neki a kijelölt embléma, és pörgethet újra, ha mégsem.

Wither az átvett képi anyagot tartja alacsonyabb rendűnek, amint az az alcímben is megjelenik: „Emblemes […] quickened with metricall illustrations", azaz a Rollenhagen–Cripisjn-féle „holt" képi anyagot (mely ebben a körkörös elrendezésben a kép körül a latin mottót is tartalmazza) az ő „versmértékes illusztrációi" keltik életre. Azaz a képi anyag csak mintegy belépő a komolyabb tartalom felé – ennek megfelelően ír az előszóban is („To the Reader", A1r-v). Itt falovacskákkal, csörgőkkel és az ABC-vel illusztrálja azt a tanulási folyamatot, melynek első fázisában ezek a gyermekjátékok és az ABC, a helyesírási alapok szükségesek, ezért nem elvetendők vagy elítélendők, de egyben szükségszerűen meg is kell haladni őket. A cél szentesíti az eszközt: bármilyen játék, bolondos semmiség megengedhető, hogy elérjen az olvasóhoz az erkölcsi tartalom. Ebben a folyamatban a képek mindössze „néma figurák", melyet a gyermeki olvasók élveznek, azonban a Wither-féle versek által az olvasó tanítómestereivé válhatnak:

> For, I know that the meanest of such conceites are as pertinent to some, as Rattles, and Hobby-horses to Children; or as the A.B.C. and spelling , were at first to those Readers, who are now past them […] And, I (as I now doe) am not ashamed to set forth a Game at Lots, or (as it were) a Puppet-play in Pictures, to allure men to the more serious observation of the profitable Morals, couched in these Emblems […] pictures in themselves are onley dumb Figures, little usefull to nay but to young Gravers or Painters; and as little delightfull, except, to Children, and Childish Gazers: they may now be much more worthy: seeing the life of Speach being added unto them, may make them Teachers, and Remembrancers of profitable things. (A1r-v)

Akárcsak a Will Sommers-képnél, itt is előkerülnek a gyakran templomudvarokban rendezett vidéki májusünnepek és nyárjátékok („Summer-bowers"),

66 „The Lottery encourages that application of the moral to the individual conscience that was a feature of Puritan homiletic." Manning, „Introduction", 7.



No paſſage *can divert the* Courſe,
Of Pegaſus, *the* Muſes *Horſe*.

105

RECTO CURSO

ILLVSTR. XLIII. *Book.* 2

THis is the *Poets-horſe*, a *Palfray*, SIRS,
(That may be ridden, without rod or ſpurres)
Abroad, more famous then *Bucephalus*,
Though, not ſo knowne, as *Banks* his horſe, with us;
Or ſome of thoſe *fleet-horſes*, which of late,
Have runne their *Maſters*, out of their eſtate.
For, thoſe, and *Hobby-horſes*, beſt beſit
The note, and practice of their moderne wit,
Who, what this *Horſe* might meane, no knowledge had,
Vntill, a *Taverne-ſigne*, they ſaw it made.
Yet, this old *Emblem* (worthy veneration)
Doth figure out, that *winged contemplation*,
On which the *Learned* mount their beſt *Invention*,
And, climbe the *Hills* of higheſt Apprehenſion.
This is the nimble *Gennet*, which doth carry,
Their *Fancie*, thorow *Worlds* imaginary;
And, by *Ideas* feigned, ſhewes them there,
The nature of thoſe *Truths*, that reall are.
By meanes of *this*, our *Soules* doe come to know
A thouſand ſecrets, in the *Deeps* below;
Things, here on *Earth*, and, things above the *Skyes*,
On which, we never fixed, yet, our eyes.
No thorny, miery, ſteepe, nor craggy place,
Can interrupt this *Courſer*, in his race:
For, that, which others, in their paſſage troubles,
Augments his courage, and his vigour doubles.
This, fares the Minde, *infus'd with brave deſires*;
It flies through Darkeneſſe, Dangers, Floods, and Fires:
And, in deſpight of what her ayme reſiſteth:
Purſues her hopes, *and takes the way ſhe liſteth.*

O 2 *The*

8. kép. George Wither: Embléma „*Recto curso*”, in: *A Collection of Emblemes* (London, 1635), 2. Könyv, 105.l.

amelyeken a *morris* táncnak és a lókosztümös *hobby-horse*-nak kiemelt szerepe volt, bár az előszóban nem jelennek meg. Ez a szakasz szintén az előbbi argumentációba illeszkedik, a nyárjátékok szerepét is abban látja Wither, hogy ezek többnyire a templom és az egyházkerület anyagi megsegítéséhez kötődtek, azaz végső soron jó célt szolgáltak. Ily módon Wither emblémakönyvének „játékosságai” sem okoznak kárt („harmlesse Recreation”), hanem egyfajta „Morall Pastime” (A2v), azaz erkölcsös időtöltés, szórakozást jelentenek.

Wither egyéni látásmódjára az is jellemző, ahogy a hosszú, 30 soros versekbe beépíti korának és közvetlen környezetének kulturális elemeit – nem jó költő, de jó megfigyelő, s „zsurnalista” módjára ad információt a korában keringő diskurzusokról. Ennek megfelelően érdekes, ahogy a *hobby-horse* jelenséget kezeli: az „Előszó” tipikusabb, az „Ifjúság” allegóriájához kapcsolható falovacskája után az emblémák szövegrészeiben bukkan fel még kétszer a *hobby-horse*, azonban már nem mint falovacska, hanem a sokjelentésű szó más értelmeiben. Elsősorban mint a populáris kultúra népszerű hívószava, a morris tánchoz köthető lókosztüm a Pegazus-emblémában, majd egy szerelmi embléma verbális elemeként, már két jelentés között oszcillálva, mint a népszerű mulatságok lókosztüme és mint az ’erkölcstelen nő’ – annak ellenére, hogy a képi anyagban nem találunk sem falovacskát, sem más utalást a *hobby-horse*-ra.

A Pegazust ábrázoló emblémában (*Recto curso*, „Helyes futással”, Második Könyv, XLIII) Wither különböző lótípusok felsorolásával magyarázza az olvasónak, mit is lát, s az első tíz sorban komoly társadalomkritikát fogalmaz meg mitológiai és valódi lovakon keresztül *(8. kép)*. Pegazust, a költők lovát „paripa”-ként („palfrey”) jellemzi, kinek meglovaglásához nem kell sem pálca,

sem sarkantyú, és egy rövid humanista utalás után Nagy Sándor híres lovára, Bucephalusra rögtön a szatirikus társadalomkritika számára jól ismert és szeretett vizeire evez. Az angol jobbmódú, polgári vagy nemes származású férfiakat megszólítva („Sirs") rögtön kritizálja is őket tudatlanságukért. Sem a Pegazust, sem Bucephalust nem ismernék fel, külföldi társaikkal ellentétben, hiszen sokkal jobban ismerik a híres cirkuszi lovat, Bank számolni, a királynő nevére hajlongani, a spanyol király nevére fújtatni tudó lovát,[67] mint az előbbieket. Az angol ifjakat csak a versenylovak („fleet-horses") érdeklik, akik miatt eljátszszák az örökségüket. Az ilyen „alantas" lovak, akárcsak a *hobby-horse*-ok (itt a lókosztüm, populáris kultúra értelemben) illenek igazán hozzájuk, és Pegazust csak úgy ismernék fel, ha egy kocsma cégérén látnák:

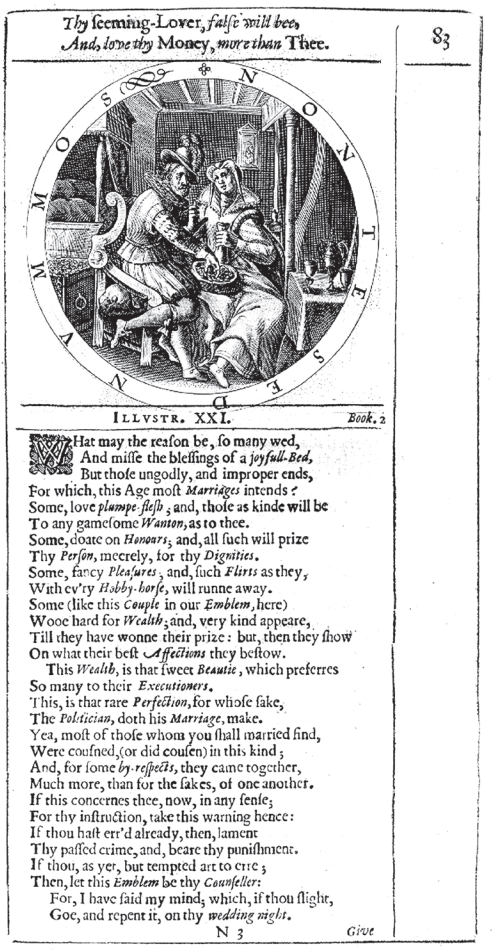
> This is the Poets Horse, a Palfray, Sirs,
> (That may be ridden, without rod or spurres)
> Abroad, more famous then Bucephalus,
> Though, not so knowne, as Banks his horse, with us;
> Or some of those fleet-horses, which of late,
> Have runne their Masters, out of their estate.
> For, those, and Hobby-horses, best befit
> The note, and the practice of their moderne wit,
> Who, what this Horse might meane, no knowledge had,
> Untill, a Taverne-signe, they saw it made.[68]

Szintén a második könyvben, de kicsit korábban már szerepel a népi kultúra *hobby-horse*-a, de összetettebb jelentésben. A *Non te sed nummos* („Nem téged, hanem a pénzedet", Második Könyv, XXI.) embléma felett Wither erősen leegyszerűsítő és szabad fordításában hangzik el Rollenhagen eredeti szövege *(9. kép)*: „Thy seeming-Lover, false will bee, / And, love thy Money, more than Thee" („Szerelmesednek látszó kedvesed hamis lesz hozzád / és jobban szereti majd pénzedet, mint téged."), és érdekes módon a „Lotterie" részben az „MW" jelenik meg, azaz ezt az emblémát mind nőknek, mind férfiaknak a figyelmébe ajánlja Wither.

Az embléma háttértörténete kiválóan példázza azt a bonyolult szerzői-alkotói hálót, ahogy az emblémák nyomtatásba kerültek, ezért a részletes elemzés előtt erről is beszélnünk kell. Az embléma eredetileg az *Arcus Cupidinus*ból

67 Bankre és híres lovára, Moroccóra rengeteg utalás van a korban, még egy 1595-ös prózapamfletben is szerepel, ahol beszél és kiderül, hogy a humanista tudásanyagban sem járatlan. *Maroccus Extaticus, or Bankes Bay Horse in a Trance* (London, 1595).

68 George Wither, *A Collection of Emblemes,* Emblem 'Recto curso'. Illustr. XLIII. Book 2.



Thy seeming-Lover, *false will bee,*
And, love thy Money, *more than* Thee.

83

ILLVSTR. XXI. *Book.* 2

WHat may the reason be, so many wed,
And misse the blessings of a *joyfull-Bed,*
But those ungodly, and improper ends,
For which, this Age most *Marriages* intends?
Some, love *plumpe-flesh*; and, those as kinde will be
To any gamesome *Wanton*, as to thee.
Some, doate on *Honours*; and, all such will prize
Thy *Person*, meerely, for thy *Dignities*.
Some, fancy *Pleasures*; and, such *Flirts* as they,
With cv'ry *Hobby-horse*, will runne away.
Some (like this *Couple* in our *Emblem*, here)
Wooe hard for *Wealth*; and, very kind appeare,
Till they have wonne their prize: but, then they show
On what their best *Affections* they bestow.
This *Wealth*, is that sweet *Beautie*, which preferres
So many to their *Executioners*.
This, is that rare *Perfection*, for whose sake,
The *Politician*, doth his *Marriage*, make.
Yea, most of those whom you shall married find,
Were cousned, (or did cousen) in this kind;
And, for some *by-respects*, they came together,
Much more, than for the sakes, of one another.
If this concernes thee, now, in any sense;
For thy instruction, take this warning hence:
If thou hast err'd already, then, lament
Thy passed crime, and, beare thy punishment.
If thou, as yet, but tempted art to erre;
Then, let this *Emblem* be thy *Counseller*:
For, I have said my mind; which, if thou slight,
Goe, and repent it, on thy *wedding night*.

N 3 *Give*

9. kép. George Wither: Embléma „*Non te sed nummos*", in: *A Collection of Emblemes* (London, 1635), 2. Könyv, 83.l.

van, tehát egy „ős-embléma" Crispijntől.[69] Az idősebb Crispijn De Passe (1564–1637) illusztrálta Rollenhagen nagy hatású emblémakönyvét, a *Nucleus emblematum selectissimorum* (100 embléma, 1611, Köln), második kötetét *(Selectorum emblematum centuria seconda),* De Passe adta ki 1613-ban Utrechtben, ahol időközben letelepedett.[70] Azonban De Passe kiadott még az 1611-es kötet előtt egy tizenegy nyomatból álló kis kötetet is (*Arcus Cupidinus id est Nova emblemata amatoria quibus partim vis partim remedia Amoris representatur,* 'Cupido íja'), mely a szerelmi emblémákra koncentrált. Ezeket később integrálták az 1611-es kötetbe, valószínűleg épp ez a kis mű inspirálta őket a nagyobb mű kiadására. A *Non te sed nummos* a *Nucleus*ban a 71. embléma, s azt a jól ismert témát ábrázolja, hogy a férfi, aki szerelmet színlel, valójában csak a nő pénzét akarja. Ahogy Gabriel Rollenhagen latin verse megfogalmazza, amint megszerzi a nő vagyonát, keresni fog egy új szerelmet – amit épp az elhagyott nőtől szerzett pénz tesz lehetővé:

69 Ilja M. Veldman, „Love emblems by Crispijn de Passe the Eder: Rollenhagen's 'Emblemata', 'Youthful Pleasures' and Other 'Charming and Useful Prints'", in *The Emblem Tradition and the Low Countries: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996,* eds. John Manning, Karel Porteman and Marc van Vaeck, 111–156 (Brepols: Turnhout, 1999).

70 Uo., 111.

Non te sed nummos turpissima bestia spons[us]
(Crede) mihi qui te tam bene tractac, amat.
At non longum erit hoc theasuris ille potitus,
Mox aliam quaeret aere tu venerem.[71]

Gabriel Rollenhagen 1583-ban született Magdeburgban, de humanista-újlatin költőhöz illően bejárta Európát, és 1605-ben a leideni egyetemen tanult, akárcsak pár évtizeddel korábban Geoffrey Whitney, itt ismerkedett meg holland költőkkel és emblémakiadásokkal, majd De Passéval, akinek életszerű, igen részletes metszetei, melyek gyakran a mindennapi életből vett jeleneteket ábrázoltak, inspiráló együttest alkottak Rollenhagen elegáns latin disztichonjaival. Mint látjuk, Wither ezt az eleganciát egy másfajta alkotói szándék mentén jelentősen átalakítja.

Withernél a páros rímes, harmincsoros vers az embléma alatt költői kérdéssel kezdődik („What may the reason be, so many wed", „Mi lehet az oka annak, hogy oly sokan házasodnak?"), amely elég ritka az emblémakönyvben. Az is szokatlan, hogy ugyanez a kérdés ismétlődik meg egy későbbi, szintén a házassággal, szerelemmel kapcsolatos emblémával. Majd a kérdésre több választ is felkínál Wither, opciókat adva arra, hogyan rontják esélyeiket a házasulandók, amennyiben vagy a kéjvágy vezérli őket, vagy a rangkórság, vagy az élvezetek kergetése (és csak utolsó okként kerül elő a vagyon és pénz kergetése, amire a képi elem utal). Ebben az utolsó előtti érvben, az élvezetekre utaló szakaszban kerül elő a *hobby-horse* („Some, fancy *Pleasures*, and, such *Flirts*, as they, / With ev'ry *Hobby-horse*, will runne away"), azonban szinte eldönthetetlen, hogy itt a szó az 'erkölcstelen nő'-re utal, akivel a férfiak (a férfi olvasók) elszaladnak, vagy a női olvasókat figyelmezteti a lókosztümös karneváli figurára, aki szereti a lányokat a kosztüm alá vonni és szexuális játékra bírni, hiszen egyfajta termékenységi figura eredeti közegében. Elbizonytalanítja a jelentést nemcsak a *hobby-horse* sokértelműsége, hanem a szerző szójátékszerű kétértelműsége is. Mindenesetre az üzenet világos: akár férfi, akár nő az olvasó, az embléma arra inti, hogy ne csupán az élvezeteknek engedve lépjen házasságra. A záró párrím még egyszer hangsúlyozza az erkölcsi tanulság megfontolásának szükségességét: „For, I have said my mind, which if thou slight, / Goe, and repent it, on thy weeding night" (N3r), azaz „Én elmondtam, amit gondoltam, ha ezzel nem törődsz, menj és bánd meg a nászéjszakádon!"

Mint láthattuk, a falovacska motívuma mögött gazdag ikonográfiai hagyomány áll, és főként az angol kultúrkörben egészen sokrétű jelentéshasználat jellemzi a falovacskát is jelentő *hobby-horse* szót. Az említett emblémakönyvek és emblémák elemzése kapcsán többirányú kulturális hálózatra láthattunk rá,

71 Adatok és a latin vers átírása: Uo., 116–117.

mely nemcsak a szerzők, hanem elit és populáris diskurzusok összefonódására is rávilágított. A kutatás innentől még több irányba mehet tovább, de talán azt a tételt már az elemzett művek és alkotók kapcsán is megerősítve láthatjuk, hogy a kora újkori emblémakönyvekben a többféle kulturális hatás és az egyéni szerzői lokalizáló változtatások nemcsak az adott művön belül értelmezendők, hanem a tágabb kulturális kontextust tekintve is izgalmas jelentéstöbbletet hordoznak.