

VÍGH ÉVA

A „magányos veréb” toposz-változatai az itáliai művelődésben és Leopardi*

A legkülönfélébb állatok feltűnése, értelmezése, szimbolikája az itáliai művelődésben, a költészet – természetrajz – ikonológia – művészetek találkozási pontjaira is figyelemmel rendkívül változatos, részben repetitív, részben meglepő variációs elemekkel gazdagított képet mutat.¹ A különféle állatrajzolatok között sajátos helyet foglal el egy látszólag egyértelműen interpretálható, bár állattani beazonosításában vitatható, állandó jelzőjétől viszont jobbára elválaszthatatlan kismadár, a 'magányos veréb'. A madárka hosszú évszázadok felölelő jelenléte az irodalomban, a művészetekben és általában a művelődéstörténetben konstansan kimutatható, értelmezése pedig elsősorban a Biblia, a szentírás-magyarázatok, a középkori enciklopédikus tudás, a misztika alapszövegeire támaszkodik, bár ókori irodalmi szövegekben is tetten érhető irodalmi előzmény. Jelen tanulmány célkitűzése, hogy felvázolja azokat a költészeti és művelődéstörténeti forráspontokat, amelyek Giacomo Leopardi magányos veréb-képét is vagy bizonyíthatóan ihlették, vagy a művelődéstörténetben fontos előzménynek tekinthetők. E költői megfogalmazások természetrajzi leírásokkal, ikonológiai számvetésekkel is interakcióba léptek, így a művelődés több műfajának hatásmechanizmusát is szemléltetik.

A különböző – görög, latin, héber – nyelveken fennmaradt antik vers- emlékek és természetrajzok, bibliai helyek és szentírás-magyarázatok, középkori bestiáriumi és enciklopédiák, továbbá ezek modern nyelveken elterjedt fordításváltozatai tanúskodnak egy kicsiny, jelentéktelen, magányos madárka szüntelen jelenlétéről, aki hol a magány, hol a (szerelmi) bánat, a gyász előidézte visszavonultság, hol a költői én habitusának zoo-analógiájaként röpköd korszakok és műfajok között. A veréb/madárka/kismadár irodalmi és művészi ábrázolásokban való megjelené-

* A tanulmány az MTA–SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016–126) kutatási programja keretében készült.

¹ Az itáliai közép- és újkor művelődését jellemző állatszimbolika kapcsán lásd VÍGH 2018.

senek gyakorisága meglepő, és ebből is következő eszmei gazdagsága a viszonylag szűkre szabott szimbolikája² ellenére, kontextusát és extratextusát tekintve izgalmas művelődés- és irodalomtörténeti vizsgálódás tárgya.³

A kismadár ókori költői emlékei a legjelentősebb és minden korban legismertebb lírikusoktól származnak. Függetlenül attól, hogy a mai ismereteink szerint valóban a magányos verébről vagy egy bármilyen ornitológiailag közelebről meghatározatlan kismadárrol szólnak,⁴ Szapphó és Catullus költeményei a madárka költői megszólításának és megformálásának legszebb antik emlékei. Szapphó verstördékében tűnik fel a veréb Aphrodité egyik zooszimbólumaként, ugyanis az istennő szekerét e versben nem (a Babits-fordításban is megénekelte) galambok, hanem verebek húzzák:

Fürge pár veréb a kocsidba fogva
siklott, míg a föld feketéltt a mélyben,
sűrűn verték szárnyukat, égi úton
vágva az ösvényt.

(SAPPHO, Fr. I, 9. – TRENCSENYI–WALDAFEL I. ford.)

A madár igencsak szapora természete okán kerülhetett a szerelem istennője mellé, s így a termékenység és az erotika zooszimbólumaként lehetett szerepeltetni még az – emblémás könyvekben rendre nyomon követhető – újkori szimbolikus interpretációkban is. Catullus közismert veréb/kismadár-verseit Lesbia álnéven nevezett kedvese madara ihlette – látszólag –, mert valójában erotikus vágyak és féltékenység tárgya a veréb. A madárka haláláról szóló versben a gyász (egy kézenfekvő értelmezésben a férfiaság elvesztésének) jelképe a madár. Martial is pedig a veréb jelentéktelenségét hangsúlyozza más, hasonlóképpen gyakran előforduló, kevésbé nemes madarak társaságában:

² A magányosság nem az egyetlen – bár irodalmi, bibliai és általában művelődéstörténeti szempontból a legelterjedtebb – szimbolikus megjelenítési formája. A veréb szimbolikájával kapcsolatban összefoglalóan lásd VÍGH 2019, 365–367.

³ Nagyon kevés tanulmányt szenteltek e kérdésnek, amire egy nemrégiben megjelent és a veréb szerepének tudománytörténeti aspektusaira koncentrálni utalt is Paul J. Smith, amikor négy, műfajilag jól megkülönböztethető veréb-interpretációt említ: „bibliamagyarázat, miszticizmus és költészet kérdésköre kevésbé tanulmányozott, a negyedik témakör – a természetrajz – kapcsán semmit nem találunk, habár néhány tanulmány fellelhető” (vö. SMITH 2018, 531).

⁴ Mint ismeretes, a veréb (*passer*) bármilyen kismadarat jelölt az ókorban, és ezzel az újkori természetrajzírók (vö. pl. GESSNER 1555, 622) is számoltak.

Jaj, de e föld hitvány seregélyt s pinytőke panasszát
Hallja csak és verebet költ csiripelni csupán.

(Mart. IX, 54, 7–8 – Csengery J. ford.)

A veréb az ókori állatmesékben – egyetlen Phaedrus-mesétől eltekintve (PHAEDRUS I, 9) – nem szerepel, hiszen különösebb jellemvonással, állandó tulajdonsággal nem látta el az antik zooszemlélet. Ebben a mesében is több más állattal behelyettesíthető a csúfolódó, de végül maga is áldozattá váló madár. Kedves, kicsiny madárka, mindazonáltal jellegtelen és mindennapos látvány, és szerepeltetése a művelődésben éppen annak köszönhető, hogy – a ’magányos’ *epitheton ornans*tól eltekintve – semmilyen állandó tulajdonsággal nem rendelkezik, így a közfelfogásban az állatokról kialakult jelképrendszert nem zavarja meg.

A Bibliában szereplő veréb/kismadár gyakoriságára (és ezáltal olcsó árucikként való megjelenítésére) néhány újszövetségi hely is utal: „Ugye két verebet adnak egy filléren?” – olvashatjuk Máté evangéliumában (Mt 10,29, továbbá vö. Lk 12,6). A Zsoltárok könyvében Isten oltáránál, a gondviselő szeretete okán „a veréb is otthont talál magának” (Zsolt 84,4). A csapatban röpködő kismadarak értéktelenségük ellenére számíthatnak a gondviselésre. A gyakori és értéktelen, táplálék közelében sokszor csapatokban röpdöső veréb (vagy bármiféle kismadár) egyedül is feltűnik, és e magányos madárka gazdag költői szimbolikája a későbbiekben a Zsoltárok könyve (Zsolt 102,8) egyetlen mondatán alapszik: „Virrasztok és olyan vagyok, mint a magányos veréb a háztetön.”⁵ A zoltármagyarázatok, a középkori enciklopédiák, a bestiáriumok alapvető forrásként szolgáltak a korabeli írástudók, szónokok, prédikátorok és illusztrátorok számára is, és olyan keresztény szemléletbe ágyazva értelmezték az állatok szimbolikus megjelenítését, amely róluk, így a verébről alkotott (jelképes) világképet alapvetően meghatározták. Szent Ágoston zoltármagyarázata⁶ egyszerre értelmezi az e helyt megemlített – háromféle embertípust megjelenítő – három madár, a pelikán, a bagoly és a veréb szimbolikáját: a veréb a tetőn a testi vágyakat előnyben részesítő elleni isteni parancsolat hangadója. Ágoston mellett Sevillai Isidorus etimologizálása is elsődleges forrásnak számított a középkori olvasó számára. Az enciklopédista szerint a madár kicsinysége, jelentéktelensége miatt kapta nevét (*parvitas* > *passer*), ám a magányossága az *Etymologiae*ban (ISIDORUS 2004, 7, 68) nem kerül szóba. A középkori enciklopédikus szövegek nem központi helyen szerepeltetik e kismadarat, talán egyedül Hugues de Fouillo (Hugo de Folieto) kéziratosa verzióban is tekintélyes számban fennmaradt *Aviariuma* az, amely a leggazdagabb veréb-szimbolikát köz-

⁵ A Káldi-Neovulgáta fordításában szereplő ’veréb’ helyett a magyar Biblia-fordításokban általában a ’madár’ kifejezés szerepel (vö. MBT, SZIT, KG).

⁶ Vö. August. Enarr. 101, 7–8. Vö. továbbá Szent Ambrusnak Lukács evangéliumához írt magyarázatának néhány passzusát (*Magyarázat szent Lukács evangéliumához* – VII, 116).

vetíti a hívők és a későbbi korok exegetái számára. A caput XXIII a tetőn magányosan kiáltó, körültekintően őrködő veréb alakját a veszélyekre figyelő erkölcsi tisztaság példajaként állítja a hívők elé (HUGO DE FOLIETO 2018, 691). Hrabanus Maurus értelmezésében pedig a magányos veréb maga Krisztus (HRABANUS MAURUS 1844–45, 1022). E különböző jellegű, stílusú és intencióval írt művek veréb-magyarázata mindenesetre eszmeiségénél fogva a középkori enciklopédiák és bestiáriumok számára követendő példa maradt.

Az enciklopédiákban a korábbi ismereteket összefoglaló leírás dominál, erre példaként említhetjük – népi nyelvekre lefordított verzióinak köszönhetően Itáliában is ismert – Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum*-át, amely antik és középkori tudásanyag kompilációjaként évezredek forrásokat vett számba (BARTHOLOMAEUS ANGLICUS 1601, 546–547). Albertus Magnus *De animalibus*-ában leírt veréb-típusokat pedig azért érdemes figyelembe venni, mert itt már – középkori szemlélettel megfogalmazott – természetrajzzal és nem keresztényi vagy morális interpretációval van dolgunk. Bár általában a költészettel való kapcsolata nem közvetlen, a 13. századi enciklopédikus ismeretek terjesztésének fontos állomása volt viszont Albertusnak e műve, amely szerint a *passer solitarius* egy fekete színű, a rigónál valamivel kisebb énekesmadár, aki hasonló társaitól elkülönülve, inkább a romok közt elvonulva tanyázik. Ez a madárka egyértelműen a – bibliai reminiszcenciákat felidéző – költői megfogalmazásokban is szereplő madár, Albertus ugyanakkor leírja az emberek közelében csiripelő, szürkés színű, az árpát különösképpen kedvelő, falánk és buja verebet/verébrajt is, s a két fajta madár felidézésével alapvető megkülönböztetést tesz (ALBERTUS MAGNUS 1651, XXIII. 24. 99–98). Albertusnál a kétféle veréb hangsúlyozása jelzi, érdemes tudatosítanunk a versekben és bármely más, művelődéstörténeti kontextusban leírt madár esetében e kettőséget. Figyelembe kell tehát venni (még akkor is, ha a költők – ideértve Giacomo Leopardit is – nem feltétlenül számoltak azzal), hogy a verébhez társított ’magányos’ kifejezés melléknévként, jelzőként szerepel, tehát szemantikailag elkülönül a verébtől, vagy a madár specifikus zoológiai elnevezéséhez, más verébformájú madaraktól való megkülönböztetéséhez járul szervesen.

Ikonográfiáját tekintve a kódexekben, óraskönyvekben, bestiáriumokban meglehetősen nehéz beazonosítani a verebet. Ennek egyrészt az az oka, hogy a madarakat – néhány olyan sajátos, így könnyen felismerhető külsővel rendelkező szárnyastól eltekintve, mint pl. a bagoly, a gólya, a páva vagy a kacsá – eleve nagyon hasonló megjelenésben, esetleg eltérő színekkel ábrázolták. Ha nem néven nevezettről, vagy egy tipikus, könnyen társítható cselekedet, tulajdonság, illetve környezet ábrázolásáról volt szó (mint pl. a keblét csőrével feltépő pelikán, a máglyán égő fönix, vagy a farktollait kiterítő páva esete), pusztán dekorációs célból jelenítették meg őket. Másrészt a veréb kinézete teljesen átlagos, jellegtelen, semmi közismert cselekedet sem kapcsolható hozzá, így középkori ábrázolása is ennek megfelelően alakult. Az illuminált bestiáriumok közül jó példát szolgáltat erre

egy, a Bodleian Libraryben őrzött, remek illusztrációkkal gazdagított kézirat (Ms. Bodley 764), amelyben az illuminátor a bibliai szövegekre és Isidorusra támaszkodó veréb-fejezethez tartozó megjelenítésen magokat csipegető és szomját oltó (az igével táplálkozó), vízben fürdő (keresztiséget szimbolizáló) verébrajt ábrázolt.



Veréb – Bodleian Library, MS. Bodley 764, Folio 87r.

A tetőn magányosan csiripelő madárka feltűnése az olasz irodalomban Petrarccal kezdődik, jóllehet már egy évszázaddal korábban, a kezdetek itáliai – világi és vallásos – költészetében az állatok, s ezen belül a madarak jelképes felidézése hangsúlyosan jelen van.⁷ A sas, a főnix, a pelikán, a gólya, a csalogány, a holló, a varjú és a többi madár mellett a veréb azonban nem kapott szerepet, aminek a magyarázata a kismadár szimbólummentességében keresendő: a fenségesség kapcsán a sasra, az újjászületés esetében a főnixre gondolunk, a pelikán az önfeláldozás, a gólya egyebek mellett a szülők iránti könyörületesség, a holló a gyász, a halogatás jelképeként rögzült. A csalogány gyönyörű éneke, a varjú kellemetlen káromgása révén (de egyben hosszú élete és fiókái gyámolítása okán) került be – nem csak a költői – képzeletbe. A veréb azonban szimbólummá váló tulajdonsággal, kizárólag vele kapcsolatba hozható – mesés, mitikus vagy valósnak ismert – történettel nem rendelkezik.

Francesco Petrarca *Daloskönyvében* a bibliai ihletésű magányos verébről szóló, *Passer mai solitario* (Veréb a háztetőn) kezdetű szonett (226) az, amely érzelmevilágát és mondanivalóját tekintve – az irodalomtörténeti kánon szerint – előképként szolgált a későbbi korok, így Leopardi számára is. A szerelemtől, a szeretett lénytől való távolság hangulata mellett az álmatlanság és főleg a spirituális szűkségletként is jelentkező magány verse ez.⁸ A költő választott életvitele, habitusa ez

⁷ A kezdetek költészetében nyomon követhető állatszimbolikáról vö. *Szerelmi líra és állatszimbólika a kezdetek olasz irodalmában: Chiaro Davanzati zoomorf költészete*, in VÍGH 2018, 11–26.

⁸ A költőnek a magányhoz (bár más okból) való ragaszkodása egy másik híres szonettjében (35) is megjelenik: a gondolatokba mélyedő, érzelmeit az emberek előtt rejtő, kihalt vidéket járó költő

a magányosság, amely a szeretett hölgytől távol a sírásban, szorongásban és álmatlanságban telik. Éppen hagyományteremtő mivoltának köszönhetően e szonett az olasz költészetben a 20. századig érzelmi, de főleg spirituális toposz annak ellenére, hogy a magányos veréb valójában „csak” hasonlat. Ugyanakkor a *Daloskönyv* 226-os szonettje mellett véleményem szerint legalább ekkora figyelmet érdemel a *Vago augelletto* (Kósza kismadár – Sárközi György fordításában: Kedves madár...) kezdetű szonett (353), amelyben egy nem pontosított, bájos, kedves, ide-oda röpködő madárka boldog idöket megéneklő vagy elsirató dala a költőnek múlt és jelen közötti érzéseire reflektál. A kismadár társa azonban még életben lehet, míg a költőre oly irigy a Halál és az Ég megtagadta tőle a szeretett lény viszontlátásába vetett reményt. Petrarca madara a kontextust tekintve ugyan (pillanatnyi) társtalanságot sugall, a költő azonban itt nem a magányra fókuszál, különös tekintettel a madárka – magyar fordításokban is eltérően értelmezett – jelzőjére (*vago*), amelynek a jelentéstartománya igen gazdag és változatos. A madárka így lehet bájos, szüntelen röpködő vagy kedves és vágyakozó a költői hangulat és a jelzett szó üzenete (és persze a kontextus) függvényében.⁹ A Petrarcanál igen gyakori terminus az olasz reneszánsz kori petrarkista költészetben *par excellence* költői közhely. Különösen azért tartottam fontosnak e kifejezéstartomány jelentésének változatosságát és hangulatát hangsúlyozni, mert Leopardi *Passero solitariójában* is visszatér, amikor is a költő a madár természetes tulajdonságának tekinti a *vaghezzát*, azaz az epekedés, a vágy megtestesülését, de akár a báj(osság), a kedvesség kifejeződését is e kicsiny madárban. A kifejezés többértelműségét jól érzékeltetik a magyar műfordítások is: Sík Sándor – *A remete rigó* című fordításában – „kis szived minden vágya” szerkezettel adja vissza, Rába György – *Árvamadár* címmel közzé-

csak Ámorral osztja meg magányosságát (a *Solo e pensoso / Magamban, lassan, gondolkodva* [Szabolcsi É. ford.] kezdetű szonettben).

⁹ Csak néhány utalással érzékeltetem most a madárka jellemzésével is párhuzamba állítható kifejezés értelmezési lehetőségeit. A 'vago'-nak így módon igen sok értelme lehet, mindazonáltal a bájra (Laura „bájos sápadása” – 123, Laura „bájos, édes, kedves, tiszta tekintete” – 330, „bájos mozdulatai” – 181, az „ég bájos és fényes szikrái” – 192), és a kellemre való utalás (a „Nap kellemes fénye” – 175; „kedves szemei” – 135; „édes, forró szelleme” – 213) mellett a leggyakoribb a könnyedségre (pl. „könynyed sóhajok” – 167), a megfoghatatlanságra, a bizonytalanságra való hivatkozás (pl. tekintetének „megfoghatatlan fénye” – 90, 125; Helénéhez hasonlított „körül nem írható szépsége” – 260; „bizonytalan lélek” – 335; „bebegő nyelv” – 75). A 'vago' további toposzértékű jelentései: *bolygó* (a „magányos, bolygó szarvas” – 23, „az ereken bolygó vér” – 71, „bolygó csillagok” – 287, 312); *kóbor* (a „kóbor vad” – 304, „kóbor lelkek” – 67); *szálló* („a léghen szálló, szöke fürtök” – 52); *kósza, tévelygő* (a „kósza gondolat” – 159, 207, 273, 62, 70, 161, a szerelmet gerjesztő „kósza szikrák” – 72, „kételkedő és tévelygő lélek” – 125); *csalóka* (pillantásának „csalóka fénye” – 207); *sóvár, epekedő, vágyakozó* („sóvár vágy” – 178, „epekedő vágy” – 211, „epekedő elme” – 129, „vágyakozó lélek” – 296, „vágyakozó szív” – 242). Itt jelzem, hogy a dőlten szedett fenti kifejezések és a tanulmányban szereplő valamennyi prózai és parafrázelt versfordítás – amennyiben nem utalok külön a fordítóra – mind saját.

tett fordításában – „minden érzés”-ként értelmezi a *vago* főnévesített változatát. A kismadár természetéből kiindulva annak életmódja, viselkedése, vágyakozása, motiváltsága a természet által eleve meghatározott, szemben a költő tudatos választásával, amely magányra és a mindennapi örömöktől való eltávolodásra vezet.

Tu, solingo augellin, venuto a sera
Del viver che daranno a te le stelle,
Certo del tuo costume
Non ti dorrai; che di natura è frutto
Ogni vostra *vaghezza*.

(LEOPARDI, *Il Passero solitario*, vv. 45–49 – kiemelés: V. É.)

Te magányos madárka, hogyha eljő
Életednek csillagok írta estje,
Nem fog bántani bánat
A multakért, hisz természet gyümölcse
Kis szíved minden vágya.

(LEOPARDI, *A remete rigó* – Sík S. ford.; kiemelés: V. É.)

Te, árvamadár, ha életed estje
eljön, amint ez csillagok parancsa,
biztos egyszer se bánod,
ahogy éltél, hisz benned *minden érzés*
a természet gyümölcse.

(LEOPARDI, *Árvamadár* – Rába Gy. ford.; kiemelés: V. É.)

Feltétlenül figyelmet érdemel az az irodalomtörténeti mozzanat, amely Petrarca *Daloskönyvének* 1826-os, „Giacomo Leopardi gróf magyarázataival” Milánóban megjelent kiadására vonatkozik. A mű a magányos veréb szempontján túl is igazi csemege az itáliai verstörténet kutatói számára, jóllehet Leopardi nem kívánta a kiadó – A. F. Stella – buzdítása ellenére sem kiegészíteni a kommenteket, mert úgy vélte, azok bőséges és hiteles interpretációról tanúskodnak, és Ugo Foscolo Petrarcának szentelt tanulmányai után igen nehéz lenne bármi újat mondania.¹⁰ Leopardi ugyan – Stellának, 1826. január 13-án kelt levelében foglaltak alapján – nem volt túl lelkes a kommentek megírásakor, a fent említett szonettekhez (226 és 353) fűzött magyarázatát olvasva azonban nyilvánvaló, mennyire magáévá tette Petrarcának a kicsiny veréb által reprezentált életérzését. A *Daloskönyv* 353.

¹⁰ A Leopardi által kommentált változat modern kiadása Ugo Dotti gondozásában jelent meg először 1979-ben, aki bevezetesként Ugo Foscolo egyik Petrarca tanulmányát közölte (vö. PETRARCA–LEOPARDI 1979).

szonettje 3-4 verssorának („mert látod, itt a tél, s az éj közelget, / míg víg napod s a nyár a múltba szállott” – Szabolcsi É. ford.) lakonikus, letisztult, pusztán a megértést szolgáló magyarázata így hangzik Leopardi tollából: „Vagyis látva az éj és a tél közeledtét, és érzékelve [a veréb mögött] a boldog napok és hónapok elmúlását.” Különösen sokatmondó a vershez mintegy címként feltüntetett összefoglalás, amely a költői életérzés tökéletes átvételéről tanúskodik: „A madárka bús éneke a saját és még kínzóbb fájdalmára emlékezteti” (PETRARCA–LEOPARDI 1979, 332). A 226-os szonett rövid, cím gyanánt szolgáló bevezető sorában Leopardi említést sem tesz a tetőn magányosan röppenő – pusztán retorikai alakzatként értelmezett – verébről, hiszen a vers arról szól, hogy „amilyen boldogtalan a költő hölgyétől távol, olyan szerencsés a hely, ahol e hölgy tartózkodik” (PETRARCA–LEOPARDI 1979, 208). Mindenesetre bármilyen nehéz és unalmas vállalkozásnak tüntette is fel Leopardi a Petrarca-verseknek az 1825 novembere és 1826 júliusa között megírt magyarázatát (hiszen bármiféle tudós megjegyzések nélkül, a pusztán megértést szolgáló magyarázatokról volt szó), Petrarca magányos verebe és az általa generált hangulat alapvető forrásértékkel bírt számára, legyen az költői hasonlat vagy fogalmi jelentőségű toposz: Petrarca magányos madárkája – Leopardi költeményétől függetlenül is – topikus erejénél fogva befészkelte magát az itáliai (és európai) költészetbe.

Jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé, hogy a magányos veréb valamenyny – gyakran pusztán hasonlat alakjában feltűnő – képét részletesen felidézzük, ám az említés szintjén néhány szerző mégis megemlítendő, ami jelzi az eltérő kontextusokat és elvi-tartalmi különbségeket is. Panfilo Sasso 5. eklogájában közel száz zoohasonlat mellett szerepel a magányos veréb is, aki „magában panaszkodva egyedül vonul félre”¹¹: ebben az esetben tehát a bukolikus hangulat, az idillikus pásztori világ része a magányos veréb. Meg kell mindenképpen említeni Benvenuto Cellini önéletírását is, amelyben a reneszánsz kori művész – költői hajlamát hangsúlyozandó – a próza monotóniáját megtörve egy capitolót iktat be a velencei börtönben (paradox módon számára hasznosan eltöltött) idő és az onnan történt szökése érzékeltetése gyanánt. Ebben a költeményben (egyébként több más állathasonlat mellett) profetikus és szimbolikus látomások között megjelenik a hangosan daloló magányos veréb a sziklán, akinek énekéből Cellini pozitív jóságot vél kihallani: „Cantava un passer solitario forte, / Sopra la rocca, ond'io per certo, dissi / Quel mi predice vita...”¹²

¹¹ „...come fa el passer solitario / lamentandosi sola in parte sgombra” (Sasso 1500, o. n.).

¹² „Énekelt hangosan egy magányos veréb, / a sziklán, amiből én biztosra vettem: / megjósolja életem...” vv. 160–161 (3. könyv 1. fejezet). Cellini önéletrajzának magyar kiadása (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972) sajnos nem teljes, ebből a fejezetből is hiányzik a lényeg, a capitoló – akár parafrázis – közzététele.

A reneszánsz kori pajzán költészetben is helyet kapott a magányos veréb. Nicolò Franco (még a pajzán szonettjeiről és egyéb pikáns írásokról is híres Pietro Aretinóval való barátsága idejéből datálható), Priaposz diadalát hirdető satirikus-szabadszájú szonettjei között találunk egy magányos madárkát is felvonultató verset. A *Solingo augello, che cantando vai* (Magányos madár, ki folyton dalolsz) kezdetű szonettben csak a vers utolsó sorában lesz egyértelmű a költő nyílt, obszcén megfogalmazásában, mikor is énekel minden más madárnál szebben (FRANCO 1790, 98. szonett). Továbbra is a 16. században maradvá, Francesco Maria Molzát kell felidézni, aki kellemes hangú énekesmadara dalát a vidéki csendben hallgatja, szellő sem rezdül: a költő érzései ebben a *Canoro augello i cui graditi accenti* (Énekesmadár, kinek szívesen vett hangja) szonettben szintén a madár szomorú dalával egyenértékűek, és sírásra ösztökélnek.¹³ Veronica Gambara költészetében is találunk a magányos madárkáról és a költői magányról szóló verset. A *Solingo et vago augello* kezdetű versben ráadásul a leggyakrabban társított, a 'magányos' és a 'bájos/kedves' jelző együtt szerepel, s ez is jelzi a két jelző topikus jelenlétét a 16. századi petrarkista költészetben (GAMBARA 1918, 1).

Szóljunk még egy olyan irodalmi mozzanatról is, amely a 15. századi Medici-kultúrkör sajátos költőjéhez, Luigi Pulcihoz és a *Morgante* című lovagi költeményéhez köthető. Az eposz poétikai, nyelvtörténeti, műfaj történeti és egy sor más szempontból állandó kutatási téma, s ezek közül számomra a fauna szokatlanul bőséges és részletekbe menő epikus feldolgozása különösen izgalmas olvasat.¹⁴ Nem elhanyagolandó körülmény, hogy a veréb megjelenítése a *Morgante* 14. énekének 60. strófájában (az 54. versszakban említett verébtől eltekintve) minden bizonnyal Leopardi magányos verébképére is hatott:¹⁵

Poi in altra parte si vedea soletta
 La passera pensosa e solitaria
 Che sol con seco starsi si diletta,
 A tutte l'altre nature contraria.¹⁶

¹³ Vö. MOLZA 1808, 356 (VII. szonett). Molza és Leopardi versének összevetését lásd AQUILECCHIA 1978, 77–82.

¹⁴ A Pulci költeményében felidézett fauna már egy ideje foglalkoztatja a kutatókat. Száz éve jelent meg összefoglaló jellege miatt egy mindmáig hasznosítható munka: SHULTERS 1920. A költő bestiáriumának szentelt alapvető tanulmányok közül lásd GETTO 1967; ORVIETO 1978; LACROIX 1998; RATTI 1990.

¹⁵ A *Zibaldone*-ban olvasható, 1828. januári feljegyzése a *Morgante* bizonyos énekeivel kapcsolatos nyelvi jellegű kérdésekre vonatkozik. Ezzel kapcsolatban vö. GETTO 1964, 157.

¹⁶ Mással látható volt egyedül / a merengő és magányos nőstényveréb, / aki csak a maga társaságában leli örömét, / mindenki más természete ellenfél.

Pulci gondolatokba mélyedő, minden más madártól elkülönülve élő verebe éppen azért magányos, mert nem tűr meg senki mást maga mellett, minden más természetű lényel szemben ellenérzései vannak. Szinte pszichoanalitikus megfigyelés ez, a magányos életforma, a remeteség lelki magyarázatát foglalta versbe a firenzei szerző. A költői megfogalmazást ugyanakkor támogatta az eposz átdolgozási fázisaiban nyomtatásban és népnyelvi változatban megjelenő két alapvető természettudományos mű, amelyek ismerete Pulci részéről biztosra vehető: Id. Plinius *Historia naturalis*ának Cristoforo Landino tollából származó, 1479-ben megjelent fordítása és Albertus Magnus *De animalibus*ának ugyanabban az évben, Mantovában történt közzététele Pulci számára is természetrajzokkal bővített ismereteket jelentett.

Az itáliai költészet vonatkozásában a továbbiakban két 16. századi szerzőre összpontosítok, akik esetében a magányosan röpködő veréb/madárka nem csupán hasonlat vagy bármilyen bevett retorikai alakzat, hanem valóban konceptuális értékű. Pietro Bembo magányos madárkáját nemcsak a reneszánsz kori petrarkizmus és annak fő előmozdítója okán kell felidézni. A madár ugyanis a költő bestiáriumban sajátos átdolgozások, újraírások eredményeképpen a galamb, a csalogány vagy egy közelebbről nem meghatározott madárka alakjában transzformálódik időről időre, versről versre, sőt azonos költeményen belül. Hol a magára maradt, megözvegyült galamb képében jelenik meg, hol a csalogány alakját ölti fel, hol egy „névtelen” magányos madárként a költő életérzésének hasonlata úgy, hogy mindannyiszor Petrarca szonettjeit idézi meg. Bembo *Solingo augello*ja (Magányos madár) ugyanis először a *Gli Asolani* (Asolóiak) című neoplatonista szerlem-dialógusában kapott helyet kis galambként, majd onnan a költő kiemelte, és a *Rime* 1530-as kiadásába a magányos és szomorú galamb helyébe kellemesen bús énekével a csalogány került az 59. canzone nyitó strófájában.¹⁷ Ugyanebben a kiadásban szerepel az 51. szonett, amelyben a csalogány magányos madárkává (*solingo augello*) változik. Még egy érdekes adalékként szeretném megjegyezni, hogy az 1530-as kiadás 3. szonettjét indító *Vago augelletto* (Kedves madárka) „fájdalmas dallamait” az 1548-as kiadásban (4. versként) a *Picciol cantor* (Kicsiny énekes) hallatja. A magányos madárka alakjának módosulását tehát nemcsak a költői hangulat és érzés diktálta, hanem – a *variatio* mellett – az expresszivitás igénye is, amellyel a Petrarcat idéző zöld lombok között, a kis folyó morajló hullámainak ellenpontozásával közvetítette a madár és a költő érzéseit illusztráló, patetikus hangulat váltakozásait. A „madaras” Bembo-költemények közül álljon itt az, amely

¹⁷ Bembo bizonyára a Petrarca *Dalaskönyvében* (10) szereplő csalogány keltette hangulathoz is illeszkedni kívánt, aki „édesen a lombban / minden éjszaka zokog keseregve, / szívet megtölt szerelmi gondolattal” (ford. Weöres S.). De idézhetnék itt a 311. szonett sorait is, amelyben „A csalogány, ki oly édesen siratja / talán fiókáit vagy drága társát [...] egész éjjel mintha engem kísérne / s nehéz sorsomra emlékeztet” (*Quel rosignuol che si soave piagne*, 1–2; 5–6).

egyéb, Petrarcat idéző képekben is gazdag, amikor a társát siratva mondja a költő: „leplezetlen és nyomasztó búval és magányosan és bujdosva lépdelek a mezőn, kínjaimat számbavéve”, visszhangozva ezzel Petrarca *Solo e pensoso nei più deserti campi* (Magányosan és gondolkodva az elhagyott mezőkön) kezdetű szonettjét is:

Solingo augello, se piangendo vai
la tua perduta dolce compagna,
meco ne vèn, che piango anco la mia;
inseme potrem fare i nostri lai.

Ma tu la tua forse oggi troverai;
io la mia quando? e tu pur tuttavia
ti stai nel verde; i' fuggo indi, ove sia
chi mi conforte ad altro, ch'a trar guai.

Privo in tutto son io d'ogni mio bene,
e nudo e grave e solo e peregrino
vo misurando i campi e le mie pene.

Gli occhi bagnati porto e 'l viso chino
e 'l cor in doglia e l'alma fuor di spene,
né d'aver cerco men fero destino.¹⁸

A metaforikus-filozófikus eszmefuttatás szempontjából hangsúlyozandó másik 16. századi szerző, Giordano Bruno, aki ugyan Leopardi számára nem bírt forrásértékkel,¹⁹ ám magányos verebe mindenképpen jelzi a bibliai-költői kép jelenlétét és felhasználását a 16. század végi gondolkodásban. Bruno az 1585-ben megjelent

¹⁸ Magányos madárka, ha egyfolytában / elvesztett társadat siratod, / gyere velem, én is az enyémért sírok. / Együtt panaszkodhatunk. // Te talán a tiédet még ma megleled, / én az enyémet, mikor? Te legalább / a zöldben élsz, én oda menekülök, ahol / valaki vigasztal és kiségit a bajból. // Én minden jótól megfosztottan / leplezetlen és nyomasztó búval, és magányosan és bujdosva / lépdelek a mezőn, kínjaimat számbavéve. // Könnyes szemmel és lehajtott fővel, / fájó szívvel és reményvesztett lélekkel / nem is próbálok már kegyetlen sorsomon könnyíteni. BEMBO 1548, 48 (17r). A vers számozása (48) erre a (Bembo által javított harmadik, ám már posztumusz) kiadásra vonatkozik, amely a modern kiadásoknak is alapja. Eltekintve most a költemény elemzésétől csak a színszimbolikára szeretném még felhívni a figyelmet: a „zöldben élsz”, a fákon, a természetben élő madár életterére vonatkozik, de a zöld, mint tudjuk, a remény színe is, ezzel a kép a „reményben élsz” jelentéssel is gazdagodik.

¹⁹ Adolfo Wagner Lipcsében, 1830-ban *Opere di Giordano Bruno nolano* címmel megjelentetett kétkötetes kiadványa előtt Bruno műveinek csak a szerző korából származó kiadásai voltak elérhetőek. Egyébként Giordano Bruno csak a 19. század közepén-végén került be az olasz irodalom- és filozófiatörténeti kánonba a Risorgimento antiklerikális politikai manővereinek kulturális mozzanataként. Így a késő reneszánsz nagy filozófusának kikiáltott (és az egyház – valóban tényként dokumentált – mártírjának tekintett) Brunóról – Hegel és Dilthey érdeklődése ellenére – és magányos

De gli eroici furori (A költői megszállottságról) szóló filozófiai dialógusában, gondolatmenetének érzékeltetéseképpen befűzött költemények és embléma-magyarázatok közé beiktatott egy magányos verébről szóló szonettet is (I, 4). A dialógus alapszituációja értelmében a szarvassá változtatott és vadászkutyái által szétmargolt Aktaión mitológiai történetébe ágyazva, metaforikus jelentések egymásra épülésével értelmezhetjük a madár szerepét.²⁰ A vadász Aktaión tulajdonképpen a bölcsesség szeretője, a szüntelenül kutató *filozófus*, – Bruno megfogalmazásában – „az isteni bölcsességre irányuló intellektus”, akit „a szerelem mozgat és hajt, úgy hogy előtte jár lámpás gyanánt [...] műveletlen és magányos, kevesek által látogatott és kutató területeken át, s így nem sok ember nyoma látható”.²¹ A magányos veréb tehát nem más, mint a lélek, az intellektus és az akarat szárnyain magányosan felemelkedő Aktaión neoplatonikus eszménye.

Bruno filozófiai rendszerében a magányos veréb valójában egyedülálló, ritka, nem rajban, csapatban élő madarat jelent, akinek alakja korábbi megfogalmazásban megjelent már a *De l’infinito, universo e mondi* című kozmológiai dialógusa (1584) bevezető költeményei között. Ebben a szonettben „magányos verebem [...] ott versz tanyát [ahol] vezetőül istened lesz, / kit vaknak mond az, aki semmit sem lát” (BRUNO 2002, 10, 1–2; 10–11). A *Degli eroici furori*ban olvasható szonett – az egy évvel korábban közzétett vers stílusában némileg átírt, tartalmában is részben módosított formájában – szempontunkból azért is figyelemre méltó, mert a veréb sajátos metaforaként egy másik, neoplatonikus metaforához is kapcsolódik: ez a szárnyas szívnek a – szó szoros értelemben emblematisztikus erővel bíró – képe, azaz a rációval megtámogatott és a cselekvést, az intellektust ösztönző, magasba törő szerelem jelképes üzenete.

Mio pàssar solitario, a quella parte
ch’adombr’e ingombra tutt’il mio pensiero,
tosto t’annida: ivi ogni tuo mestiero
rafferma, ivi l’industria spendi, e l’arte.

Rinasci là, là su vogli allevarte
gli tuoi vaghi pulcini omai ch’il fiero
destin hav’espedit’il cors’intiero
contra l’impres’, onde solea ritrarte.

verebéről Leopardinak nem lehetett tudomása a *Zibaldone* és az *Operette morali* tanúbizonysága szerint sem, amelyekben Bruno nem kerül említésre.

²⁰ Giordano Bruno és a *Degli eroici furori* filozófiai kérdéseivel kapcsolatban lásd CANONE 2018. Vö. továbbá LUPÍ 2003.

²¹ BRUNO 1585, 83. Itt jelzem, a Bruno (valamint T. Campanella és G. C. Vanini) életművét nyilvántartó *Archivio dei filosofi del Rinascimento* honlapját: http://www.iliesi.cnr.it/AGB/index_bruno.php (Utolsó letöltés: 2020. augusztus 15.)

Và: più nobil ricetta
bramo ti godi, e arai per guida un dio
che da chi nulla vede, è cieco detto.

Và: ti sia sempre pio
ogni nume di quest'ampio architetto,
e non tornar a me se non sei mio.²²

Ebben a versben a veréb az újjáteremtő erejű, szárnyakon felemelkedő neoplatonikus szerelem képében jelenik meg. A *Degli eroici furor*ban a szonettet magyarázó Tansillo szavaival ezt a folyamatot „egy szárnyas szívvel ábrázolják, amely a kalitkából – ahol tétlenül és nyugodalmasan élt – a magasba száll, hogy ott nevelje fel fiókáit, a gondolatokat, elérkezettnek látva az időt, amikor megszűnnek a gátlások, amelyek kívülről ezernyi körülmény és belülről a természetes félkegyelműség révén táplálták” (BRUNO 2002/II, 581). A lélek/veréb és a gondolatok/fiókák metaforikus képével, sőt jelképével Bruno az emblémáskönyvekben gyakori témát fogalmazott meg, amely (a leláncolt szív mellett) a cselekvésre serkentő racionalitást méltatja.

A barokk stílus térhódítása idején született, a 16–17. század fordulóján, a Savoya-ház udvari embereként Torinóban tevékeny – egyébiránt elsősorban az államrezon politikai irodalmának fő teoretikusaként ismert – Giovanni Botero *Primavera* (Tavaszi) című eposza. Ennek második kiadásában helyet kapó spirituális versek között szerepel az *Al passero solitario* (A magányos verébhez) intézett szonett, amely Leopardi számára is lelki-hangulati előkép lehetett. Még akkor is, ha Botero esetében merev és konvencionális vallásosság, a Krisztus passióját sirató halandó és a magányos veréb gyászos dala közötti spirituális párhuzam képe bontakozik ki, s inkább a 102. zsoltár, mintsem Petrarca magányos madárkája jut az olvasó eszébe:

Gentil augel, che su solingo tetto,
in guisa di romito, te ne stai.
E prendi d'un tuo canto, pien di lai,
E porgi a chi t'ascolta, assai diletto.

²²Magányos verebem, ott fenn, ahol / most még minden gondolatom homályban és akadályozva van, / ott versz tanyát: tedd azt, / hogy minden igyekezeted és képességed kiteljesedjék. // Szüless újjá ott fenn, ott neveld / kedves fiókáidat, ha már a szertelen / sors egész [életem] menetét arra fordította, / ahol a megszokás félre szokott húzódni. // Menj! Remélem, magasztosabb / hajlékra lelsz, és vezetőül istened lesz, / kit vaknak mond az, aki semmit sem lát. // Most menj: legyen mindig kegyes veled / e nagy teremtő minden akarata, / s ne térj vissza hozzám, ha nem vagy az enyém.

Quanto m'incresce, che mi sia disdetto
 Il farti compagnia, dovunque vai?
 La vita sí 'n disparte, che tu sai,
 Mi ti terrebbe dolcemente astretto.
 Tu ten passi hor in questo, hor in quel canto,
 Vago di solitudine, e d'horrore:
 Nel che non poco io mi confaccio teco.
 Tu canti in suon di lagrimoso pianto:
 Io di pianto, e di lutto ho colmo il core,
 Per lui, che ne portó mio riso seco.²³

Ha Botero nem a spirituális szonettjei közé vette volna be e versét, az utolsó tercina egyértelműsítése nélkül a magányos veréb bármely, visszavonultságra és magányra vágó költő dala is lehetne: valaminek vagy valakinek az elvesztése feletti gyász érzése, a magányban örömet lelő lelkiállapot, a madár szomorú dala és a költő sorai közötti párhuzam is ezt hangsúlyozza. A társaságtól félrehúzódó, visszavonult élet (*vita sí 'in disparte*) Leopardi versében is a madár jellemzője (*Tu pensoso in disparte...*), ahogyan az effajta életvitelre való vágyakozás (*vago di solitudine*) Leopardi magányos verebének is természetadta tulajdonsága (*di natura è frutto ogni vostra vaghezza*). Leopardi önvallomásában olvashatjuk, hogy „szülőhelyemen is idegenként, / remeteként töltöm / életem tavaszát (*Quasi romito, e strano / Al mio loco natio, / Passo del viver mio la primavera*). Botero madaráról mondja, hogy „a magányos tetőn / remeteként élsz” (*su solingo tetto, / in guisa di romito, te ne stai*). Bár nem bizonyítható, hogy Botero verse Leopardi számára forrásértékű lett volna, mindenesetre tanulságos, milyen több évszázados toposzból, azonos kifejezésekkel, retorikai alakzatokkal, hangulati elemekkel építette fel a recanati remete felülmúlhatatlan költeményét.

A torinói szerző két részre osztotta spirituális verseit: az első rész 126, a második 43 szonettet tartalmaz gazdag madár-képekkel: hattyú, sas, szarka, pelikán, fecske, és sok más madár a keresztény szimbolikában kapott szerepekben jelenik meg. Egyébként a spirituális verseket megelőző *La Primavera* eposz is – jellegénél fogva – természeti képekben igen gazdag, amire Andrea Gromis bevezető diskurzusa is utal:

²³ Kedves madár, aki a magányos tetőn / remeteként élsz, / panasszal telt dalolásba fogsz, / s nagy élvezetet adsz, ki hallgat téged. // Mennyire fáj, hogy nem tarthatok / veled, akárhová is mégy. / Az ennyire visszavonult élet, mint tudod, / engem folytonosan hozzád kötne. // Hol ezt, hol azt az ütemet követed, / magányra és homályra vágyakozón: / amiben nagyon is hasonlítok hozzád. // Dalod könnyekre fakasztó: / nekem is sírás és gyász tölti meg szívem, / érte, aki magával vitte nevetésem (BOTERO 1609, I/121, 356).

Számos növény, fű, virág, négy lábú állat és természetük leírása, mint a mormotái vagy a tarajos sülé igen kifinomult; akár a csalogány, a kanári, a *magányos veréb* és sok más vándormadár énekéé. [Ahogy kifinomultan írja le] a vadászatok, a falusi szórakozásokat, táncokat és mindazt, ami tavasszal megesik mind a természetben, mind pedig az emberek életében (BOTERO 1609, 9; kiemelés: V. É.).

És szinte magunk előtt látjuk a Leopardi-versben leírt tavaszi hangulatot, a vídám, falusi ünnepre készülő ifjakat:

Ez a nap, mely az estébe hajol már,
 az ünnep napja itt a mi falunkban.
 Most a csöndben harangok szava kondul,
 most hosszú puskaropogás gurul szét,
 és a visszhang megdöndül a falun túl.
 Ünneplő viseletben
 a házakból kiárad
 a fiatalság, s már nyüzsög az utca,
 és néz és nézik, csak úgy ver a szívük.
 (LEOPARDI, *Árvamadár* – Rába Gy. ford.)

Leopardi versében a magányos veréb életérzésének ellenpontosításaként leírt hangulati-érzelmi gazdagság és Botero udvari költői spiritualitása között nem csak két évszázad a különbség. Mindazonáltal a magányos verébtől függetlenül Botero verse méltánytalanul kerül el a kutatók figyelmét még akkor is, ha évszázadok óta alkalmazott költői képeivel és kifejezéstárával nem vehette fel a versenyt saját korában sem a *La Primavera* bevezető írásai között egy szonettjével szereplő, 1609 táján éppen torinói korszakát élő Giambattista Marino költői zsenialitásával.

A költészet mellett a 16–17. századi, enciklopédikus, de egyre inkább tematikus jellegű művek üzenetére is érdemes egy pillantást vetni, mert rövid összefoglaló jelleggel definiálták a fogalmakat, az univerzumot és mindazt, ami az emberrel és a művelődéssel kapcsolatos. Francesco Alunno először 1548-ban megjelent *La fabrica del mondó*jának alcíme mindazt elmondja, amiért feltétlenül fellapozandó, hiszen az olasz irodalom nagyjainak reneszánsz kori felidezéséhez és magyarázatához nyújt segítséget: „A világ szerkezete, 10 könyvben, amelyek Dantétól, Petrarcatól, Boccacciótól, Bembótól és más kiváló szerzőktől származó kifejezéseket tartalmaznak, és amelyek révén az írás során, könnyedén és ékesszólóan lehet kifejezni az ember bármely gondolatát.”²⁴ A levegő madarairól szólva nézzük, milyen információkat osztott meg olvasóival a ferrarai grammatikus a veréb kapcsán:

²⁴ Az idézet az 1575-ös kiadás (Venezia, Stamperia al Segno della Luna) címlapján olvasható. Más kiadások némileg módosítva jelezték ugyanezt.

Veréb: lat. parázna madár, hangja a csiripelés, némelyek *celegának* nevezik [a *passer montanus* regionális elnevezése], mindenféle van belőlük. A magányos veréb viszont a rigóhoz hasonlóan jól énekel, ritkán lakott helyeken található, és semmilyen más madárral nem kommunikál, mindig elhagyatott helyeken él, innen vette a mi Petrar-cánk: „Veréb nem volt oly magányos a tetőn, mint én magam” (ALUNNO 1570, 137).

Alunno szótárát olvasva is nyilvánvaló, hogy bár különbséget tettek a házi veréb és az (egyfajta rigóval azonosított) mezei veréb között, a költői fantáziát a magányos, szomorúan daloló madár ragadta meg, nem pedig az emberek közelében élő, csiripelő kismadár.

A Leopardi számára is ismert természetrajzok leírásában szereplő veréb tudományos, ám művelődéstörténeti elemekkel gazdagított leírása a 16–17. század legismertebb szerzőitől származik. Conrad Gessner – először 1551–1558 között kiadott *Historiae animalium*ának köszönhetően – kétségtelenül kora legnépszerűbb zoológusának számított, és nemcsak a természetrajz, de részletes, művelődéstörténeti forrásokot is felhasználó leírásainak és remek képi anyagának köszönhetően ikonológusok és a festők számára is alapvető kútforrásnak számított. A *De passere solitarió*ról is részletesen értekezik Arisztotelész és Albertus (és a Zsolt 102) alapján: a rigók egyik fajtájának írja le, aki

sziklákon és tetőkön tartózkodik [...] A feketerigó sötét vagyis nem fekete, nem is fehér, akit magányos verébként szoktak nevezni. [...] A magányos veréb fekete (sötétbarna), a rigónál kisebb énekesmadár és magányosnak mondják, mert a fajtájából senkivel nem lép kapcsolatba, csak a párzás idején (GESSNER 1555, 584).

Gessner itáliai kollégája, Ulisse Aldrovandi madártana, az *Ornithologiae hoc est de Avibus historiae libri* című műve mellett főleg Georges-Louis Leclerc de Buffon *Histoire naturelle de l’homme*-ja volt nagy hatással Leopardi természetfilozófiájára. Buffonnak a modern ornitológia és a tudományos illusztrációk történetében is úttörő műve – a *Zibaldone* tanúbizonysága szerint – tegyük hozzá, a költőnek a magányos verébről alkotott képét nem befolyásolta, de a Leopardi természet-szemléletére jelentős mértékben hatással volt. Feltétlenül említést érdemel még Samuel Bochart is, akinek – először 1663-ban, Londonban megjelent, de Leopardi korában is közzétett – *Hierozoicon*ja részletesen elemzi a veréb (*passer*) bibliai előfordulását is héber és arab forrásokra támaszkodva (BOCHART 1663). Nyilvánvaló tehát, hogy Leopardi zoológiai ismeretei bőven meghaladták mindazt, ami a költői érzékenység és fantázia birodalmához tartozik.

Nem érdektelen talán egy rövid kitekintést tenni a veréb képzőművészeti megjelenítésére, jöllehet a fentiekben a kismadár szinte szimbólummentességével kapcsolatosan elmondottak a művészetekre is érvényesek, így a kismadár meglehetősen ritka ábrázolása is ennek tudható be. A művészek által is előszeretettel fellapozott

ikonológiai értekezésekben a veréb szűkre szabott szimbolikája mindazonáltal mégis nyomon követhető. A reneszánsz és barokk kor emblémáskönyvei és általában az ikonológia jelentik a korszakban azt a művelődési és műfajirányzatot, amely nemcsak vizualizálta a fogalmakat, erkölcsiségeket, spirituális, filozófiai gondolatokat, de jellegénél és forrásanyagánál fogva össze is foglalta mindazt, amiről bármilyen írásos vagy a művészetekben dokumentálható adat fennmaradt és szimbólumértékkel bírt az ókortól kezdődően. Pierio Valeriano, Cesare Ripa és a többi reneszánsz kori szerző jelképmagyarázatait a barokk kor elmés újításokra törekvő szemlélete bővítette. Erre jó példa Filippo Picinelli *Mondo simbolico*-jában a verébtől elkülönített magányos veréb szócikk, amely – a bevett szerzők, Ovidius, Szent Gergely, Justus Lipsius kétszínűsége vonatkozó tanúbizonyságát hozva – szokatlan összegzést nyújt: „Kellemesen és édesen dalol a magányos veréb, de gyíkokkal, kukacokkal, férgekkel és más undorító dolgokkal táplálkozik, ezért amikor azt mondom, »Ha dalom mesterkél, hitvány a csalim«, ez arra vonatkozik, aki jól tanít és jó tanácsot ad, de helytelenül él és tevékenykedik” (PICINELLI 1653, 128). Giulio Cesare Capaccio a 16–17. század fordulóján összefoglalta a *Delle imprese* című értekezésében az ókortól kezdve felsorakoztatott jelképeket, és a keresztény hit veréb-jelképeit is részletesen elemezte. A zsoldármagyarázatokra is utalva hangsúlyozta a veréb/Krisztus mint a megváltott emberi lélek szimbolikáját (CAPACCIO 1592, II/LI, 103r), azt a szimbólumot, amely a veréb talán leghíresebb barokk kori ábrázolásán is főszerepet kapott.

A neves barokk festő, Guercino 1615–16 körül festett alkotásáról, a *Madonna verébbel* címen ismert olajfestményéről van szó, amely Szűz Máriát a gyermek Jézussal ábrázolja.²⁵ Mégsem a sokadik szentképet szemlélheti a néző, hiszen a festő – mintegy magáévá téve az ellenreformációs Paleotti festőknek szóló intelmeit (vö. PALEOTTI 1582, 71–73r.) – bensőséges, családias légkörben, életközeli alakokkal és helyzetben ábrázolja a szent jelenetet. A fiatal anya gyermekével mindennapi látvány, s ezt hangsúlyozza szinte a gyermek játékszerének tűnő, az anya ujján ülő kicsiny veréb, akinek a lábára kötött selyemszalag másik végét a gyermek tartja kezében. A mind az anya, mind a gyermek figyelmét lekötő veréb azonban nem játékszer, nem is díszlet, hanem igazi főszereplővé lép elő: a madár Krisztus mártíromságának és ezzel a megváltott léleknek a jelképe. Jobbára a tengelice²⁶ szerepel a szentképeken ebben a kontextusban, a veréb szerepeltetése – s különösen ilyen pontos ábrázolási móddal – szinte egyedülálló.

²⁵ Guercino e festményén ornitológiai pontossággal ábrázolja a verebet. Egyébiránt Guercino esetében nem ez az egyetlen istenes megjelenítése a madárnak, hiszen több rajza is tanúskodik a veréb (vagy valamely kismadár) szimbolikus ábrázolásáról. Guercino képén szereplő verébbel és a lehetséges interpretációkkal kapcsolatban, összefoglaló jellege és gazdag bibliográfiája okán vö. SORCE 2018.

²⁶ Krisztus passiójának egyik leggyakoribb madárszimbóluma, mivel a fején lévő vérvörös folton túl tövisekkel is táplálkozik. Szimbolikáját részletesen vö. VÍGH 2019, 344–346.



Guercino: *Madonna a gyermek Jézussal (A verebes Madonna)*
Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1616 k.

Giacomo Leopardi 'magányos verébről' alkotott képe esetében tehát több évezredes eszmei-poétikai toposzról kell beszelnünk, amely beépült a költő tudatába. Leopardi esetében a közvetlen előzménynek tekinthető olvasmányélményeit sem lehet figyelmen kívül hagyni, amelyről költőnk részéről filológusi pontossággal a fentiekben idézett szerzők is tanúskodnak. Példaként hozom a *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* című, a régiek mágikus-vallásos tévedéseiről szóló fiatalkori művét, amely alapján – pontosabban az esszé megírásának időpontjáig, 1815-ig olvasott szerzőket tekintve – beazonosítható a birtokában lévő tekintélyes szakirodalom. A filozófiai, vallási és általában eszmetörténeti szempontból vizsgálat tárgyává tett, mindmáig komparatív kutatási témát is nyújtó mű most csak annyiban érdekel bennünket, amennyi a modern kiadásokban az esszéhez csatolt, az idézett szerzők táblázata által nyújtott információkra vonatkozik. Ezek közül is elsősorban azon szerzők ismerete fontos, akiktől a képzeletbeli állatokhoz és lényekhez kapcsolt, tehát zoológiai jellegű információkat idézte.²⁷ Az állatokkal bármilyen célzattal foglalko-

²⁷ A 19 fejezetből 4 (a 15–18. fejezet) tekinthető jelen esetben elsődlegesen forrásértékűnek (*Dei Pigmei e dei Giganti; Dei Centauri, dei Ciclopi, degli Arimaspi, dei Cinocefali; Della Fenice; Della Lince*), jóllehet az idézett szerzők névmutatója teljes egészében irányadó. Csak néhány e szerzők közül,

zó írások bőséges repertóriumának ismeretében okkal feltételezhető, hogy Leopardi zoológiai és ezen belül ornitológiai ismeretei is, az irodalmi-költői példákon túl, széles körű tanulmányozás és elmélkedés eredménye.

Érdemes figyelembe venni még a költő tudatos és átgondolt zoo-világképét dokumentáló írásait is, amelyekből nyilvánvaló, hogy Leopardi különös érdeklődéssel fordult a madarak felé. E művek közül az *Operette morali (Rövid erkölcsi írások)* egyik darabja, az *Elogio degli uccelli (A madarak dicséretéről)* szóló 1824-es kis értekezése az, amely feltétlenül felidézendő e kontextusban még akkor is, ha Leopardi – a költeményében leírt életérzéssel szemben – alapvetően boldognak, sőt az élőlények legboldogabb fajtájának éppen a madarakat tartja: „Természetből fogva a madarak a világ legvidámabb teremtményei. [...] alakjuk és mozgásuk [...] természetes módon felettébb alkalmassá teszi őket az élvezet és az öröm befogadására.”²⁸ A madarakról folytatott filozofikus eszme-futtatása nem emel ki semmilyen fajtát, nem kerül így szóba a veréb valamely fajtája sem, különösen nem a magányban szóló szomorú éneke. Kiolvasható viszont Leopardinak a – minden más teremtménytől a természet által megtagadott – boldogság utáni reménytelen vágya, az, ahogyan *A magányos veréb* soraiban „A többi víg madár a szabad égen / Versengve játszik százfelé kerengve” (LEOPARDI, *A remete rigó* [9–10] – Sík S. ford.). Ezzel igazolja az éneklés és a mozgás örömet és vidámságot gerjesztő mutató ismérvét: „A madarak vidámsága leginkább mozgásukban és külsejükben mutatkozik meg. [...] S ne higgyük, hogy ez hiú, csalóka látszat! Ha vidámak, vagy elégedettek, mindig énekelnek...” (LEOPARDI 1998, 139). S ne feledjük azt sem, hogy a magányos veréb társtalansága mozdulatlansággal párosul, s ennek a költeményben pontosított „non voli” – nem repülsz – kitételnek a hangsúlyozása is a madár természetadta tulajdonságára vonatkozik, azaz természettől eredően öröme képtelen a magányos veréb, s maga a költő is ezért osztozhatott sorsában. Ugyanakkor *A madarak dicséretéről* szóló esszé záró sorai is kapcsolatba hozhatók a költő versben leírt vagy a sorok közt megbúvó életérzésével: „úgy vágyom én is arra, hogy ha csak egy kis időre is, madárrá változzam és élvezzem életük minden boldogságát és örömét” (LEOPARDI 1998, 144).

Mindazonáltal nem lévén olyan feljegyzése, levele, hivatkozása Leopardinak, amely egyértelműen igazolná *A magányos veréb* (Il passero solitario) születési körülményeit, és az eddigi kutatások is a legtöbb esetben csak feltételezésekkel operáltak, valószínűnek tartom, hogy a költő széles körű műveltsége és olvasmányai természetes eszmei háttérrel képezték, ám egy pillanatnyi hangulat, az égen-földön

akiknél a zooleírások gyakoriak (Hérodotosz, Lukianosz, Solinus, Pomponius Mela, Hórapollón, Artemidórosz, Tacitus), vagy egyenesen – mint Plinius és Ailianosz az ókoriak, Aldrovandi, Gesner és Bochart, Buffon a modernek esetében – az állatértelmezések dominálnak. A manapság is gyakori kiadások mellett az általam felhasznált változat: LEOPARDI 1846.

²⁸ A magyar kiadásból idézek: LEOPARDI 1998, 139.

érezhető kikelet metonimikus képe („körös-körül a tavasz / ragyog a levegőben, s örvendenek a mezők”) és saját borús lelkiállapota közötti ellentét érzete minden tudatos előkészület nélkül indították *A magányos veréb* megírására. Az is kétségtelen, hogy a pesszimista életszemlélettel megtámogatott pillanatnyi (sőt Leopardi esetében akár hosszan tartó) melankolikus hangulat, és a *labor limae* között eltelt szintén nem pontosítható, de vélhetően hosszú éveket felölelő időtartam – a Biblia alapvető háttere mellett – az irodalmi előzmények tudatos rögzítését is lehetővé tette. Akár párhuzamot is vonhatunk *A madarak dicséretében* olvasható bevezető sorok és *A magányos veréb* születési körülményei között, amikor (az esszében magányos filozófusként aposztrofált Ameliosz) „lassanként átadta magát a madarak elbűvölő énekének, és abbahagyva az olvasást, gondolkodni kezdett felőlük. Végül tollat ragadott, és még ott helyben lejegyezte a következőket” (LEOPARDI 1998, 139). Az olasz irodalomtörténet és Leopardi egyik legnépszerűbb költeménye²⁹ mindenesetre nemcsak a fentiekben röviden vázolt irodalmi előképek ismeretében olvasandó: láncszem, a későbbi költői megfogalmazások értelmezéséhez is. A Pascoli *Myricaéjének* 1897-es kiadásában szereplő, azonos című, nyugtalan világképét tükröző verse Eugenio Montale magányos veréb értelmezésében³⁰ is szerepet kap Leopardival való összevetésben. A magányos veréb/madár/madárka/rigó tovább dalol szomorú hangján a 20. századi irodalomban is, s olvasók és kutatók tovább elmélkedhetnek a források és a recepciótörténet kimeríthetetlennek tűnő anyagára is támaszkodva...

Bibliográfia

- ALBERTUS MAGNUS (1651), *De animalibus, Opere*, VI, Lugduni.
 ALUNNO, Francesco (1570), *La fabbrica del mondo*, Venezia, Jacopo Sansovino il Giovine.
 AQUILECCHIA, Giovanni (1978), Il Passero solitario di Leopardi e un sonetto del Molza, *Italian Studies* 33, 77–82.
 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS (1601), *De rerum proprietatibus, De genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum proprietatibus libri XVIII*, apud Wolfgangum Richterum, Francuforti.
 BATAILLON, Marcel (1963), „Sicut passer solitarius’: sur un thème de Leopardi, in *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, Torino, Società Editrice Internazionale, 535–540.
 BEMBO, Pietro (1548), *Rime*, Venezia, Giolito.

²⁹ Most nem feladatomban *A magányos veréb*nek szentelt rendkívül gazdag szakirodalom részletezése. Csak néhány régebbi, de mindmáig megkerülhetetlen elemzést jelzek, amelyeket jelen tanulmány megírásakor ismételtelen fellapoztam: BATAILLON 1963; GETTO 1966; CORTI 2001; RICCIARDI 1988; POZZI 1996.

³⁰ Eredendően a *Corriere d’Informazione*, 1949. november 29–30. számában *In regola il passaporto del «Passero solitario»* címmel megjelenő írás ide vonatkozó részét lásd MONTALE 1996, 869–870.

- BOCHART, Samuel (1663), *Hierozoicon sive bipartiti operis de animalibus Sacrae Scripturae*, London, Thomas Roycroft.
- BOTERO, Giovanni (1609), *La Primavera, Rime spirituali*, Torino.
- BRUNO, Giordano (1585), *Degli eroici furori*, I, 4, in G. Bruno, *Opere italiane*. Ristampa anastatica delle cinquecentine, IV, a cura di Eugenio CANONE, Firenze, Olschki, 1999. http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Bruno_Eroici_Furori_1585_1.pdf#page=83 (Letöltve 2020. augusztus 7.)
- BRUNO, Giordano (2002/1), De l'infinito, in *Opere italiane*, testi critici e nota filologica di Giovanni AQUILECCHIA, introduzione e coordinamento di Nuccio ORDINE, Torino, UTET, I.
- BRUNO, Giordano (2002/2), Degli eroici furori, in *Opere italiane*, testi critici e nota filologica di Giovanni AQUILECCHIA, introduzione e coordinamento di Nuccio ORDINE, Torino, UTET, II.
- CANONE, Eugenio (2018), *Il Pàssar solitario (Eroici furori, I, 4)*, Lettura di Eugenio Canone, Roma, ILIESI-CNR. http://www.iliesi.cnr.it/AGB/schede.php?id=s_1&tx=503&tp=6#edn_9 (Letöltve 2020. augusztus 7.)
- CAPACCIO, Giulio Cesare (1592), *Delle imprese*, Napoli, Carlino & Pace.
- CORTI, Maria (2001), *Passero solitario in Arcadia*, in *Nuovi metodi e fantasmi*, Nuova edizione, Milano, Feltrinelli, 535–540.
- FOLIETO, Hugo de (2018), De avibus, in *Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di Francesco ZAMBON, Giunti–Bompiani, Firenze–Milano.
- FRANCO, Niccolò (1790), *Priapea, sonetti lussuriosi-satirici di Niccolò Franco*, in *Il Vendemmiatore, poemetto in ottava rima di Luigi Tansillo, e la Priapea, sonetti lussuriosi-satirici di Niccolò Franco, a Pe-King, regnante Kien-Long, nel XVIII. secolo*. Parigi, J. C. Molini. <https://it.wikisource.org/wiki/Priapea/XCVIII> (Letöltve 2020. augusztus 10.)
- GAMBARA, Veronica (1918), *Rime inedite del Cinquecento*, a cura di Lodovico FRATI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.
- GESSNER, Conrad (1555), *Historiae animalium liber III, De avibus*, Zurich, Christopher Froschauer.
- GETTO, Giovanni (1964), D'in su la vetta della torre antica, *Lettere Italiane* 16/2 (Aprile-Giugno 1964), 154–163.
- GETTO, Giovanni (1966), *Saggi leopardiani*, Firenze, Vallecchi.
- GETTO, Giovanni (1967), *Studio sul „Morgante”*, Firenze Olschki.
- HRABANUS MAURUS (1844–1855), *Allegoriae in Sacram Scripturam*, in *Patrologia latina*, ed. Jacques-Paul MIGNÉ, Garnier, Parisii, Patrologia Latina, vol. 112 coll. 904B.
- ISIDORUS (2004), Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo VALASTRO CANALE, Torino, UTET, I–II.
- LACROIX, Jean (1998), L'animation animale du Morgante maggiore (essai sur le bestiaire de Luigi Pulci), in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, éd. Marie-Françoise PIÉJUS, Nanterre, Université Paris X, 129–146.
- LEOPARDI, Giacomo (1846), *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Firenze, Felice Le Monnier.

- LEOPARDI, Giacomo (1998), A madarak dicsérete, in *Rövid erkölcsi írások*, szerk. ÖRDÖGH Éva, a fordításban közreműködtek MÁTYUS Norbert, DÁVID Kinga, Budapest, Eötvös József Kiadó.
- LUPI, Walter (2003), Il passero e il serpente. Materiali per tre sonetti bruniani, in *Pensiero e immagini. Tradizione e innovazione nelle opere di Bruno e Campanella*, a cura di Anna CERBO, II, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 87–98.
- MOLZA, Francesco Maria (1808), *Poesie di Francesco Maria Molza* colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi, Torino.
- MONTALE, Eugenio (1996), *Il secondo mestiere. Prose 1920–1979*, a cura di Giorgio ZAMPA, Milano, Mondadori.
- ORVIETO, Paolo (1978), *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno.
- PALEOTTI, Gabriele (1582), *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna, Benacci.
- PETRARCA-LEOPARDI (1979), Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Introduzione di Ugo Foscolo, Note di Giacomo Leopardi, a cura di Ugo DOTTI, Milano, Feltrinelli.
- PICINELLI, Filippo (1653), *Mondo simbolico*, Milano, Per lo stampatore Archiepiscopale.
- POZZI, Giovanni (1996), Passeri solitari sul Carmelo, in *Alternatim*, Milano, Adelphi, 45–72.
- RATTI, Maria Pia (1990), „Avaler la tradition”: sul bestiario del Morgante, *Lettere italiane*, 42, 1990, 264–275. Online forrás: www.jstor.org/stable/26264661 (Utolsó letöltés: 2020. augusztus 8.)
- RICCIARDI, Mario (1988), Progetto e poesia nel „Passero solitario”, *Lettere Italiane* Vol. 40, 48–72.
- SASSO Panfilo (1500), *Opera del preclarissimo poeta miser Phamfilo Sasso modenese*, Sonetti CCCCVII, capituli XXXVIII, ecloghe V, Brescia, Misinta.
- SHULTERS, John Raymond (1920), *Luigi Pulci and the Animal Kingdom*, Baltimore, Furst.
- SMITH, Paul J. (2018), Passer solitarius: Tribulations of a Lonely Bird in Poetry and Natural History, from Petrarch to Buffon, in *Spaces, Places, and Times of Solitude in Late Medieval and Early Modern Cultures*, Ed. Karl A. E. ENENKEL, Christine GÖTTLER, 531–560.
- SORCE, Francesco (2018), La Madonna del passero di Guercino. Problemi di esegesi visiva e simbolismo degli uccelli, *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, n. 18, 85–117.
- VÍGH Éva (2018), *Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában*, Szeged, Lazi.
- VÍGH Éva (szerk.) (2019), *Állatszimbólumtár*, Budapest, Balassi.