

SZEMELVÉNYEK

a portugál
irodalom



történetéből



Szerkesztette:

Rákóczi
István

SZEMELVÉNYEK A PORTUGÁL IRODALOM TÖRTÉNETÉBŐL

Szemelvények a portugál irodalom történetéből

Szerkesztette: Rákóczi István

Budapest, 2017

A kötet megjelenését támogatták a Camões Intézet és budapesti Portugál Nyelvi Központja, valamint az ELTE BTK jegyzettámogatási alapja.

A borítóterv Andorka Eszter portugál csempemotívumokat feldolgozó kerámiái alapján készült.

© Szerzők, 2017

© Szerkesztő, 2017

ISBN: 978-963-284-915-7

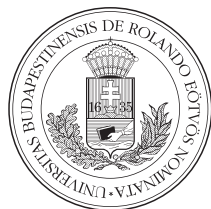
 **ELTE**
EÖTVÖS
KIADÓ www.eotvoskiado.hu

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Projektvezető: Sándor Júlia

Tördelőszerkesztő: Bornemissza Ádám

Borítóterv: Csele Kmotrik Ildikó



TARTALOMJEGYZÉK

Recepciókutatások és irodalomtörténetek (Rákóczi István)	9
Előzmények	9
A kiadatlan Kordás	10
Recepciókutatások	9
Irodalomtörténetek	11
Kordás kéziratos portugál és brazil irodalomtörténete	11
Megíratlan irodalomtörténetek	12
A kötet szerkesztési elvei	12
A portugál irodalom vázlata (Kordás Ferenc)	15
A portugál irodalom története (Kordás Ferenc)	31
Néhány szó Portugáliáról és a portugál nyelvről	31
Irodalmi ősök	33
A középkor ibériai költészete (Ladányi–Turóczy Csilla)	34
Népköltészet, udvari költészet (Kordás Ferenc)	39
A lovagregényekről (Kordás Ferenc)	43
A portugál gyarmatbirodalom kialakulása (Kordás Ferenc)	45
Fernão Lopes (Kordás Ferenc)	47
Az újkor beköszöntése. Portugália aranykora (Kordás Ferenc)	49
A humanizmus Portugáliában (Kordás Ferenc)	50
Az inkvizíció árnyékában (Kordás Ferenc)	52
A XVI. század irodalma (Kordás Ferenc)	53
Camões és az epikus költészet (Kordás Ferenc)	55
Os Lusíadas	56
A portugál költészet fejedelme (Rákóczi István)	58
Kísérletek Camões életútjának értelmezésére	58
A gyökerek – a fennmaradt hézagok tükrében	59
Camões műveltsége: egyetemes vagy egyetemi?	60
Az udvari ember	62
Eposzköltő színrelépését várva	63
Hogyan és mikor készült valójában a mű?	64
<i>In statu nascendi</i>	65
A <i>Lusíadák</i> – rajongók és bírálók	67
Hiba, bűn vagy tévedés?	67
Os Gamas – A Lusíada	68
„Végzetesség a lényegben, szigor a műformában”	73
Camões mint lírikus (Kordás Ferenc)	74
Bevezető Luís de Camões költeményeihez (Rózsa Zoltán)	75
Camões követői (Kordás Ferenc)	80

Gil Vicente és a portugál színház (Kordás Ferenc)	81
Gil Vicente színháza (Rákóczi István)	83
A XVI. század történészei (Kordás Ferenc)	86
João de Barros (1496–1570)	86
Diogo do Couto (1542–1616)	86
Damião de Góis (1520–1574)	87
D. Jerónimo Osório (1506–1580)	87
Útleírások (Kordás Ferenc)	88
Utószó Fernão Mendes Pinto <i>Bolyongás</i> című művéhez (Rózsa Zoltán)	89
Regények, elbeszélések (Kordás Ferenc)	95
A modernkori lovagregények és egyéb műfajok (Rákóczi István)	96
Clarimundo császár krónikája	96
<i>A Palmeirim de Inglaterra</i>	97
<i>A Cancioneiro Geral</i>	99
A szentimentális regény	100
A XVII. század (Kordás Ferenc)	105
Francisco Rodrigues Lobo (1580–1622)	106
Francisco Manuel de Melo (1611–1666)	106
A XVIII. század történészei (Kordás Ferenc)	108
A XVIII. század (Kordás Ferenc)	109
Az árkádiák	110
A színház a XVIII. században	112
A portugál romantika (Kordás Ferenc)	113
Almeida Garrett (1799–1854)	115
Garrett, a drámaíró	117
Alexandre Herculano (1810–1877)	118
Romantikus költők és írók (Kordás Ferenc)	120
António Feliciano de Castilho (1800–1875)	120
João de Lemos (1819–1890)	120
Soares de Passos (1829–1860)	121
Camilo Castelo Branco (1825–1890)	121
Júlio Dinis (1839–1871)	122
Gomes de Amorim (1827–1891)	123
Mendes Leal (1818–1886)	124
Guilherme Braga (1845–1874)	124
António Pedro Lopes de Mendonça (1826–1865)	124
Latino Coelho (1825–1891)	124
Tomás Ribeiro (1831–1901)	125
Manuel Pinheiro Chagas (1842–1895)	125
A realizmus és a XIX. század második felének portugál irodalma (Kordás Ferenc)	126
Realizmus és naturalizmus	126
João de Deus (1830–1896)	127

Antero de Quental (1842–1891)	128
Eça de Queirós (1845–1900)	129
Oliveira Martins (1845–1894)	133
Gama Barros (1833–1925)	136
A parnasszisták (Kordás Ferenc)	137
Irodalomkritikusok (Kordás Ferenc)	140
Ramalho Ortigão (1836–1915)	140
Júlio Lourenço Pinto (1842–1907)	140
Teófilo Braga (1843–1924)	140
Moniz Barreto (1865–1896)	141
A XX. század irodalma (Kordás Ferenc)	142
A XX. század eleje	142
Regényírók	143
Carlos Malheiros Dias (1875–1941)	143
Manuel Ribeiro (1879–1942)	143
Raul Brandão (1867–1930)	144
A szimbolisták (Kordás Ferenc)	145
Alberto de Oliveira (1873–1940)	145
António Nobre (1867–1903)	146
Osório de Castro (1868–1946)	146
Camilo Pessanha (1867–1926)	146
José Valentim Fialho de Almeida (1857–1911)	147
António Patrício (1878–1930)	147
A neogarrettizmus (Kordás Ferenc)	148
Afonso Lopes Vieira (1878–1947)	148
Antero de Figueiredo (1866–1953)	148
Ferreira de Castro (1898–1974)	149
Joaquim Paço d’Arcos (1908–1979)	150
Augustina Bessa Luís (1922)	150
A broterianizmus (Kordás Ferenc)	151
A XX. század költői (Kordás Ferenc)	152
António Feijó (1862–1917)	152
Florbela Espanca (1894–1930)	152
Augusto Gil (1873–1929)	153
Mário de Sá Carneiro (1890–1916)	153
Teixeira de Pascoais (1877–1952)	153
Fernando Pessoa (1888–1935)	154
A súlyos bronzkéz (részlet) (Kőrösi Zoltán)	155
A portugál modernisták (Kordás Ferenc)	159
Drámai irodalom (Kordás Ferenc)	163
A XX-XXI. század fordulójának irodalma (Pál Ferenc)	164
Cardoso Pires és a neorealizmus	164

José Saramago: A portugál történelem átértelmezésétől az antiutópiáig	167
Lobo Antunes és a megújuló portugál próza	170
A kortárs portugál dráma (Urbán Bálint)	173
A heterogenitás drámája	173
Válogatott, magyar nyelvű bibliográfia a portugál irodalom történetéhez (Bakó Ágnes)	181
Esszék, tanulmányok	182
Fordításkritikák	181
Monográfiák, antológiák	181
Recenziók	182
Irodalomjegyzék	185

RECEPCIÓKUTATÁSOK ÉS IRODALOMTÖRTÉNETEK

Rákóczi István

ELŐZMÉNYEK

Recepciókutatások

A magyar–portugál (brazil) kulturális kapcsolatoknak még az 1980-as években kezdődő feltárása során az ELTE BTK-n éppen akkor (1983) intézményesülő Portugál Nyelvi és Irodalmi Tanszék tudományos segédmunkatársaként egy minisztériumi kutatási projektben vettem részt. Egy interjúból¹ értesültem arról, hogy Kordás Ferenc nyugalmazott nyelvtanár még a II. világháború előtt Brazíliában folytatott szakmai tevékenységet, és a későbbiekben, immár Magyarországon írt egy portugál irodalomtörténetet is, amely azonban kiadatlan maradt. Kordás Ferenc kéziratos művei, amelyeket a nyolcvanas években az OSZK Kézirattárában hiába kerestem, a továbbiakban különösebben már nem foglalkoztattak, hiszen akkorra a figyelmemet jórészt más kutatások kötötték le. Csupán akkor figyeltem fel ismét erre a régen elejtett szálra, amikor egy az ELTE BTK Portugál Tanszékének történetét – alapítása 30. évfordulóján – feldolgozó előadás² arról számolt be, miszerint a tanszék „előtörténeté”-nek részét képezi, hogy Kordás Ferenc már 1947-ben úgynevezett lektori órákat tartott egyetemünk elődjén. Az ELTE Levéltárában nem találtam bizonyítékot erre az állításra, feltehetően azért nem, mert Kordás életrajzi szinopszisa szerint³ ekkortájt itt jogot hallgatott. Egy saját konferencia-előadásomhoz felhasznált adatgyűjtésből az derült ki, hogy Kordás Ferenc 1946-ban ugyan – „nem középiskolás fokon” – már valóban tanította a portugált⁴ egy szabadkurzuson⁵, de ez nem az ELTE jogelődjén zajlott. A *Lingua Nyelvkönyvek* sorozatában (év feltüntetése nélkül) megjelent braziliai portugál nyelvkönyve⁶ ettől függetlenül méréföldkő a hazai, portugált tanító nyelvkönyvek sorában. Azóta végzett kutatásaim kiderítették,

¹ TARCZY Péter (1985): Balmazújváros–Brazília–Böszörmény. Beszélgetés Kordás Ferencsel. *Olvasó Nép* 4. 88–92. Az interjú később kötetben is megjelent: TARCZY Péter (1994): *Szívárványidőben*. Szabadhadjú Kiadó, Hajdúböszörmény. 75–81.

² Lásd: 1. lábjegyzetet a „*Você tem floresta a vender?*” – dois manuais de português para emigrantes húngaros no Brasil című tanulmányomhoz. In: FISCHER Ferenc – LILÓN, Domingo (2008): *Iberoamericana Quinqueeclensiensis* 6. Publikon Kiadó, Pécs. 269–274.

³ MEZŐ Tibor: *Kordás Ferenc rövid életrajza* (Kézirat). 9.

⁴ „Kordás mindig a portugál brazil verzióját – amelyet ismert is – szorgalmazta tanítani.” – RÁKÓCZI 2008: 270.

⁵ Kordás tartotta az első, két és fél hónapos portugál nyilvános nyelvtanfolyamot, amin 72 hallgató tett vizsgát 1946. június 14-én. Vö.: DANCs Istvánné (szerk.) (1988): *Dokumentumok a szabadművelődés történetéhez (1945–1948)*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest. 129. Lásd továbbá a 9. lábjegyzetet. Utóbbi közleményre Mező Tibor hívta fel a figyelmemet, amit köszönök.

⁶ Az idejétmúlt nyelvkönyvre utal a Lingwing blog írójának egy vitriolos félmondata: „És semmiféleképpen se vedd meg Kordás Ferenc »Brazíliai portugál nyelvkönyv«-ét az antikváriumban” (Forrás: http://lingwing.blog.hu/2001/06/27/a_capoeira_nyelve_a_brazil_portugal – *Letöltés ideje: 2017. július 1.*). Érdekes ugyanakkor, hogy Dr. Vajna és Bokor kiadójánál 1947-ben szinte vele párhuzamosan jelenik meg egy magyar–portugál szótár. Ehhez nyelvtan- és beszélgetés-fejezet is társult, emellett *A mai brazil élet* címen tartalmaz egy Molnár Gábor által összeállított olyan függeléket is, amit egy kivándorló magyar haszonnal forgathatott. A braziliai portugál tanulását segítő és népszerűsítő két munka egy és ugyanazon igény kielégítésére született meg, majd a megváltozott politikai körülmények előidézte úrben már zárványként hatott.

hogy Kordás úgynevezett egyetemi, „lektori” működése portugál nyelvtenárként valóban 1947-re vezethető vissza, de ez a Műszaki Egyetemhez köthető, mint az Dr. (báró) Villani Lajosnak Kordás Ferenchez írt leveléből⁷ egyértelműen kiderül. Mint a portugál nyelv szakelőadója Kordás neve szerepel az 1947/48-as tanévben a Műegyetem Közgazdaságtudományi Osztályainak a tájékoztatójában is.⁸ Így paradox módon ma az mondható el, hogy az egyetemi portugáloktatás Magyarországon valóban az 1947. évre vezethető vissza, azonban az nem a mostani Bölcsészkar „fellegvárában” vagy a Közgazdaságtudományi Egyetemen⁹ indult el máig tartó útjára, hanem a Duna másik partján, a Műszaki Egyetemen. Más kérdés ugyanakkor, hogy a portugál nyelvvel történő valóban tudományos igényű foglalkozás nagyjából további tizenöt évvel korábban, a második világháború előtti évtizedben mégiscsak az ELTE jogelődjén, a Magyar Királyi Tudományegyetemen vette kezdetét. 1928 és 1935 között az akkori Általános Romanisztika és Román nyelv és irodalom Tanszéken itt működött ugyanis az a Carlo Taglavini, akinek újlatin tárgyú kutatásai és előadásai keretében a portugál is valószínűleg helyet kaphatott, amire ugyanakkor közvetett bizonyíték a szerző 1938-ban kiadott *Grammatica elementare della Lingua Portoghese* (Giulio Groos, Heidelberg) című munkája.¹⁰

A kiadatlan Kordás

Mindezen előzmények után, 2015 nyarán szinte véletlenszerű internetes keresés során bukkantam rá arra a honlapra¹¹, amely Kordás Ferenc verseiből közöl jó néhányat, és ahol az idős Kordás utolsó, fiatal költőtanítványa elérhetőségéhez is hozzájutottam. Mező Tiborban elsősorban az a ragaszkodás ragadott meg, amivel mestere műveihez saját honlapján fordult, neki is helyet biztosítva. Később az is kiderült, hogy a költői hagyatékának az ápolásán túl Kordás kéziratainak sorsával kapcsolatban is rendelkezett értékesnek bizonyult információkkal. Más források is beszámoltak ugyanis arról, hogy az élete utolsó szakaszát szűkebb pátriájában, a Hajdúságban is töretlenül aktívan töltő költőnek a hátrahagyott kéziratai inkább Debrecenben és környékén szóródtak szét, mint Budapesten, és legnagyobb részük a debreceni Déri Múzeum, illetve Hajdúhadháza Helytörténeti Gyűjteménye tulajdonába került. E helyütt a debreceni Déri Múzeumban található kéz- és gépiratoknak, leveleknek, illetve más dokumentumoknak még a vázlatos bemutatására sem vállalkozhatom, de e sorok megjelenésével párhuzamosan már olvasható lesz az *Ethnográfia* 2017/2-es számában egy erről szóló kutatási közlemény.

⁷ Lásd: Dr. Villani Lajosnak Kordás Ferenchez 1947. december 1-jén írt levelét. Lelőhely: Déri Múzeum, K.X.95.07.07.01.039.

⁸ A Közgazdaságtudományi Osztályok 1947/48-as tanévi első és második félévi órarendjében a neve ugyancsak szerepel az órarendbe be nem osztott előadások és szemináriumok között. A mai fogalmaink szerint „speciális kollégium”-nak nevezhetnénk, heti 3 órában tartott (vagy csak meghirdetett?) portugál nyelvi órákat. Itt köszönöm meg Dr. Kiss Mártonnak, a BME főlevéltárosának az értékes kiegészítő információit.

⁹ A Közgazdaságtudományi Kar 1948-ban elkerült a Műegyetemről, s kiválásával így alakult meg az új Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem, aminek a levéltárában érdemes tovább kutatni abban a kérdésben, hogy Kordás vajon folytatta-e óráit az új felsőfokú tanintézetben.

¹⁰ Lásd: KESE Katalin (1999): *Kultúra és filológia a Román tanszék történetének tükrében*. ELTE Egyetemi Levéltár, Budapest. 159–161.

¹¹ KORDÁS Ferenc: *Versköstölő. Válogatott versek*. http://www.harmoniakert.hu/kordas_opus.htm (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

A hagyaték luzitanisztikát, illetve a brazil kultúrát érintő részének a feldolgozása során előke-
rült egy portugál és brazil irodalomtörténet¹², illetve egy brazil költészeti antológia¹³, aminek
a Déri Múzeum a szinte „nyomdakész” anyagát a rendelkezésünkre bocsátotta.¹⁴ A feltárt három
vaskos kéziratcsomónyi anyagnak valójában ez mindössze csak egy kisebb töredékét képezi. A napi
6-8 órát szellemi tevékenységgel töltő, műveit több verzióban is rendszerező Kordás Ferenc a mai
kiadóit leginkább azzal lepi meg, hogy milyen előrelátó tudatossággal készült majdani posztu-
musz „felfedezésére.” Ha megengedhetek némi szubjektivitás: Kordás életműve talán azért kalló-
dott ilyen sokáig, mert szerzője nem Budapesten élte meg a rendszerváltást.¹⁵ Ha így lett volna,
népi vonulatú költészete, a paraszti demokráciába¹⁶ vetett hite minden bizonnyal az akkori MDF
Bíró Zoltán és Fürj Lajos nevével fémjelzett szárnyához sorolta volna, és talán mindaz, ami a poli-
tikában eddig elgáncsolta, akkor előnyére lehetett volna. Túl azon, hogy mindez csak hipotézis,
vagyis gondolati konstrukció, a sors nem ezt akarta, s így most kell feltárnunk az előkerült anya-
gokat. Ezúttal a portugál irodalomtörténetén van a sor.

IRODALOMTÖRTÉNETEK

Kordás kézíratos portugál- és brazil irodalomtörténete

Kordás hatvanas-hetvenes évekbeli szellemi elfoglaltságának a részeként a brazil- és portugál iro-
dalomtörténetek az utolsó, gépiratos verzióiban is csiszolódtak, ami – hála Kordás gondos, bár
néha inkább redundáns önarchiválásának – az egyes gépiratok két vagy akár több javított verzió-
jából is nyomon követhető. A lineárisan szerkesztett, monografikus igényű, de egyben bizonyos
szerzőknek a munkásságát is előtérbe állító munka a szakirodalom alapos ismeretére is utal.
A munka forrásait Kordás szétszóródott könyvtári anyagából lehet kétség nélkül és a leginkább
hűen rekonstruálni. Kordás választásai és a kötet arányai egyaránt az irodalmi kánonnak felelnek
meg, és ma is megállják a helyüket. A szerző kétségtelenül tett némi engedményt annak a kor-
szaknak, amelyben munkáját írta, hiszen az „elkötelezettséget”, a „munkásosztály” szempontjait
időről-időre számon kéri a XX. század irodalmán, amit mi utólagosan nem kívántunk – mert
nem etikus – kicenzúrázni munkájának válogatott részleteiből, helyette pár szerkesztői lábjegyzet
pontosít tartalmilag kétséges pontokon. Stílusa jó, és ami egy jegyzetnél korántsem hátrány, könny-
nyen tanulható, egyszerű és olvasható. Minden bizonnyal a *Világirodalmi Lexikon* számára készí-
tett szócikkek anyagát (és az ott jelölt szakirodalmat) tekinthetjük vállalkozása fő alapjainak, de

¹² A ceruzával írt lapszámozás szerint Kordás (vagy az irattáros) egy egységként kezelte e két irodalomtörténet
kéziratait. Nézetem szerint is bizonyos fokig egységet alkotnak. A kézirat jelzete: K.X.95.07.02.022.

¹³ KORDÁS Ferenc: *Brazil költők: Brazil pálmák*. A kézirat jelzete: K.X.95.07.03.035.

¹⁴ A Déri Múzeum munkatársai mellett külön köszönet illeti Bakó Ágneszt a kézirat digitalizálásáért és a szövegek
javításáért.

¹⁵ Igaz ugyanakkor, hogy pedagógusi tevékenysége nem merült feledésbe szűkebb pátriájában, mint az abból
a szócikkből is kiderül, amit Király István írt a Karácsony Sándor Pedagógiai Egyesület által kiadott *Pedagó-
gusok Arcképcsarnoka* című lexikonba. NYÍRKOS József (2006): *Pedagógusok arcképcsarnoka*. Karácsony Sándor
Pedagógiai Egyesület, Debrecen. 95–97)

¹⁶ Kordás Ferenc közvetlen kapcsolatot ápolt Veres Péterrel, a koalíciós idők honvédelmi miniszterével. Kordás
1946 és 1948 közötti pár kézírata például a Veres Péter vezette Nemzeti Parasztpárt fejlődés papírjainak a hát-
lapján készült.

ezeknek az irodalomtörténettel való egybevetése nem lehet egy előszó feladata. Ma különösen a brazil irodalomtörténete jelenthet értéket, hiszen máig nem jelent meg hozzá hasonló munka.¹⁷

Megíratlan irodalomtörténetek

Kordás Ferenc e kötetben megjelenő, más szemelvényekkel is bővített portugál irodalomtörténete talán kevésbé tekinthető hiánypótló. Az is érdekes adalék, hogy a nyolcvanas és kilencvenes évek során Kordás irodalomtörténete több szövegtársra is talált, amelyek az övéhez hasonlóan kiadatlanul kallódtak, vagy éppen lappangtak.¹⁸ Például éppen e sorok szerzőjétől már régen megszülettek egy ilyen műnek a barokk irodalmáig megírt fejezetei, de mivel felkért szerzőtársa a munkájában elakadt, az elkészült részletek csak az interneten olvashatók.¹⁹ Utóbb mégiscsak született egy átfogó munka, de ez inkább arcéleket és nem tendenciákat mutat be, és Pál Ferenc önkritikus szavai szerint sem tekinthető munkája „igazi, klasszikus” irodalomtörténetnek.²⁰

Mindent egybevetve, a Kordás-féle irodalomtörténetek digitalizálásra kerültek, és anyaguk kiadásra várt.²¹ Erre az ELTE egy 2016-ban kiírt egyetemi jegyzetkiadási pályázata segítségével kerülhet sor, ami mind papíralapú, mind e-book formában az idén lehetővé teszi a megjelentetését. Mivel ez egybeesik az ELTE-n folyó portugáltanítás 40. évfordulójával, e kötet szerkesztője arra gondolt, hogy mi volna, ha egybefésülne nemcsak Kordás Ferenc, de más szerzők a portugál irodalom történetéről vagy egyes fő alkotóiról és műveikről szóló szövegeit, és vele teljesebb képet nyújthatna tárgyáról. Az így megszülető kötetet alapvetően minden érdeklődőnek, de különösen hallgatóinknak, köztük is elsősorban az úgynevezett minoros diákjainknak szánjuk.

A KÖTET SZERKESZTÉSI ELVEI

A fentiek szellemében, ami egybeesik a Portugál Tanszék jelenlegi vezetőjének régi vágyaival, azt is bizonyítja ez a kötet, hogy létezik egy budapestinek mondható „iskola”, Rózsa Zoltán tanár úr tevékenysége nyomán még egy Portugál Műhely nevű kezdeményezés is körvonalazódott, ami éppen korai halála miatt nem vált egy közös munka keretévé, hanem hajdani kollegái és tanítványai töredezett, egyéni projektje maradt. A jelen kötet ezért is a tanszékalapító professzor két XVI. századi szerzőről írt előszavát válogatta a Kordás-féle irodalomtörténet kronológiai rendjébe illesztve, a bevezető tanulmányok szövegközi jegyzetapparátusától ezúttal stílusos okokból megfosztva. A XVI. századot megelőző nagy irodalmi korszakról szóló munkák közül Ladányi-Turóczy Csilla egy szövege került bele a válogatásunkba, saját értékei mellett azért is, mert kiegészítette,

¹⁷ A Mundus Könyvkiadó különböző kiadványainak belső oldalain a kilencvenes években beharangozott ugyan egy ilyen művet Pál Ferenc tollából, de a „rövid brazil irodalomtörténet” ígérete azóta sem valósult meg.

¹⁸ A Portugál Tanszék archívumában találtam meg Rózsa Zoltánnak egy portugál irodalomtörténeti jegyzetről szóló feljegyzését, amit Pál Ferenc fiatal adjunktusra és Rákóczi István tanársegédre konszignált. Ugyanígy előkerült az Eötvös Kiadóval kötött, a jegyzet megjelenésére vonatkozó előszerződés is a kilencvenes évekből, amely hasonlóan az előző projekthez, sajnos nem valósult meg.

¹⁹ RÁKÓCZI István (2001): *Fejezetek a portugál irodalom történetéből I.* http://magyar-irodalom.elte.hu/palimp-szeszt/15-szam_14.htm (Letöltés ideje: 2017. július 7.)

²⁰ PÁL Ferenc (2015): *Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig.* Kráter Műhely Egyesület, Pomáz.

²¹ A Déri Múzeum munkatársai mellett itt köszönöm meg Bakó Ágnes áldozatos munkáját, aki a kézirat anyagát digitalizálta.

szikár stílusa különösen alkalmassá teszi annak a témának a kiegészítésre és rendszerezésre, amelyről Bánki Éva és mások tollán ugyancsak remek szövegek születtek. Általánosságban az mondható el, hogy a XIX-XX. század portugál irodalma – elsősorban Pál Ferenc gazdag műfordítói tevékenysége kiegészítő elemeként – annyi kiváló szöveget eredményezett, és olyan túlsúlyt kapott az elmúlt tíz-tizenöt esztendő tanóráin, hogy bár kétségkívül lett volna miből válogatnunk, célszerűnek láttuk Kordás e korszakról írt fejezeteit nem kiegészíteni. Kordásról egyébként tudni lehet, hogy más nyelvekből is készített mű- és szakfordításokat, különösen a portugálból készített szépirodalmi fordításait érdemes tovább kutatni azoknak, akiket a fordítástudomány filológiai szempontból is érdekel. Eça de Queirós *Amaro atya bűne* című nagy, realista klasszikusa is ilyen: magyar fordításáról sokat tudunk, sőt ismerjük keletkezésének körülményeit,²² azonban továbbra is némi homály fedi a mű „valódi” fordítójának a személyét.

A portugál irodalom magyarországi megismertetésének egyik elgondolkodtató paradoxona még az is, hogy éppen a kis példányszámú és hézagosan terjesztett kiadványok miatt sok, rendszerváltás után lefordított mű magyar recepciója arányaiban nem volt összemérhető a szerzőik valódi fontosságával. Ebben egy ritka, üdvözlendő és dicséretes kivételt jelentett Fernando Pessoa műveinek népszerűsítése, amelyre jó példa az a kötet, amely egy igazán jelentős kiadót vitt rá az ezredforduló után arra, hogy szélesebb körben is terjessze a XX. század legjelentősebb portugál költőjének életművét. A belterjes értelmezésre is hajló a portugál filológia magyar művelői helyett inkább a Portugáliához és annak értékeihez megannyi érzelmi szálon is kötődő Kőrösi Zoltán bevezetőjének másodközlését kértük és kaptuk meg a Kalligram Kiadótól. Illendő még köszönetet mondanunk a Mundus Kiadónak, és különösen a Kráter Kiadónak a hasonló gesztusokért, illetve mindazoknak a jogtulajdonosoknak, akik azoknak az emlékéit őrzik, akik ugyan már nincsenek velünk, de nekünk – miként műveik – továbbra is kedvesek.

Kordás – kronológiai okokból – korábban tett pontot portugál irodalomtörténetének végére, semmint a kortárs portugál irodalom magyar ismertsége a mai, jelentős áttörést megérhette volna. Nem is választhattunk volna tehát illetékesebb személyt mindannak az ismertetésére, amit Kordás már nem írhatott meg, mint azt a Pál Ferencet, aki fordításaival és közvetve tanítványain keresztül is oly sokat tett a portugál irodalom magyarországi megismertetése érdekében.

A jelen mellett a jövőt is szándékunkban állt reprezentálni, így nemzedéke legígéretesebb képviselőjétől, Urbán Bálint kollégánktól is válogattunk egy szemelvényt, és mindez azt engedi gondolnunk, hogy jelen kötetünk az első, de nem az utolsó lesz. Addig is Bakó Ágnes kötet végén

²² Erről mind Ábel Olga, mind férje, Benamy Sándor megemlékezik: „A Queirós-regény fordítása szépen, rendben elkészült, be is nyújtottuk az ügyészségre, de már ott rögtön elakadt magyarországi pályája. Épp az egyébként felvilágosult, angol származású dr. Lee Tibor – mint csoportvezető – volt kénytelen ráütni tiltó pecsétjét. (Sok évnek kellett eltelnie, amíg megjelenhetett Budapesten, s hozzá portugál szakértőt kaphattunk. Lett is nagy sikere!).” Lásd: BENAMY Sándor (1980): *VII. Izétől Szent József Attiláig*. Epona Kiadó, Budapest. 95. Ezen a ponton szükségesnek látom Kordás Ferenc szerepét tisztázni a Queirós-fordítás kapcsán, hiszen túl azon, hogy ritka, hogy egyetlen műnek két fordítója legyen, felettebb „gyanús” is. Ábel Olga tudomásunk szerint nem beszélt a portugált, viszont kiváló kiadói kapcsolatokkal rendelkezett, Kordás ezzel szemben az irodalmi élet peremvidékén tengődött ez idő tájt. Benamy memoárja mindenek az eldöntéséhez nem ad elegendő támpontot, de mind a Kordás-levelezés, mind hagyatékának más elemei választ adhatnak majd arra, hogy miben állt munkakapcsolatuk, ki kinek volt a „négere”, vagy hogy a két szerző mivel is járult hozzá a mű magyar szövegének megjelenéséhez. Ehhez lásd még: RÁKÓCZI István (2000): *Some notes on the reception of Portuguese literature in Hungary*. In: KURUCZ Gyula – SZÖRÉNYI László (szerk.): *Hungaria litterata, Europae filia*. MKKE, Budapest. 85–88.

található értékes bibliográfiai válogatása az elmélyülés eszközét adja az olvasó kezébe, mi pedig azzal a szándékkal fűzzük egy fonálra a múltat, a jelent és a jövőt, illetve a portugál irodalom történetéről magyarul írók válogatott és szemelvényes munkáit, hogy az eddig már megszületett kresztomátiák, olvasókönyvek, szöveggyűjtemények után ez a tanszéki kiadványunk is az olvasó hasznát szolgálja.

Kötetünk tehát egy majd fél évszázada keletkezett és eddig feldolgozatlan irodalomtörténeti munka vázába illeszti bele más szerzők kiadatlan vagy már publikált tanulmányait. A kötet szerzőinek nyomtatásban már megjelent szövegeit változatlan formában közöljük újra a jelen kötet lapjain. Kordás Ferenc kéziratát a kötet szerkesztője látta el könyvészeti hivatkozásokkal és egészítette ki magyarázó lábjegyzetekkel.

Budapest, 2017. július 14.

A PORTUGÁL IRODALOM VÁZLATA²³

Kordás Ferenc

A dél-francia eredetű trubadúrköltészet már a XII. és XIII. században kedvező fogadtatásra talált a portugál királyi udvarban. D. Sancho, II. Alfonz, III. Alfonz és Dénes költő-királyok voltak, pártolták az irodalmat. Az így kialakult udvari műköltészet egy részét három nagyobb gyűjteményben foglalták össze. Ezek: a *Cancioneiro da Ajuda* (Ajudai daloskönyv), mely 64 verset tartalmaz galego-portugál nyelven, a *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (A Nemzeti Könyvtárban őrzött Daloskönyv) és a *Cancioneiro da Vaticana* (Vatikáni Könyvtárban őrzött Daloskönyv) a XIV. századból. Ezeknek ma már inkább csak kultúrtörténeti jelentőségük van, mert összefüggő költői emlékek ebből a korból. Annál fontosabbak a középkori lovagregények, melyek számos változatban terjedtek el Portugáliában is, mint mindenütt Európában. Ilyen volt például a *Demanda do Santo Graal* (Szent Grál-legenda), valamint az *Amadis da Gaula* a XIII. század közepéről. Ennek az eredetije Vasco Lobeira műve, de ez elveszett, s csak egy spanyol fordítása maradt fenn.

Dom Pedro, I. János király fia bejárta egész Európát, s Nyugat-Európán, Csehországon, Oroszországon át 1424-ben Magyarországon is megfordult, és részt vett a török elleni harcokban. *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (Az erényes jócselekedet) című könyvében, melyet Seneca *De Beneficiis* című műve alapján írt, kifejti, hogy az igazi uralkodó csak istennek felelős tetteiért. Nem eredeti munka ez, mert alap gondolatait Szent Ágoston és Szent Tamás teológiájából és filozófiájából veszi át, de sok új elemmel is gazdagítja a középkori felfogást, ezért a reneszánsz portugál előhírnökének lehet tekinteni.

A nagy krónikások közül kiemelkedik Fernão Lopes történetírói munkássága. Krónikaiban az uralkodók személye köré csoportosított történelmi eseményeken kívül foglalkozik a kor kulturális életével, a középkori ember természetével, lelkesedésével. Ő az első portugál történész, aki állításait, tudományos megállapításait bizonyítani is igyekszik, nemcsak kijelenteni.

A XVI. század elejére a feudalizmus Portugáliában is átalakul. A nagy felfedezések, a gyarmati hódítások aranykora ez. A gazdasági fejlődés meggyorsul, mindinkább kibontakozik a városi kereskedelem, a pénzforgalom, kialakulnak a világméretű kereskedelem lehetőségei, megélénkül a bányászat, a nemesfémek utáni kegyetlen törekvés. Özönlik az országba az arany és a gyarmatok drágakincse, néhány pénzmágnás család kezében roppant anyagi hatalom összpontosul, s a század folyamán kialakul a portugál gyarmatbirodalom. Az írók, gondolkodók szembefordulnak a katolikus egyház elavult középkori felfogásával, lelkesen tanulmányozzák az ókori klasszikusokat, a korabeli haladó humanistákat, Petrarca, Boccaccio, Mirandola, Leonardo da Vinci, Erasmus, Rabelais, Montaigne, Bacon műveit, latin és görög szótárakat szerkesztenek, a klasszikus szövegeket portugál nyelvére kommentárokkal látják el, és újjáformálják a római jogot. V. Alfonz

²³ Kordás Ferenc *A portugál és brazil irodalom története* című gépirata alapján. Forrás: Déri Múzeum, Debrecen. Jelzete: K.X.95.07.02.022. A portugál tulajdonnevek és földrajzi nevek toldalékolásánál a Typotex Kiadó gyakorlatát vettük át, mely a kiejtés miatt a kötőjelet választja, hiszen a magyar helyesírásban jelenleg nem létezik szabály arra vonatkozóan, hogy a szó végi hangsúlytalan o-t (kiejtve u) és e-t (kiejtve ö) hogyan kell toldalékolni. Lásd: CRUZ, Afonso (2016): *Virágok* (Bense Mónika ford.). Typotex Kiadó, Budapest.

király latinra fordíttatja a portugál királyok krónikáit. A királyfiakat jeles olasz humanisták nevelik és oktatják a klasszikus műveltség elsajátítására. A nemesifjak Olaszországban és Franciaországban tanulnak, legtöbbször a király támogatásából. III. János király például már 1527-ben ötven ösztöndíjat alapított a párizsi egyetemi kollégiumban, a Santa Barbarában. Kiváló történészek, mint João de Barros – a portugál Livius – és Diogo do Couto megírják a tengerentúli hódítások történetét. Fernão Lopes de Castanheda tíz évi kutatás után megírja India felfedezésének és meghódításának történetét, António Galvão az Antillák és India felfedezéséről számol be. Gaspar Correia festői leírást közöl az indiai szokásokról. A tengerentúli hódításokkal egyidőben megélénkül a kulturális élet, új költészet bontakozik ki, megszületik a portugál epika és dráma, nagy lendületet kap a történetírás és megjelenik a portugál regény.

A kor elismert nagy humanistája, André de Resende (1499–1573) domonkos szerzetes, Évora kanonokja, III. János barátja bejárja Spanyolországot, Franciaországot, Belgiumot, levelezik Erasmusmal és kora több jeles humanistájával. Fontosabb művei a *História da Antiguidade da Cidade de Évora* (Évora városának ókori története) és a *Vida do Infante D. Duarte* (Dom Duarte infáns élete), de leghíresebb a latin nyelven írt *De antiquitatibus Lusitanae*. Az ő nevéhez fűződik a *lusíadas*²⁴ szó megalkotása. A liszaboni egyetemen elhangzott *Oratio pro rostris* című egyetemi megnyitó beszéde a humanizmus harci indulója volt a kiöregedett skolasztika ellen. Híres professzorok tanítanak ekkor a coimbrai egyetemen is, André de Gouveia, illetve Damião de Góis, aki nemcsak diplomata és utazó volt, de a nagy humanista tudósok egyike, Erasmus jó barátja, kora egyik legnagyobb enciklopédikus elméje és kritikusa. A két neves tanárt az inkvizíció meghurcolta, de befolyásukat nem tudta eltörölni.

A portugál reneszánsz költészet világirodalmi jelentőségű alakja, Luís Vaz de Camões 1524-ben született Liszabonban vagy Coimbrában. Rendkívüli szellemi képességei, csodálatos verselő képessége, hirtelen fellobbanó természete már ifjú korában megmutakoztak. Beleszeretett Catharina de Athaide udvarhölgybe, akinek a segítségével bekerült a királyi udvarba. Ott szerelmi párbajba keveredett, s kénytelen volt elmenekülni. Afrikába utazott, harcolt a mókrok ellen, s az egyik csatában elveszítette jobb szemét. Kegyetlen sorsa ide-oda dobálta, sokat nyomorgott Kelet-Indiában, Goában még börtönbe is került, majd halotti gyám lett Makaóban²⁵. Mikor innen vissza akart térni Goába, útközben hajótörést szenvedett, s csak úszva tudta megmenteni az *Os Lusíadas* (*A lusíadák*) addig megírt lapjait. Évekig hanyódott, míg végre 1569-ben Liszabonban telepedett le. Közben pótolhatatlan veszteség érte: ellopták tőle lírai verseinek gyűjteményét. A király végül megkegyelmezett a hanyatott életű nagy költőnek, s egy igen jelentéktelen éves kegydíjat utaltatott ki a részére. 1572-ben megjelent az *Os Lusíadas*, s a költő egyszerre híressé vált. A kegydíjból azonban nem tudott megélni. Olyan szegény volt, hogy hol az egyik, hol a másik barátjánál evett. A legnagyobb portugál költő kétségbeejtő nyomorban és végső kiábrándulásban halt meg 1580. június 10-én, 55 éves korában.

²⁴ A magyarázatok szerint a római provincia, Luzitánia neve a Lusos személynévre megy vissza, aki Bacchus fia vagy társa lett volna. Nincsen nyoma a kelta vagy ibér szókinsben. Mivel a római provincia területe az atlanti-óceáni sávban nagyjából megegyezett a későbbi Portugália nagyságával, a kifejezés a vizigótok (és az arab hódítás) előtti korokba helyezik ezzel az 1147-ben létrejött Portugál Királyság történetét. A lusos szó alkalmasint a jocus, azaz játékok egy formája is lehetett, minden esetre a görög mitológiához köti a területet.

²⁵ Az indiai alkirály fel kívánta karolni a költőt, és a távol-keleti végeken eltűntek, elhunytak családjának gondnokává nevezte ki őt. A kegy és az állás nyújtotta megélhetés a visszájára fordult: Camões Makaón (a hely szelme?) elissza és elkockázza a rábízott köz- és magánpénzeket, ezért vasra verve viszik vissza Goába.

Camões a portugál nemzeti szellem igazi képviselője, vagy ahogy korábban jellemezték: az egyik kezében a kard, a másikban a lant, szívében pedig Vénusz, az örök szépség utáni szerelmi sóvárgás.²⁶ Minden tudását, lelke nemességét, törhetetlen akaraterjét, forró hazaszeretetét élete fő művében, *Os Lusíadas* című hatalmas eposzában örökítette meg, amely a világirodalom legnagyobb íróinak a sorában előkelő helyet biztosít számára.

Os Lusíadas (*A lusiadák*). A nemzetközi irodalmi köztudat a világirodalom egyik igen jelentős alkotásának tartja ezt a művészi szépségekben oly gazdag hőskölteményt. Camões a főhős, Vasco da Gama köré csoportosítja az eseményeket, de az igazi hős maga a portugál nép, akinek tengerentúli és történelmi hőstetteit magasztalja ez a költemény. Vasco da Gama indiai útja, vagyis India felfedezése csak külső keret, mely alkalmat ad a hős kapitánynak arra, hogy elmesélje a portugál nép dicső történetét. Hazafelé jövet Vénusz, hogy kárpótolja a hajósokat a viszontagságaiért, egy elbűvölő szigetre vezérli őket, ahol gyönyörű nimfák társaságában pompás lakomát csapnak. Azután hajóra szállnak, és visszatérnek régen látott hazájukba.

Kétségtelen, hogy Camões sok fordulatot, költői fogást és kifejezést vett át Vergilius *Aeneis*-éből, a versformában főleg Ariosto nyomdokain haladt, ennek ellenére azt kell mondanunk, hogy *A lusiadák* eredeti alkotás. Felhasználja ugyan az eposzirodalom klasszikus fogásait, a mitológiai elemeket, mégis Camões az első nagy epikus, aki egész népét választja költeménye hősévé. Azt sem szabad viszont elhallgatnunk, hogy *A lusiadák*ban a történelem individualista felfogása érvényesült, mely szerint a nagy hadvezérek, az egész nép érdekeit átfogó uralkodók irányítják a történelmet. Camões nem a polgárságot magasztalja, mely éppen az ő korában kezd hatalomra törni, hanem az arisztokráciát. Bizonyos szerkezeti hiányosságokat is szemére vetnek a műnek, mint-hogy elég sok benne a kitérő, az elkalandozás, a fő cselekmény és az epizódok közötti aránytalanság, a maga egész koncepciójával mégis halhatatlan alkotás ez, melynek nemcsak a tartalma, nemzeti szelleme figyelemre méltó, de nyelvének tisztasága, bájos lejtése, sima, könnyed verselése, természeti leírásainak felejthetetlen szépsége, az egész mű zengzetessége és emelkedettsége a legnagyobb eposzírók sorába emeli alkotóját.

Camões lírikusként is a világ nagy költői közé tartozik. Ma úgy tartják, hogy a mintegy 600 összegyűjtött lírai verséből nagyjából 150 lehet apokrif. Szonettjei, eklogái, ódái, elégiai és dalai páratlanul gazdag érzélemlágról és magas műveltségről tanúskodnak. Nem hiába mondta Schlegel német kritikus és filozófus, hogy Camões önmagában is felér egy egész irodalommal, mert ma már tisztán látjuk, hogy kora legnagyobb lírikusai között a helye. A maga teljes egészében és ellentmondásosságában ismerte az életet, a háborút, a mérhetetlen nyomort, a szerelmi csalódást, a hazátlanságot, a bujdosás keserveit, a szerelmi lángolást, az emberi fájdalom minden változatát, s mindezt ki is tudta fejezni. Ezért mondjuk azt, hogy Camões a portugál „aranykor” reneszánsz szintézise: itt maga a költő, a meghurcolt ember, az új öntudatra ébredt egyén vall önmagáról, a világról és a társadalomról, amelyben rengeteg méltánytalanságot volt kénytelen elszenvedni.

Színművei közül három maradt az utókorra: *Amphytriões*, *Filodemo* és *Seleuco*. A portugálok nem hiába nevezték „El-rei Camões”-nak, azaz Camões királynak, hisz továbbra is a költészet halhatatlan királya marad.²⁷

²⁶ A kép Luís de Camões önmeghatározásából ered. Lásd: *A lusiadák*, VII. ének 79. versszakát: „jobbkezben töltem, balkezben a kardom” (Hárs Ernő fordítása).

²⁷ Helyesen: „kora költő fedelme”.

A reneszánsz színház és a portugál dráma megteremtője, Gil Vicente (1465–1536) nagy műveltségű író, kora egyik eredeti szelleme, III. János király kedvelt embere volt. Első színpadi kísérlete egy *Visitação* (Háromkirályok/Látogatás) címen írott népies pásztorjáték volt, melyet maga mutatott be a királyné betegágya előtt. Minden társadalmi osztály megszólal színdarabjaiban: a tönkrement paraszt, a gőgös arisztokrata, az előkelő lovag, a ravasz kereskedő, a mór és a zsidó, a lecsúszott nemes, a nagyképű orvos, a zsaroló ügyvéd, egyszóval a korabeli társadalom. Szakít az öt megelőző írók mesterkélt, erőltetett nyelvezetével, s bátran, szókimondóan harcol a társadalmi visszasságok ellen. 44 színdarabja közül 11 kizárólag csak spanyol nyelven, 17 pedig csak részben maradt az utókorra ezen a nyelven. Nemcsak világi, de egyházi színdarabokat is írt, valamint lovagi és hazafias drámákat, rövid, szellemes boházokat, szatírákat, allegóriákat. Nagy erénye, hogy ki tudta fejezni az akkor formálódó portugál nemzet szellemét, ízlését, egyéniségét, gondolkodásmódját, s minden művéből érezni lehet a javítás, a változtatás szándékát, mert nemcsak szórakoztatni akar, hanem nevelni is. Gil Vicente egész életműve, főként bátor és közvetlen stílusa, szókimondása, egészséges humora és természetessége felszabadító hatással volt a portugál és spanyol irodalom fejlődésére. Érdeme, hogy a társadalmi ellentétekben felfedezi a komikumot is, nemcsak a tragikumot, de meglátja a szépségeket, a finomságokat, a festői elemeket is.

Az inkvizíció többször megcsonkította Gil Vicente műveit, de elterjedésüket és hatásukat nem tudta megakadályozni. Műveiben kíméletlen realizmussal és éles szatírával bírálja kora társadalmát, a jómódú polgárság henyélő asszonyait, az előkelő arisztokráciát, általában az emberi gyengeségeket, a telhetetlenséget, a pénzsóvárságot, a hazug, élvhajhász, üres életet, a papok álszensteskedését, a tartalmatlan vallásosságot. Három színdarabja ma is értékálló és könnyen olvasható: a *Barca do Inferno*, a *Barca do Purgatório* és a *Barca da Glória*. (A pokol bárkája, A tisztítótűz bárkája, A dicsőséges bárka) A három dráma eseménye egy elképzelt túlvilágon játszódik, de könnyű bennük észrevenni a kor társadalmi szatírját.

Gil Vicentének hiába voltak életében páratlan irodalmi sikerei, halála után csaknem két évszázadon át alig lehetett hallani róla. Működésének Spanyolországban is jelentős hatása volt, sokan utánózták, így életműve egyúttal a spanyol irodalomba is beletartozik.

Francisco Sá de Miranda öt évig tanult Olaszországban, megismerte az olasz irodalmat, majd visszatért Coimbrába, s ott a petrarcai költői forradalom irodalmi törekvéseket igyekezett meghonosítani. Ilyen törekvés a *dolce stile nuovo*, melyen bukolikus verseket, szonettek, dalokat, elégiákat, epigrammákat, eklogákat írt. Nemcsak formájában, de tartalmában is új költészet ez, melyet rövidesen sokan utánózni kezdtek. António Ferreira *A Castro* című tragédiájával először kísérletezik a klasszikus színházzal a félszigeten,²⁸ Diogo Bernardes és Frei Agostinho da Cruz verseit a manierizmus kedvelői ma is örömmel olvassák.²⁹

²⁸ Inês de Castro tragikus szerelme a portugál irodalom sajátos és külföldön is elterjedt toposza, amely hazánkig is elért. Heinrich Gusztáv 1882-ben kimutatta (lásd: *Philologiai Közöny*, 6. évf., 5. füzet), hogy – német közvetítéssel – még Dugonics *Bátori Mária*ja is Ferreira alapdrámáját „nacionalizálta” tovább. Jelentősége az, hogy a görög-római hagyományok klasszicista elvei dacára már nem ókori, hanem modern és nemzeti témát dolgoz fel.

²⁹ Diogo Bernardes Camões kortársa és epigonja volt. Manierista költészete mindenesetre rokon a nemzeti költőjével, akinek állítólag az eklogáiból plagizált. António da Cruz Diogo Bernardes testvére volt, aki utóbb, amikor szerzetesi pályára lépett, már nem viselte kettejük anyai családnevét.

A felfedezések és a hódítások nagy évszázada bővelkedik felejthetetlen élményekben, tragikus eseményekben, kimeríthetetlen kalandokban, hajótörésekben. Ezek bemutatásából keletkezett egy új irodalmi műfaj: az útleírás. Nevezetesebb művelői közül kiemelkedik Fernão Mendes Pinto, aki több mint 20 évig kóborol a világban, bejárja Etiópiát, Arábiát, Kínát stb., majd visszatér hazájába és *Peregrinação* (*Bolyongás*³⁰) címen megírja híressé vált visszaemlékezéseit. Történetei ma is elevenek, olvasmányosak, szórakoztatóak, nem is szólva könnyed stílusáról, s a rengeteg tudományos adatról és etnográfiai megfigyelésről, amelyek által színessé és változatossá tette azt a könyvet, melyet öreg korában írt az unokái szórakoztatására.

A hajótörésekről szóló leírások közül különösen nevezetes Bento Teixeira Pinto *História Trágico-Marítima* (Tragikus tengeri történetek) című könyve, melyben egy Jorge de Albuquerque Coelho nevű portugál hajós hajótörését és szerencsés megmenekülését meséli el hasonló történetekkel együtt. Kedveltek voltak a korban a kalandos regények is, mint például Bernardim Ribeiro *Livro da Menina e Moça* (*A sóvárgás könyve*³¹) című érzelgős szerelmi pásztorregénye tele van idilli jelenetekkel, áradó romantikával, kesergő pesszimizmussal, de a szenvedő stílus, a cikornyás mondatfűzés, a természetellenes párbeszédok mögött is észre lehet venni, hogy eredeti írói egyéniség szólal meg, aki ugyan még rabja kora modorosságainak, de saját mondanivalóval rendelkezik.

Francisco de Moraes *Palmeirim de Inglaterra* (Anglia vándora) című regénye olyan híres volt ebben az időben, hogy Cervantes kijelentette, az összes lovagregényt könnyen tűzbe tudná dobni, csak ezt az egyet és az *Amadis de Gaulát* hagyná meg. Ha Bernardim Ribeiro kezdetleges regényében már észre lehet venni a bontakozó, eredetiségre törekvő író, az önálló mondanivalójú elbeszélőt, akkor Francisco de Moraes regényében egy gazdag fantáziájú, stílusában is érett, a valósággal kapcsolatban álló, igazi írótehetséggel találkozunk.

Gonçalo Fernandes Troncoso néhány kalandos története, így például a *Contos de Aventuras* (Kalandok könyve) és a *História de Proveito e Exemplo* (Hasznos és példás történetek) két évszázadon át igen népszerűek voltak Portugáliában.

1578-ban Portugália vereséget szenvedett a Marokkó gyarmatosításáért vívott háborúban, 1580-ban kihalt a királyi ház, s II. Fülöp spanyol király került a trónra. Németalföld magához ragadta a gyarmatok egy részét, s a század végére a portugál hódítások ereje hanyatlani kezdett. Az irodalomban új irányzat, az úgynevezett gongorizmus terjedt el, azaz a spanyol Luis de Gongora y Argote stílusának utánzása. Bizonyos mértékű homályosság, cikornyás fogalmazás, dagályosság, szokatlan szóképek használata, mitológiai nevek halmozása jellemezte ezt az iskolát, mint ahogy a *Fenix renascida* (Újjászületett fönix) című antológia öt kötetében láthatjuk.

Spanyol és francia mintára különböző irodalmi akadémiák keletkeztek, mint például az Academia dos Generosos (A nagylelkűek akadémiaja), melyet Francisco Manuel de Mello alapított, vagy az Academia dos Singulares (A különlegesek akadémiaja). Ezek nagy része aztán hamarosan feloszlott.

Mindeközben nagy változások történtek a gazdasági és társadalmi élet minden területén. A spanyol uralom alatt az ország elszegényedett, s bár az 1640-es felkelés kivívta Portugália függetlenségét, a háborús nyugtalanság, a különböző pusztító járványok, a megszámlálhatatlan áldozatok,

³⁰ PINTO, Fernão Mendes (1992): *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédus, Budapest. A Délkelet-Ázsiára vonatkozó, történeti forrásértékkel rendelkező fejezeteket Rákóczi István fordította le *Zarándoklat Indokínában* címmel (Typotex, Budapest. 2014).

³¹ RIBEIRO, Bernardim (2004): *A sóvárgás könyve* (Ladányi-Turóczy Csilla ford.). Palimpszeszt, Budapest.

az állandó gazdasági nehézségek feldúlták a portugál nép életét és lelkivilágát. A költészetben uralkodóvá válik a durva valóságtól való menekülés („evasão”), a díszítőelemek halmozása, olyan barokk formakultusz, amely a nyugtalankodó, változásokat sürgető, hatalomra törő polgárság ízlésének jobban megfelelt, mint a gongoristák kultikus, zárt világa.

Francisco Rodrigues Lobo moralizáló, bukolikus verseiben a személyes hang és az eredeti látásmód kíséretében megragadó természetleírásokat találunk. Francisco Manuel de Melo a legtermékenyebb klasszikus költők közé tartozik, akinek főleg a családi vonatkozású versei lettek közkedveltek. *Apólogos Dialogais* (Párbeszédes példázatok) című könyvében erősen ostorozza az emberi bűnöket, az erkölcstelenséget, a felületességet, az igazságtalanságot, a fennhéjázást, a büszkeséget, az önzést, s emellett hangot ad annak is, hogy mindenképpen szabadulni akar a spanyol hatás alól.³²

A jezsuitákat 1759-ben száműzik az országból, és ennek nyomán megnyílik az út a francia materializmus előtt. Francisco José Freire nyíltan magasztalja Boileau esztétikáját, Verney pedig követeli, hogy Descartes, Voltaire és Rousseau tanait szabadon terjeszthessék az országban. A felvilágosodás szellemében már nem volt elég az igazság elméleti, általános megállapítása; a kísérleti tényekből és a tapasztalatokból kellett leszűrni a törvényszerűségeket. 1720-ban megalakult a Királyi Történettudományi Akadémia, s 15 kötetben kiadta a *Coleção dos Documentos e Memórias da Academia* (A Királyi Történeti Akadémia memoár- és dokumentumgyűjteményi sorozata) című hatalmas gyűjteményt. Az írók és a tudósok nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a felvilágosodás tiszta fénye át tudta törni a középkori sötétséget.³³ Luís António Verney két kötetes művet írt *O Verdadeiro Método de Estudar* (A tanulás igazi módszere) címen, melyben tudományos alaposággal foglalkozott a kor filozófiai, teológiai és irodalmi problémáival, s ha voltak is melléfogásai, nem ismerte fel például Camões tehetségét, mégis jelentősen hozzájárult az eszmék tisztázásához.

Ebben az időben terjedtek el a különböző „árkádiák”, melyeket irodalmi köröknek vagy iskoláknak lehetne nevezni. Zárt körű, kis irodalmi társaságok voltak ezek, ahová csak az erre kiválasztottak kerülhettek be. Teljes erejükkel harcoltak a gongorizmus, a spanyol befolyás ellen. A tagok a beválasztáskor görög mitológiai pásztorneveket kaptak, mint például Elpino Nonscriense, Alcino Micénio, Lycidas Cintio stb. Ilyen árkádia volt az Antónia Dinis da Cruz e Silva alapította Arcádia Lusitana, vagy más néven UliSSIPONENSE. Francisco José Freire főként mint Horatius, Ovidius és Vergilius kitűnő fordítója vált híressé, de irodalomkritikusként is fontos munkásságot fejtett ki. Jeles árkádistá volt António Correia Garção, ugyan inspirációja nem érte el kiváló költői technikája színvonalát. Tomás António Gonzaga szerelmi versei és pásztori idilljei nem kevésbé híresek voltak. Mariana Alcoforado bejai apáca öt szerelmes levele, melyet egy francia grófhöz írt, 1669-ben jelent meg franciául, s őszinte hangjával, közvetlenségével és természetességével megnyerte az olvasókat, így számos idegen nyelvre lefordították.

³² D. Francisco Manuel de Melo a madridi királyi udvarban forgott, katonaként a spanyol monarchia különböző háborúiban tüntette ki magát, de mindkét nyelven írt és publikált műveket. 1640 után némileg váratlanul a portugál nemzeti függetlenség ügye mellé állt. Talán későn, mert 1644-ben Brazíliába száműzik, ami szellemes aforizmája szerint a „négerek pokla, a mulattok purgatóriuma és a fehérek paradicsoma”. Itt is folytatja termékeny írói pályáját, állítása szerint „addig él, amíg ír”: sokat és egyenetlen színvonalon.

³³ A kötet szerkesztője kéri nem elfelejteni azt a korszakot, amelyben Kordás kézírata készült, és megbocsátani a fenti közhelyet.

Az új árkádisták között nevezetesebb költő José Agostinho Macedo, az igen termékeny, sokoldalú alkotó, akinek a számos vitája miatt sok kellemetlenségben volt része.³⁴ *O Oriente* (Kelet) címen megírta az *Os Lusíadas* ellentétét, *Os burros* (A szamarak) című szatíráját ma is gyakran idézik. Az új árkádisták generációjának szintén neves szerzője Manuel Maria Barbosa du Bocage, aki szatírákat, szerelmi dalokat szonetteket írt, s lelkesen köszöntötte a francia forradalmat.

A korszak összes színpadi kísérlete közül Antônio José da Silva (*O Judeu*) a leginkább figyelemre méltó, aki ugyan brazil származású, de színdarabjait Lisszabonban adták elő.³⁵ Nagy műve, *Vida do Grande Dom Quixote e do Gordo Sancho Pança* (A nagy Don Quijote de la Mancha és a kövér Sancho Panza története) határozottan mutatja tehetségét. Bátor, eredeti egyéniség, aki a portugál nemesség szűklátókörűségét, korlátoltságát, tudatlanságát éppen olyan bátran ostromozta, mint a nép elmaradottságát. Az inkvizíció perbe fogta és máglyahalálra ítélte. Őt nevezik „zsidó”-nak a portugál irodalomban. Nagy érdeme, hogy megújította Gil Vicente színházi örökségét, illetve példás ellenállást tanúsított a jezsuitákkal szemben.

Brazíliában, a hatalmas kiterjedésű portugál kolónián az eltelt három (XVI-XVIII.) évszázad alatt kialakult az új társadalom sajátos arculata. Nyugtalan, feszengő, türelmetlen, forrongó társadalom volt ez, amely mindjobban meggyűlölte az anyaország és a Metrópole hivatalos képviselőit, a különböző ellenőröket, az adószedőket. A forradalmi hangulat egyre fokozódott, költők hazájuk függetlenségéről álmodoztak, felkeléseket szítottak. Joaquim José da Silva Xavier³⁶-t halálra ítélik, több költőt, írók börtönbe zárnak vagy száműznek.

Gregório de Matos Guerra bár még Quevedot és Gongorát utánozza, mégis különös egyéniség, akit a brazil Villonnak lehetne neveznünk. Egész nap csavarog, gitározik és verseket rögtönöz a csapszékekben. A nép „boca do inferno”-nak, a „pokol szájának” csúfolja, mert mindenkit és mindent könnyed stílusban és nem kevésbé tehetségesen kigúnyol és kifiguráz.

Brazília déli részén megindulnak a *bandeirante* vállalkozások. Kisebb-nagyobb csoportok bekalandozzák az ország belsejét, falvakat, városokat alapítanak, kielégíthetetlen szenvedéllyel kutatnak arany és drágakincsek után, s közben hatalmas, történelmi jelentőségű művet alkotnak: kiterjesztik Brazília határait. Mérheterlen szenvedéseik és megpróbáltatásaik még ma sincsenek méltóképpen megörökítve a brazil irodalomban.

A fiatal írók itt is Tassót, Gongorát, Lope de Vegát, Gabriel de Castrót és a klasszikusokat utánozzák. Az első már Brazíliában született, s magát brazilnak valló költő, Manoel Botelho de Oliveira (1636–1711) nem eredeti egyéniség, inkább gongorista, de meglátja a brazil föld csodálatos szépségeit. Vele kezdődik az önálló brazil irodalom.

Rióban és Bahiában irodalmi akadémiák alakulnak az irodalom pártfogására és művelésére. Tudományos társaságok tanulmányozzák a brazil föld állat- és növényvilágát, természeti gazdagságát. Az értelmiség legjobbjai itt is Rousseau-t, Diderot-t, Goethét, az enciklopédistákat, a francia

³⁴ Különféle légből kapott vádak alapján feljelentik az akkor még Portugáliában működő Szent Hivatalnál.

³⁵ *Guerras de Alecrim e manjerona* (A rozmaring és a majoranna vetekedése) című darabját ma is előszeretettel állítják színpadra.

³⁶ Az Inconfidência Mineira (Minas Gerais-i összeesküvés) fő vezetője, a brazil függetlenségi mozgalom mártírja, akit eredeti foglalkozása után – foghúzó felcser volt – csak „Tiradentes”-nek hívtak. Kivégzése 1792. április 21-én Rio de Janeiróban történt, e nap ma brazil nemzeti ünnep.

forradalom előkészítőit olvassák. Szembefordulnak a klasszicizmussal és a spanyol gongorizmussal. Felfedezik a vidéki élet szépségeit és a természet tiszta örömeit. Itt is arkádiák alakulnak, de inkább csak papíron, valódi szervezeti formájuk ugyanis nem volt. Ezek között a legfontosabb az *escola mineira* (Minas-i iskola). Jeles képviselője Santa Rita Durão, akinek a Lisszabonban megjelent híres költeménye, a *Caramuru* Bahia felfedezéséről szól. Basílio da Gama az indiánok hősi harcait írja le *Uruguai* című nagy költeményében. Tomás Antônio Gonzaga írja a kor legszebb szerelmi verseit. Afrikába száműzik, ahol bánatába beleőrül. Alvarenga Peixoto részt vett a Minas-i felkelésben³⁷, ezért Angolába száműzték, s ott is halt meg.

Még ma sem tudják pontosan, ki az igazi szerzője a nagy feltűnést keltő „Chilei levelek”-nek (*Cartas chilenas*), ezeknek a személyeskedő, vádaskodó írásoknak, de szerzőjük olyan hüen és részletesen írja le a korabeli szokásokat, erkölcsöket, hogy ebből a szempontból ma is érdemes velük foglalkozni.

A XVIII. század elejére a barokk Brazíliában is lehanyatlak. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a koloniális Brazília irodalma végeredményben barokk irodalom, mely a jezsuita páterekkel, José de Anchietával, Antônio Vieira-val kezdődik, s Gregório de Matos-szal és Botelho de Oliveirával folytatódik.

A portugál romanticizmus kezdetét az irodalomtörténészek általában 1838-tól számítják, amikor Alexandre Herculano *A Voz do Profeta* (A próféta hangja) címe műve megjelent, de már 1825-ben megismerhette a közönség Almeida Garrett híres elbeszélő költeményét, a *Camões* (Camões). Az angol és francia romantikusok hatása elérkezett a portugálokhoz is, s így Walter Scott és Victor Hugo regényei hamarosan népszerűek lettek.

A polgári értelmiség megismerte Comte pozitivizmusát, a hegelianizmust, a darwinizmust, Heine forradalmi költészetét, s figyelemmel kísérte a kor nagy eseményeit, a lengyel felkelést, a spanyol forradalmat, az olasz szabadságharcot, az angliai chartista küzdelmeket, a párizsi komünt, így érthető, hogy 1872-ben Portugáliában is kitört az első nagy munkássztrájk, amelyet „pavoroso”-nak, azaz félelmetesnek neveztek el.

A portugál romanticizmus első nagy irodalmi alakja, Almeida Garrett (1799–1854) az ókori görög szerzőket együtt tanulmányozta Kanttal és Voltaire-rel, s élénk visszhangot keltő ódákat, szonetteket, elbeszéléseket és színdarabokat írt. Első verseskötetete a *Retrato de Venus* (Vénusz képmása) már ifjan híressé tette nevét. Politikai felfogása miatt 1823-ban Angliába kell menekülnie, majd Franciaországban telepedik le, Le Havre-ban. Itt írja két nevezetes poémáját, a *Camões* és a *D. Brancát*. Alig tér vissza hazájába, újból menekülni kényszerül D. Miguel abszolutisztikus uralkodása elől. Birminghamben írja meg *Lírica de João Mínimo* (João Mínimo lírai költeményei) című verseskötetét, majd részt vesz a liberalisták portói expedíciójában³⁸ D. Pedro pártján, aki a győzelem után különböző diplomáciai megbízatásokat ad neki, sőt egy ideig belügyminiszter is

³⁷ Lásd az előző lábjegyzetet is. A Nagy Francia Forradalom és az amerikai kontinensen először győzedelmes Függetlenségi Háború szabadságeszméit kívánta megvalósítani Brazíliában, valójában egy elszakadási-függetlenségi forradalmi összeesküvés, amelyet a portugál hatóságok felgöngyölítenek, majd megtorolnak.

³⁸ A portugál abszolutisták és liberálisok 1828–1832 közötti polgárháborújának fordulópontja volt a liberálisok partraszállása a Portótól északra fekvő Mindelo partjainál 1832. június 8-án, ahol Garrett mellett Alexandre Herculano is jelen volt.

lesz. Mindig a saját belső természete szerint ír, függetlenül az irodalmi irányzatoktól, sokkal szabadabban és közvetlenebbül, mint elődei és kortársai. A *Folhas Caídas* (Hulló falevelek) című lírai kötetében addig szokatlan őszinteség, érzelmi realizmus jelentkezik.

Mindezek ellenére azonban Garrett mint drámaíró lett igazán jelentős. *Catão* (Cato) című tragédiáját 1821-ben adták elő, de ez még nem eredeti alkotás.³⁹ 1838-ban mutatták be *Um Auto de Gil Vicente* (Gil Vicente egy színdarabja) című drámáját, azonban kevés sikerrel. *D. Filipe de Vilhena* című munkája az 1640-es forradalom egyik jelenlétével foglalkozik, leghíresebb drámája mégis a *Frei Luís de Sousa* (Luís de Sousa atya), mely a törvénytelen gyermekek nehéz sorsával és a házasság felbonthatatlanságának merev katolikus felfogásával, s az ebből fakadó családi drámával foglalkozik. Garrett szerint az egyén semmit sem tehet a sors kegyetlenségei ellen. Garrett életművében ugyanakkor sok ellentmondást is felfedezhetünk, mivel nem tudott megszabadulni egy bizonyos színpadiasságtól, mely költészetében is megmutatkozik, hatása azonban így is jelentős a portugál irodalomban.

Alexandre Herculano (1810–1877) részt vesz a *Panorama* című, a romantika jegyében fogant folyóirat alapításában és szerkesztésében, itt közölte *Lendas e Narrativas* (Legendák és elbeszélések) című művét. Nagy érdeme, hogy *História de Portugal* (Portugália története) címen négy kötetben megírta Portugália történetét. Értékes történelmi adatgyűjteményét *Portugaliae Monumenta Historica* címen tette közzé. Igazi szenvedélye a középkor tanulmányozása volt. Szépirodalmi műveiben, elbeszéléseiben és regényeiben a történelem és a fikció csodálatosan egyesül. A papokat csaknem minden regényében gyarló halandóknak ábrázolja. Harcol a papi nőtlenség ellen. Írásművészetének fogyatékosága azonban, hogy alakjai egysíkúak, vagy angyalian jók és tiszták, vagy ördögien gonoszak és sötétek. Egyes jelenetei, természeti leírásai, s különösen a történelmi aláfestés és megjelenítés módja azonban ma is megragadják az olvasót. *Historiadores Portugueses* (Portugál történészek) címen megjelent könyve maradandó emléket állított a középkor olyan nagy krónikásainak, mint Fernão Lopes, Zurara és Rui de Pina. Herculano igazi patrióta, a liberális gondolkodás tántoríthatatlan harcosa volt, emellett a tudományos próza valódi mestere is, mindig szigorúan ragaszkodott a bizonyítható tudományos tényekhez. „A történet-tudomány célja – írja – az igazság felderítése.”⁴⁰

A romantika legszenvedélyesebb portugál képviselője, Antônio Feliciano de Castilho (1800–1875) a *Revista Universal Lisbonense* című folyóirat és Az irodalom és a művészet barátai nevű társaság megalapítója. Verselése szépen zengő, nyelvezete hibátlan, bár még találunk benne árkadikus vonásokat. Anakreón, Vergilius, Ovidius, Goethe, Shakespeare, Molière, Walter Scott műveit ültette át portugálra. Emellett sokat foglalkozott a mezőgazdaság korszerűsítésének kérdéseivel is.

Soares de Passos (1826–1860) tipikus romantikus lélek volt, érzelgős és melankolikus, aki a magányban, a csendben érzi magát legjobban. Feljegyezték róla, hogy évekig el sem hagyta a szobáját. Már fiatalon híres költőként ismerték el. Legszebb verse az *O Firmamento* (Az égbolt) című, melyben kora tudományos problémáival, világnézeti és kozmikus kérdésekkel foglalkozik, igen

³⁹ Garrett műve előszavában hosszasan fejtegeti a saját és John Addison művének kapcsolatát, illetve azonos és eltérő elemeit.

⁴⁰ Mondandója ugyanakkor összefügg a nemzeti múlt feltárással. Lásd: HERCULANO, Alexandre (1985): *Opúsculos*. Presença, Lisszabon. 62.

kifinomult, tiszta költői stílusban. Passos egyéniségét és irodalmi működését a szabadság szenvedélyes szeretete, a szolgaság minden formájának határozott elítélése jellemzi.

Camilo Castelo Branco (1825–1895) sokat szenvedett és csalódott életében, egy szép asszony megszöktetése miatt még börtönbe is került, ahol megismerte a nyomort, a bűnt, az emberi szerencsétlenség mélységeit. Ezek után írta meg *Amor de Perdição* (*Végzetes szerelem*⁴¹) című regényét, ezt a szomorú és megrendítő könyvet, mely tele van szenvedélyekkel, rosszul sikerült barátságokkal, gyilkosságokkal. *Novelas do Minho* (Minho-i mesék) című regényében a naturalizmus jegyeit lehet felfedezni, későbbi regényei már a realizmushoz közelednek. Ezekben a regényekben azt próbálja szemléltetni, hogy kora társadalmában, a felfelé ívelő kapitalizmus korszakában mindent a pénz ural, mert az embereknek csak az anyagi haszon a fontos, ezért nem a magasrendű eszmeiség irányítja cselekedeteiket. Regényei főszereplői mindig elbuknak a tragikus szerelemben, melyre az életüket tették fel. A cselekmény gyakran vontatott, sok a kitérő, a filozofálgatás, a fárasztó leírás, a szemléletes részletek és a jó megfigyelések mégis megragadják az olvasót. Camilo sohasem lett igazi realista, mégis a XIX. századi nagy portugál prózaírók egyike. Termékeny életműve több mint 250 könyvet tartalmaz.

Júlio Dinis (1839–1871) már a realizmus korában vált ismert szerzővé. A portói egyetem orvosprofesszora volt, de fő foglalkozásának mindig az irodalmat tartotta. Már első regénye, az *As Pupilas do Senhor Reitor* (Rektor úr tanítványai) nagy sikert aratott. Ezt a regényt Herculano a század jelentős alkotásának nevezte. Dinis nem tudott kivergődni a romantikus idealizmusból, megmaradt impresszionistának, de igyekezett azokat a típusokat megrajzolni, amelyeket maga körül látott. Újdonság műveiben, hogy megfigyelései lélektani mélységűek, s bár a vidéki kispolgárság életének bemutatása erősen idealizált a regényeiben, bátran feltárta a hibákat is. Eça de Queirós így jellemezte: „Júlio Dinis könnyen élt, könnyen írt és könnyen halt meg.”⁴²

Guilherme Braga (1845–1874) fiatalon lett népszerű költő, mint üstökös száguldott végig az irodalom égboltján, s még harmincéves kora előtt eltűnt a csodálkozók szeme elől. Antero baráti körében ismerkedett meg kora újító mozgalmaival, a humanizmussal, a jezsuiták elleni küzdelemmel. Két verseskötete jelent meg: *Horas e Violetas* (Órák és ibolyák) és *Poesias* (Költemények). Ezekben néhány valóban jelentékeny verset találunk, amelyek bizonyos parnasszista hatást mutatnak, ugyanakkor kedves, családias természetesség, egyszerűség, finom társadalmi szatíra és drámaiság is van bennük.

Lopes de Mendonça (1826–1865) arról lett híres, hogy 1850-ben megalapította az *Eco dos Operários* (A Munkások Hangja) elnevezésű utópikus szocialista újságot, mely maga köré gyűjtötte azokat az írókat, akik a társadalom átalakítását a francia utópisták elképzelései szerint akarták megvalósítani.

Igen sokoldalú tehetség volt Manuel Pinheiro Chagas (1842–1895) is, aki nemcsak regényíró, de történész, drámaíró, parlamenti képviselő és politikus is volt. Műveit gazdag képzelőerő, könynyű kifejezőkészség, ügyes meseszövés, ugyanakkor a gyors munkából származó felületesség jellemzi. Nagyobb regényei *A Judia* (A zsidó lány), a *Drama do Povo* (A nép drámája) és a *Morgadinha de Valflor* (Valflor ifjú örökösnoje). Történelmi művei közül kiemelkedőek a 16 kötetes *História de Portugal* (Portugália története) és a *Portugueses Ilustres* (Híres portugálok).

⁴¹ BRANCO, Camilo Castelo (2001): *Végzetes szerelem* (Székely Ervin ford.). Íbisz Kiadó, Budapest.

⁴² QUEIRÓS, Eça de – ORTIGÃO, Ramalho. (2004): *As farpas*. São João do Estoril, Cascais: Principia. 182.

A tiszta individualizmus, az érzelmek keresetlen őszintesége, az affektálás minden formájának gondos kerülése jellemzi João de Deus (1830–1896) munkásságát. *Campo de Flores* (Virágos mező) című kötetében független, eredeti, vallásos tisztaságú líra tárul fel előttünk. Branco azt írta róla: „João de Deus nem tartozik semmilyen iskolához sem, ő: önmaga.”⁴³ „Egyszerűnek, természetesnek lenni: ez volt minden gondom, elfoglaltságom, mely lírai szórakozásaim arany óráit jelentette számomra”⁴⁴ – vallotta önmagáról. A szépség minden megnyilatkozási formájában az örök nőit kereste, mint minden igazi költő. Költészetével a portugál líra halhatatlanjai közé emelkedett. Egyéniségével, irodalmi jelentőségével ma is sokat foglalkozik az irodalomtörténet.

A XIX. század kiemelkedő, nagy költői egyénisége Antero de Quental (1842–1891). Már első verseskötetét, mely *Sonetos de Antero* (Szonettek) címen jelent meg, kitörő lelkesedéssel fogadta a közönség. *Odes Modernas* (Modern ódák) című új kötete forradalmi tartalmánál fogva nagy vitákat váltott ki. Tartalmában nagyon vegyes összetételű ez a kötet, megtaláljuk benne kora egész ideológiai vívódását, a forradalmi-politikai gondolatokat, Proudhon misztikáját és utópisztikus politikai eszméit, Lamartine humanizmusát, a pozitivisták életfilozófiát, de mindezeket túl Antero de Quental pompás fiatalságát, forradalmi lendületét és rögtön megnyilatkozó, határozott költői tehetségét. 109 szonettet tartalmazó gyűjteményes kötetében a lét, a szellemi élet, a művészi küldetés nagy titkait kutatja. A belső valóságot kereste, mert a külső társadalmi valóságban nem tudott megnyugvást találni. „A lelkiismeret emlékezései”-nek nevezi ezeket a verseket⁴⁵. Gondolkodóként Quental több utat is bejárt. Egyik legjobb elméleti műve *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX* (A filozófia fő irányzatai a XIX. század második felében) címen jelent meg. Hiába keresnénk azonban nála valamilyen gondolati egységet vagy zárt rendszert, Quental nem tudott elszakadni az idealizmustól. Forradalmi költészetét bátorság, erőteljesség, eszmei emelkedettség és bámulatos nyelvi tisztaság jellemzi. Költészete nagy szerepet játszott a portugál irodalom további fejlődésében.

A XIX. század legnagyobb portugál prózaírója, a kritikai realizmus európai jelentőségű képviselője, Eça de Queirós (1845–1900) fiatal korában évekig a *Distrito de Évora* (Évora-i járás) nevű lapnál volt újságíró. Korán bekapcsolódott a demokratikus változásokat követő fiatalok propagandamunkájába. Antero de Quental meghívására „A realizmus mint új művészeti kifejezés” címen előadást tartott a lisszaboni kaszinóban. Az itt tartott előadásoknak olyan nagy sikerük volt, hogy a kormányzat betiltotta az ifúság irodalmi szervezkedéseit. Az egyetem elvégzése után diplomata pályára lépett, előbb Havannában, majd az Egyesült Államokban lett portugál konzul. Itt kezdte el hatalmas naturalista-realista regénye, az *O Crime do Padre Amaro* (Amaro atya bűne⁴⁶), majd később az *O Primo Basílio* (Basílio unokaöcs) megírását. 1885-ben meglátogatta Zolát, aki igen nagyra becsülte az egyre híresebb portugál író. Ezt követően Párizsban telepedett le, s teljesen az irodalomnak élt. A portugál kultúra terjesztésére itt alapítja a *Revista de Portugal* című folyóiratot, amelybe legjobb barátai, Antero de Quental, Oliveira Martins, Alberto Sampaio, Moniz Barreto stb. írnak. Queirós-nak

⁴³ BRANCO, Camilo Castelo (1879): *Cancioneiro Alegre de Poetas Portuguezes e Brasileiros*. Chardron, Porto.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Lásd a filozófus és költő 1872-ben kiadott *Primaveras Românticas* (Romantikus tavaszok) című kötetének a szerelemről és emlékezetéről szóló elmélkedéseit. QUENTAL, Antero de (1872): *Primaveras Românticas*. <https://www.livros-digitais.com/antero-de-quental/primaveras-romanticas/4> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

⁴⁶ A mű magyar fordításáról és Kordás ebben betöltött szerepéről lásd a szerkesztő jelen kötethez írt bevezetőjét.

a *Prosas Bárbaras* (Barbár prózák) című kötete még erősen mutatja Victor Hugo, Michelet, Baudelaire, Nerval és Heine hatását, további műveiben azonban eredeti, igazi epikus tehetségnek bizonyul, aki a világegyetemben, a természet minden területén okos, szép, értelmes rendet, törvényszerűséget, egymásrautaltságot és egyensúlyt talál, csak az emberi világot, a társadalom életet látja diszharmonikusnak. Tudja, hogy a baj oka a társadalom szerkezetében, az egymással szemben álló osztályok, főleg az uralkodó osztályok önzésében, korlátoltságában, kicsinyességében, műveletlenségében rejlik, ezért határozott irodalmi és társadalmi reformokat követel. Éles szeme a portugál társadalom minden ellentmondását felfedezi, s bár a politikát az ostoba, önző törtétezők egyéni érvényesülésének tartja, mégis jól látja, hogy a társadalmi bajok legfőbb oka az elhibázott politika. Megragadó bátorsággal rajzolja meg kora politikai figuráit, azt az üres szócséplést, amely csak szaval a hazáról, de annál kevesebbet tesz érte. Kritikája nem kíméli a republikánusokat sem, se a szalonok üres lelkű, hedonista széplelkeit, vagy a kis- és nagypolgárok hibáit. Mindig őszintén hitt abban, hogy a társadalmi ellentétek, a nyomor és a tudatlanság a felvilágosítás, a megfelelő népművelés és a tudati ráhatás segítségével megszüntethetők a polgári társadalom megújult keretei között.

Os Maias (A Maia család) című nagyregénye nemcsak bátor tanulmány a portugál arisztokráciáról, de felveti a társadalom legfontosabb kérdéseit is. Ebben a regényében olyan típusokat mutat be, mint az öreg Alfonso, a zenész Cruges, majd a főszereplő Carlos, akik sehogy sem tudnak beilleszkedni a hazai környezetbe. Elszigetelődnek, szinte belső emigránsokká válnak a saját hazájukban. Carlos végül Párizsba menekül, mert lehetetlenné válik számára a hazai érvényesülés, s mivel minden kísérlete megbukott, nem akar már mást, mint „gazdag, jól élő, de önmagának élő embernek lenni”⁴⁷. Queirós csak élete vége felé ismerte fel, hogy már nem a polgárság a társadalom vezetőrétege, hanem az előretörő munkásosztály, amelynek életét nem ismerte közelebbről, így nem is tudta ábrázolni regényeiben.

A Correspondência de Fradique Mendes (Fradique Mendes levelezése), *A Ilustre Casa de Ramires* (A kiváló Ramires ház) és *A Cidade e as Serras* (A város és a hegyvidék) című regényeiben szintén ilyen világtól elvonult, semmivel sem törődő, önmagának élő típusokat mutat be, akiknek csak egyetlen életcéljuk van: önző vágyaik teljes kiélése. *A Capital* (A főváros) című posztumusz munkájában a felső vezetőrétegek dekadens, úrhatnám, s gyökerében züllött világát ábrázolja, az előkelő fővárosi szalonok életét, amely lehetetlenné teszi az igazi alkotó tehetségek kibontakozását, a haladó művek megjelenését. Ezekben a szalonokban ugyanis csak az érvényesülhet, aki eladja a lelkét, a meggyőződéseit, a nép felemelkedéséért való lelkesedését.

Queirós egész életében a polgári társadalom különböző alakjait tanulmányozta, s tisztán látta, hogy ezt a társadalmat csak egy mindenre kiterjedő, politikai és szellemi megújodás tudná megmenteni az elkerülhetetlen összeomlástól. Minden alakja, minden típusa társadalmi termék, a környezetnek, az osztályhelyzetnek és az elnyomó állami rendszernek az eredménye. Műveiben tudományos alaposággal analizálja ezeket a típusokat, s ma már megállapíthatjuk, hogy helyesen látta meg az ember és környezete egymást átható összefüggéseit, illetve az osztályviszonyokat, csak éppen a kivezető út megtalálása nem adatott meg neki. Pszichológiai megfigyelései és ábrázolásai rendkívül pontosak és mai szemmel nézve is modernek.

⁴⁷ QUEIRÓS, Eça de (1888): *Os Maias*. <https://www.livros-digitais.com/eca-de-queiros/os-maias/627> (Letöltés ideje: 2017. október 10.). Kordás nem egészen pontosan, inkább tartalmilag idéz, és talán érdekesebb volna ennek a fejezetnek egy szomorú konklúziója: „Pajtás, elhibáztuk az életet!”.

Eça de Queirós a portugál nyelv legnagyobb művészei közé tartozik. Új irodalmi köznyelvet teremtett, amely közvetlen, egyszerű, minden dagályos szónoklástól, megbotránkoztató kifejezési formáktól mentes. Az értelem világossága ragyog soraiból, szóképei mindig egy meghatározott irányba viszik a képzeletet, a jelzőket és a díszítő elemeket nagyon gondosan választja meg. Regényalakjai mindig a saját stílusukban, egyéniségüknek megfelelően beszélnek, ezért dialógusait a hiteles ábrázolásmód, ragyogó irónia, ízes humor jellemzi, illetve egész életművét olyan bátor politikai kiállás, amely ma is lelkesedést vált ki az olvasóból. Eça de Queirós a kritikai realizmus legkiválóbb, legtehetségesebb képviselője portugál földön. Leleplezi az arisztokráciát, a talaját vesztett polgárságot, azt az egész bürokratikus, felfordult világot, amely a XIX. század második felében, az ipari fellendülés nagy korszakában, a kapitalizmus előretörésével alakult ki. Ezek a változások idézték elő ugyanakkor a parasztság mérhetetlen elszegényedését és tömeges kivándorlását, de a munkásosztály megerősödő bérharcait, valamint az értelmiségi rétegek legjobbjainak útkeresését is.

A portugáloknál João Penha az első számottevő parnasszista költő. Coimbrában együtt diákoskodott Antero de Quental és Eça de Queirós-szal. *Rimas* (Rímek) és *Últimas Rimas* (Utolsó rímek) című versesköteteit ma is számon tartják. Nála sokkal jelentősebb költő volt Gonçalves Crespo (1846–1883), akinek két verseskötete: *Miniaturas* (Miniatúrák) és *Nocturnos* (Noktürnök). Crespo kerülte a közhelyeket, a külső világot, a lélek belső érzékenységét akarta megragadni érzékletes, újszerű, realista formában. A század igazán kiemelkedő parnasszista költője azonban Cesário Verde (1855–1886) volt. Verseit *O Livro de Cesário Verde* (Cesário Verde könyve) címen barátja, Silva Pinto publikálta 1901-ben. Költészete optimista, élő, egészséges, természetes hangú. Meglátja és megénekli a munkást, a dolgozó embert, s olyan szépségeket fedez fel, amelyeket az előző nemzedékek észre sem vettek. Költészete nagy hatással volt Fernando Pessoa, Alberto Serpa és Fernando de Castro költői fejlődésére.

Guerra Junqueiro (1850–1923) már egyetemi hallgató korában cikkeket és verseket írt a *Folha* (Lapok) nevű irodalmi lapba. Mint képviselő a parlamentben is irodalmi kérdésekkel foglalkozott. Irodalmi fejlődésében két vonulat érhető tetten: a finom, gyöngéd szentimentalizmus és a kegyetlen szatíra korszaka. Sok ellentmondást találunk műveiben. Kétségtelen, hogy néhány verse egzaltált lélekre vall, de éppen ezek lettek később nevezetesek, például a *Finis Patriae* vagy a *Canção de ódio* (Dal gyűlöletből) című művei. Legszebb versének az *Os simples* (Az egyszerű emberek) címűt tartják.⁴⁸ Nagy kár, hogy Junqueiro alkotói ihletettsége 54 éves korára kimerülni látszott. Ekkor visszavonult kis birtokára és tolsztojánus lett.

Gomes Leal (1848–1921) *A traição* (Az árulás) című verséért három hónapra bebörtönözték. Versében a királynőt, az uralkodó osztályt és a fennálló rendszert is kritikával illeti, ezért a kormányzat üldözi az izgága költőt. Öregkorára még a betevő falatját sem tudta megkeresni, barátai tartották el. Egészséges, valódi költészetet akart teremteni, amely átfogja az élet teljességét, mindazt, amiért élni érdemes. Gomes Leal érdeme, hogy az élet örömeit a szegények és az elesettek számára is követeli. A portugál irodalmi kritika még nem analizálta megfelelőképpen Gomes Leal valóban bonyolult, szétszórt, zavaros, ellentmondásos egyéniségét és zseniális forradalmi költészetét. Legtöbb verse pamfletszerű, erősen szatirikus, szemléleti módja és világnézete tisztázatlan,

⁴⁸ Ez a mű valójában nem egy vers, hanem egy versciklus, amely Portóban 1892-ben jelent meg.

mindig arra törekszik, hogyan szedje le „a misztérium élvezetes gyötrelmeinek a gyümölcseit”⁴⁹. Új képteremtő ereje ellenben ma is bámulatba ejtő, nyelvezete új, friss. Költészete nagy visszhangot keltett a szélesebb olvasóközönség köreibben is. Hangja ma egész modernnek tűnik.

A prózaírók újból felfedezik a vidéki élet, a falu, a parasztság témakörét, de már nem azért, hogy festői leírásokkal és romantikus, kitalált történetekkel kápráztassák el az olvasót, hanem éppen azért, hogy felhívják a figyelmet a legsúlyosabb nemzeti problémákra. Soeiro Pereira Gomes az iparvidék gondjaival és a munkáskérdéssel foglalkozott regényeiben. Ezt a témakört a portugál írók Soeiro Pereira Gomes megjelenéséig nem használták ki fontosságának megfelelő mértékben. Regényei közül az *Esteiros* (Folyóág) és az *Engrenagem* (Csapágy) tekinthető a legjobbnak.

Assis Esperança (1892–1975) portugál író ma nemcsak hazájában, hanem külföldön is közmert. *Gente de Bem* (Üriemberek⁵⁰) című satirikus regényében az egész mai polgári, tőkés társadalomról lerántja a leplet, és megmutatja, mennyire a kicsinyesség, az anyagi önzés, a korlátolttság vezeti a gyárosokat, az üzleti élet kiválóságait. Leleplezi a kereskedelmi, üzleti, tőzsdei világot, az érvényesülés protekciórendszerét, a hamis hazafiaskodást. Másik híres regénye, a *Servidão* (Szolgaság) 1946-ban jelent meg.

Ferreira de Castro (1898–1974) *Emigrantes* (Honkeresők⁵¹) című regényében már az újrealista irányzatot képviseli. Ez a regény döntőteel az író sorsát is: végleg a dolgozók, az elnyomottak, a kizsákmányoltak mellé állt. Ezt követően írt regényei, az *A Selva* (Az őserdő), *Eternidade* (Örökkévalóság⁵²), *Terra Fria* (Hideg föld), *Tempestade* (Vihar) stb. nemcsak a közönség tetszését nyerték meg, de világhírűvé is tették a kiváló író. *A Lã e a Neve* (Gyapjú és hó⁵³), valamint a *Curva da Estrada* (Útkanyar) című regényeiben tovább fejtegeti a társadalmi problémák okait, s olyan belső, lélektani meggyőző erővel száll síkra az új társadalom eszméjéért, hogy regényei megjelentetése forradalmi cselekedetnek számít. Az újrealista irányzat egyöntetű formában különben csak az 1941 és 1944 között megjelent *Novo Cancioneiro* (Új Daloskönyv) című versgyűjteményben jelentkezik, amelyben olyan új költők, mint Álvaro Feijó, Políbio Gomes dos Santos, Mário Dionísio stb.

A legtermékenyebb és legolvasottabb írók közé számítják Joaquim Paço d’ Arcost (1908–1979), aki utazási élményeit regényekben, elbeszélésekben és drámákban dolgozza fel. Az írók közül a fontosabbak közé tartoznak: Florbela Espanca, Marta Mesquita da Câmara, Virginia Vitorino, Fernanda de Castro, Maria Lamas, Maria Archer, Irene Lisboa, Adelaide Félix, Rachel Bastos, Ilse Losa stb.

A XIX. század végén és a XX. század elején a mindjobban sürgető társadalmi problémák hatására új irodalmi irányzat, az úgynevezett szimbolizmus alakul ki Portugáliában is. Nemsokára két szimbolista folyóirat, az *Os Insubmissos* (A be nem hódolók) és a *Boemia Nova* (Új Bohémia) is megalakul. Szerzői között olyan igazi tehetséget is találunk, mint Alberto de Oliveira, aki Párizsban ismerkedett meg a szimbolistákkal. Már első művében, az *Oaristos*-ban (Oaristos) eredeti,

⁴⁹ LEAL, António Gomes (1875): *As Claridades do Sul*. <http://www.citador.pt/poemas/idylio-daldea-antonio-gomes-leal> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

⁵⁰ ESPERANÇA, Assis (1955): *Üriemberek* (Benyhe János ford.). Új Magyar Könyvkiadó, Budapest.

⁵¹ CASTRO, Ferreira de (1958): *Honkeresők* (Kordás Ferenc ford.). Európa Kiadó, Budapest.

⁵² CASTRO, Ferreira de (1960): *Örökkévalóság* (Szalay Sándor ford.). Európa, Budapest

⁵³ Magyarul megjelent: CASTRO, Ferreira de (1952): *Napfényes házikó* (Csatlós János ford.). Szépirodalmi Kiadó, Budapest.

új szemlélettel jelentkezett. Gyűjteményes kötete *Silva* (Erdők) címen 1894-ben jelent meg. Verseiből borongó pesszimizmus árad, de költői eredetisége tagadhatatlan. *Anel de Polícrates* (Polük-rátész gyűrűje) című hatalmas költeményét gyakran emlegetik a kritikusok, mert ebben szembe fordul a szimbolizmussal, amelynek pedig ő maga volt az egyik meghonosítója portugál földön.

A szimbolista költők között Ant3nio Nobre (1867–1903) poétikája a legtermészetesebb és a legegyszerűbb. Párizsban ismerkedett meg Eça de Queir3s-szal és Moniz Barret3val, a kiváló kritikussal. Kötetei: *S3* (Egyedül), *Despedidas* (Búcsúzások), *Primeiros versos* (Els3 versek).

Ant3nio Patr3cio (1878–1930) a saudozizmus és a szimbolizmus szintézisét próbálta megteremteni. Rendkívüli érzékenysége már a *Poesias* (Költemények) című kötetében, majd elbeszéléseiben, de f3képp három nagy drámai költeményében *Pedro o Cru* (Kegyetlen Péter), *Dinis e Isabel* (D3nes és Izabella) és *D. Jo3o e a M3scara* (János király és a maskara) mutatkozott meg. A Patr3cio m3veiben bemutatott sorsproblémák végs3soron megoldhatatlanok: az élet és a halál, a szerelem és a gy3l3let, a j3 és a rossz ellentéteit a leghaladóbb polgári szellemiség sem képes feloldani.

Antero de Figueiredo (1866–1953) a spiritualista költ3k k3z3 tartozott, aki az élet sokf3le kavargását, csek3ly 3r3meit és mindennapi terhét b3lcs kiegyens3lyozotts3ggal és bels3 nyugalommal szemlélte. Ma egyike a legolvasottabb portugál költ3knek. Ant3nio Feij3 (1862–1917) már 18 éves korában sikert aratott *Transfigura33es* (3tv3ltoz3sok) című versesk3nyv3vel, amely metafizikai nyugtalans3got, bels3 bizonytalans3got 3raszt. K3ltészete tele van ritmusk3s3rlekkkel, t3m3r, s3rű gondolatokkal, koncentrált 3rzelmekkel. Magával ragadó himnuszokat 3rt az 3lethez, a széps3ghez, a f3nyhez, és 3lt3lában az 3r3k témákhoz. Florbela Espanca (1894–1930) f3leg szonetteket 3rt, melyek korán híress3 tették nevét. L3gy, n3ies erotika 3rad verseib3l, de csak a felsz3n széps3geit csillogtatja meg az olvas3 el3tt. Augusto Gil (1873–1929) *Canto da Cigarra* (A t3cs3k 3neke) címen 3les szat3r3t 3rt a n3kr3l. A val3s3g rabs3g3ból a fantasztikumba menek3lt, 3rz3seit és gondolatait t3lzs3folt, m3rt3ktelen3l halmozott képekkel és a szavak ellen3rizetlen 3radat3val prób3lta kifejezni. Teixeira de Pascoais (1878–1952) els3 versesk3tete 17 éves korában jelent meg *Embri3es* (Embri3k) címen. M3veiben mindig a l3thatatlan, a megfoghatatlan val3s3g ut3n s3v3ro3, t3vol az emberi élet dr3m3j3t3l. L3r3ja el3gikus hang3, kiss3 monoton, de rendk3v3l 3rz3keny k3t3rulk3z3s.

A két vil3gh3bor3 k3z3tt a portugál modernisták a *Presença* nevű foly3irat (1927–1940) k3r3 csoportosultak. Vil3gn3zeti szempontb3l egy3lt3l3n nem volt egys3ges ez a nemzedék, ez3rt már a foly3iraton bel3l is k3l3nb3z3 ir3nyzatok alakultak ki. Voltak olyanok, akik sz3m3ra az irodalom csak l3lektani k3s3rlet volt, 3gy mindent pszichol3gi3i alapon prób3lta megmagy3r3zni. Egy m3s3k csoport Freud m3dszer3t k3vetve keresett v3laszt a k3rd3sekre, és voltak olyanok is, akik a bergsoni filoz3fia intuitív megl3t3s3it szerették volna 3lt3l3nosan kiterjeszteni. Természetesen sokan megmaradtak a romantikus k3nt3sbe 3lt3ztetett saudozizmus, a saj3ts3gosan portugál szenvelg3 s3v3rg3s és misztikus elmereng3s h3veinek. Egyben azonban mind egyet3rtettek: szerették volna saját 3t3jukat és hangjukat megtal3lni. A harmincas 3vek k3zep3re kialakult a foly3irat 3lg3rd3j3, ez a folyamat azonban nem volt z3kken3mentes. A legb3trabbak, akik m3r el3bb bekapcsol3dtak a munk3smozgalomba, vagy illeg3lit3sba k3nyszer3ltek, vagy v3llalniuk kellett a sz3m3zet3s keser3 kenyer3t. A t3bbss3g azonban k3nyszer3en, valamilyen form3ban megalkudott a Salazar-rendszerrel.

Az els3 vil3gh3bor3 ut3ni ifj3 nemzedék tagjai k3z3l kiemelkedik Jos3 R3gio munk3ss3ga. 1936-ban jelent meg *Encruzilhadas de Deus* (Az Isten kereszt3t3jai) című versesk3tete, mely nagy

hatással volt nemzedéke arculatának formálódására. Első verseskönyve *Poemas de Deus e do Diabo* (Isten és az ördög versei) címmel jelent meg 1925-ben, 1929-ben a *Biografia* (Életrajz) című kötete, majd 1934-ben első nagyregénye, a *Jogo da Cabra-Cega* (Szembekötödsdi). Drámai művei közül nevezetesebbek a *Jacob e o anjo* (Jákob és az angyal) és *O Príncipe com Orelhas de Burro* (A szamárfülű herceg). Későbbi verseskötetei a *Mas Deus é Grande* (Az én Istenem nagy) és *A Chaga de Lado* (Az átdöfött). Ezekben egy önmagát feltáró, a filozófiai problémákat boncolgató, új kifejezéseket kereső, misztikus egyéniség bontakozik ki előttünk, aki nem tud elszakadni az idealista szemlélettől.

Adolfo Casais Monteiro (1908–1972) 1944-ben publikálta *Versos* (Versek) című kötetét, majd később, 1946-ban *Europa* (Európa) címmel jelent meg újabb verseskönyve. Az *Europa* című kötet tele van kiábrándulással, reménytelenséggel, háborús pesszimizmussal, bizonytalansággal. Újabb kötetekben már a mindennapok problémái felé fordul, amelyeket politikai környezetében is láttat: megtalálja az egyszerű dolgok költészetét.

Az introspektív regény képviselője, João Gaspar Simões *Elói* (Éloi) című regényével tűnt fel, majd *Uma História de Província* (Vidéki történet) címen kétkötetes regényt írt a vidéki életről. Carlos Oliveira (1921–1981) romantikus képzeletű, népi és realista beállítottságú költő és regényíró volt. Regényei a vidéki, polgári családok átalakulását, széthullását ábrázolják. Fernando Namora (1919–1989) az egyetemi ifúság bohém életéről írta első regényeit. Orvosként igen érdekes feljegyzéseket készített saját tapasztalatairól és megfigyeléseiről. José Gomes Ferreira (1900–1985) értékes költői egyéniség volt, aki kevésbé a modernista, mint inkább az újrealista irányzatokhoz kapcsolódott. Szemben áll korával, érzi annak feszítő társadalmi ellentéteit, különösen a hatvanas évektől kezdődő politikai terheket.

A hatvanas évekbeli divatos, nyugati modernista és más irányzatok hatása érezhető az akkor legfiatalabb nemzedék műveiben, nemcsak a költészetben, hanem a prózában is. Vannak közöttük szürrealisták, újrealisták, freudisták, a másnyelvű, forradalmi és haladó írók (Eluard, Tzara, Garcia Lorca, Neruda, T.S. Eliot, Sartre, Kafka stb.) utánzói. Ezeket az irányzatokat azonban a portugál írók nemcsak meghonosítani igyekeznek, hanem át is alakítani a saját vérmérsékletüknek és nemzeti sajátosságaiknak megfelelően.

A XX. század első fele igen tehetséges írókkal gazdagította a portugál elbeszélésirodalmat. Carlos Malheiros Dias (1875–1941) sokat foglalkozott történelmi témákkal, a francia megszállás korával, Coimbra polgári társadalmának jellegzetes típusaival. Manuel Ribeiro (1878–1941) idealista szemléletű regényeket írt, csupán névrokona, Aquilino Ribeiro (1885–1963) pedig csaknem minden művében az élet pogány, panteista örömeit magasztalja, de bátran harcol a társadalmi elnyomás ellen is. Igen rokonszenves egyéniség Raul Brandão (1867–1930), aki először a szimbolistákhoz kapcsolódott, később a dolgozókkal mélyen együtt érző verseket írt, s ezek közül különösen a családi otthonról írottak közvetlensége és egyszerűsége ragadja meg az olvasót.

A XIX. és XX. század fordulójának legtehetségesebb portugál drámaírója Júlio Dantas (1876–1962) volt. Bár a legtermékenyebb írók közé tartozott, művei mára már erősen elavultak. Lopes Mendonça (1856–1931), illetve a fiatalabb nemzedék tagjai közül különösen Antero de Figueiredo (1886–1953) színdarabjait lehet ma a leggyakrabban a színházak műsorain látni. A. Ramada Curto (1886–1961) néhány színdarabja, például *A Boneca e os Fantoches* (A baba és bábuk) című kora Portugáliájának legerősebb társadalmi problémáival foglalkozik, s mégha rejtetten is, a válásból próbál kiutat találni.

A PORTUGÁL IRODALOM TÖRTÉNETE⁵⁴

Kordás Ferenc

NÉHÁNY SZÓ PORTUGÁLIÁRÓL ÉS A PORTUGÁL NYELVRŐL

A Portugália területén lakó különböző kelta törzsek közül a luzitán törzs volt a legerősebb és a legéletrevalóbb. A római hadsereg i. e. 218-ban meghódította az Ibériai-félszigetet, s az ott lakó néptörzseket nehéz harcokban leverte. Így lett ez a terület Hispania néven római provincia, amely később magába foglalta a mai Spanyolország és Portugália területét. Portugália területét i. e. 139-ben csatolták a birodalomhoz Lusitania néven.

A meghódított területekre a rómaiak magukkal vitték fejlett civilizációjukat, közigazgatási rendszerüket és nyelvüket. A meghódított bennszülött lakosság lassanként átvette a hódítók nyelvét, a népies latint, illetve ebből igen sok kifejezést beolvasztott a saját nyelvjárásaiba. A luzitánok által beszélt ősi kelta, indogermán galego két-három évszázad alatt teljesen átalakult, és kialakított egy új keveréknyelvet, a galego-portugált, amely mindjobban ellatinosodott. A népies latin – a *sermo plebeius* vagy *sermo rusticus* – a népcsoportok közötti mindennapi érintkezésre szolgált, s az irodalmi latintól csaknem különállóan fejlődött, amely utóbbi – a *sermo eruditus* vagy *sermo urbanus* – a művelt rétegek inkább írásbeli, mint szóbeli kommunikációs eszköze lett évszázadokon át. Ebből a népies latin nyelvből fejlődtek ki évszázadok folyamán az újlatin idiómák, a román nyelvek, azaz a francia, a provanszál, az olasz, a román és a spanyol – ez utóbbi felszívta magába a baszk, a katalán és a galego nyelv szókincsének jó részét, s így alakult ki maga a portugál nyelv is.

A népvándorlás korában alánok és szvébek telepedtek le ezen a területen, majd a VI. században nyugati gótok igázták le a lakosságot. 711 és 718 között az arabok és a berberék (mórok) megdöntötték a nyugatigót-királyságot, és előzőnlőtték az Ibériai-félszigetet, ahonnan csak a XIII. század közepén, III. Alfonz idejében űzik ki őket a portugálok, ám Spanyolországban egészen a XV. század végéig ott maradnak. A portugálok több, mint ezer arab szót vettek át a móroktól, főképp tulajdonneveket, emellett a földműveléssel, állattenyésztéssel, általában véve a vidéki élettel kapcsolatos kifejezéseket (mint például a saláta, gyapot, rizs, alkohol, olaj), illetve a különböző arab hangszerek elnevezéseit. A háromszáz évig tartó vizigót uralom alatt ugyanakkor főleg személy- és népneveket, a ruházkodás, a háztartási eszközök, a letelepedés, a katonáskodás és az állattenyésztés kifejezéseit vették át. A IX. században a vulgáris latinból kialakult portugál nyelv már jól elkülönült az eredeti latintól. Az adásvételi szerződéseket, az adományleveleket, a végrendeleteket, általában a hatósági ügyiratokat a köznép által nem beszélt irodalmi latin nyelven fogalmazták, de megtörtént, hogy a hivatalnok nem tudott jól ezen a nyelven, s az iratba néha olyan szavakat is belevelt, amilyeneket a köznép és ő maga is használt. Egy 870-ben keletkezett adománylevélben már portugál szavakat is találunk (mint például: *basilica, cavalo, casa, casal,*

⁵⁴ Kordás Ferenc *A portugál és brazil irodalom története* című gépirata alapján. Forrás: Déri Múzeum, Debrecen. Jelzete: K.X.95.07.02.022.

fonte, pomares, testamento, vacas), később pedig a XII. században is (ovelía, cabra, morabitanos stb.). A Vairão-i kolostor archívumában fennmaradt egy 1192 táján keletkezett portugál nyelvű végrendelet, egy másik pedig 1193-ból való. II. Alfonz 1214-ben készült végrendelete is megmaradt a bragai székesegyház irattárában. A XIII. századtól kezdve lassanként a hivatalos iratok nyelve is a portugál lett.

I. Ferdinánd Kasztília királya visszafoglalta Portugália egy részét a móroktól, s a Minho és Mondego folyók közötti területet fia, VI. Alfonz hűbértokként burgundi Henriknek adományozta, aki leányát, Terezát vette feleségül. Henrik fia, I. Alfonz (1128–1185) a mórok felett aratott nagy ouriquei győzelem után független királyságot alapított a kis portugál grófságból, királlyá koronáztatta magát, majd Portugáliát függetlenítette Leontól (1143). 1147-ben angol keresztes hadak segítségével felszabadította a mórok uralma alól Lisszabont, s ide helyezte át székhelyét is. Így alakult meg Portugália, és így vált el a portugál nyelv a galíciaitól (galego), illetve a többi spanyol nyelvjárástól. Uralkodása idején Dénes király az ország hivatalos nyelvénvé nyilvánította a portugál nyelvet.

Meg kell ugyanakkor említenünk, hogy a XIV. század közepéig a galego (galíciai) nyelvet nem csak Galíciában és Portugáliában beszélték, hiszen a spanyol arisztokráciának is ez volt a nyelve, nem is szólva arról, hogy jórészt az udvari énekesek is ezen a nyelven daloltak. A legrégebb galego-portugál irodalmi emlékek a XII. század végéről valók. Ezek annyira hasonlítanak a mai portugálhoz, hogy például a nagy dalgyűjtemények (cancioneírók) nyelvét minden külön magyarázat nélkül is meg lehet érteni. A XIV. századtól a XVI. századig a portugál nyelv fonetikailag nagyon sokat fejlődött, irodalmi nyelvvé vált, míg a galego egyre jobban elvesztette jelentőségét, és pusztán nyelvjárás maradt.

Az első portugál nyelvtant Fernão de Oliveira írta meg (1536), az ő munkája mellett a João de Barros (1540), illetve a Jerónimo Cardoso (1562) által szerkesztett portugál–latin és latin–portugál szótárak is említésre érdemesek. Később hasonló nyelvkönyvek és szótárak jelentek meg, ezek közül magasan kiemelkedik Rafael Bluteau *Vocabulário Português e Latino* (Portugál és latin szókincs) című nyolckötetes műve (1712–1721), amely alapozó szakmunka, s nagy hatással volt az irodalmi nyelv fejlődésére. 1770-ben kormányrendelet intézkedik a portugál nyelv kötelező középiskolai oktatásáról.

Ma két réteget különböztethetünk meg a portugál nyelvben: (1.) a tanult, művelt társadalmi rétegek és (2.) a tanulatlan nép nyelvét. Az írók és a költők ebből a kettőből alkotják meg a művelt köznyelvet, amely megbecsüli a hagyományos szókincset és nyelvhasználatot, de tanul az idegen irodalmak nyelvéből is, s így olyan új elemeket is beépít a nyelvbe, amelyek később a köznyelv gazdagítását szolgálják.

Maga a *portugál* szó onnan ered, hogy I. Ferdinánd az araboktól visszafoglalt, a Minho és Mondego folyók közé eső területet Porto Cale kikötőváros után Portugál grófságnak nevezte el. A *Porto Caléből* *portu-cale*, majd *portugál* lett.

IRODALMI ŐSÖK

A portugál irodalom nagy ősenek Paulus Orosiust, vagy portugálosan Paulo Orósiót tartja a hagyomány. A hispániai Tarragonában (más elképzelések szerint Bragában) született 385 táján. A szvébek betörése elől Afrikába menekült, s Hippóban Szent Ágostonhoz csatlakozott. Állítólag itt írta meg élete nagy művét, amely a *Historiarum adversus paganos libri VII* címet kapta. Naiv szemléletű, laikus történelmi munka ez, amely a világ teremtésének elbeszélését Ádámmal kezdi, s i. sz. 417-ig tárgyalja a történelmi eseményeket. Ma már csak amiatt bír tudományos értékkel, mert a források, amelyekből Orosius az adatait gyűjtötte, az idők folyamán elvesztek – így különösen a Liviusra vonatkozó részleteket és idézeteket ma is jól felhasználhatják a szakemberek. Ez a mű a középkori iskolákban tankönyvvül szolgált, és számos kiadást megért.

Orosius sokat utazott, járt többek között Palesztinában is, ahol felkereste a szent helyeket, évekig kulturális közösségben élt Szent Jeromossal, 415-ben részt vett egy egyházi tanácskozáson Jeruzsálemben, majd visszatért Szent Ágoston mellé. Két híres vitairat maradt utána, amelyet gyakran idéztek a középkor folyamán, a *Liber apologeticus contra Pelagium* és a *Communitorium de errore Priscilianistarum et Origenistarum*. Orosius 418 táján halt meg.

A portugál „irodalmi ősatyák” között egy Pannóniából elszármazott is nyilvántart az irodalomtörténet. Ez a jeles egyházi tudós, Bragai Szent Márton volt, aki 520 körül született Pannóniában. Szerzetesként ő is bejárta Palesztinát, majd Hispaniában telepedett le. Előbb apát, majd dumei püspök, végül bragai érsek lett. Az egyháztörténet különösképp kiemeli azokat a rendkívüli érdemeit, amelyeket azáltal szerzett, hogy az ariánus szvébeket visszatérítette a katolikus egyházba. Szent Márton – portugálul S. Martinho de Dume – a Cávado folyó bal partján és Braga között lévő Dume községben kolostort építtetett, amely a középkorban kulturális központtá fejlődött. Halála után az egyház szentté avatta ezt a rendkívüli szellemi képességű, pannóniai származású teológust és kánonistát. Fennmaradt írásai közül az alábbi hármat érdemes megemlítenünk: *Formula vitae honestae*, *De correctione rusticorum*, *De repellenda jactantia, de superbia et exhortatio humilitatis*. Szent Márton Bragában halt meg 579-ben.

A KÖZÉPKOR IBÉRIAI KÖLTÉSZETE⁵⁵

Ladányi–Turóczy Csilla

A középkori Ibéria kulturális sokféleségét jól példázza, hogy a XI. századi héber költőktől kezdve a XII-től a XIV. századig galego-portugálul író sokféle újlatin nyelvű trubadúr tanítványon keresztül a XV. századi kasztíliai, illetve katalán alkotókig mennyiféle hang helyet kapott a válogatásban. Nem beszélhetünk tehát egységességről, még csak az sem biztos, hogy az egyes korszakok között szoros kapcsolat van – nem véletlenül marginális helyzetű a félsziget: míg a héberek az arab költészet újításait veszik át, a galego-portugálok a provanszál lírát tekintik mérvadónak, a későközépkoriakat elsősorban az itáliai újítások ihletik meg.

Az Ibériai-félsziget soknyelvű és több etnikumú hely volt az egész középkorban: délen arab uralom alatt nemcsak moszlimok, de keresztények és zsidók is éltek, a (nem a mai értelemben vett) vallási türelem pedig lehetővé tette a héber értelmiség politikai szerepvállalását, amint ezt Samuel Ibn Nagrela esete nagyszerűen példázza. A zsidók többnyelvűségüknek köszönhetően közvetíteni tudnak a kultúrák között, Ibn Nagrela, a zsidó világi irodalom kezdeményezője nem csupán a granadai király nyelvét bírta, hanem az univerzális keresztény civilizációt hordozó latint és a később hegemonikussá váló kasztíliait is, ugyanakkor találunk szefárd költőt a keresztény Portugáliában és a későbbi spanyol területeken is. Noha a középkori ibériai irodalom történetéhez az arab költészet tanulmányozása is hozzátartozna, ez már olyan mértékben kitágítaná jelen válogatásunk horizontját, hogy eltekintettünk tőle.

A héber alkotók ugyan alapvetően a városi/polgári értelmiséghez tartoztak, az arab uralkodók környezetébe kerülve azonban az ottani udvari költészetet is megismerhették. Annak ellenére, hogy Nagrelának köszönhetően a zsidó írásbeliségben megjelenik a világi tematika, irodalmuk lényegében továbbra is vallásos jellegű marad, a válogatásban ezt a hangsúlyt is figyelembe vettük, törekvésünk azonban elsősorban arra irányult, hogy minél több profán szöveget mutassunk be. A héber világi költészetben a „művelt” vagy udvari regiszter mellett (vagy annak részeként) mindvégig jelen van egy archaikusabb, valószínűleg a népköltészethez közeli hangnem is: az újlatin nyelvű irodalom érdekes módon éppen a dalszerű női strófákkal, az ún. *jarchákkal* (*khardzsa*) veszi kezdetét a XI. századi arab és néha héber nyelvű *moaxaja* (*muwashah*) műfajában. Egy *moaxaját* közlünk teljes terjedelmében, *jarchát* azonban ízelítőül többet is, hiszen ezek a *caudák* igazán érdekesek a később egész Ibériát meghódító *cantiga de amigo* (női dal, szó szerint „barátdal”) műfaja szempontjából. A 4-5 soros *jarchák* megfejtése 1948-ban egy magyar származású kutatónak, Stern Sámuelnek sikerült, korábban ezeket a befejezéseket nem tudták sem az arab, sem a héber alapján értelmezni: ő jött rá arra, hogy a szövegek egy furcsa arab-újlatin keverék nyelven, moszarabul íródtak. Míg a *moaxaja*-részben mindig férfié a lírai én, a *jarchák* általában női hangon szólalnak meg (kivéve, ha a *cauda* mecénás-dicsőítés) és népi eredetet gyanítanak mögöttük – akárcsak a későbbi *cantiga de amigo* esetében –, lényeges különbség azonban, hogy

⁵⁵ IN: LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (szerk.) (2004): *A tavaszidő édessége: válogatás a középkor nyugat-európai szerelmi költészetéből*. Kairosz Kiadó, Budapest. 265–275.

a *jarcha* városi környezetre utal, míg a galego lánykák általában a vad természetben, folyóparton dalolnak, csupán a zarándokénekekben említenek városi helyszíneket.

Valószínű, hogy az elsősorban a provanszál udvari költészet hatása alatt álló galego-portugál líra nem az arab-héber hagyományból vette át a női strófát, inkább arról lehet szó, hogy közös forrásból táplálkoztak, egyfajta ibériai népköltészetből, amely különös módon mind a két, egyébként egymástól eszmeileg oly távol álló műköltészetet megtermékenyítette. A *jarchák* olyan szerepet tölthettek be, mint a mottó a régi magyar irodalomban, például Balassinál, meghatározták a rím-képletet, alapanyagot szolgáltatnak – erre utal az a tény is, hogy ugyanazon *jarcha* több moaxaja záróstrófájaként is szerepel. Nyilvánvalónak tűnik, hogy a világon mindenütt létezett hasonló hagyomány, de csak Ibériában tudott szervesen és tartósan beépülni az udvari regiszterbe. Az okszitánoknál teljességgel hiányzik a *cantiga de amigo* műfaja, csupán néhány női hangon szóló és talán nők (trobairitzek) által írt vers maradt ránk, de ezek mindegyike az udvari értékeket tükrözi. Az archaikusabb megszólalásmódhoz tartozó műfajokban, mint a *bailada* (táncdal), a *pastorela* (pásztorodal) és az *alba* (hajnali dal), ugyan vannak női megszólalások, de ezeket a formációkat meglehetősen hamar ugyancsak az udvari szerelem, a *fin' amor* szabályrendszeréhez igazították. A portugál női strófához hasonló költői szerepjátékok léteznek a Minnesangban is (*Frauenlied*), de a *cantigák* strukturális jellemzőit sehol másutt nem találjuk meg a középkorban. Noha a középkori *cantiga*-líra a reneszánszra valószínűleg elfelejtődött (Dénes király halálával minden jel szerint az egész galego-portugál líra is lehanyatlott, utóda, IV. Alfonz moralista reformja következményeképp a szabadabb szellemű udvaroncoknak, nemeseknek el kellett hagyniuk az udvart, helyüket ferences és domonkos szerzetesek foglalták el, a líra helyett a lovagregények és a nemzeti könyvek jöttek divatba), a *cantiga de amigo* orális formában biztosan fennmaradt, hiszen például a XVI. századi portugál Gil Vicente több színdarabja szövegébe illesztett hasonló dalokat, ezek azonban mindig kasztíliai nyelven szólnak meg. Sejthető, hogy a héber kultúrában különösképpen meggyökeresedhettek a „barátdalok”, ugyanis 1492 ill. 1496 (a spanyol és a portugál kiűzetés) után Észak-Afrikába települt szefárdok mindmáig megőrizték saját újlatin, *ladino* női strófáik szövegeit, amelyek sem nyelvezetükben, sem struktúrájukban nem különböznek középkori elődeiktől.

A *cantiga de amigo* annak ellenére, hogy a provanszál újítási eszménnyel pont ellentétesen nem az örökös megújulást, hanem az időtlenséget, az állandóságot, az ismétlést teszi meg esztétikai értékke, sok jelentést hordozó és a legkevésbé sem egyhangú műfaj. Igazán „eredetinek” nevezhető, jellemző rá a szigorú paraleliztikus szerkesztés, az ismétlődések szinte obszesszív használata. A „tisztá” *cantiga de amigo* műfaján belül vagy mellett ugyanúgy megtaláljuk a már a provanszál lírából, sőt, a vágáns dalokból ismert részben női verseket is, a *bailadát*, a *pastorelát*, az *albát*, de akad *cantiga de romaria* (zarándokének) és *barcarola* (hajós ének) is. A „barátdal” lírai éneke általában hajadon lány, aki vagy monologizál, vagy barátnőihez, anyjához vagy dajkájához intézi szavait, ill. azokkal folytat párbeszédet, az „elbeszélő jellegű”, balladai homállyal jellemezhető dalokban pedig egy önmagát háttérbe szorító narrátor szól a női főszereplőről – hiába a feminin hang, egyetlen „barátdalról” sem tudunk, amelyet ne férfi írt volna. A *cantiga de amigo*-ban a lányok mindig szerelmesek és kedvesük után vágynak, vagy azért, mert az tengeri útra indult, vagy, mert nem jelent meg a megbeszélte találkozón, vagy éppen, mert megjelent, de újra el kellett mennie. A tengerrel kapcsolatos dalok, mint Joam Zorro és Pai Gomes Charinho alkotásai vagy Meendinho

híres *cantigája* az „*Itt ülök Szent Simon kökolostorában*” kezdetű, szuggesztíven kötik össze a portugálban hangzásban is egymáshoz közel álló tenger (*mar*) és szerelem (*amor*), valamint a halál (*morte*) fogalmát. A „barátdal” műfajának nagyon sok darabjában azonban nem a tenger, hanem a forrás (*fonte, fontana*) szerepel, mégpedig a szerelmesek találkozásának helyszínéként – gyönyörű, forráshoz kötődő dalok például Pero Meogo költeményei. A korpusz egyik legérdekesebb darabja Dénes király „*Kél gyöngye hajadon*” kezdetű *albája*, ebben a lány, a hajnal és a mosott ruha fehérségét (mindezt jelenti az *alva/alba* szó) keveri össze a férfi princípiumként megjelenő erős szél. Joam Airas de Santiago *Crexente gesztenyésében* kezdetű versében ugyancsak a hajnali napfény azonosul a szép lánnyal, a költő ezt szinte epifániaként éli meg – így lehet egy a provanszál költészetben általában igencsak erotikus töltésű *pastorelából* majdnem misztikus udvari költemény.

A középkori Ibéria lírai hagyománya a *cantiga de amigón* kívül még két fő műfajt ismer: a kifejezetten udvari jellegű *cantiga de amort* (szerelmes ének) és a *cantiga de escárnio e maldizer* (csúfolódó-átkozódó ének). A férfihangon megszólaló *cantiga de amor* egyértelműen a provanszál hagyomány hatása alatt áll, ám a történelmi adottságok különbözőségeinek köszönhetően alapvetően máshová helyezi a hangsúlyokat. Valószínű, hogy a provanszál divatot az öt évet Franciaországban töltő III. Alfonz honosította meg 1245 után a portugál udvarban. A szerelmes dalok, akárcsak a galego női versek, melankolikus hangvételűek, témájuk a boldogtalan vágy, formailag sem távolodnak el a „barátdal” világtól: jellemzőek rájuk az ismétlések, refrének. A provanszál invenciók, a „semmiről” szóló versek idegenek ettől az egyértelműbb, hierarchikusabb világtól, amelynek referenciája a *maneyra proençal*, de egyszerűen ennek ellenében értelmezi önmagát. Míg a trubadúrok – ahogy Dénes király gondolja – „csak tavasszal énekelnek”, vagyis nem engedik át magukat a valódi szomorúságnak, addig a hispán költészet már ebben a kezdeti szakaszban kialakítja azt a melankolikus hangvételt, amelyet máig őriz. A *cantiga de amor*ok valószínűleg sokkal inkább konkrét hölgyekhez – arisztokrata dámákhoz – szólnak, mint a provanszál udvari dalok, amelyekkel kapcsolatban gyakorta felmerül a kétely, hogy egyik-másik talán egyáltalán nem is hölgyekhez/hölgyekről szól.

A harmadik műfajba, a *cantiga de escárnio e maldizer* (csúfolódó dalok) körébe tartozó költemények az antológiában szereplők arányánál jóval nagyobb százalékban születtek, de nem tekinthetők újdonságnak a világirodalomban, az itt közölt fordítások talán azért lephetik meg az olvasót, mert a korábbi, szégyenlős-konzervatív műfordítói hagyománnyal ellentétben kendőzés és szépítés nélkül szólal meg magyarul minden pikáns mondat. Külön érdekessége ennek a költészetnek, hogy a férfiak nem csupán egymást feketítik be, hanem „hölgyeket”, sőt egyházi rendbe tartozó nőket is, ez a hangnem tökéletes ellentéte a *cantiga de amor* magasztaló stílusának. Kevésbé jellemző ugyanakkor a provanszál költészetből ismert *sirventés*, a politikai szatíra műfaja, az antológiában ezért egyetlen ilyen sem szerepel.

Az 1200 körül kezdődő és a XIV. század közepéig tartó galego-portugál költészet teljes korpusza három kéziratban maradt fenn. A legrégebb a XIII. században összeállított lisszaboni *Cancioneiro da Ajuda* (Ajuda Daloskönyv). A *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (a Nemzeti Könyvtár Daloskönyve), amelyet *Cancioneiro Colocci-Brancuttiként* is jegyeznek, és a *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* (a Vatikáni Könyvtár Portugál Daloskönyve) a XVI. századból származik, de mindkettő XIV. századi eredeti alapján készült. A galego-portugál költészet egészéhez ezen kívül Kasztília és León királyának, X. (Bölcs) Alfonznak Mária-ének gyűjteménye,

a *Cantigas de Santa Maria* tartozik még, amely négy kéziratban maradt ránk, kettő az Escorialban található, egy Toledóban és egy Firenzében. Az úrnőt a középkor egyik legérdekesebb személyiségének tartott király-költőnél Szűz Mária váltja ki, a *Cantigas de Santa Maria* részben himnikus jellegű, részben *exemplum*-szerű költészete (Máriához kötődő csodák elbeszélése) egyébiránt külön világot alkot, a dalok érdekessége, hogy sokuk kottája is fennmaradt, tanúskodva arról a tényről, hogy a korabeli líra még nem szakadt el a zenétől.

A többnyelvűség nem csupán a mórok uralta délen volt meghatározó, hanem az északi, keresztény területeken is. Közép-európai nézőpontból különösnek tűnhet, mennyire korán visszaszorul a latin nem csupán a költészetből, hanem a krónikákból is: Dénes portugál király a XIV. század elején rendeli el a portugál hivatalos, jogi nyelvként való használatát. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a latin az egyház nyelveként ne élt volna tovább, később, a humanizmus korszakában pedig újra megtalálta a helyét az ibériai lírában is.) Nem minden beszélt ibériai nyelvváltozat emelkedik irodalmi rangra, máig tisztázatlan okokból Ibéria észak-nyugati „románca” (újlatinja) válik először a líra anyanyelvévé: ez a *galego* (spanyolul: *gallego*) ill. *galego-portugál*. A kasztíliai Bölcs Alfonz ugyanazt a Galíciából származó nyelvet használja Szűz Máriához szóló dalaiban (*Cantigas de Santa Maria*), mint unokája, a másik nagy költő-uralkodó, Dénes király (1279–1325) vagy az egyszerű *joglárok* (*jokulátorok*) ill. a klerikusok, szerzetesek, zsidók saját költeményeikben – akárcsak a provanszál trubadúrok esetében, az alkotók között Ibériában is mindenféle társadalmi réteg képviselteti magát. A *galego-portugál* nyelv uralkodása vélhetően összefügg az Ibériai-félsziget észak-nyugati részén, a mai Spanyolországban található Santiago de Compostela, a középkorban Jeruzsálem és Róma mellett a harmadik legfontosabb zarándokhely és a hozzá kötődő zarándokút, a *camino de Santiago* jelentőségével. A Szent Jakab (Santiago) apostolhoz és sírjához fűződő legenda Cluny szerzeteseinek hathatós támogatásával a XI–XII. században Nyugat-Európa egyik kulturális központjává tette a kereskedelmi útvonalakon kívül eső városkát, amely a XIV. századtól a pestisjárványok, a XVI. századtól pedig a reformáció keltette bizalmatlanság miatt került le újra Európa térképéről.

A *galego-portugál* líra a XIV. század első felében nem csupán hirtelen tűnik el az udvari kultúrából, hanem sokak szerint el is felejtődik – noha ennek ellentmondani látszik az a tény, hogy két ránk maradt daloskönyvet is a XVI. században másoltattak újra. A közös ibériai költészet Dénes király halála után mindenesetre átadja a helyét a portugál, illetve a kasztíliai nyelvű irodalomnak, a *galego* pedig hosszú évszázadokra, egészen a romantikáig, pusztán a nagy Spanyolország egyik írásbeliséget nélkülöző dialektusa. Az ibériai líra alapvető nyelve a *galego-portugál* letűnése után a félsziget nagy részén a kasztíliai lesz (kivételt képeznek a katalán területek); portugál nyelvű versek csak a XV. század második felében születnek ismét, a luzitán udvari költészet azonban ebben az időben egyértelműen a spanyol árnyékában létezik tovább, a legtöbb alkotó mindkét nyelven ír, ahogy ezt a nagy kasztíliai daloskönyvek mintájára készült 1516-os, de nagyrészt még a XV. században született költeményeket bemutató kétnyelvű Resende-féle *Cancioneiro Geral* (Általános Dalgyűjtemény) bizonyítja, a portugálok azonban oly mértékben függnek a spanyol lírától, hogy az olasz újításokat, a *dolce stil nuovo*t is a kasztíliai költőkön (elsősorban Juan de Menán és Santillana márkin) keresztül ismerik meg.

A kasztíliai nyelvű költészet a XIV. század közepén válik jelentőssé. Létezett ugyan korábban is, de csupán szórványos és általában elbeszélő jellegű, krónika vagy hősi énekbe ágyazott líra volt

– itt említhetjük például: Lucas de Tuy *Chronicon Mundi*ját (1236), a *Crónica de la población de Ávilát* (Ávila városának krónikája, 1236 után). (...) A XV. századtól kezdve egyre gyakrabban készítenek az udvari költészetet bemutató dalgyűjteményeket (*cancionero*), ezek már itáliai hatást tükröznek, nyelvezetükre a neologizmusok és a latinizmusok megjelenése jellemző. Az 1370 és 1500 közötti időszak leghíresebb daloskönyvei a *Cancionero de Baena* (1445–1453), az ekkor katalán uralom alatt álló Nápolyban, az ottani udvar verselőinek műveiből kompilált *Cancionero de Estúñiga* (1460–1463), a navarrai udvar ízlését tükröző *Cancionero de Heberay des Essarts* (1460), valamint a *Cancionero General de Hernando del Castillo* (Hernando del Castillo-féle Általános Dalgyűjtemény), amelyet 1511-ben már nyomtatott formában adtak ki Valenciában. Az udvari líra továbbra is folyamatosan táplálkozik a hagyományos dalköltészetből, ahogy például a *Cancionero de Herberay des Essarts* és későbbi, már a reneszánszban megszülető gyűjtemények bizonyítják: a *villancicó*kat úgy idézik és gondolják tovább az udvari költők, mint ahogy arab és zsidó elődeik tették a *jarchákkal*. A legfontosabb kompiláció a *Cancionero General*, ugyanis nem csupán a XV. század legteljesebb gyűjteménye, hanem a korszak igazán jelentős lírikusainak, Juan de Menának, Santillana márkinak és Jorge Manriquenek verseit is ez tartalmazza: a *cancionerók* költői még nagyrészt arisztokrata családok leszármazottai, akik karddal és pennával egyaránt mestersen bántak, ám a polgár Juan de Mena, aki inkább klasszikus műveltségével és az igazgatásban való jártasságával tűnik ki, már-már valóságos humanista.

(...) A katalán költők a XV. századig elsősorban okszitánul, illetve egyfajta provanszál-katalán keverék nyelven verseltek, és a trubadúrlíra immár kiüresedett formalizmusáról sem tudtak sokáig megszabadulni. Noha katalán nyelvű költeményeket már a középkor egyik legnagyobb hatású ibériai gondolkodója, Raimundus Lullus (Ramón Llull, 1232–1315) is írt, mivel azok nem tartoztak az udvari líra tárgykörébe, következmények nélkül maradtak. Valójában Ausiás March fellépése jelenti az önálló katalán irodalom kezdetét egy politikailag is jelentős katalán expanzió idején, amely olyan különös eredményekhez is vezetett, mint a hírhedt Borja (Borgia) család tagjának, VI. Sándor pápának az a rendelkezése, mely a katalánt tette a pápai udvar nyelvévé.

NÉPKÖLTÉSZET, UDVARI KÖLTÉSZET

Kordás Ferenc

A népköltészet, mint minden népnél, a portugáloknál is ősidők óta virágzik. Főleg a szerelmi dalok voltak közkedveltek, amelyek sokban hasonlítanak a mi virágénekeinkre. Mivel ezekben a népdalokban a szerelem gyakran a maga természetes egyszerűségében és közvetlenségében jelenik meg, az egyház mindent elkövetett, hogy a gyökerét is kiirtsa ezeknek a népi virágoknak. Harcias korszak volt ez évszázadokon át. A férfiak hadba vonultak a mórok ellen, és gyakran hosszabb ideig is távol voltak a családjuktól. Az otthon maradt asszonyok, lányok szerelmi versekben, dalokban fejezték ki természetes sóvárgásukat a férfi, a férj, a szerető után. Az ilyen dalokat főként az egyházi búcsúk alkalmával dalolták és adták tovább.

A népdalok, népies⁵⁶ szerelmi dalok szerkezetét és témakörét az udvari műköltészet átvette és továbbfejlesztette. Tudjuk, hogy a trubadúrköltészet a XI. század folyamán Provence-ban született, és a portugál királyi és nagyúri udvarokban gyorsan meg is honosodott, különösen II. Alfonz és III. Alfonz uralkodása alatt. A portugál királyok ugyanis kedvezően fogadták a dél-francia okcitan nyelvű trubadúrokat.

A hagyomány szerint a legrégebb ilyen, portugál nyelvű dal 1199-ből való, és I. D. Sanchót, a portugálok lírikus királyát tartják szerzőjének.

Olvassuk előbb portugálul:

„Ai eu coitada,
como vivo em gram cuidado
por meu amigo
que ei alongado!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

Ai eu coitada,
como vivo em gram desejo
por meu amigo
que tarda e não vejo!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!”

Magyar fordításban:

„Jaj, én szegény lélek,
milyen nagy gondban élek

⁵⁶ A portugál filológia álláspontja szerint autochton költészeti megnyilvánulásról van szó, amely a szájhagyományon keresztül átörökített formákat átemelte a költészet regiszterébe.

kedvesem miatt,
kitől elszakadtam!
Nagyon soká marad
kedvesem az örségen!

Jaj, én szegény lélek,
milyen nagy vágyban élek
kedvesem után,
ki késik, nem látom!
Nagyon soká marad
kedvesem az örségen!”

A legelső, ismert udvari dalnok az 1141-ben született João Soares de Paiva, I. Sancho kortársa volt. Az utolsó trubadúrnak Conde de Barcelost tartják, aki 1354-ben halt meg.

A trubadúrköltészet Dénes király uralkodása alatt (1261–1325) érte el fénykorát. Udvarában mintegy 200 különböző udvari dalnok pengette lantját. Dalaikból kb. 2000 maradt az utókorra. III. Alfonz fia, Dénes király nemcsak kiváló államférfi volt, aki fényes udvart tartott, de az egyik legragyogóbb és legtermékenyebb trubadúr is, akinek összesen 138 dala maradt fenn. Ezek nagy része szerelmi dal. Költeményei gyűjteményes kiadása Halléban jelent meg 1894-ben. A költő-uralkodónak ritka érzéke volt a szellemi, kulturális értékek iránt. Udvarába fogadta a híres francia énekeseket, papokat, telepeseket hozatott az országba, a tehetséges nemesifjakat a párizsi és a montpellier-i egyetemre küldte tanulni. Megfigyelte, hogy a provanszálisták – a franciákat utánzóak – dalai nem őszinték, sok bennük a keresettség. 1290-ben ő alapította meg a lisszaboni egyetemet.

Dénes királyon kívül a század kiemelkedő költői közé tartozott még D. Afonso Sanchez, D. Pedro és João Garcia de Guilhade. A XIV. és XV. században az udvari líra mellett gazdag vallásos és világi költészet alakult ki.

Már az első francia stílusú szerelmi dalokban megjelenik a legkedveltebb portugál szó, a *saudade*, amely sóvárgást, a szerelmes férfi vagy nő utáni bánatos epekedést jelent: „Que soidade de mia senhor ei!”⁵⁷ (Hogy emészt a sóvárgás a kedvesem után!). A szerelem utáni eme kielégíthetetlen sóvárgás, epekedés, érzelmi ellágyulás és romantikus magatartás végigvonul az egész portugál irodalmon.

A trubadúrok között találunk nemesembereket, a király jó barátait, de ritkábban közembereket is. A krónikás Fernão Lopes például plebejusi származású volt, királyok és hercegek kegyeltje, aki bejáratos volt a királyi udvarba.

Ezeket a világi, népies dalokat (*cantigas*) három nagy csoportba lehet osztani:

a.) *Cantigas de amigo*: a szerelmes nő kedveséhez szóló dala. Leginkább lányok, fiatal nők énekeltek, s hozzá a refrént kórus dalolta. Legtöbbször zenei kísérettel együtt adták elő. Az egyik csoport énekelt, a másik táncolt a dalra. Az ősi parasztdalok, egyszerű népdalok motívumai így

⁵⁷ Dom Dinis – azaz Dénes király – egyik barátjának az első sora. (A galego-portugál trubadúrköltészet esetében a filológia a költemények első sorát használja cím gyanánt, így a *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e darabjának az esetében is.

kerültek be az udvari énekesek műdalaiba. Főszereplőjük a szerelmes, ifjú leány, aki a kútra megy vízért, s közben találkozik a kedvesével, vagy ruhát mos a pataokban, és közben dalolgat. Vagy a lány várja a kedvesét, esetleg a fonóban dalolja el vágyait, gondjait, vagy az édesanyjával vitatkozik, aki félti a lányát a szerelemtől stb. Ilyen, *jaryas*nak nevezett dalok már a XI. században, a mór uralom idején keletkeztek, leginkább moszarab nyelven, később pedig portugál és galego nyelven íródtak.

b.) A második csoportba a *cantigas de amor*ok, azaz a szerelmi dalok tartoznak. Ezeket a férfiak dalolták, szintén zenei kísérettel. Kezdetben a provanszál dalokat utánozták, ahogy abban az időben Európa minden királyi udvarában. Már X. Bölcs Alfonz menedéket adott az elüldözött bárdoknak, nem is szólva arról, hogy a portugál és a francia főnemesek között igen élénk politikai és családi kapcsolatok alakultak ki az első dinasztia idején.

Az énekeseket portugálul *jogral*oknak hívták. Galego-portugál nyelven írták verseiket, amelyekben az előkelő származású gróf vagy lovag a korszak erkölcsi felfogásának megfelelően minden rajongásával szolgálni akarja az imádott nőt. Bizony konvencionális költészet ez, tele májusi virágnylással, tavaszi széllel, csalogány dalával, vagyis azokkal a lírai motívumokkal, amelyek abban az időben elfogadottak voltak.

c.) A népies dalok harmadik csoportját a *cantigas de escárnio e maldizer*, azaz a gúnyolódó, szatirikus és „megrontó” dalok alkották, amelyek később összeállított gyűjteményekben, a *Cancioneiros da Vaticánában* és a *Biblioteca Nacionalban* igen nagy helyet foglalnak el.

A *jogral* sokszor csak egy jó hangú, ügyes muzsikus, lantpengető, egyszerű, falusi (vilão) ember volt, aki énekével és társnőjével együtt szórakoztatta az urakat. Ezek a dalok gyakran használtak erotikus, pikáns kifejezéseket, s nem riadtak vissza a nyíltan obszcén szavaktól sem.

Voltak vándorpoéták is, akik lóháton jártak egyik főúri udvarból a másikba. Ezeket *segrel*nek vagy *segler*nek hívták. Időnként dalos ünnepeket, dalversenyeket (côrtés) tartottak, amelyeken az új dalokat bírálták el, és a legjobbakat megjutalmazták.

A *cantigák* sorai általában hét, nyolc vagy tíz szótagúak, egy versszak (cobla, cobra, talho) rendszerint két-tíz soros, a refrén leggyakrabban négysoros. A portugál dalnokok főleg a hét szótagú verssorokat kedvelték. A spanyol hatás igen erősen érződik a dalokban, hiszen ebben az időben a költők nagy része mindkét nyelven írt.

A világi népies dalokat három kódexben gyűjtötték össze:

a) A *Cancioneiro da Ajuda* a legrégebb gyűjtemény, melyet valószínűleg a portugál királyi udvarban másoltak le a XIII. század végén. 64 olyan galego-portugál nyelven írt verset tartalmaz, amely a többi gyűjteményben nem jelenik meg. Ez a legkisebb gyűjtemény, de egyben a legegységesebb műfaji szempontból. A liszaboni Ajuda királyi palotában őrzik.⁵⁸

b) A *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* régebben *Colocci-Brancuttinak* nevezték, mert egy olasz műgyűjtő, Angelo Colocci másoltatta le a már akkor is töredékes kódexet. Ugyanakkor ez a legteljesebb gyűjtemény, amely nemcsak szerelmi dalokat tartalmaz, hanem mindenfajta egyéb szövegeket is.

c) A *Cancioneiro da Vaticánát* a XVI. században Itáliában másolták a XIV. századi eredetiből.

⁵⁸ Amikor a régi Liszaboni Nemzeti Könyvtár új nevet és szerkezetet nyert, az Ajuda-palotában őrzött könyvtári állomány a Portugál Nemzeti Könyvtár állományába került. Mindez a *Daloskönyv* elnevezésén mit sem változtat.

A nagy gyűjtemények közé kell még sorolnunk a *Cantigas de Santa Maria* (Szent Mária dalai) című daloskönyvet, amelynek a szerzője és összeállítója X. Bölcs Alfonz (1221–1284) volt.

Dénes király halála után a trubadúrköltészet hanyatlásnak indult. A királyokat már nem a múzsák, hanem a háborúk, az ország gazdasági problémái és a vadászatok érdekelték. I. János király *Livro da Montaria* (Könyv a lovas vadásatról) címen a vadásatról írt könyvet, D. Duarte király lovaglásról írt munkája a *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar* (A jó lovaglás tanítókönyve) címet kapta.

A LOVAGREGÉNYEKRŐL

Kordás Ferenc

A középkori embert – nemcsak az írni-olvasni tudókat, hanem a nép egyszerű fiait is – nagyon érdekelték a kalandos lovagregények. A leginkább francia származású lovagi históriák számos változatban terjedtek el portugál fordításban is. Ilyen volt például a *Demanda do Santo Graal* (Szent Grál-legenda). Háromkötetes, több mint 1300 oldalas, hatalmas mű volt ez, mely évszázadig kedvelt olvasmánya volt. Egyúttal ezt számítják az irodalomtörténészek az egyik legrégebbi, írott portugál nyelvemléknek is a XIII. századból. A több változatban feldolgozott középkori legenda egy csodálatos erejű tálról szól, amelybe Arimátiai József felfogta Jézus utolsó csepp véré, s magával víve, Bretagne-ban telepedik le társaival. A csodálatos ereklyét a Montsalvat hegyen épült Cobernic-kastélyban őrzik a feddhetetlen életű grálllovakok. Az ereklyét csak rendkívüli testi próbákat kiálló, gáncstalan lovag közelítheti meg. Sokan próbálkoznak a nagy feladattal, de csak Galaaznak sikerül elérnie a célt, a tiszta életű férfinak, a titkos erejű kard segítségével. A regény központi gondolata az, hogy a szerelem bűn, s az érintetlenség, a tiszta férfiság a legtokeletesebb erény. Először a francia Chrétien de Troyes dolgozta fel ezt a legendát, hozzákapcsolta a kelta Persival gróf legendáját. Így készült Wolfram von Eschenbach *Parzival* című műve. A modern feldolgozások közül különösen jelentős Richard Wagner *Parsifalja*.

A középkor folyamán különböző misztikus magyarázatokat fűztek e legendához, és sokféleképpen értelmezték. Alapjában véve egy minden emberben meglévő ősi vágy kivetülése ez: mindenki szeretné megtalálni az örök ifjúság szent italát, amely minden betegséget azonnal gyógyít, s a legkisebb cseppje rögtön átváltozik azzá a kedvenc étellé vagy itallá, amit a legjobban szeret.

Egy másik ilyen híres lovagregény volt az *Amadis de Gaula* a XIII. század közepéről. Ennek az eredeti portugál szövege az idők folyamán elveszett, csak a spanyol fordítása maradt fenn, ezért évszázados vita folyt arról, hogy vajon valóban a portugál trubadúr, Vasco Lobeira műve-e, aki 1385-ben átdolgozta, s ezt a művet Garcia Ordoñez de Montalbo spanyol író (1492-ben vagy 1508-ban) fordította spanyolra.

Annyit ma már biztosan tudunk, hogy az *Amadis de Gaula* a középkori kalandorregények egyik fontos típusa, Franciaországból került Portugáliába, innen pedig Spanyolországba, majd az egész nyugaton elterjedt. A portugálok nagy irodalomtörténésze, Teófilo Braga szerint 1297-ben írták. Köztudomású, hogy 1406-ig három-négy változatban is ismerték és olvasták. Az egyik változat szerint Amadis nem más, mint Perion walesi király titokban született törvénytelen fia, akit egy ládában kitétek a tengerpartra, ahol egy skót lovag megtalálta. A gyermeket Urganda tündér neveli fel, s a fiú bekerül az angol udvarhoz, beleszeret Oriana hercegnőbe, bejárja a fél világot, kalandot kalandra halmoz, szerelméért harcol, lovagokkal, óriásokkal, varázslókkal, sárkányokkal, kísértetek ellen küzd, s úgy él mint kifogástalan, szerelméért az életét is feláldozó gáncstalan lovag. A regényt sokszor átalakították, átdolgozták, s annyira közismert volt, hogy Cervantes alaposan kigúnyolja a *Don Quijote* című szatirikus regényében.

A középkor harmadik, sokat emlegetett könyve az *O Bosco Deleitoso* (A gyönyörök ligete) melyet 1515-ben adtak ki Lisszabonban. Egy bűnös embert egy angyali lény különös, titkos

házba vezet, s ott a Szentírás által megtéríti a katolikus hitre. Ebben az az érdekes, hogy ehhez a nemes cselekedethez nemcsak a katolikus egyház szentjeit használja fel, hanem a pogány Senecát és Cicerót is.

Ugyanebben az időben megindul a szentek életének ismertetése portugál nyelven, legtöbbször a király utasítására. Az egyház hatalmi érdekeinek megfelelően a XIII-XIV. században számos ilyen fordítás keletkezett portugál földön a vallásos hit erősítésére.

A görög és római klasszikusokat is lefordítják, így például Esopus állatmeséit *Livro de Esopo* (Esopus könyve) címen.

A kor moralista könyvei közül kiemelkedik Martim Peres nevezetes könyve, az *O Livro de Confissões* (Vallomások könyve), amely fényt vet a középkori ember babonás hiedelmeire, érdekes szokásaira, erkölcsi felfogására.

Az udvari krónikások feldolgozzák a királyok származását, házasságuk történetét, uralkodásuk legfontosabb eseményeit, végrendeletüket, halálukat stb. Sokszor hiányosak, felületesek, pontatlanok ezek a krónikák, de mégis bepillantást engednek a kor történelmi eseményeibe.

A főurak, főnemesek családfájával (genealógiájával) külön szakemberek foglalkoznak. Ilyen könyv volt a *Livro Velho* (Ősök könyve), amely a XI. századtól a XIV. századig sorolja fel a nemesek genealógiáját. Az ilyen könyvek érdekessége az, hogy sokszor történeteket, meséket, betoldásokat is tartalmaznak, amelyekből némi bepillantást nyerhetünk a középkor szokásaiba, megismerhetjük a kor emberének kulturális érdeklődését, egy-egy híres csata részletes leírását. A *Nobiliário do Conde Dom Pedro* (Dom Pedro grófja nemesi évkönyve) például Dénes király törvénytelen fiának a tetteivel foglalkozik.

A PORTUGÁL GYARMATBIRODALOM KIALAKULÁSA

Kordás Ferenc

A XV. században, I. János (1385–1433), V. Alfonz (1438–1481) és II. János (1481–1495) uralma alatt bontakozott ki a portugálok nagy jelentőségű vállalkozása, a tengerentúli hódítás. I. János király 1415. augusztus 21-én 200 hajóval elfoglalja Ceutát. Közvetlen, külső veszély nem fenyegeti a kis Portugáliát, az ország határa rögzített, a belső, állami közigazgatás teljesen kialakult, a lakosság egyenletesen szaporodik, s az egész nép terjeszkedni akar az Atlanti-óceán felé. Egymás után foglalják el a szigeteket: Madeira (1419), Azori-szigetek (1432), Portugál Guinea (1446), Zöldfoki-szigetek (1456), Tanger (1471), Angola (1482). A korban olyan kiváló hajósok születnek, akiket megbámul az egész világ, akik legyőzik a természet ellenállását, szembeszállnak a legnagyobb veszélyekkel és megpróbáltatásokkal is, új és ismeretlen világokat, földrészeket, szigeteket tárnak fel. Közülük a leghíresebbek: Vasco da Gama, Bartolomeu Dias, Pero de Alenquer, Fernão de Magalhães és Pedro Álvares Cabral.

1494-ben Spanyolországgal megkötötték a tordesillasi szerződést, amelynek értelmében Afrika, India és az elfoglalt szigetek Portugália érdekszférájához tartoznak. Az uralkodó politikai hatalmának állandó növekedése és központosítása korlátozza a főnemesek és főurak hatalmi törekvéseit. A király isten kegyelméből, isten nevében uralkodik. Az uralkodót már nem „Vossa Mercê”-nek szólítják, hanem „Vossa Majestade”-nak (Felségednek).

I. Manuel uralkodása idején (1495–1521) Portugália eléri hatalma és gazdagsága tetőfokát. Vasco da Gama körülhajózza Afrikát, és így éri el Kelet-Indiát (1498), majd ezt követi Goa (1510), Malakka (1511), Hormuz és Diu (1515), Ceylon (1517) és Molukka (1511) szigeteinek az elfoglalása. Pedro Álvares Cabral felfedezi Brazíliát (1500), s Portugália már az 1530-as években megkezdzi az új ország gyarmatosítását. 1557-ben Kínában, Macaosban létrehozták az első európai telepet. Őriási teremtő erő duzzadt ebben a népben, a hódításokkal, a gyarmatbirodalom kialakításával együtt a szellem, a kultúra területén is érdemlegeset alkotott. A latin nyelv már a XV. század elején elterjedt a művelt körökben. A nemesifjak latinul tanultak. Sok esetben maga a király, például Dom Pedro mutatja a legjobb példát, és lefordítja Cicero *De Officiis* című híres művét. A humanizmus százada köszöntött be Portugáliába. V. Alfonz király Olaszországból udvarába hívhatja Justo Baldino neves humanistát, hogy Portugália történetét latinra fordítsa. D. Jorge herceget maga Cataldo Siculo híres humanista tanítja a latin nyelvre.

A könyvnyomtatás feltalálása után (1440) megindul a papírgyártás. Az első könyvnyomda Bragában létesül 1494-ben, s mindjárt kiadja első nevezetes könyvét *Breviarium Bracarense* címen, majd 1495-ben Lisszabonban megjelenik Jézus Krisztus élete portugálul a latin *Vita Christi* után.

A tudós portugál pátereket már az előző századokban is elismerték egész Európában. Ilyen volt például a megelőző századokban Santo António, aki 1195. augusztus 15-én Lisszabonban született nemesi családból. Coimbrában tanult, majd Toulouse-ban és Bolognában tanított az egyetemen. Kora elismert, nagy szónoka volt, a teológia doktora. Korán, 35 éves korában halt meg. Máig a legnépszerűbb szentje a portugáloknak.

A másik nagy portugál teológus, Pedro Julião a XIII. századból. A párizsi egyetemen tanult teológiát és filozófiát, majd Montpellier-ben és Sienában orvostudományt. III. Alfonz udvari tanácsosa, X. Gergely pápa kedvelt orvosa volt, akit később XXI. János néven pápává választottak. Nyolc hónapig uralkodott. Leginkább filozófiával és logikával foglalkozott. Hatalmas műve, a *Summulae Logicales* háromszáz éven át tankönyv volt Európa egyetemein.

A XV. század egyik legműveltebb hercege I. János fia, Dom Pedro volt. Bejárta egész Európát, s 1424-ben Nyugat-Európán, Csehországon, Oroszországon át Magyarországra is ellátogatott, és Zsigmond király alatt részt vett a török elleni harcokban. 1449-ben halt meg az alfarrobeirai csatában. Ő írta a *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (Az erényes jócselekedet) című könyvet Seneca *De Beneficiis* című műve alapján. Ebben részletesen kifejti, hogy az igazi uralkodó csak istennek felelős tetteiért. Nagyon sokat átvesz Szent Ágoston, illetve Szent Tamás teológiai elméletéből, erkölcsstanából és filozófiájából, de új elemeket is kever beléjük, s ezért felfogásában, elveiben már a reneszánsz előhírnökének lehet tekinteni.

Külön meg kell említenünk az „ékesszóló” Dom Duarte (1391–1438) híres könyvét, a *Leal Conselheirót* (A hű tanácsadó), amelyben lelki tanácsokat, életbölcseleti elveket ad – nem a tudósok vagy a művelt kiváltságosok, hanem – az átlagolvasó számára. Ez a jelentős mű csak a XIX. században került elő Párizsban, ahol 1842-ben ki is nyomtatták.

FERNÃO LOPES

Kordás Ferenc

A nagy krónikásoké közül kiemelkedik Fernão Lopes munkássága. Őt tartják a portugál történetírás tulajdonképpeni megalapítójának. 1380 táján született, valószínűleg Lisszabonban. Kora ifjúságától kezdve bejáratos volt a királyi palotába, ahol megnyerte I. János király és a hercegek kegyét. Így lett belőle királyi könyvtáros, majd 1419-ben írnok I. János udvarában. Dom Duarte király 1434-ben állami történészé nevezi ki. Az volt a feladata, hogy részletesen megírja a Dom Duarte előtti uralkodók krónikáját. Portugália elég zavaros korszakában élt és dolgozott ez a rendkívül szívós és bámulatosan becsületes tudós, aki fáradhatatlanul gyűjtötte a történelmi adatokat, s minden apró részletre kiterjedt a figyelme. Krónikái közül több elveszett, de megmaradt néhány, amelyeket ma is szívesen forgatnak a szakemberek. Ilyenek a *Crónica de D. Pedro*, a *Crónica de D. Fernando* és a *Crónica de D. João I.*⁵⁹

Ezekben a krónikákban nemcsak a történelmi események leírását találjuk meg – középkori szokás szerint az uralkodók köré csoportosítva –, hanem a kor szellemi életét, költészetét, drámairodalmát, a középkor minden hitét, lelkesedését és dicsőségvágyát. Fernão Lopes megvesztegethetetlen tudományos igényességgel dolgozott, munkáiban a történelmi tényeket akarta leírni, s minden közlésében pontos és igaz akart lenni. Állandóan kutatót, s amiről meggyőződött, azt bátran elő is tárta. Ő volt az első portugál történész, aki állításait, megállapításait bizonyítani is igyekezett, nem csak kijelenteni. Mint a portugál nemzeti nagyság igaz krónikása vonult be a portugál Pantheonba.

Az őt követő nemzedék jelentős történetírója, Gomes Eanes de Zurara Santarém-ben született az 1400-as évek elején, és V. Alfonz király udvarában nőtt fel. A király minden kegyével elhalmozta őt, hatalmas birtokok kormányzójává tette, majd a Paço-i királyi könyvtár vezetője, a királyi ház lovagja, állami történész lett, sőt, Fernão Lopes után a lisszaboni királyi kastély és a tombói kastély iratainak őre. 1473-ban halt meg. Kora legműveltebb tudásai közé tartozott, aki eredetiben olvasta Arisztotelész, Titus Livius, Cicero, Seneca és Szent Ágoston műveit. Az ő nevéhez fűződik, hogy 1450-ben befejezte a *Crónica de D. João I.* harmadik részét, továbbá ő írta meg a *Crónica dos feitos da Guiné* (Guineai tettek krónikája), a *Crónica do Conde D. Pedro de Menezes* és a *Crónica de D. Duarte de Menezes* című hatalmas műveket.

Véleménye szerint a történetíró célja az, hogy hűségesen megörökítse a történelmet irányító nagy egyéniségek dicsőségét. Teljesen elfogult volt a nemesség magasztalásában. Az előző történetírókkal szemben ez a felfogása határozottan egyoldalú volt. D. Henrique-nek tulajdonít például minden érdemet, amit a portugál nép a tengerentúli kiterjeszkedés, a felfedezések, a gyarmatbirodalom megalakítása terén szerzett, holott nyilvánvaló, hogy ezekhez számos szociális, gazdasági, politikai és nemzetközi tényező is hozzájárult. Zurara stílusa nehézkes, hosszú, tekervényes alá- és mellérendelő mondatokat használ, így művei a mai olvasó számára már csaknem teljesen élvezhetetlenek.

⁵⁹ A királyok és főnemesek tetteiről szóló krónikáinak a címét nem fordítottuk le magyarra.

A nevesebb krónikások között meg kell említenünk Rui de Pina nevét (1440–1523), aki megírta I. Sancho, II. Alfonz, II. Sancho, III. Alfonz, Dom Dinis, Dom Duarte, Dom Alfonz, II. és V. János tetteit és korának történetét. Pina már több oldalról nézi a történelmi eseményeket, szigorú tárgyilagosságra törekszik, stílusa szerény, mérsékelt, kerül minden különösebb díszítő elemet. Vasco Fernandes de Lucena krónikás és történetíró folytatta elődei munkáját.

AZ ÚJKOR BEKÖSZÖNTÉSE. PORTUGÁLIA ARANYKORA

Kordás Ferenc

A termelés addigi feudális módszerei, s a javak elosztásának, forgalomba hozatalának korlátozott módjai a XVI. század elejére Portugáliában is megváltoznak és felbomlanak. A feudalizmus mint a mezőgazdasági termelés kisajátításának sajátos formája minden erejével ellenáll, hogy kiváltságos helyzetét továbbra is biztosítsa, a fejlődés iránya azonban mindinkább a városi kereskedelem nagyarányú kibontakozása felé mutat. A városok lakosságának rohamos növekedése folytán állandóan nő az árkereslet, kialakul az összefüggő világkereskedelem, mindaddig elképzelhetetlen jelentőségűvé válik a pénzforgalom, s mindehhez nemesfémekre, elsősorban aranyra van szükség. Ennek hatására megelégnül a bányászat, az arany és az ezüst utáni kegyetlen törtetés. Amerika felfedezésével és az Indiába vezető út kihasználásával az egységes világgazdaság lehetősége nyílik meg az emberiség előtt, természetesen, a kornak megfelelően az erősebb jogán, „aki bírja, marja” alapon. A nagy pénzmágnás családok kezén, mint a Fugger és a Welser, roppant nagy anyagi hatalom összpontosul. Így tehát a pénz, a tőke világhatalommá válik, királyokat ültet a trónra, és uralkodóházakat buktat meg. Ez a történelmi folyamat egybeesik a nagy nemzetállamok kialakulásával. Így jön létre Franciaország vagy V. Károly spanyol világbirodalma, amelyet – nem is olyan tréfásan – a Fugger bankház, illetve a kimeríthetetlen arany és ezüstbányák függvényének lehetne tartani. Hasonló mondható el – tárgyunkhoz közelebb érve – a portugál birodalomról, melynek kialakulásához a brazil arany és a fűszerárak szakadatlan beáramlása, a gyarmatok mérhetetlen kizsákmányolása nagyban hozzájárult. A városi polgárság szinte külön osztállyá alakul, s előbb gazdaságilag, majd politikailag is hatalmas erőtenyezővé válik, amellyel az uralkodó rendszernek számolnia kell. Az aranykor bámulatossága, illetőleg a meggazdagodási lehetőségek azonban annyira megnyomorították a parasztság helyzetét, hogy 1525-ben kitört a német parasztságot felkelése a feudális földesurak kibírhatatlan elnyomása ellen.

Portugáliában a politikai és gazdasági hatalom a főnemesség, a hivatali nemesség és a hadsereg vezetőinek kezébe került, de a nagy létszámú és korszerűen felszerelt zsoldos seregeket már csak a király tudta fenntartani és a saját hatalmi érdekei szerint felhasználni. A Portugáliában kialakult feudális gazdasági és társadalmi rendszernek ebben a században már nem is annyira a hazai termelés, hanem inkább a fegyveripari, illetőleg kolonialis függőségbe kényszerített országok, szigetek termékeinek a teljes kizsákmányolása, valamint a kereskedelmi utak ellenőrzése volt az alapja, a gazdasági válságot azonban még így sem lehetett megakadályozni. A gazdasági kényszerűség változást követelt.

A XVI. század folyamán a portugálok gyarmatosították Afrikában Mozambikot és Mompassát. Portugália lakossága azonban a hosszú gyarmati háborúk és a kivándorlás eredményeként a XVI. század folyamán csaknem a felére csökkent.

A HUMANIZMUS PORTUGÁLIÁBAN

Kordás Ferenc

A humanizmus mint az új korszak irodalmi vetülete a polgári fejlődés élén haladó Olaszországból indult el világhódító útjára. Bátran szembefordult az uralkodó feudalizmussal, az elavult katolikus vallási felfogással, az ember természetével ellentétes aszketizmussal, felújította az ókori Görögország és Róma kulturális, tudományos és filozófiai hagyatékát, fellendítette az antik nyelvek tanulmányozását, komoly alapokat adott a nemzeti történelem tanulmányozásához, s ugyanakkor kialakította a nemzeti irodalmi nyelvet. A kor legjobb gondolkodói Petrarca, Boccaccio, Mirandola, Leonardo da Vinci, Erasmus, Rabelais, Montaigne, Bacon és az ókori klasszikusok műveit olvasták és terjesztették. Portugáliában is latin és görög szótárakat, illetve nyelvkönyveket adtak ki, a latin szövegeket portugál nyelvű magyarázatokkal látták el, újjáformálták a római jogot. A latin olyan mértékben lett a nemzetközi érintkezés nyelve, hogy külön kötetben adták ki azoknak a költőknek az antológiáját, akik latinul is olyan folyékonyan írtak, mint az anyanyelvükön. Ez volt a *Corpus Illustrium poetarum lusitanorum qui latine scripserunt* (1745–1748). Mindjárt hozzá is tehetjük, hogy éppen ezekben az időkben jelentek meg az első rendszerezett portugál nyelvtanok is.

A portugál királyok krónikáit már V. Alfonz latinra fordíttatta. A királyfiakat híres olasz humanisták nevelték, és oktatták a klasszikus műveltség elsajátítására. A nemesifjak Olaszországban és Franciaországban tanultak, legtöbbször királyi támogatásból. III. János király például 1527-ben ötven ösztöndíjat alapított a párizsi egyetemi kollégiumban, a Santa Barbarában.

André Resendének a liszaboni egyetemen elhangzott híres, *Oratio pro rostris* című egyetemi megnyitó beszéde a humanizmus harci indulója volt a kiöregedett skolasztika ellen. Erasmusnak és társainak a humanista könyveit lelkesedéssel olvasták a királyi udvarban. Az egyház a maga módján védekezett. A jezsuiták nyomására 1547-ben kezdték összeállítani azoknak a tiltott könyveknek a jegyzékét, amelyeket veszélyesnek tartottak, mivel a hittudomány alapjait döntögették. Ezt a jegyzéket folyton bővítették, míg kialakult a híres index. Sokszor olyan írókat is felvettek a jegyzékbe, akik máskülönben vallásos beállítottságúak voltak, csak meglátták koruk szellemi ellentmondásait, és meg merték írni az igazat. Megtiltották például Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Jorge de Montemur, João de Barros, Sá de Miranda, António Ferreira, sőt még Camões műveinek olvasását is. A külföldről behozott könyveket alaposan megvizsgálták, megnehezítették a hazai könyvkiadást és könyvnyomtatást, egyszóval bevezették az egyházi cenzúrát. A humanizmus azonban terjedt tovább feltartóztathatatlanul.

1548-ban megalakult a Colégio das Artes (Főiskolai Művészeti Kollégium), ahol latin, görög és héber nyelvet, logikát, filozófiát és matematikát tanítottak a tudós professzorok. Néhány év múlva, 1555-ben ez az intézmény teljesen a jezsuiták irányítása alá került.

A kor nagy humanistája, André de Resende (1499–1573) domonkos szerzetes volt, Évora kanonokja, III. János király barátja bejárta Spanyolországot, Franciaországot és Belgiumot, levelezett Erasmusszal és más jeles humanistákkal. Fő művei: *História da Antiguidade da Cidade de*

Évora (Évora városának ókori története, 1553), *Vida do Infante D. Duarte* (Dom Duarte infáns élete, 1789). Latin nyelvű művei közül megemlítendő a *De antiquitatibus Lusitaniae* (1593). Az ő nevéhez fűződik a *lusiadas* szó megalkotása is.

Pedro Nunest mint a félsziget híres matematikusát tartják számon (Lisszabon, 1502–1578).

AZ INKVIZÍCIÓ ÁRNYÉKÁBAN

Kordás Ferenc

Több próbálkozás után III. János király végre elérte, hogy III. Pál pápa 1536. május 23-án kelt *Cum ad nihil magis* kezdetű bullája alapján bevezethesse az inkvizíciót Portugáliába. Bár eredetileg az inkvizíció mint az egyház törvényszéke azzal a céllal működött, hogy az eretnesség minden formáját kiirtsa, mégis azt kell mondanunk, hogy idővel politikai elnyomó szervezetté vált. Az egyházzal összeszövetkezett állam ilyen szigorú és kegyetlen eszközökkel akart védekezni, nemcsak az albigensek, katorok, valdensek és egyéb eretnekek ellen, hanem Erasmus humanista és Luther reformista törekvéseivel szemben is. Az inkvizíció létrehozását III. Ince pápa kezdeményezte, és a lateráni zsinat nyilvánította hivatalos egyházi intézménnyé 1215-ben. 1232 után működését a pápaság szervezte, de a kivégzéseket az államhatalom hajtotta végre. A máglyán való nyilvános elégetést az egyházi ünnepek alatt végezték. A feljegyzések szerint a spanyol inkvizíció közel 35 000 embert végzett ki, s mintegy 300 000 gályarabot kínozott meg, vetett börtönbe, fosztott meg a vagyonától. A portugál áldozatok száma sokkal kevesebb, de 1536-tól 1557-ig itt is több ezer embert hurcolt és szegényített meg, illetve tett teljesen földönfutóvá, s mintegy 30 embert ítélт halálra. Az inkvizíció sok esetben olyan kegyetlen vallatási módszerekkel dolgozott, hogy maga a pápa volt kénytelen mérséklekre inteni a főinkvizítort.

A reformáció jelentette vallási megújulás mélyén elsősorban a már nagyon is időszerű gazdasági reformok halaszthatatlan megoldása sürgette a változást, ezért a feudális uralkodók mindent elkövettek, hogy politikai és gazdasági hatalmuk érdekében a legdurvább eszközökkel szorítsák vissza a mindjobban követelőző polgárság és parasztság jogos követeléseit, forradalmi háborgását.

A XVI. SZÁZAD IRODALMA

Kordás Ferenc

A XVI. század a portugál történelem virágkora volt. I. Manuel (1495–1521) alatt erős központi hatalom alakult ki. Vasco da Gama és Pero da Crovilhão feltérképezi Afrika partvidékét, Pedro Álvares Cabral 1500-ban felfedezi Braziliát, kialakul a portugál gyarmatbirodalom. A tengerentúli hódításokkal együtt a kulturális élet is megélénkül, új költészet bontakozik ki, megszületik a portugál dráma, új lendületet nyer a történetírás, és megjelenik a portugál regény. Ismerkedjünk meg a korszak nevezetesebb íróival és azok életművével.

Francisco Sá de Miranda Coimbrában született 1481. augusztus 28-án. A coimbrai Santa Cruz iskolában tanult, majd a lisszaboni egyetemen folytatta tanulmányait, ahol doktori fokozatot nyert. Feljegyezték róla, hogy ugyanolyan folyékonyan beszélt görögül és latinul, mint az anyanyelvén. Nyughatatlan természetű ember volt, öt évig járta Olaszországot (1521–1526), ahol alaposan megismerte az olasz irodalmat. Különösen Sannazaro, Rucellai és Ariosto hatottak rá termékenyítően. Spanyolországba ment, majd visszatért Coimbrába, ahol a haladó irodalmi törekvéseket igyekezett megismertetni kora íróival. Az általa képviselt irányzatot nevezzük újklasszikus iskolának. Éles szavakkal ostromozta kortársai hibáit, irodalmi modorosságait. Több mint 200 vers maradt utána. Bukolikus verseket, szonetteket, dalokat, elégiákat, epigrammákat, eklogákat, valamint keserű hangú költői leveleket írt kora visszataszító erkölcsi felfogása ellen, a görög és a római korok felfogását magasztalva. Nemcsak formában, de tartalomban is új költészet volt ez, amelyet sokan utánóztak. Ő az olasz iskola megteremtője. *Os Estrangeiros* és *Os Vilhapedos* című színdarabjai Olaszországban játszódnak, s mindenben az olasz példákat követik.

Miranda eleinte a királyi udvar kegyeit keresi, de amikor semmilyen terve sem sikerül, teljesen visszavonul a közélettől egy Minho nevű kisvárosba, megnősül, földet vesz, gazdálkodik, és irodalommal foglalkozik. Feljegyezték róla, hogy annyira megutálta a világot és az embereket, hogy kapuját állandóan zárva tartotta, senkivel sem érintkezett, s még legjobb barátai sem juthattak be hozzá. 1558-ban, 77 éves korában halt meg.

Bernardim Ribeiro (1482–1552), Sá de Miranda barátja társadalmi alkalmazkodásra képtelen ember volt. Első versei a *Cancioneiro Geral*-ban jelentek meg. Naiv pásztordalok, érzелgős szerelmi versek gyűjteménye ez a kötet, de kevés maradandó értéket mutathat fel. Bernardim Ribeiro egész életében a maga nagy szerelmét énekelte. Szerelme magas rangú udvari hölgy volt, akit a királyi udvarban ismert meg. A költőről és szerelméről csak annyit tudunk, amennyi a versekben fennmaradt. A költő alulmaradt a lány kezéért vívott küzdelemben, vetélytársa felülkerekedett, és összeköttetései révén elérte, hogy az ifjú költőt külföldre száműzzék. Szíve keserű és kiengesztelhetetlen bánatát megható gyöngédséggel dalolja el verseiben. Románcai, dalai ma is értékesek, élvezhetőek. *Menina e moça* (A sóvárgás könyve) címen írt egy félig lovag-, félig pásztoregényt, melynek hőse egy lovag, aki leveti fegyverzetét, pásztorruhát vesz magára, hogy ismeretlenül kedvese közelében maradhasson. Örzi a nyáját, sípot farag, és dalokat zeng szerelme palotájának ablakai alatt. A főúri lány meghallgatja a pásztor ömlengéseit, de mégis

szüleinek engedelmeskedik és egy magas rangú lovaghoz megy feleségül. Az álcázott lovag belehal szerelmi bánatába. Ez a ponyvaízű regény nagy hatást tett kortársaira, s igen sokan utánózták.

António Ferreira (1528–1569) a nagy latin költők tanítványa volt. Jogot végzett, kitűnően ismerte Horatius, Vergilius, Petrarca stb. költészetét, s ezeket portugál földön is meghonosította. *Poemas Lusitanos* (Luzitán versek) című kötetével azon neves költők sorához csatlakozott, akik csak portugál nyelven írtak. A *Castro* című tragédiája a klasszikus színház megteremtésére tett első kísérletként tartható számon. Diogo Bernardes (1530–1595) a XVI. század portugál írói közé tartozik. Három könyvet hagyott hátra: *Várias Rimas ao Bom Jesus* (Költemények a jó Jézushoz), *Rimas Variae e Flores do Lima* (Különféle rímek és a Lima folyó virágai), *O Lima* (A Lima folyó).

CAMÕES ÉS AZ EPIKUS KÖLTÉSZET

Kordás Ferenc

Luís de Camões 1524-ben született Lisszabonban vagy Coimbrában, elszegényedett, spanyol nemesi családból származott. Apja hajóskapitány volt, aki egy hajótörés alkalmával veszítette életét Goa mellett. Luís de Camões Coimbrában tanult, de egyetemi tanulmányait nem fejezte be. Korán írni és nevelősködni kezd, szellemi képességei, csodálatos verselő készsége, heves természete már ifjúkorában megmutatkozik. Egyik alkalommal, a templomból kijövet megpillantotta Catharina de Athaide udvarhölgyet, s hirtelen fellobbanó szerelem támadt a szívében. Megismerkedtek, s a lány közreműködésével a fiatal poéta bekerült a királyi udvarba, ahol mindenki megbámulta költői tehetségét. A titkos szerelem azonban kitudódott, a lány gazdag szülei mindent elkövettek, hogy a költőt kitűrjék az udvarból. Camões párbajba keveredett, s végül is kénytelen volt ott hagyni a királyi udvart. Hazatért Coimbrába, s szerelmi bánatát, végtelen sóvárságát azóta halhatatlanná vált szonettekben és elégiákban tárta a világ elé. Bento nevű nagybátyja halála után, 1547-ben Afrikába ment, ahol részt vesz Mazagão ostromában. Két éven át harcolt a mórak ellen, s az egyik csatában, Ceutánál elveszítette a jobb szemét.

Lisszabonban nagy irodalmi megélénkülés támadt János herceg pártfogása alatt. Új nevek, fiatal költők kapcsolódtak be az irodalmi életbe. Camões is abban reménykedett, hogy ezúttal talán jobban sikerül az érvényesülés, mint az első alkalommal. De környezete, főleg írótsársai közönséges lakájszellemét nem tudta elviselni, ismét párbajozott, s csalódásában, kiábrándultságában Kelet-Indiába, Goába ment (1553). Itt nem voltak párfogói, nem tud elhelyezkedni, így valósággal nyomorgott. Goában is börtönbe került olyan adósság miatt, amit nem tudott időre megfizetni. Később Makaóba utazott, ahol halotti gyámnak nevezték ki, de állítólagos visszaélései miatt ettől a szerény állásától is megfosztották. Makaóban írta *Os Lusíadas* (*A lusiadák*) című hatalmas eposzának első hat énekét. Visszatért Goába, de útközben hajótörést szenvedett. Alig tudta megmenteni kéziratait. Úszva, az értékes papírlapokat egyik kezében tartva ért a partra. Megint börtönbe került, ahonnan két év múlva annak köszönhetően szabadult ki, hogy tréfás verset írt a kormányzóhoz, akinek megtetszett a szellemes költemény, felismerte a ritka költői tehetséget, és kiszabadította az elkeseredett poétát. Még évekig hánykolódott és nyomorgott, míg 1567-ben végül Lisszabonban telepedett le, ahová magával vitte az *Os Lusíadas* kéziratát. Közben pótolhatatlan veszteség érte: lírai verseinek gyűjteményét (*Parnaso Lusitano*) ellopták tőle. Barátai nehezen tudták összeszedni a kéziratban elkallódott verseket, s később *Parnaso Lusitano* címen jelentették meg. A király megkegyelmez a hányatott sorsú, nagy költőnek, s egy igen jelentéktelen éves kegydíjat utaltatott ki a részére. Ebből tengődött ez a nagy szellem élete végéig. 1572-ben végül megjelent az *Os Lusíadas* (*A lusiadák*). A költő egyszerre híressé vált, de a kegydíjból továbbra sem tudott megélni. Barátai feljegyezték, hogy olyan szegény volt, hogy hol az egyik, hol a másik baráti családnál evett. A portugálok legnagyobb költője kétségbeejtő nyomorban és kiábrándulásban halt meg 1579. június 10-én, 55 éves korában. Életében alig három-négy lírai verse jelent meg, a többi csak a halála után.

Camões a portugál nemzet legnagyobb fia, s egyúttal a portugál szellemiség igazi képviselője volt: egyik kezében a karddal, a másikban a lanttal, szívében pedig Vénusszal, az örök szépség után vágyakozó szerelmi sóvárgással. Tapasztalatokban, embertelen csalódásokban és kiábrándulásokban oly gazdag, nyugtalan, zaklatott élete nagyban hozzájárult költői géniusának kiteljesedéséhez. Lelke latinossá nemességét, szíve lángoló odaadását, szellemének törhetetlen kitartását, értelmének erejét, kora tudományos eredményeit és forró hazaszeretetét élete fő művében, *Os Lusíadas* című nagyeposzában örökítette meg, amely a világirodalom legnagyobb írói sorában előkelő helyet biztosít számára. Huszonöt hosszú esztendőn át, három világrészen keresztül, háromszor hazát cserélve, országokon és tengereken át, börtönben és száműzetésben egyaránt mindig magával vitte kéziratait, mert tudta azt, hogy alkotásaival, ha saját kora nem is tudja méltányolni azokat, örök időkre bevési nevét az emberiség történetébe.

OS LUSÍADAS

A nemzetközi irodalmi közvélemény a világirodalom egyik igen jelentős alkotásának tartja ezt a páratlan, művészi szépségekben gazdag hőskölteményt. Camões szeme előtt a homéroszi mintájú, klasszikus *epopeia* portugál megírása lebegett, amikor megénekelte a portugálok dicső tetteit. Az *Os Lusíadas* tehát a portugálokat jelenti, Lusitania fiait és azok tetteit, nem lehet tehát egyes számban fordítani. Camões a mű főhőse, Vasco da Gama köré csoportosítja az eseményeket, de az igazi hős maga a portugál nép, amelynek világraszóló tengeri kalandjait, kulturális eredményeit és hervadhatatlan dicsőségét magasztalja ez a költemény. Ismerkedjünk meg először a tartalmával.

Vasco da Gama az Indiai-óceánon vitorlázik hajóival. Jupiter összehívja az istenek tanácsát, hogy döntsenek a portugálok vállalkozásáról. Mars azt javasolja, hogy Merkúr vezesse biztos révbe a hajósokat, hogy új erőt gyűjthessenek a további útra. Bacchus azonban cselelt sző ellenük, s mikor Moçambique-be érnek, az ottani sejk rátamad a hajósokra, akik alig tudnak megmenekülni. A bor istene sok borsot tör a portugálok orra alá, de Vénusz mindig megmenti kedvelt népét. Vasco da Gama hálaimáját ugyancsak Vénusz juttatja el Jupiter trónjához. Merkúr Melindéba vezeti a hajósokat, ahol nagyon kellemes fogadtatásban van részük. A király arra kéri a hős kapitányt, hogy mesélje el neki vitéz népe történetét (I-IV. ének).

A negyedik ének második részében és az ötödik ének elején meséli el Vasco da Gama a kalandokat. A hatodik énekben a hajósok ismét tengerre szállnak, kijátszák Bacchus cselvetéseit, és megérkeznek Indiába. Itt előadják hazájuk történetét Ceuta elfoglalásáig. Ezt a részt Vasco da Gama öccse mondja el. A bátor hajósok végül elérik nagy céljukat, felfedezik Indiát. Hazafelé jövet Vénusz, hogy kárpótolja őket a viszontagságokért, egy bűvös szigetre vezérli a hajósokat, ahol a boldog kalandorok a szép nimfák társaságában pompás lakomát csapnak, amelyet vidám kacajjal, tréfálkozással, egymást ugrató beszédekkel és bolondozással fűszereznek. Egy tündér ismét a portugálok hajdani nagyságáról kezd dalolni, Thetisz pedig egy magas hegy ormáról, varázsgömb segítségével magyarázza el Gamának a világegyetem működését. Ezután a portugálok ismét hajóra szállnak, és visszatérnek rég nem látott hazájukba. Az eposzt a költő lelkes, buzdító sorokban ajánlja a királynak.

Általában azt tartják a kritikusok, hogy Camões sok kifejezést, fordulatot vett át Vergilius *Aeneis*éből, és versformáiban Ariostót utánozta. Mégis azt kell mondanunk, az *Os Lusíadas* alapvetően eredeti mű, amelyben a költő felhasználja az eposzirodalom klasszikus fogásait, a mitológiai elemeket – éppen ez a klasszikus témakezelés adja a mű cselekményegységét és pszichológiai beállítottságát. Camões előtt még senki sem tett egy nemzetet, egy egész népet epikai költeménye hőségévé. Vasco da Gama szerepe inkább csak keret, amely alkalmat ad a költőnek arra, hogy nemzete nagy tetteit elmondhassa a világ előtt. Nem szabad viszont elhallgatnunk, hogy *A lusiadák*ban a történelem individualista felfogása érvényesül, mely szerint a nagy hadvezérek, az egész nép érdekeit átfogó uralkodók irányítják a történelmet. Azt is észre kell vennünk, hogy Camões nem a polgárságot magasztalja, amely éppen az ő korában tört hatalomra, hanem az arisztokráciát, amelynek a napja már lealkonyodóban volt. Bizonyos szerkezeti fogatkozásokat is szemére vetnek a műnek, minthogy sok benne a kitérő, a fő cselekmény és az epizódok közötti aránytalanság. Meg kell viszont értenünk, hogy a költő így talált alkalmat arra, hogy nemzete történetét elő tudja adni. Halhatatlan alkotás ez, melynek nemcsak a tartalma, nemzeti szelleme, de nyelvének bájossága, sima folyása, könnyed verselése, természeti leírásainak hitelessége és felejthetetlen szépsége, egész verselésének zengzetessége és emelkedettsége a legnagyobb eposzok sorába emeli.

A PORTUGÁL KÖLTÉSZET FEJEDELME⁶⁰

Rákóczi István

KÍSÉRLETEK CAMÕES ÉLETÚTJÁNAK ÉRTELMEZÉSÉRE

„A génuszoknak nincsen s nem is kell, hogy életrajza legyen” – fogalmazta meg jó száz éve Latino Coelho *Luís de Camões* című munkájában. Talán éppenhogy dachból és azért, mert előtte és utána kevés szerző életéről írtak többet, mint éppen Camõesről. A lehető legkevesebb életrajzi elem alapján. És mégis joggal. Miért? – vetődhet fel a kérdés. Természetesen nem azért, mintha Camões nem lett volna lángész. Hanem mert valószínűleg nincsen még egy olyan életmű – s ne feledjük, maga a szóösszetétel két oldala sem mond mást, minthogy élet és mű –, amely olyan szoros kölcsönhatásban állna egymással, és olyan szervesen lényegülne eggyé, mint a 16. századi portugál költőóriás esetében.

Az Élet és a Mű kapcsolata, elválaszthatatlansága már akkor is – úgy 1613 táján – nyilvánvalóvá vált, amikor egy tisztelője, D. Gonçalo Coutinho megfaragtatta a költő kései síremlékét. „Itt nyugszik Luís de Camões, kora költőfejedelme. Szegényen és nyomorogva élt, s így is halt meg 1579-ben.” – olvasható a feliraton. Különös, hogy az első és második mondat között nincs értelmezőn összefűző elem, kötőszó, nyelvi kapocs. E mellérendelés talán mégis leginkább okozatiságról árulkodik: azért lett költők fejedelme, mert nyomorgott, s nem ennek ellenére.

„Az életrajzok léteznek, mint ahogy léteznek a hagyományban mindazok a szemléletek, amelyek az életrajzot és az életművet a legszorosabb egységben, összefüggésben látták.” Camões-képünket éppen ezért hosszú századok óta a babérkoszorúval övezett költők kultuszából támadt feltételes reflex alakítja: a költő vátesz, aki életének egész morális súlyával felel a köz egészéhez forduló, annak javát szolgáló írott soraiért. Luís de Camões életsújtott állapota és költészete nagyságának fordított arányossága persze több olvasatra adott már okot eddig is: ki élethabzsoló természetét, ki tragikus végű, cifra udvari dámákra, sőt királyi személyre szemet vető szerelmi törekvéseit okolja az evilági sikerből kihullott életútért.

Tom Earle-lel egyetértve azonban bizton vallhatjuk, hogy nincs az a hercegnő, bármilyen tragikus következményekkel is jár a karjaiban eltöltött szerelem, aki pusztán ölelésével nagy művészt faragna az őt szerető férfiból. Különösen nem ilyen nagyságrendű költőt. Meg aztán ott van Luís de Camões költészetének egy másik fontos kulcsa is: míg a középkor trubadúrja magát a szerelmet szerette, tehát azt, hogy szerethet, addig Camões költészetében a platonista és a test izzadság-szerelme mintegy kölcsönösen kizárják egymást, és ön/én/kioltó megvalósíthatatlanságuk miatt verseinek már az alaptónusa is csalódottságot sugároz. Rózsa Zoltán, a portugál költőóriás tudós honi ismerője írta: (...) a petrarkai transzcendens női eszményképet nála a társadalmilag elérhetetlen vagy csak egy kaland erejéig elérhető asszonyideál helyettesíti. Éppen ezért az ő szerelmi költészete nem csupán az átvett szerelemelmélet megverselése, hanem a reális szerelmi élmény és

⁶⁰ In: CAMÕES, de Luís (1997): *A lusiadák* (Hárs Ernő ford.). Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest. 13–49. [A filológiai apparátus elhagyásával.]

csalódás megnyilatkozása. Nála a transzcendens eszményeket megtestesítő Laura helyett maga Vénusz van jelen, és nem is egy, de számos asszony földi valóságában.

A romantikus irodalomtörténetírás – és ennek még ma is nehezen homályosuló visszfénye – nemcsak szonettjeinek, sőt szerelmi lírájának majd minden darabját, de a költő életét is éppen ezen a szálon fűzte fel: a gyöngyöket láncra, a béklyókat meg cérnaszálra. Persze a pozitivizmus sem járt sokkal nagyobb szerencsével. Talán csak tisztességesebb volt, amikor beismerte, hogy a vizsgálatnak alávetett tárgy esetében, vagyis a források alapján, a vállalkozás lehetetlen. Hiszen a Camões életéről fennmaradt néhány dokumentum semmiképpen sem elegendő egy a szerző művétől leválasztott életrajz felvázolásához. Vagyis minden maradt a régiben, vagy ha lehet, csak még több mítosz tapadt rá a Camões jelenségre.

Századunk biográfusai éppen ezért alapos mítoszrombolásba fogtak. Lázás sietséggel verték le nemzeti talapatáról a költő szobrát, aki amúgy is „furcsa pózban mutatta magát”. S most, hogy lekerült a piedesztálról, valahogy rájuk kezdett hasonlítani: rosszabb esetben elveikhez, még ennél is rosszabb esetben már előítéleteikhez is. Így aztán nem csoda, hogy a költőgőlem igen sokszor el is szabadult. Ki látott engem? – kérdezhetnénk egy más korban, helyben és időben volt távoli rokon hangján.

A GYÖKEREK – A FENNMARADT HÉZAGOS ADATOK TÜKRÉBEN

Az elővigyázatos életrajzírók és az irodalomtankönyvek több szempontra figyelni kész szerzői úgy fogalmaznak, hogy Camões a 16. század első felének közepe táján született, vagy a 16. század harmincas éveinek közepén látta meg a napvilágot. Születésének bizonytalan éve – 1524 vagy 1525 – mellett ráadásul születésének helye is bizonytalan, hiszen érte Lisszabon és Coimbra egyaránt érvel és perlekedik. A Camões családra vonatkozó kutatásoknak ugyan se szeri se száma – igaz róluk ismereteink ma sem teljesek –, a legtöbb gondot ezúttal valószínűleg mégsem az adatok hiánya, hanem a relatív adatbőség okozza. Camões első, 17. századi felfedezői és életrajzírói, Pedro de Mariz és Manuel Severim de Faria számára a költő még „Portugália legjobb vérvonalán nemes”, sőt ősei „áttetsző tisztaságban” „(...) vetettek nevének híres alapot”. Mára azonban olyan 20. századi életírói számára, mint Aquilino Ribeiro vagy José Hermano Saraiva, nem több, mint „jócskán közép-nemes”, sőt „szinte plebejus”, vagy talán egészen az.

Honnan a vélemények ekkora szóródása, miben kereshető okuk vagy gyökerük? A gond ezúttal terminológiai jellegű, s nem annyira az eltérő értékítéletekből fakad. Az *escudeiro*, illetve *cavaleiro-fidalgo* szavak – bár értelmük koronként módosult – mindig egyfajta „átfogó” és „általános” nemesi kategóriát jelöltek. E szavak korhoz kötötté válása okozza – mint ezt Martim de Albuquerque meggyőzően fejtegeti – a mai értelmezési problémákat. A még Faria de Sousa által szénakazalnyi papírhalmokban fellelt, királyi kancelláriák mélyén lappangó dokumentumok, valamint a Visconde de Juromenhának köszönhetően a modern irodalomtörténet-írás számára hozzáférhetővé vált, ezzel kapcsolatos adatok alapján ki-ki ugyanazt a nemesi státuszt értelmezi: jól, félre vagy rosszul. Amíg ugyanezek a szavak Aquilino számára egyszerűen a nemesek sorában az utolsó előtti rangot jelölik, Saraiva számára már a „nemescsaládok cselédeit”, szolgát csak ura neve „nemesíti” valamelyest.

Való igaz, a költő első, 1552-es raboskodásának színhelye, a Tronco, a liszaboni börtön, amely a köz- és nem a nemesemberek számára volt általában fenntartva, ugyancsak a *Camões ismeretlen élete* című legújabb megjelent monográfia szerzőjének tételét látszik igazolni. Csak-hogy, azóta megtalálták a börtön részletes korabeli leírását, amely nemcsak mindenféle rendű és rangú, de mindenféle korú, sőt mindkét nemből való köztörvényes fogolyról is beszél Luís de Camões fogva tartása idejéből: csak az általában politikai okokból bebörtönzöttekre vonatkozott a nemesi fogva tartás kódexe, s a költő nem ilyen okokból raboskodott. Másrészt Camões nem-nemes mivoltát a család 15. századra visszavezethető címere – amelynek ikonográfiáját a költő maga is használja –, valamint fegyverhasználati joga minden kétséget kizáróan cáfolja. Csakúgy, mint Saraiva elnagyolt tézisé, amellyel kapcsolatban a legfőbb gond az, hogy hibásan feltételezett alacsony származásból a költő műveltségét illetően jut lesújtó következtetésre. Mára szinte mindenki elfogadja annak a ténynek a megalapozottságát, hogy Camões nemcsak hogy nemesi származású volt, de a nemesség legfelső osztályába lépéshez elengedhetetlenül szükséges köztes kategóriát foglalta el a feudális hierarchiában. Így a *cavaleiro-fidalgo* helyes olvasata nem más, mint elő- vagy al-lovag.

A Camões családjával kapcsolatos félreértések másik köre a Camõesok Porto, Coimbra, Évora, illetve Chaves vidékére szétszóródott különféle oldalágainak, illetve az ezekre vonatkozó ismeretek összezavarásából ered. Jóllehet a geneológia teljes bizonyossággal a Coimbrában megtelepedett és eredetileg Galizából származó törzset tartja számon a költő származása valóságos ágaként. Ebben a tekintetben ugyanis maguk a források a szórt életrajzi vonásoknál jóval egyértelműbbek: az autentikusnak tartott királyi kegyelmi levél (1553), valamint *A lusiadák* írójának juttatott évjáradék, pontosabban a költő halála után az anya számára való folyósításhoz csatolt irat tanúsága szerint Camões szülei Ana de Sá, illetőleg Simão Vaz de Camões voltak. Mindketten olyan családokból származtak, amelyek a város elismert nemeseit adták, és akikre mint művelt emberekre emlékeztek. Olyanokra tehát, akik a magukéhoz hasonló régi keresztény családokkal házasodtak össze, illetve érintkeztek. Közöttük található egy nagybácsi, D. Bento, akire az életírók az ifjú Luís de Camões műveltségének megszerzése ügyében hagyományosan a mentor hálás szerepét osztják ki. Történetesen ugyanis Bento bácsi a coimbrai egyetem dékánja volt.

CAMÕES MŰVELTSÉGE: EGYETEMES VAGY EGYETEMI?

Portugália első egyetemét Liszabonban alapította Dom Dinis király több mint hétszáz éve, még a nagy európai egyetomalapító hullám idején, amit éppen Camões diákkorában szerveztek át első alkalommal. A Studium Generale nemcsak nevet, de székhelyet is váltott, amikor 1537-ben Coimbrába került és Universitas lett. Bár az intézményben az oktatás egyetemességére még így is várni kellett, hiszen csak jó tíz év múlva jöttek haza Párizsból az első Gouveiák, hogy igazi reneszánsz központtá varázsolják az álmos kisvárost.

Ami azt illeti, az egyetem első virágzása gyorsan hervadásnak indult, és 1555-ben már ki is utasították a városból az iskolateremtő és tudományoszerető professzorokat. Az események nagy gyorsasággal peregtek. Ez alatt a kevesebb, mint húsz esztendő alatt bevezetésre került a Szent Inkvizíció és megalakult a Jézus Társaság első portugál rendháza. Az ellenreformáció – Rózsza

Zoltán találó és lényegi megjegyzése szerint – egy olyan országban, ahol mégcsak nem is volt reformáció, elkezdte elfoglalni a szellem bástyáit szerte az oktatásban.

Ugyanezen évek alatt kellett Camõesnak szert tennie arra a hihetetlen sokrétű tudáshalmazra, amellyel azóta is rendre meglepi olvasóit. A bökkenő csak az, nem tudjuk, hogy járt-e valaha Coimbra híres egyetemére, vagy akárcsak egyetemre, iskolába vagy egyszerűen bárhová, ahol műveltsége olyan szilárd alapokra tett szert, mint ami műveiben nyomon követhető. Camões neve nem szerepel ugyanis az egyetem anyakönyvében, és tanulóéveiről hiányzik akár csak egy morzsányi hiteles adat. Egy barát – s társa Indiában –, a krónikás Diogo de Couto visszaemlékezése ugyan Camõesra mint „tanulmányai (kor)társára” utal, azonban később e tárgyra visszatérve csak arra szorítkozik, hogy leszűrje, Camões eltulajdonított könyve, a *Parnasszus* „sok verset, filozófiát és egyéb tudományt tartalmazott”. Maga a költő is szüksézáú, s csak annyit szól magáról, hogy „A becsületes tudásnak s a szerzett tapasztalatnak nincs híján ez az élet” (Lus. X. 154), de amíg életútja helyszíneire mindig kitér, ezt tanulmányai színtereire korántsem terjeszti ki.

Tudása, tájékozottsága magas szintjéhez ugyanakkor kétség sem férhet. A klasszikus auktorok közül a latinokat eredetiben olvasta, erről többek között maga a *lusiadák* mondattana is árulkodik. Vergilius mellett más ókori forrásait, Homéroszt és Plutarchost nyilván már csak fordításban olvasta. Viszont nemcsak a *Biblia* szorgos olvasója lehetett. Hiszen a *Super flumina Babylonis*, a 136/137. zsoltár camõesi parafrázisaiban a *Breviarium Psalterium* platonikus hatása, szerelemelméleti verseiben pedig Leone Hebreo *Dialoghi di amore*-jának közvetlen befolyása tisztán érzékelhető.

Costa Ramalho professzornak köszönhetően egyre több versbéli utalás háttérére derül fény. Meglepő, hogy az idézett szerzők sorában ott találjuk a kortárs itáliaiakat és természetesen a portugálokat, illetve a kasztíliaiakat, s igen nagy számban bukkannak fel másodrendű latin auktorok is a költőóriás művében. Miközben az sem adatott meg, hogy valamelyest megismerhessük Camões könyvtárát, valamilyen ismeretünk legyen arról, hogy milyen írásos munkák fordultak meg a kezében, egyik legjelentősebb életrajzírója, W. Storck egy olyan szempontra világít rá, amire először talán nem is gondolnánk: arra a hihetetlen memóriára, amivel a költő rendelkezett. „Bárhol is van, Coimbrában, Lisszabonban, Ceutában, Goán, Malakkán, a Bandákon vagy Mozambikban, járja be akár szerte a földet, vagy hajózzon akár a mélytengereken, mindenütt rendelkezésére állnak az egyetemes történelem, a földrajz, az asztronómia, a klasszikus mitológia, az ókori és modern irodalmak, mind az Itália, mind a Spanyolhon szülte tudós és népi verselés tárgyában szerzett sokrétű és igen tág ismeretei, amelyekhez a legnagyobb pontosság párosult, kiérdemesítve őt arra, hogy a Reneszánsz korának törvényes fiai, korának legkiválóbb tudós humanistái között foglaljon helyet.” Persze az is lehet, hogy verseket, citátumokat összegyűjtő gondolat- és ismerettára memóriájánál objektívebb és praktikusabb rekeszként szolgált élete során: egy zsebbe csúsztatható, mindig újabb megjegyzéssel bővített enciklopédiát ad usum del finis, mint más könyvestársai, ő is használhatott. Sőt az sem kizárt, hogy éppen ezt a mindentudó feljegyzés-könyvet lopták el tőle Mozambik szigetén.

AZ UDVARI EMBER

A lisszaboni udvaronc Camões, akinek vagabund természetét Aquilino Ribeiro joggal hasonlítja Villonéhoz, egy (talán nem is lényegtelen) ponton különbözött szellemi elődjétől. Azért mégsem tolvajok között tengette életét, hanem egy olyan sajátos feudális királyi udvar gáláns világában, amelyet a költő fiatal éveit idején valamiképpen mintha egyre jobban befedett volna a lényegyet elleplező felszínes máz. Míg Manuel király alatt egészséges nevetés, III. János király alatt egyre feszültebb csend veszi körül az életigenlő, a minden bájjal felvértezett fiatalok udvari seregét. Bár a keletkezés dátuma későbbi, két megjegyzés – egy világi és egy jezsuita történetíró tollából ránk maradt udvari színes hír – egyaránt ugyanazt a folyamatot érzékelteti. Nunes de Leão írja, hogy „míg régebben a táncban a szökellés járta, mára csak a sétáló csoszogás”. Baltasar Teles páter viszont – vélhetőleg büszkén, no meg joggal, s talán csak egy szemernyi túlzással – már azt állítja, hogy „az udvar inkább hasonlított obszerváns barátok neveldéjére, mint világiak udvari termeire”.

Camões mindebből egyelőre még keveset érzékelhetett. 1542-ben úgy szívta fel az ifjak társasága, hogy nála nemesebbek között a szerelem előkelőjeként, sőt éppen költői vénája folytán bájjában, gúnyban és merész hajlamban hercegként szerzett magának jólcseggő nevet. Megnyíltak előtte az arisztokrata szalonok ajtajai – s talán a szívek. Dona Catarina de Ataíde, Dona Guiomar, sőt talán még maga Maria infánsnő is küldtek kacér mottót Camõeshez, hogy – még a régi metrum szabályai szerint – merész glosszával viszonzózzák a mondén vágyat.

Camõest lassanként félreállítják. Nem veszi észre az apró jelekből, hogy egyre távolabb sodorja őt az udvartól száműző felsőbb akarat, előbb a Tejo túlsópartjára, majd a Gibraltár-szoroson túli Ceutába, így a végállomás nem is lehet más, mint India. Végül ott találja magát a végtelen, tengeri végeken. Közben persze ő is egyre lejjebb süllyed, kopik és fogy.

Ahogy egyre távolodik az udvartól, úgy kerül egyre messzebb hajdanvolt önmagától is, mind mélyebbre bukik le az szenny csatornáiba. Ceutában, amikor három évig a mórokkal hetyke csetepatékban méri össze erejét, elveszíti egyik szemét. Nehéz természete van, nincs ki megállna mellette, vagy vele maradna – így a biográfusok. S míg a bohémvilág ingerlőn egyre csak hívja, elveszti nemesi becsületét is. 1552. június 16-án Lisszabonba visszatérve, heveskedve kardot ránt egy másik nemesre, egy bizonyos Gonçalo Borgesre, mégpedig nyílt színen és köztéren: súlyos sebet ejtve rajta éppen az Úrnapi körmeneten. A sértett fél felépül, s megbocsát. S így a király is megírja a maga kegyelmi levelét a börtönbe: „hívünknek, Luís de Camõesnek a kezébe, aki minket mindezek után inkább majd Indiában kíván szolgálni”.

A költő ért a szóból, és 1553. március közepén a S. Bento fedélzetén elindul Goa felé mint besorozott katona olyan szegényen, hogy behajózásakor másnak kellett letenni helyette még az óvadékot is. Persze Indiában is kísértik régvolt ölelések és sohasem volt démonasszonyok, akikre gondol, hogy ne felejtse, s akik, fél, hogy elfelejtik. Ám ahogy a saját hajóút történelmi síkon összefut az elődök egy másik útjának képzetével, megszületik a terv – *A lusiadák* –, amelynek megírására mindenektől és mindenek felett elhivatott. „Alja parasztok édesanyja és a tisztességesek mostohája: India” – ítél a költő a század közepének társadalmi-gazdasági válságáról, amely tekintélyes számú kritikust bírt szólásra az Estado da Índia mindennapjairól. Camões a múlt dicsőségébe visszakozik: nem felejtenei akar vele, hanem felidézni és általa jobbra tanítani.

EPOSZKÖLTŐ SZÍNRELÉPÉSÉT VÁRVA

Nincsen semmilyen hitelt érdemlő adat arról, hogy Camões indiai útja előtt egy a gamai utat megéneklő eposz gondolatát forgatta volna. Ez persze nem jelenti azt, hogy a portugálok hősi tetteinek emléket állító eposzi ének ne lett volna Camões korának jogos igénye, mi több, költőinek közös óhaja. A kor portugál költészetének gyűjteményében, a híres Garcia de Resende-féle *Daloskönyv*-ben, amely – mint Silva Dias professzor megjegyzi – „még a középkori hagyományörzés jegyében, de már a humanista hullámverés irodalmi és retorikai újításainak együttélésében született”, megjelennek ugyan (1516-ban) az első, még igencsak durva kísérletek a történelmi tárgyú elbeszélésre, de ezek még nem lépnek túl az alkalmi költészet szintjén. Maga Resende világosan utal rá, hogy az eposzírássra magát még alkalmatlannak tartja, mondván: „hagyom ezt azokra, akik kedvet lelven írással múlatni az időt, oly nagy tetteket tudnak a köz emlékezetében tartani, melyhez fogni méltatlan vagyok”. Majd prológusában arról panaszkodik, hogy „mindezen tetteket, és hasonló másokat már régen megismerte volna az egész nagyvilág, ha nem mi, de más náció fiai viszik végbe”. A gond, António Ferreira véleménye szerint is inkább abban áll, hogy hiányzik az aranyarány: a tettek nagyságához nem ér fel még költő, nem érlelte még azt meg a kora:

„A Portugál Birodalom uralkodása,
mely sok tengert és népet elért,
tanít, győz s hajt barbárt igába, mégis gyenge Múzsza nélkül, miért
hogy lelketlen, silány dal alázza,
ki a Tejotól a Keletig oly kevély?”

António Ferreira másutt is, így például *I. Ódájában*, újra meg újra kiáll a nemzeti eposz ügyéért, amikor ezt írja:

„Az Egekből az új ének,
hősi s nemes költemények,
jó múltunkban sose hallott
hangja legyen bajnok.”

Ugyancsak ő, aki – Sá da Miranda mellett – az új *stílus* és egyben az itáliai versformák legkövetkezetesebb portugál képviselője, fejezi ki elsőként azt az öntudatra ébredt versengő szellemet, amely a kor portugál hajózási bravúrait fölébe emeli az Antikvitás eposzt teremtő vállalkozásainak. Mondván, mint később maga Camões is: a megélt életnek, mint hőseposzi tárgynak elsőbbsége van a régiek fabulái felett:

„Vajh mikor láthatom a nemes históriát,
Mit a portugál név oly tisztán hat át,
Győzni a Rómáénak roppant híre felett?”

Ez már reneszánsz *imitatio* a javából: az Ókort nemcsak tisztelni, de meghaladni, nemcsak tetemre hívni, de túlszárnyalni kész magatartásmódot hívja életre. A hajdanvolt nagyságához hasonulva annak az újjászületésnek a hitét, akaratát és erejét fogalmazza meg, aminek a kiteljesedése Portugáliában már csak Luís de Camões megjelenésére várt.

HOGYAN ÉS MIKOR KÉSZÜLT VALÓJÁBAN A MŰ?

„Homerus 100 esztendővel a trójai veszedelem után írta históriáját, énnékem is 100 esztendővel az után történt írnom *Szigeti veszedelmemet*. Virgilius 10 esztendeig írta *Aeneidost*, énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy télben történt véghez vinnem munkámat.” – írja Zrínyi olvasóját megszólítva. Ami Camões illeti, tárgyát, a költemény tengelyét alkotó, a hajózások egyetemes történetében és a portugál terjeszkedések nemzeti keretében egyaránt korszakhatárnak számító Vasco da Gama-i indiai hajóutat csak mintegy ötven–hetven év távlatából szemlélte, bár abban segítségére volt saját útjának élet közeli perspektívája. Mindemellett munkájára, Vergilius alkotói éveit megduplázva vagy két évtizedet szentelt. Talán éppen ugyanazon okból, amiért Zrínyi viszont csak egy telet volt képes a célra kiszakítani, katonaként harcolt, nem élhetett csak a Múzsáknak szánt életet.

De kezdjük az elején, az *a quo* és az *ad quem* meghatározásával, s szabjuk meg *A lusiadák* születésének időrendi határait. A filológusok egy része igencsak gyakorlatias módon érvel. Azt állítják, hogy a Vasco da Gama újáról Camões által követett forrást két történeti tárgyú munka alkotja. João de Barros első két *Dekásza*, valamint Castanheda *India portugálok által való felfedezésének és meghódításának története* című műve teszi lehetővé, hogy datáljuk, a költő mikor foghatott az eposz írásához. Castanheda munkájának első kötete 1551-ben, Barrosé pedig egy évre rá látott napvilágot. Így Camões – állítják – semmiképpen sem kezdetett *A lusiadák*hoz ennél hamarabb. Mivel Camões életrajzírói no meg a királyi kegyelmi levél körülbelül ekkorra teszi lisszaboni börtönidejét, már kész is a mítosz: a zárka félhomályában sínylődve dereng fel a költőben az alkotói fény. Megintcsak mások a szövegkritika eszközével arra a helytelen következtetésre jutottak, hogy bár magáról a gamai útról lehettek Camõesnak információi, hiányzott az a tapasztalat, élet-töltet s élményanyag, amely ott lüktet a sorokban. A mindennapok hajózóéletét vagy a tengeri jelenségeket leíró a „tág vitorlákkal hasítva a tengert” (I. 45, 4) típusú sorokban kicsúcsosodó, a költő fizikai jelenlétére is utaló költői képek azonban egyértelműen ellentmondanak ezeknek az értelmezéseknek. Tasso da Silveira szerint a narráció kezdőpontját –

„Már kint az Óceán ölen hajóztak,
a nyugtalan hullámokat hasítva,
a szelek lágyan fújták a hajókat,
a vásznakat kövérre domborítva”
(Lus. I:19) –

nem is írhatta le, csak olyan tengerjáró személy, aki az óceánról látja a hajóraj többi tagjának tengerkébbe metszett sziluettjét. Ha így van, nem kevésbé romantikus a póz vagy zsánerszerű a kép:

végé egy költőt, akinek szél fújja a haját, szeme a horizontot kémleli, gondolatai pedig egyre csak a nemzet hősi múltja körül forognak.

Így vagy úgy, eddigi meghatározási kísérleteink abból indultak ki, hogy *A lusiadák* egységes költemény, amelynek megírása lineáris folyamatot feltételez: az első ének első versétől a tizedik ének utolsó soráig töretlenül halad. Csakhogy ezt az alapállítást nem tartotta mindenki feltétlenül igaznak. Manuel de Faria de Sousa, aki nem is egy, de két egymással korántsem mindenben megegyező Camões-életrajzot készített (ti. az egyiket *A lusiadák*, a másikat *Különböző Versei* elé), azt írja: „nem nehéz azt hinni, hogy a Költemény nagyobbik (sic!) részét még Portugáliában, Indiába utazása előtt, s még kevésbé, hogy zsenge ifúságától fogva kezdte írni”.

Ráadásul egy olyan kézirat is került a költő kommentátorának kezébe, – nem más, mint *A lusiadák* első hat énekének gyakorlatilag teljes szövege –, ami arról győzte meg, hogy az indiai út előtt a költemény nagyobbik fele, de ha nem, hát legalábbis vázlata létezett már. Bár Faria de Sousa utóbb – a verseskötet elé írt előszavában – maga is belátja, „azok után, hogy ennél jobb híradásokra bukkantunk, most úgy találjuk, sok mindenben tévedtünk”, azonban korábbi meggyőződésének írásos megnyilvánulása elűtette a nem teljes vagy befejezetlen eposz mítoszának magjait. E felvetésével valójában *A lusiadák*nak még az anyaországban írt, változó hosszúságú és fontosságú töredéke, illetve az Indiában beteljesedő, befejezett eposzrészek körülötti filológiai álelméletek szinte sorozatszerű gyártásához nyújtott elegendő alapot.

Ezek sorában az egyik leginkább időtálló és a maga nemében leginkább logikusnak tűnő elképzelést a modernkori életírók legnagyobb, máig ható alakja, W. Storck fogalmazta meg még a múlt század végén. Számára ugyanis immáron nem egy, hanem egyenesen két (!) külön költemény létezett: egy történelmi ének, amely gyakorlatilag már az anyaországban, Lisszabonban elkészült (III. és IV. ének), és egy később megírt tengeri eposz, amelybe az első részt is beillesztette a költő. Az Álvaro Júlio da Costa Pimpão által szerkezeti szempontok alapján cáfolt nézet esetében lényegében a kérdés felvetése hibás. A III., IV. és V. ének egységének vétele alapján ugyanis nehezen képzelhető el ezen énekek, illetve a különféle eposzrészek szétválasztása.

Nem az a kérdés, hogy mikor róttá papírra Camões az eposz első sorait – aminek meghatározása amúgy nem is volna oly nehéz –, hanem az, hogy az ötlet mikor öltött testet, s lett kész az eposz tervének az a változatlan váza, amely már szerkezetileg nem, csupán itt-ott, az idősíkok előre vagy hátra csúsztatásával alakult át, illetve az egyes verssorok csiszolása szintjén szorult módosításra. Nos, így felfogván a dolgokat, Storck-kal már Costa Pimpão is egyetért: a hajóút során érlelődött meg és kapott végleges formát az eposz, amely 1554 végén vagy kevéssel azután öltött testet, amikor Indiába is eljutott Dom Sebastião, „kora csodálatos végzete” születésének híre.

IN STATU NASCENDI

Bár a munka jó iramban haladhatott, amit a szövegekői utalásokon túl más dokumentumok is jeleznek, az Opusz gyakorlatilag tizenhat éves indiai tartózkodásának egész ideje alatt foglalkoztatta a költőt: eposzához újra meg újra visszatért. *A lusiadák* – utazásainak hű társa – gondos csiszolás tárgya volt. Az úgynevezett *canto molhado* (az eláztatott ének) és az úgynevezett

mozambiki kényszeráttelelés, amelyet a költő műve átfésülésére szán, két olyan jól dokumentált mozzanata egy igen hosszú alkotói folyamatnak, amelyek egy irodalomtörténeti közhely háttérpontjait teremtettk meg. Éppen ezért talán érdemes elidőznünk egy kicsit e két epizódnál. A X. ének 128. strófájában ezt írja a költő:

„Itt várja szelíd, nyugalmas fővény-öl
a hullámoktól ázott éneket, mely
menekvést lelt a bús hajótöréstől
mit a viharos szírtén szenvedett el.”

Leonel de Sosa hajóját, amelyen Camões is utazott, a Mekong-folyó torkolatánál érte hajótörés. Erről a krónikás Diogo do Couto számol be: „itt vesztette el a költő azt a számára oly kedves kínai leányt, aki vele utazott, és akit a parton több költeményében is elsratott, ezek közül az *Alma minha gentil* kezdetű az egyik olyan, ami különösen szép.” S ettől fogva az *ázott ének* mellett ez az életet az énekért gondolat is ott motoszkal a tragikus epizód mögött: ki tudja, talán a költő a kézirat helyett kedvesét is kimenthette volna.

Ha a fuldokló leány képe utóbb el is halványult, a habokkal küszködő költőé már nem. Se szeri, se száma azoknak a rajzoknak, naiv és tudós metszeteknek, festményeknek, amelyeken Camões hol magasra emelt óvó baljában, hol jobbájában vagy éppen a fogai között tartva, eközben erőteljesen tempózva menti éppen a *lusiadák* kéziratát. Ugyan valószínűleg nem viselhette még azt a címét, ami oly jól látható a legtöbb ikonográfiai közhelyen, de mint kézirat feltétlenül több volt néhány lapnál: nagyságrendjénél fogva is mentésre érdemes. (A hajótörés 1558 végén vagy 1559 elején következett be, s az idézett részlet közvetve azt is bizonyítja, hogy négy-öt év alatt, fogantatását követően a mű elkészítése nagyot haladt előre.)

Az epizód ugyanakkor több mint irodalomtörténeti spekulációs alap. Sőt, több pusztá *couleur locale*-nál is: a szó szoros értelmében vízjegy, az élet alámerítő keresztelője, mintegy pecsét, amellyel Camões hitelesíti műve születését és bizonyos értelemben tartalmát is. Hiszen az nemcsak Vasco da Gama történelmi útjának és a hajós portugál nemzetnek az apoteózisa, hanem egy másik – kétirányú – útnak, a költő utazásának és pályájának belső vagy meta-története is.

Mint olyan, a *canto molhado* mára szinte önálló életet él. Sőt, szerte a nagyvilágban az eposz hatalmas ismertségében és elismertségében is komoly szerepet játszott és játszik. Nálunk például Arany János nyomán ugyancsak elterjedt ez a zsánerkép: igaz, a hangsúly már nem a víztől csepegő műre jut, hanem csuromvizes alkotójára esik.

Diogo de Couto (minden bizonnyal az első, aki a *Lusiadák*hoz – bár félbemaradt és kiadatlan, de – tudós kommentárokat ír) egy másik helyen arról tudósít, hogy még mielőtt barátai összeadnák a visszaút folytatásához szükséges összeget, illetve sor kerülne a nevezetes lopásra – ti. a *Parnasso* című kötetének lába kél –, Camões az 1569-es év telét Mozambikban költeménye javíthatására szánja. Ettől kezdve az események felgyorsulnak. 1570-ben a költő visszaérkezett Lisszabonba. Olyan támogatók közbenjárásának köszönhetően, mint D. Manuel de Portugal, akit odájában (*Mecenásul tudlak és dicsérlek*) meg is nevez. S hamarosan nyomdába adja élete fő művét. 1571. szeptember 23-tól már csak pár hónap telik el: 1572. március 12-én (ahogyan mindez a 15 ezer reis évrjáradékról rendelkező, vagyis kegydíjat meg- állapító királyi okmányból kikövetke-

tethető) megjelenik maga a mű. Faria de Sousa erről azt írja, hogy „mindenkinek belecsendült a füle, s Európa-szerzte elkáprázott a figyelmesek szeme”.

A könyv elvitathatatlan és gyors sikert aratott, aminek sok oka volt. S számos előfeltétele. Kezdve azon, hogy a könyv szerencséjére egy jó szándékú cenzort kapott Bartolomeu Ferreira atya személyében. Őszerinte ugyanis „a mű szerzője nagy ügyességet és roppant erudíciót mutat az embertudományokban”. Amiért végül kiadásra érdemesnek ítélte Camões művét. Különösen, hogy az az aktuális politikai konjunktúrának is megfelelt. Hiszen miközben sokrétűen alkalmazott költői eszközök segítségével Camões felidézte akarva vagy akaratlanul a múlt harcos szellemét, a régi-új kereszties magatartásmódot állította a napi politika homlokterébe. Ne feledjük, az Opust végül is annak a történeti Dom Sebastião-nak, a portugálok későbbi királyának ajánlotta, aki – mint már utaltunk rá – nemcsak kora csodájának, de mint utóbb kiderült, végzetének is bizonyult.

A LUSIADÁK – RAJONGÓK ÉS BÍRÁLÓK

Camõesnak nagy, össznemzeti kultusza mellett kétségkívül szép számmal akadtak bírálói kül- és belföldön egyaránt. Almeida Garrett *Camõesa*, Domingos António Sequeira *Camões halála* című festménye, João Domingos Bomtempo *Camões-requiemje* vagy Morgado de Mateus 1817-es monumentális *Lusiadák* kiadása mind egy-egy oszlop Camões nemzeti imádatának templomában. Míg a romantikusok – már csak életének regényessége miatt is – az egekbe emelték, a felvilágosodás képviselői viszont olykor a sárba taposták. Voltaire például ízléstelensége okán fordul el tőle Gama imája epizódjának olvasásakor. S a racionalista Camões-híveknek apró flastrom csak az így ütött mély kultúrseben, hogy Humboldt legalább a természetbúvárt ünnepeeltette benne híres tájfunleírása okán. Luís António Verney (1713–1792), az eredetéhez visszafranciásodott szellemű oktatás-reformer portugál közíró viszont mindenkinél élesebb kritikával közeledett a költőhöz. Olyannyira, hogy nem is állhatjuk meg a lehető legnagyobb bőséggel felidézni flagellumát. Tesz-szük mindezt elsősorban azért, hogy éppen e páratlanul metsző szöveg lehessen kiindulópontja saját megjegyzéseinknek. S ami ennél jóval fontosabb, kritikailag áttekinthessük az úgynevezett Camoniana, illetve ezen belül *A Lusiadák*kal foglalkozó szakirodalom utóbbi évtizedeinek termését.

HIBA, BŰN VAGY TÉVEDÉS?

Camões számos jó tulajdonsága mellett valójában számtalan hibában is elmarasztalható, ami két okra vezethető vissza. Először is a tudományokban való járatlanságára, másodsor pedig a józan ész és a disztinkválás képességének hiányára. Hogy az elején kezdjem, már művének címével is bakot lő. Mesterei, amikor címet választanak, vagy a főhős személyét ragadták meg – *Odüsszeia*, *Aeneis* –, vagy az események színhelyéhez nyúltak vissza, mint az *Iliász* esetében, amely Illionra, Trója első városára utal. Camões meg ahelyett, hogy Vasco da Gama nevére nevezte volna el művét, minden portugálét aggatja rá. Ráadásul egy olyan latin szót talál, amely mind a hajós,

mind az otthonmaradt portugálokra érvényes. Mindennek tetejébe többes számba is teszi, ami már tényleg példátlan a jó antikvitásban. Elhibázta a költemény proposícióját, hiszen annak csak a fő cselekményt kellene tartalmaznia, ő pedig Gama útjának megéneklése helyett azt proponálja, hogy Portugália egész története során volt minden híres daliákról szólnon, mégpedig ama felosztásban, miszerint az Európa, Afrika és Ázsia területén viselt dolgaikat is nyomon kövesse. Megígérvén Sebestyén királynak *expressis verbis*, hogy e hősi daliák dolgairól énekel, ahhoz az I. ének 12 strófájától kezdve buzgón neki is lát. Mi több, eme ígérete szerint állja is a szavát, mert a III. ének elején leírja Európa viszonyait, és ennek az éneknek 21. strófájától a IV. ének végéig sorjázza mindazt, ami Mánuel királyunk idejéig Európában és Afrikában megesett. A IV. énektől azután már tényleg rátér India felfedezésére, s ezt folytatja az V. énektől a X. énekig, ahol India alkirályait veszi számba. S érinti esetlegesen még Amerika dolgait is. Emigyen zsúfolja költőnk proposíciójába bele a költemény tárgyának mindegyik elemét, ami ugyancsak vaskos tévedés. (...) Ott is hibázott Camões, amikor hőse nagyságának és jellemének nem adott állandóságot: a VII. ének közepétől meredek ívben esik le Gama megítélése. Az is hibájául róható fel, hogy minduntalan és többnyire unalmasan elkalandozott tárgyától. Az megint csak több mint bűn, hiba, hogy énekeinek mindegyikét tárgyától és az eposz stílusjegyeitől is idegen felkiáltásokkal zárja le. Újabb s nagyobbacska vétek, hogy költeményében pogány isteneket szerepeltet. Ezzel korántsem a szent dolgokat allegorizálta, ahogyan azt gyermekdeden a jó Faria gondolta, és nem is a Planétákat személyesítette meg, ahogyan túl jóindulatúan utóbb Garcés vélekedett, miközben olyan új konstellációba helyezte Bacchust, amiről azt sem tudjuk, mi fán terem. Nem, valójában olyan értelemben használja őket, mint maguk a pogány rómaiak. Egyformán beleszerkeszti a költő Vénuszt is meg Bacchust is, ahová csak tudja, s ez szerintem nem lehetséges. Ez olyan világosan látszik az egész költeményben, hogy nem is értem, miért is akarná ebben bárki mentetetni őt. Már ha nem is akarjuk éppenséggel azt állítani, hogy olyan szavakat használt volna, amelyeknek nincsen jelentése számára, mert ez aztán megint csak hiba volna, s nem is a kicsinyek közül való.

OS GAMAS – A LUSIADA

Verney Camões-kritikájának kisarkított tételei, csipkelődő megjegyzései dacára, még akkor sem a formával kapcsolatosak, amikor a címadásban rejlő – pusztán nyelvészetinek minősülő – ellentmondás feszültségére vagy a bevett stílusjegyek eltorzult használatára utalnak: szerkezeti gondot feszeget majd mindegyik felvetés. Kezdjük az elsővel, a cím etimológiájával és többes számával. A *lusiada* kifejezés ugyanúgy Lusos nevére vezethető vissza, mint a provincianév Lusitania, ahogyan erre Camões maga is a legpontosabban utal: „Lusust látod magad előtt. Hazánkat őróla hívják Luzitániának.” (Lus. VIII: 2). Lusos neve, mint mitikus őse-hőse azonban már csak azért is problematikus, mert Gamaéval ellentétes utat jár be: keletről nyugatra hajózva éri el több terület meghódítása után a hispán fészket. Ezáltal eredetileg a Douro és a Guadiana folyók köze sem más, mint neve emlékének letéteményese. Ha ehhez hozzátesszük a konkrét mitológiai származást – Lusos Bacchus testvére lett volna –, felmerülhet annak értelmezési lehetősége is, mennyiben visszaállító jellegű maga a fordított irányú gamai út. A leszármazottak ugyanis – a luzitán főnév 32 alkalommal szerepel az eposzban – nemcsak egy idealizált hazához kötődnek, hanem az első

őshöz is. S az olyan összetételek, mint például Lusos tengerjáró népe (Lus. I: 62) az első ős hódítói magatartásmódjához kapcsolódnak. Bár igaz, attól éppenhogy markánsan el is térnek. Nem másban, mint abban, hogy a birodalom mellett keleten a nyugat hitét terjesztve (lásd a proposíció: „Hit és Birodalom”-tételét) más fonalon legitimáltak (törvényesítették hatalmukat), mégpedig „isteni eleve elrendeltségük” okán (Lus. VII: 3). Az eposz címe lehetne tehát a Luzitánok tettei is, ám az ideológikus leszármaztatás és a valós ókori történeti etnikum (a *lusitani* egyben népnév is) közé semlegesen illeszthető *lusiada* egyszerre teremti meg a retorikai kapcsolatot az eposzi modellekkel. Abban a formában, ahogy André de Resende, a költő előtt már megalkotta e kifejezést. A *Lusiadanak* nevezi a Luziádákat egyes számban (!) még maga választott kritikus–idegenezetönk, António Verney is igen következetesen – talán garceszi befolyás miatt –, aki ezen a címen adta ki a költő eposzát. A Camões által választott többes számra valóban nem találni klasszikus mintát, mint ahogy közvetett analógiát sem, hacsak a *pars pro toto* elve alapján nem. Mármint úgy, hogy a hajóraszállt portugálok nációját, a tengerjárásban úttörő nemzetet, illetőleg a terjeszkedés viszonyait egyaránt megélő és megvalósító portugál lakosság mindegyik rétegét tudatosan kívánta megjeleníteni. A verneyi kérdésre, hogy miért nem Vasco da Gama neve adja az eposz címét, úgy tűnik, nem csak ezért könnyebb a felelet. Túl azon, hogy már a kortársak is felismerték az első indiai hajóút világtörténelmi jelentőségét és eposzi nagyságát, e nagyjelentőségű hajós vállalkozás oka vagy sikere nem volt közvetlenül összekapcsolható a hajóhad vezetőjének személyével, hiszen az nem volt igazi argonauta, és személyiségében, tetteiben nem hordozott olyan jegyeket, amelyek őt emblematikussá tehetnék volna. Kolumbusznak aurája volt, Gamanak érája, ami miatt ez utóbbiból igazán nem volt könnyű főhőst faragni, különösen az eposz-elődök és minták szerint valót. Hiszen, míg az ókori főhősök személyi lényé sisakrázó, harcban rettenetes vagy éppen jámbor, azaz hús-vér, élő figurát sejtet, addig Gama olyan, mint önmaga szobra, s bár maga sem szűkölködik a kortársak által ráragasztott jelzőkkel, csakhogy az erős, nemes, hős vagy nagy sztereotípiá mögül sehogyan sem sejlik fel emberi arc. A baj vele nem az, hogy ne volna méltó az emberi dicsőségre, hanem csak annyi, hogy a történeti Gamanak alig van eposzi cselekedete. Az irodalmi, félistenné emelt admirálisról legfeljebb csak annyi emberi mondható el, ami jószerivel elérhetne nemhogy egy fél eposzi 33 énekben, de egy epitáfiumon is. A leginkább elfogadott és legtöbbször visszhangzott tradicionális olvasat szerint Gama mégsem pusztán a portugál nép és a portugálság, egyben Európa sajátos értékrendjének hordozójaként lép fel csupán, hanem önmagában a „reneszánsz korának kultúrhérosa”: egyetemesen emberi és győzni vágyásában örök, amihez paradox módon éppen arctalansága teremt elegendő alapot. Mindezek adják okát annak, hogy Gama személyiségében megjelenik egy költői tudatossággal vállalt szürke szín. Bár hős, és így joggal veheti át a Szerelem szigetén Thetisz kezéből fáradalmi jutalmát. Másrészt, ha társaival megosztja is ezt, igen csak élesen világít rá a fennálló hierarchiára, hogy a másutt a nimfák által a többi hajósnak is gazdagon kínált ajándéknál jóval nagyobb ez a jutalom. Ugyanakkor Gama nem több mint a hajósai, a király küldötte, aki végrehajtja annak parancsait, s akinek kezébe hajósaival együtt útjuk hírének dicsőségét kívánja letenni (X.: 144). Verney így már aligha kérheti számon Gamán mint alattvalón szerepe leszálló ágát. Tény azonban, hogy mindehhez társul egyfajta sajátos negatív eposzi ív is, amelyre elsőként Rózsa Zoltán hívta fel a figyelmet, s amelyet szenvedélyesen boncolgatott többször visszatérve e témára tanulmányaiban. Ő ugyanis azt a kérdést teszi fel, miért nem ott fejeződik be az eposz, ahol a „hősiesség diadala” csúcspontjához ér.

Mindez azonban már átvezet *A Lusiadák* szerkezetével kapcsolatos megállapítások áttekintéséhez. Az Ismeretlen Isten és a pogányok démonai Tengernyi tinta folyt már el, és könyvtárnai polc telt meg azokkal az újabbnál újabb teóriákkal, amelyek annak érdekében születtek meg, hogy racionalizálják a keresztény hitet és az eposz mitológiai tárházát. S ezzel olyan részeket illesszenek egymáshoz, amelyek úgymond egyáltalán nem voltak átjárhatóak, illetve harmonizálhatóak. A kísérletezők sorában az első minden bizonnyal nem más, mint *A Lusiadák* első olvasó-kritikusa, a mű cenzora. Frey Bartolemeu Ferreira, aki az eposz kiadása előtt a „szent és általános Inkvizíció” megbízásából megvizsgálta Luís de Camões *Lusiadákjának* mind a tíz énekét, szükségesnek tartotta megjegyezni, hogy a szerző a „pogány istenek fikciója révén érzékelteti az India felfedezése előtt tornyosuló akadályokat”. Utóbb engedékeny hangon azért hozzáfűzi: „Mint hogy azonban ez csak költemény és színlelés, s a szerző is költő csupán, aki csak verselő stílusát akarta ezzel díszíteni, nem tartottuk tetszés és hely ellen valónak, hogy az Isteneknek ez a fabulája, mint ilyen szerepeljen művében, de szent hitünk igazsága e helyütt is legyen szemünk előtt: a pogányok istenei démonok.” A görög-latin pogány mitológia istenségeinek nagyjából és egészében a mű egész korpuszán végigvonuló jelenléte persze – már csak arányai miatt is – több mint díszítő elem. Az eposz mitológiai síkja összesen 318 strófára terjed ki, ami a költemény stanzáinak 29 százaléka. Ráadásul, ha ehhez hozzáteszünk azt, hogy a mitológiai elem szorosan összefügg Vasco da Gama útjának – vagyis az eposz fő cselekményének – az elbeszélésével, így az „Emberk és Istenek tetteit” bemutató részek utóbb egybeszerkesztett síkja már a költemény egészének 70 százalékát teszi ki. A cenzor intelmei – melyek Verney kritikájával is egybeesnek – figyelemre méltó módon lényegiek, amikor arra utalnak, hogy a mitológiai alakok szerepeltetésére az indiai hajóút akadályainak tárgyalása miatt van szükség. Csakhogy fikciójuk nem önmagukban, hanem éppen a gamai útban van, amely szinte akadálytalanul gördülékenyen zajlott a történeti források bizonyossága szerint. Az egyetlen vihar kivételével – amit aztán Camões szintén szerkezeti okokból az egyik óceánról a másikra tesz át – nem történik olyan esemény, ami gátolná, hátráltatná vagy heroikus kitartásra készítetné a hajósokat. Már csak a cselekmény történéseinek bonyolítása és feldúsítása miatt is szükség volt arra, hogy Gama egy ilyenfajta természetfeletti akadályba ütközzön, amit a költő fel is lel és meg is old Bacchus szerepeltetésével. Kétségtelen, hogy a portugálok hajózását gátló Bacchus dialektikus, mondhatni manicheisztikusan duális együtszerepeltetése az utazást elősegítő Venusszal nem pusztán e művi akadályok alátámasztását, illetve semlegesítését célozza, hanem filozófiai rendszert alkot a műben. Ezáltal több mint reminiscencia, utalási mechanizmus vagy mintakövetés. Éppen ez okozza azt, hogy az olyan hősök, mint Gama, nem az emberi fölé nővő képességek kibontakoztatása útján jutnak előre áhított céljuk, India felé, hanem arról van szó, hogy tetteik végső indítóoka a természetfeletti van, és sikere is itt dől el. Az égi bonyodalmaknak pedig kétségtelenül nagyobb drámaisága és dinamizmusa van, mint a földieknek. António José Saraiva szavaival ugyanis ez nem más, mint maga az „istenek színjátéka”. A természet elemeinek isteni jelleggel való felruházása – mint például az Adamastor-féle epizódban a szirtté lett titán, sőt akár Thétisz vagy a különböző passzátszelek megjelenítése – persze aligha több allegóriánál. Szinte minden más – így a természeti-földrajzi mítoszokra való utalások (Akteón, Ikarosz), a folyami vagy tengeri nimfák történetei – viszont olyan klasszikus tradícióból építkező humanista elemeknek számít, amelyek egyszerre tágítják és teszik veretessé a narrációt. Ez pedig a klasszikusokat – elsősorban Vergiliust – modellnek tekintő eposz esetében egyáltalán nem meg-

lepő. Éppen ezért joggal mondható el, hogy az igen széleskörűen megközelített és mozgatott mitológiai apparátus szerepeltetése több rétegű és komplexebb eszköz annál, semhogy azt egyetlen szempontból vizsgálhatnánk. Mi több, szinte ahány olvasata van a műnek, annyi szempont kerülhet előtérbe, a neoplatonikus Leone Hebreónak a világon mindent mozgató univerzális szeretetelméletétől egészen a szerző, Camões megvilágosultságáig. Figyelemre méltó azonban, hogy a nagy bankett után, a szereplőknek és síkoknak a Szerelem szigetén bekövetkező egyesülésekor, amikor az elbeszélésben helyet kapó istenek lelépnek mítosz-teremtette emelvényeikről, az emberek pedig fellépnek saját sikereik dobogójára, hogy így együtt „erős és szép” utódokat nemzzenek, feltárul a világ titka: a világot mozgató szellemi erő. S itt Camões maga kénytelen felfedni empyreumi istenségeinek mibenlétét: bár gyönyörű versek sugalmazói, de egyszersmind a „jó szellemek védőn pártfogolnak, a rosszak, ahol tudnak, bajt okoznak” (Lus, X: 83). Pál ironikusan dicséri és feddi az athéniaikat (Ap. Csel. 17.) azért, mert istenségeik pantheonjában (ez szó szerint: „minden isteneké”) elhelyezték annak az „ismeretlen istennek” (Krisztusnak) az oltárát is, akit mint élő és örök Istent sztoikusoknak és epikureusoknak egyaránt prédikált az apostol a művelt múzeumváros bálványai (eidolok: képecskék) között. Ez utóbbiakról szólva pedig Jusztinianosz, Tatianosz, Arisztidész számos példát ad arra, hogy a keresztények istenével ellentétben minden bálványszobor erőterében valamilyen *daimon* búvik meg, vagyis hogy a görög istenvilág alakjai voltaképpen szintén démonok. Lám, Camõesnek és kegyes cenzorának az érvrendszere nem is áll olyan távol egymástól a modern Biblia-kritika szemlélete szerint. Modernség és/vagy grandiózus szerkezet? *A Lusiadák*, amikor 1570-ben első alkalommal napvilágot látott küllemében szerény kiadványként António Conçalves lisszaboni nyomdájában, borítóján – reneszánsz díszítésű oszlopok és liánok társaságában – egy pelikán is helyet kapott. A különféle fennmaradt példányokban azonban az *editio princeps* madara hol balra, hol jobb felé néz, amiből az következik, hogy a mű első sorozata mellé mindjárt egy „kalózkíadást” is nyomtattak. Ha el akarunk játszani ezzel a motívummal, s nem kívánunk megmaradni közvetlen filológiai hasznánál – tudniillik ennek a segítségével szokás állást foglalni abban a bibliográfiai vitában, amelynek tétje az, vajon melyik kiadás tekinthető a valódi kiadásnak –, bátran azt mondhatnánk: a madár a kígyót keresi, amely fiókáit megfojtva már elhagyta a fészket. A pelikán jelképe persze más: „melyét horgas orrával keményen meg szokta szaggatni és piros vérével őket (ti. a fiókáit – a cikk szerzője) meghintvén így szokta feleleveníteni” – írja az első magyar nyelvű állattani munka szerzője, Miskolczy Gáspár *Egy jeles vad-kert* című művében. Arra utal egy modern értelmezője is, hogy ezzel az állatvilágban szinte ismeretlen viselkedésmóddal a pelikán nemcsak az önfeláldozó ivadékgondozás szimbólumává válik, hanem a véráldozat árán való feltámadás jelképes hordozójává is növekszik előttünk. Az eposz antikvitásbeli hagyománya Camões műve esetében tehát igencsak különös fiókát nevelt, amely bár nem kakukk a pelikán fészkeben, de korántsem csak saját kiköltőjére hasonlít. Főnix és sas, strucc meg hatyú egyszerre – hogy a legendás madaraknál maradjunk. Más szóval *A Lusiadák* éppen azért „szárnyal” magasan ma is, mert egyedi, sajátos és egyszeri remekmű. S nem csupán a szabályszerű ismétlődik az eposzban a beidegzett elvárásoknak megfelelően a görög-római ősoktól örökölt értékek és minták szerint. Benne lüktet már a modernség, korának minden újsága zabolátlanul és meglehet, éretlenül. Persze eposz lévén, *A Lusiadák*on egy cselekmény, egy főhős volna joggal s szent szigorral számon kérhető. „Csakhogy az egy cselekményen belül világosan elkülönül egy látszólagos vagy formális cselekmény meg egy másik, amely emennek

kifejezése, leképezése csupán, hogy utóbb mindkettő összefutva egyé váljon és végül elkeveredjen: az első a földrajzi jellegű, a második pedig a történelmi tárgyú cselekménnyel” – írja egy kortárs kutató. S így is van, a látszólagos cselekmény az Indiát felfedező első hajóút, és ennek főhőse nem is lehet más, mint annak kapitánya, Vasco da Gama. Mellette azonban – a mű fő proposíciójának megfelelően – *A Lusiadák* Portugália történelmét is taglalja, amelynek hőse immár maga a portugál nép. S innen ered a kronológiai, szerkezeti bonyodalmak egész sora, mert hiszen proposícióból sem egyetlen egy, de immár négy is van. Az első ének első három versszaka mellett mindig újabbak is helyet kapnak, ha *A Lusiadák* három egymásba illesztett elbeszélése megkívánja: mielőtt Gama nekilát elbeszélni Portugália történetét Melinde királyának (II. ének 109–110. strófa), mikor Paulo da Gama egy más szinten a Catual előtt ismétli meg ugyanezt (a VII. ének 84–87. stanzaiban), s végül a X. énekben, amikor a személyiségjegyeitől megfosztott Kalliopé visszatér a költemény fő cselekményének lezárta előtt, hogy szárnyai alá s egységbe vonja a négy szerkezeti részre bontott elbeszélést. Ennek megfelelően persze a Múza sincsen egyedül, ha a költő segítő inspirációért kiált: az első és hetedik énekben a Tejo, illetve a Modego folyók ihletadó nimfái mintegy aláhúzzák az eposz nemzeti jellegét. A mű szerkezetének vizsgálata során világosan látnunk kell, hogy milyen nagy szerepe van a mű ajánlásának (I. ének 6–18. versszak) és annak, hogy az eposz végén Camões ugyanahhoz a személyhez fordul, akinek induláskor alkotását ajánlja. Költői üzenetének e kiemelt címzettje egyúttal tehát annak „befogadója” is. Hiszen elemezhetjük a mikropoémák jelenlétét, szólhatunk az időbeli síkok vagy a szinterek csúsztatásáról, végigélve az eposzt, ma is mindenkinek úgy tűnik, mintha tanúja volna annak, a költő éppen befejezi költeménye felolvasását az uralkodó előtt. S ezzel nemhogy a szerkezeti egység hiányának érzetét kelti, hanem egy grandiózus épület benyomását támasztja bennünk. A klasszikus szabályok szerint *in medias res* leírt hajóút cselekményének abszolút ideje (1498) mellett természetesen vannak úgynevezett retorikus idősíkok Camões hőskölteményében. Ezek közül a nemzet mintegy „befejezett” múltjával éppen a már említett két „elbeszélés-betét” foglalkozik. Az ettől számított kétszeresen is jövő idő – tehát 1498-tól Camões koráig – a próféciák és álmok jegyében zárja egységes keretbe s mintegy „folyamatos jelen időbe” a költeményt. Jupiter Venushoz intézett jóvendőlése (II. ének), Mánuel Manuel király álma (IV. ének), Adamastor Vasco da Gamanak bosszúból felfedett látomása (V. ének), s végül a nimfa és Thétis ugyancsak az admirálishoz intézett, jövővel kapcsolatos szavai a Szerellem szigetén olyan részei az eposznak, amelyek segítségével a költő szinte egybeszerkeszti a múltat, a jelent és a jövőt. Kétségtelen persze, hogy nem ez az egyetlen olyan összefüggésrendszer, ahol az idősíkok keresztezik egymást. Hiszen az V. énekben, ahol Portugália múltja az elbeszélés jelenébe ér Gama Melinde királyához intézett szavaival, egyszer már megtörtént műveletről van szó. A költemény középső V. éneke ugyanakkor Jorge de Sena szerint azért is a változás hordozója, mert mintegy „újrakezd” és átértelmezi e síkokat. A kezdő I. és az azt követő három ének is múlttá innen visszatekintve, ami éppen itt vált jelenre, hogy a jövőbe érve újabb négy éneken át szabályos rendbe szerkessze *A Lusiadák* az idézett szerző szerint. S mindez nem több és nem kevesebb, mint újabb és újabb tartalmi pontok és ellenpontok architektúrája, kezdve az énekek számán, nagyságuk egymáshoz viszonyított arányain át a legapróbb részletekig. Camões eposza tehát vélhetően nem mérhető a klasszikus formákból leszűrt „szabályokkal”. Mi több, századokon átugorva a modern irodalom, illetve irodalomelmélet hatalmas példatárában kell fogódzkodni találnunk ahhoz, hogy ráébredhessünk, egyedülálló nagyszerkezettel állunk

szemben. Olyan sokrétű és bonyolult kompozíciót felmutató rendkívüli költői alkotással, amely csak a mai és holnapi olvasó számára mutatja meg igazi arcát, és amely a korábbiaknál teljesebb és lényegretörőbb feltárása minden bizonnyal a legnagyobb kihívás az újkori *Camonológia* számára.

„VÉGZETESSÉG A LÉNYEGBEN, SZIGOR A MŰFORMÁBAN”

António José Saraiva jegyzi meg egy helyütt, mennyire egy töről fakadnak Rablais *Pantagruelje* egy részletének és Camões mitológiájának gyökerei. A reneszánsz embere már nem elégszik meg azzal, hogy Ikarosz gyanánt törjön a magasba, így valósítva meg önkiteljesedését, hanem hajóra száll, hogy kitágítsa horizontját. Ezzel nemcsak vágyai terét változtatja meg – a gótika az építészettörténeti közhely szerint szintén a magasba tör –, hanem magáról a vertikális (érték)rendről is lemond, hogy az óceántömeg határának és horizontális síkjának kitágításával párhuzamosan a világ újrafelfedezését hirdesse. Isten és ember, íme egymás mellé helyezhető, mert hiszen együtt uralkodnak, úgymond a természetén és az elemeken. A Szerelem szigetének epifániája egy új világrend születésének vad orgiája, egyfajta seholsincs-hely, vagyis utópia, amelyben ember és Isten síkja összefut. A figyelem célkeresztjében már nem a Megváltó, hanem a megváltott hős feszül: nem az Ember Fia, hanem maga az ember. Luís de Camões ezzel végérvényesen a Reneszánsz, vagyis nem az Isten által kezdeményezett, hanem az Ember által kiküzdött kor embere, könyvében pedig a lázadó újjászületések korát dolgozza fel. Eposzának végső, irodalmi üzenete mégis kibékítő jellegű. Amint Szász Károly megjegyzi, ez abban áll, hogy „a keresztény műeposzban – ámbár a renaissance ismét a feledés hamvából kiásott classicismus felé fordult, az Arisztoteles könyvét a művészet codexéül elfogadta, s a görög és latin remekírókat mintácul választotta – alig maradt meg egyéb az ó-kori époszból, mint a csodálatos használata és a hős végzetessége a lényegben, s a szigor a műformában.” Újabban *A Lusiadákkal* foglalkozó szakértők nem annyira a nemzet dicsőségének ábrázolásával kapcsolatos mozzanatokat, mint inkább a kereskedelem antieposzának jegyeit taglalják. Nem kétséges – ez a mű lelényegéből fakad –, újra és újra megnyílnak eddig még felfedezetlen titkok, akár már ezerszer is vallatott sorait ismét boncasztalra helyezve. Azonban még ha a költői szöveg soraiban igencsak gazdag műveltségi ismeretek is rejtőznek, Camões műve Babits Mihállyal szólva (a nagy magyar költő és kritikus némileg fanyalgó sorait átfordítva) nem több és nem kevesebb, mint a szem gyönyöre és a fantázia játéka. S mint ilyen, utazni hív ma is, térben és történelemben, időben és végtelenben, oda, ahol az ég és a föld egybeér. Amint egy másik költőóriás, Fernando Pessoa mondja: „Tenger, benned ring az.”

CAMÕES MINT LÍRIKUS

Kordás Ferenc

Camões-t lírikusként is a világ legnagyobbjai között emlegetik. Lírai költeményeit ellopták, így elég sok hibás másolat került bele a gyűjteményekbe. Ma úgy tartják, hogy a mintegy 600 összegyűjtött lírai verséből 150 lehet apokrif. Szonettjei páratlanul gazdag érzelmvilágról és magas műveltségről tesznek tanúságot. Nem hiába mondta Schlegel, a német kritikus, hogy Camões önmagában is felér egy egész irodalommal. Ma már tisztán látjuk, hogy kora legnagyobb lírikusai között van a helye. A maga teljes ellentmondásosságában ismerte az életet, a háborút, a nyomort, az éhséget, a csalódást, a szerelmi lángolást, a fájdalom minden változatát és saját korát, s a legtokéletesebb kifejezési formák által mindezt a maguk általános tendenciáiban mutatott meg. Ezért mondhatjuk azt, hogy Camões a portugál aranykor humanista szintézise, aki a költészetben új ideálokat valósított meg, új stílust vezetett be, s olyan szonetteket, nyolcszótagosokat, sextinákat, eklogákat, elégiákat, dalokat írt portugál és spanyol nyelven, amelyekben meg tudta teremteni a tartalom és a kifejezési forma egységét. Ami pedig ma is megragad bennünket, s talán ez a legnagyobb újdonság költészetében, hogy itt maga a költő, az egyén vall önmagáról és a világról, amely méltatlan volt hozzá. Ezért nem találta meg sehol sem a boldogságot, s ezért emelte át a szerelmet is a testi szférából a platói ideálok világába. Nagyon jól látta azt, hogy a világ mennyire tele van megoldhatatlan problémákkal, s az egyéni érdem ritkán esik egybe a megbecsüléssel, azt tapasztalta, hogy az életben legtöbbször a méltatlanok, az erkölcsileg fejletlenek, a kegyetlen törtető, a szürke átlagemberek fürödnek „a megelégedettség tengerében” (mar de contentamentos)⁶¹ s a jóknak, az igazaknak, a becsületeseknek gyakran csak üldözés, megalázás, félretaszítás a sorsa.

Színművei közül három maradt az utókorra: *Amphytriões*, amely Plautus azonos című színdarabjának egyéni és szabad átköltése, a *Filodemo* ma is Camões legérdekesebb alkotása, melynek tárgyául két dán királyfi kettős szerelmi regényét használta fel, és a *Seleuco*, amely epikus mű. A harmadik színmű témáját Petrarca óta többször feldolgozták: Seleucus király egyik nejét, Stratonikét szerelmes fiának, Antiochusnak engedi át.

A portugálok nem hiába nevezték el őt „El-rei Camões”-nak, azaz Camões királynak, hisz valóban a költészet halhatatlan királya ma is. 1580. június 10-én koporsó és halotti lepel nélkül temették el barátai, s még ma sem tudjuk, hogy hol nyugszik.

⁶¹ Luís de Camões *Trovas ao Desconcerto do Mundo* (A feje tetejére állított világról) című művéből.

BEVEZETŐ LUÍS DE CAMÕES KÖLTEMÉNYEIHEZ⁶²

Rózsa Zoltán

Luís de Camõesról (1524–1580) a portugál irodalom egyik legnagyobb költőjéről igen kevés bizonyosat tudunk. Még születésének, és halálának ideje, szülővárosának (Lisszabon vagy Coimbra), neveltetésének és tanulmányainak helye is bizonytalan. Az ami biztos, hogy hatalmas életművet hagyott maga után. Verseket, *A Luziádák* című hőskölteményt és színdarabokat.

Amíg Portugáliában és Spanyolországban mind az epikus költő, *A Luziádák* eredeti szemléletű szerzője, mind a csodálatos szonettek, dalok, ódák és a népies *redondilhák* költője igen hamar ismert lett, addig Európa szerte a figyelem inkább *A Luziádákra* összpontosult.

A XIX. század, a romantika korszaka lesz az, amely mintegy újra felfedezve Camőest, (első-sorban életének kalandos, rejtélyes, kevés fénnel és sok árnyékkal teli fordulata miatt) immár lírájának is több figyelmet szentel.

Hazánkban is a romantika kora „fedez fel” Camőest. De csak az epikus Camőest. 1865-ben jelenik meg, majd a sikerre való tekintettel 1874-ben újra, Greguss Gyula fordításában a nagy epikus költemény: *A Luziádák*. A magyar közvélemény, finom érzékenységgel, a Bach korszakkal szembeni bölcs passzív ellenállás egyik lehetőségét érezte meg a műben. Az 1848-1849-es szabadságharcot követő elnyomás időszakában *A Luziádák* patrióta vonatkozásai, – egy kis nép hősi harcai a mohamedán mórokkal, majd a közeli nagyhatalommal, Spanyolországgal szemben – szintén rímelték a ki nem mondható, az elnyomott hazaszeretet hangjaival.

Népszerűségéhez a fentiekén túl az is hozzájárult, hogy művében magyar vonatkozásokra leltek. Camões ugyanis még úgy tudta, hogy az első portugál király magyar eredetű (*Lusiádák* III. ének, 26, 28 versszak). Ez a vélt rokoni kapcsolat azután kedves, kalandos, hazafias kombinációkra serkentette az emléket, a Habsburg-ház le, illetve felváltását illetően a portugál királyi ház tagjaival.

Am az epikus Camões mellett a lírikus, néhány múlt és e századi fordítását leszámítva, ismeretlen maradt az egyébként igen jól tájékozott irodalmi közvéleményünk előtt.

E hiányt hivatott e kötet pótolni, csakúgy, mint a Hárs Ernő szép fordításában 1992-ben megjelent szonettgyűjtemény (Luís de Camões: *Mit vársz remény?*).

Camões elátkozott és megátkozott, önpusztító költő. A portugál irodalmi közvélemény, amíg élt, nem sokat tett érte. Mintegy kitzasztotta az udvar körül csoportosuló irodalmárok közül. Jellemző, hogy közülük egyedül ő kényszerült arra, hogy Indiába menjen. Hogy miért? Talán szertelen, bohém természete miatt. Otthonos volt az udvar előkelő hölgyei között éppúgy, mint a lisszaboni kikötő síkatorainak örömlányai körében. Utcai csetepaték könnyen kardot rántó hőse és elmélyült irodalmi, filozófiai tanulmányok folytatója. Fél szemének elvesztése – az afrikai harcok során – szintén megviselte; kötekedővé, sérülékennyé vált. De a Távol-Keletre való távozásában

⁶² RÓZSA ZOLTÁN (szerk.) (1993): *Luís de Camões: Poemas – Költemények*. Kráter Műhely Egyesület, Budapest. 5–17. [A filológiai apparátus elhagyásával.]

talán – miként egyes újabb kutatók vélni tudják – új-keresztény volta, azaz zsidó származása is szerepet játszhatott. Nem tudjuk.

Amit tudunk az az, hogy mint nemes lovag (cavaleiro-fidalgo) 1553-ban a São Bento hajón az indiai Goába érkezik. Bejárja Indiát, Malájföldet és Macaót. Viszontagságos, kalandos, szertelen életet él. Adósságai miatt megismerkedik a börtönökkel is. Mozambik szigetén ellopják *Parnasso* c. versgyűjteményét, amely „jelentős lopás” – miként Diogo Couto írja – megnehezíti a versek hiteles azonosítását. 1569-ben 16 évi távollét után, barátainak anyagi segítségével érkezik vissza Lisszabonba. 1572-ben sikerül kiadnia élete nagy művét, *A Luziadákat*. Szerény havi juttatásban ugyan részesül Sebastião király jóvoltából, de szegény marad, úgy is hal meg 1580-ban.

Camões költészetében két nagy és meghatározó stílusiránnyal találkozunk. Az egyik a középkor végi és az ibér hagyományokat követő *estilo engenheiro*, a másik főleg az olasz költészet (ezen belül is elsősorban Petrarca) formai és tartalmi újításait átvevő *estilo clássico*. Az elsőről, az *estilo engenheiro*-ról (leleményes stílus) azt mondhatnánk, kissé leegyszerűsítve, hogy variációk régi költői témákra vagy más költők mottóira. E stílusban a költő ügyessége, leleménye abban nyer kifejezést, hogy az adott témát hogyan tudja minél jobban körüljárni, tovább fejleszteni, lehetőleg az átvett mottó szókészletét. Az ebben a stílusban írt verseket nevezzük *redondilháknak*.

A *klasszikus stílus* a görög-latin-olasz lírai hagyományok átvételét és továbbfejlesztését jelenti, társadalmilag és a költői formák változatosságát illetően is (szonett, óda, dal stb.). Camões legnagyobb, legeredetibb versei e stílusban születtek, költői ereje, logikus, lényegretörő, egyszerű mondatai, amelyek alkalmasak mind a külső, a táji jelenségek leírására, mind pedig a költőt feszítő belső vívódásokéra, érzékeny beleélő képessége, amely a Petrarca szonettek átköltésében jelentkezik, ebben a stílusban teljesebben ki a legjobban. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a *redondilhák* régies, kötött stílusában is ne tudott volna az adott műfaji lehetőségeket messze meghaladó eredményekre jutni. Gondoljunk csak az *Os bons vi sempre passar* c. *redondilha* rövid, tömör és gunyoros-keserű önelemzésére, vagy a *Sobre os rios que vão* c. nagy versére, amelynek a második fele a 136. zsoltár parafrázisa és a költő vallásos krízisének izgalmasan szép és megrázó tanulása.

Petrarca és követőinek divatja, amit petrarkizmusnak nevezünk, az ibér félsziget költőit is bűvkörébe vonta. Köztük Camőest is. E petrarkai hatás főleg szonettjeiben nyilvánvaló. Nem egy közülük a nagy olasz költő szabad átköltése, vagy szerelemelméletének megverselése (pl. *Alma minha gentil, Eu cantarei de Amor tão docemente, Amor é fogo que arde sem ver*), hogy csak néhányat említsünk. Ám Camões még ezen kordivat által teljesen elfogadott utánzóversekben is állandóan kitör az elmélet eszményi sémáiból és önmagát is megmutatja.

A kitörés, Camões esetében, petrarkai szerelemelmélet elfogadásának szándéka és e szándék megvalósításának lehetetlensége közötti ellentét eredménye.

Amíg ugyanis Petrarca szerelemelméletét nagyban befolyásolta szerencsésnek mondható sorsa, derűs temperamentuma, kiegyensúlyozott anyagi és magánélete, addig Camõesnél mindennek az ellenkezője az igaz.

Petrarcának Laura ürügy transzcendens szerelemeszményének megvalósítására, és ezért Laura földi, asszonyi valóságában lényegében nincs jelen a szonettekben. Számára a szerelmi élmény

beteljesületlensége, nem megvalósulás, absztrakciója szinte az igazi, a tiszta, a salakmentes szerelem feltétele. Nem a tüzet, csak a tűz visszfényét tárja elénk, írja róla tanulmányában Ugo Foscolo.

Camões nem ilyen. Ő minden, csak nem konszolidált egyéniség. Bár a kordivatnak megfelelően ő is eszményíti és a konvencionális mediterrán-petrarkista toposzokkal ékesíti fel a szeretett hölgyet, de ez a hölgy mindig más: a kikötő örömlánya éppúgy, mint a sötétbőrű indiai rabnő (*Aquela cativa*), vagy a felső tízezer körébe tartozó hölgy. De mert az előkelő társaság kitaszítottja – talán nem vagyok szentségtörő, ha úgy vélem –, az emelkedett hangú petrarkista szonettjeiben az elegáns, a konszolidált szerelem iránti nosztalgia is szerepet kap. Természetesen hiába. Éppen ezért a petrarkai transzcendens női eszményképet nála, a társadalmilag elérhetetlen, vagy csak egy kaland erejéig elérhető, asszonyideál helyettesíti. Éppen ezért az ő szerelmi költészete nem csupán az átvett szerelemelmélet megverselése, hanem a reális szerelmi élmény és csalódás megnyilatkozása. Nála a transzcendens eszményeket megtestesítő Laura helyett maga Vénusz van jelen, és nem is egy, de számos asszony földi valóságában. Nála nem égi, de földi élmény, valós szenvedés és szenvedély a szerelem.

Ezért töri át és haladja meg a petrarkai szerelemelmélet témáit s közelít Leão Hebreu elemi erejű koncepciójához, amely szerint: a szerelem olyan kozmikus erő, amely a természet valamenyny komponensében jelen van, az élettelen tárgyakban éppúgy, mint az állatokban, vagy az emberekben, bár különböző mértékben.

Camões költészetének másik nagy vonulata a *változás*, a *mudança* – és egyben e változásoktól való félelem – témája. Talán jelentősebb, izgalmasabb és maibb is, mint a másik, ám teljesen attól sem elválasztható.

Camões abban a korban élt, amikor, a szó szoros értelmében és éppen a portugál felfedezéseknek is köszönhetően, a világ napról napra tágabb lett. Egyben bonyolultabb is. Régi értékek válnak értéktelenné és új emberek, új szokások, új értékek uralkodóvá.

Camões érzékenyen tükrözi e változásokat. Ő maga e változásokat a magánélete síkján negatívan érzékeli. Lírájából árad a pesszimizmus. A rosszra csak még rosszabb jöhet, írja a *Sobre os rios que vão*ban. A *Já calma nos deixou* című ódájában így ír: „minden megváltozik végül... csak az én ellenséges, kemény helyzetem nem változik.” A *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*ban pedig úgy zárja le a szonettjét, hogy az a legnagyobb baj, hogy: „*már semmi sem változik úgy, mint régen*”.

Camões élete nagy részét – 16 évet – a Távol-Keleten élte le. Itt az új értékrend, a pénz mindenhatósága, elementáris erővel zúzta szét a régi feudális Portugália értékrendjét, amiről a *Cá nesta Babilónia donde mana* című versében oly hitelesen ír. Camões nem tudott e mohó, harácsoló, ám racionális világ részesévé válni. Pedig akart. De valamiért nem fogadták be. Eltűrték. A szélre szorították. Persze abban, hogy sorsa így alakult, bohém és olykor önpusztító természete folytán, talán maga is hibás. Talán nem. Talán arról van szó, hogy mint nemes lovag (cavaleiro-fidalgo) erős szálakkal kötődött egy eszményített régi, a nemesi értékrenden alapuló (sosem volt) világhoz.

Pedig felismerte és elismerte a tapasztaláson alapuló tudás nagyszerűségét, ami a renaissance egyik vezető gondolata volt.

„Fennkölt eszméket sok bölcs férfi hirdet,
de a tapasztalás döntő fölöttébb,
hogy sokat lássunk,
mindenképpen ez kell.

Van esemény, mint el sose hittek,
van mit elhittek, de meg sose történt.
A legjobb, ha Krisztusban hisz az ember.”
(*Verdade, Amor, Razão, Merecimento*: Hárs Ernő ford.)

Az utolsó sor mintha a feje tetejére állítaná a tapasztaláson alapuló tudás dicséretét. Valójában itt mélyebb dráma húzódik meg. Az a dráma, amelyet az szorításában vergődő értelmiségiek éltek meg egy olyan országban, ahol *Reformáció* sem volt. Ott, ahol a ptolemaioszi világképet már a mindennapi hajózás tapasztalatai alapján tagadták, hiszen a felfedezések e felismerés jegyében születtek, de amelyet hivatalosan nem lehetett megvallani. Ismétljük csak az előző vers néhány sorát:

„Van esemény, mit soha el se hittek,
Van, mit elhittek, de meg se történt.”

A hithez, a mindent feloldó irracionalizmushoz való menekülés hirdetése tehát nagyon is valóságos alternatíva lehetett a kaotikus, a változó, a régihez képest széttöredezett világban. Különösen Camões számára, aki a régi világhoz tartozott nemesi származása folytán, ám egyben az új világhoz is humanista, értelmiségi volta miatt.

Camões lehetetlen életideált akart megvalósítani. Humanista értelmiségi és fegyveres nemes életvitele közötti harmóniát. Ám ezt az ellentmondást lehetetlen volt feloldani. Ant3nio Jos3 Saraiva nagyon pontosan vázolja fel ezt a helyzetet. Így ír: „Mint fegyveres nemesember mindig többre tartotta irodalmár (letrado) voltát, ám mint irodalmár soha nem tudott szabadulni feudális előítéleteit3l. Élete, amelyet verseiben 3 maga nevez lehetetlennel (imposs3vel), talán 3l3 megtestes3l3se annak a szint3n lehetetlen állapotnak, amelyben a portugál kult3ra 3s t3rsadalom jutott, annak a feloldhatatlan ellentmondásnak a következt3ben, amely a humanista racionalizmus 3s a tradicionális feudális ideol3gia k3z3tt fesz3lt.”

K3lt3szete e k3t vil3g, k3t ideol3gia 3ssze3tk3z3s3nek t3kr3z3d3se, s mint ilyen hallatlanul ellentmond3s3s, izgalm3s 3s modern l3r3t eredm3nyez. Olyant, amely meg3rzi, de meg is haladja, a kort3rs k3lt3szet eredm3nyeit.

Ilyen 3rtelemben Cam3es helye a kor irodalm3ban Ariosto, Tasso, Garcilaso de la Vega, Boscan, Ronsard 3s Shakespeare mellett van l3r3ja eredetis3g3t 3s min3s3g3t illet3en.

Gramsci szavai jutnak eszembe, amelyeket az *Isteni sz3nj3t3k* kapcs3n mondott Dant3r3l, aki k3t korszak hat3r3n sz3letett, 3s aki mint r3gi ember a v3ltoz3sok r3v3n maga is 3jj3 lett, mert az 3j viszonyok k3z3 l3pett, minthogy a r3giek megd3ltek:

Innen ad3dik, hogy m3g miel3tt a pozitív 3rtelemben megteremtett 3j ember k3lt3szetet hozna l3tre, a negatív 3rtelemben meg3j3tott r3gi ember „hatty3dal3nak” lehet3nk tan3j3v3, s ez

a hattyúdal gyakran csodálatos zengésű: benne az új egyesül a régivel és a szenvedélyek hasonlíthatatlan módon felizzanak.

Camões egész költészete, beleértve *A Luziádákat* is, ilyen csodálatos zengésű hattyúdal: olyan amelyben az új egyesül a régivel és a szenvedélyek hasonlíthatatlan módon felizzanak.

CAMÕES KÖVETŐI

Kordás Ferenc

A lusiadák megjelenése után számosan megpróbálták, hogy Camões nyomdokain elindulva hasonló műveket hozzanak létre, amelyeknek középpontjába nevezetesebb történelmi eseményeket vagy nagy nemzeti hősokeket állítottak, nem is említve a vallásos és hazafias költemények áradatát, melyek mind Camões módján akartak megszólalni. Jeronimo de Cortereal 21 énekben örököltette meg Diu várának második ostromát, Sepúlveda hajótörésének történetében pedig a hős tragikus halálát tárja elénk.

Francisco de Andrade *O Primeiro Cerco de Diu* (Diu első ostroma) című hőskölteményében João de Castro vitézségét énekli meg. Quevedo Castello Branco V. Alfonzot választja hőséül, és a portugálok régi afrikai hódításait magasztalja. Mindezek azonban nyomába se léphetnek *A lusiadáknak*, legfeljebb csak gyenge utánzatoknak tekinthetők.

GIL VICENTE ÉS A PORTUGÁL SZÍNHÁZ

Kordás Ferenc

A portugál színház és dráma megteremtőjének Gil Vicente-t tartja az irodalomtörténet. A születési évét egyes kutatók 1465-re, mások 1466-ra teszik, a Benedek-féle *Irodalmi Lexikon* 1470-et ír. Azt tudjuk róla, hogy Guimarães-ban született. Igen tanult, nagy műveltségű író volt, kora egyik legragyogóbb, független szelleme, akiben könnyű felfedeznünk a reneszánsz vonásokat. III. János király kedvelt embere volt, így sok mindent elért az életben, bár rengeteg viszontagságban is volt része. Első színpadi kísérlete egy népies pásztorjáték, a *Visitação* (Látogatás) volt, melyet maga adott elő a királyné betegágyánál. Jellemjátékaiban sokat merít a népeletből, s ez új vonás a maga korában. Színdarabjait *autos*-nak⁶³ nevezi, legtöbbször maga szerzi hozzájuk a kísérőzenét, s ő a rendezőjük is. Színdarabjaiban minden társadalmi osztályt megszólaltat: együtt szerepel a kisemmizett paraszt és a gőgös arisztokrata, a lovag és a ravasz kereskedő, a mór és a zsidó, a lecsúszott nemes, a nagyképű, tanulatlan orvos, a minden ügyfelet kisemmiző ügyvéd, egyszóval a korabeli társadalom. Szakít az előző írók mesterkelt, erőltetett nyelvezetével, s színdarabjaiban sokszor meglepően szókimondó és költői szárnyalású. Valósággal forradalmi bátorság kellett ahhoz, hogy a költő ilyen hangon merjen harcolni a társadalmi visszasságok ellen. A spanyol Juan Encina volt a mestere, s maga is nagy műgonddal kezelte a spanyol nyelvet is. 44 színdarabja közül 11 teljesen, 17 pedig részben spanyol nyelven van írva. Nemcsak világi, de egyházi színdarabokat is írt, valamint lovagi és hazafias drámákat, rövid, igen szellemes boházokat, szatírákat, allegóriákat. Ki tudta fejezni a kialakuló portugál nemzet szellemét, ízlését, egyéniségét, gondolkodásmódját, s minden színdarabján ott lehet érezni a javító szándékot: nemcsak szórakoztatni akart, hanem nevelni is.

Gil Vicente egész életműve, főként bátor és közvetlen stílusa, szókimondása, egészséges humora, nyílt naturalizmusa felszabadító hatással volt a portugál és a spanyol irodalom fejlődésére. Nagy érdeme, hogy a társadalmi ellentmondásokban is felfedezi a komikumot és a tragikumot, de a finomságokat, a festői elemeket is.

Az inkvizíció azonnal észrevette a népies irányzat veszélyét, attól félt, kicsúszik kezéből a szellemi irányítás, s úgy akart a társadalmi kritikát gyakorló új irányzat ellen védekezni, hogy a latin-görög klasszikus példák mintájára egyházi témájú drámákat íratott sokszor középszerű írókkal, s ezek előadását szorgalmazta minden eréllyel. Irodalmi és művészi szempontból ezek legtöbbször olyan silány művek voltak, hogy ma már a címüket is nehezen tudnánk megnevezni.

Az inkvizíció számos kihúzást, rövidítést, tudatos csonkítást végzett Gil Vicente műveiben, sőt, egyeseket nem is engedélyezett előadásra vagy publikálásra. A feljegyzések szerint 47 színdarabot írt, de ezek közül több elveszett. Kora egyik legtermékenyebb írója volt, elsőrangú kritikus. Több színdarabjában könyörtelen realizmussal és éles szatírával bírálja kora társadalmát, a jó módú polgárság asszonyait, az előkelő körök telhetetlenségét, pénzsóvárságát, a hazugságot, az élvhajászó, üres életet, a papok álszenteskedését, a hazug vallásosságot stb.

⁶³ Az *auto* egyfelvonásos színpadi művet jelent.

Az *Auto das Fadas* (Tündérjáték) például egy javasasszonyról szól, aki a fiatal szerelmesek mellé áll, segíti a rosszul sikerült házasságban vergődő asszonyokat, hogy elérjék szívük vágyát. Az *Auto da Lusitânia* (Színdarab Luzitániáról) a házaselet minden problémáját feltárja, még a házimunkát is. A *Romagem dos Agravados* (Elítéltek szomorú játéka) című darabjában élesen bírálja a költőket, illetve az orvosokat, akik ugyannak a betegnek mindig más orvosságot adnak, de a pénzt zsebrevágják.

Három színdarabja ma is irodalmi érték: a *Barca do Inferno*, a *Barca do Purgatório* és a *Barca da Glória*. Ezek az elképzelt túlvilágon játszódnak, de könnyű bennük észrevenni a kor társadalmi szatíráját. Tulajdonképpen a nyers, földi valóságot vetíti át a fantasztikum prizmáján.

Meg kell azt is említenünk, hogy Gil Vicente részt vett a Garcia de Resende-féle *Cancioneiro Geral* című antológia összegyűjtésében és szerkesztésében. Műveit fia adta ki 1562-ben. Irodalmi alkotó korszaka 1502-től 1536-ig terjedt.

Hiába voltak Gil Vicente-nek páratlan irodalmi és színpadi sikerei életében, halála után csaknem teljesen elfelejtették, két évszázadon át alig hallani róla, míg 1834-ben a híres, hamburgi gyűjteményes kiadás után újra felfedezték.

Az irodalomtörténet őt tartja a portugál reneszánsz színház megteremtőjének. Működésének Spanyolországban is nagy hatása volt, sokan utánozták, s egyúttal a spanyol irodalomba is beletartozik. Iskolát teremtett maga körül, amelyet később Escola Velhának (Régi iskola) neveztek. Nem támadt méltó utóda: Afonso Álvares, António Ribeiro Chiado, António Prestes és Simão Machado működése sokkal jelentéktelenebb, mint a mesteré.

GIL VICENTE SZÍNHÁZA⁶⁴

Rákóczi István

„S láthattunk itt mi mind
előadni színi darabokat,
ékes beszélyű stílus szerint
lett újmódi találmányokat,
Gil Vicente szerzeményeit,
mit ő maga volt ki talált,
s nálunk elsőnek használt,
melyben élc és elv is vala,
igaz megelőzte Joam del Enzina
az ő pásztoros darabjaival.”

Ezt Garcia de Resende adja hírül a „Mindenféle dolgok mik korában estek”⁶⁵ strófáiban. A megállapítás szinte minden vonatkozásban pontos: Gil Vicente munkásságával valóban egy új fejezet nyílik az ibériai színjátszás történetében. Ezt a korszakalkotó jelenséget Luis Francisco Rebello kurrens portugál színháztörténetében a nálunk Dzsánov útján elterjedt, nem túl szép emlékü *átcsapáselmélettel* magyarázza, – habár a hegeli dialektikus forrást jelölve meg – magyarázatául, mondván, ez volt az a pillanat, amikor a „mennyeség éppen átlendült egy újfajta minőségbe”⁶⁶. Juan del Encinára hivatkozni persze filológiaiilag is korrekt dolog, hiszen közvetlenül Gil Vicente fellépése előtt Lucas Fernandezzel együtt valóban ez a két spanyol zenész-dramaturg volt az előhírnöke az iskolateremtő portugálnak. Csakhogy, az ő pásztoraik – s itt nem feltétlenül a bukolikus életképekre kell gondolunk – úgy szólván közelebb álltak még a karácsonyi jászolhoz, mármint az agyagfigurás betlehemeshez. Míg az olyan réges-régi trópusokban, mint a húsvéti *Quem quæretis?* – ami szerte Európában a XI. század óta csendült fel az ünnepi liturgiában – a középkori világi színjátszás egyik gyökeréig jutunk. Gil Vicente *Monólogo do Vaqueiro*-jában (Pásztormonológ) (1502) már több van, nemcsak a bibliai jelenethez és egyben a múlthoz való viszony, hanem – mint José Augusto Cardoso Bernardes megjegyzi – apropó is arra, hogy saját korához szóljon. Gil Vicente e két mozzanatban is új: ahogyan megszólítja és amiért megszólaltatja kortársait.

Gil Vicente életéről amúgy bármilyen keveset is tudunk, egy fontos kordokumentum révén azonban mégis kellő kiindulóponthoz jutunk. Eszerint Dona Leonor királynőnek (1458–1525), II. János király feleségének a pártfogoltja volt, csakhogy ekkor két Gil mester is felbukkan a homályból: egy aranyműves, és egy másik, aki az udvari ünnepek szervezője. A romantikus

⁶⁴ RÁKÓCZI István (2001): *Fejezetek a portugál irodalom történetéből I.* http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/15_szam/index.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

⁶⁵ Portugálul: „Várias trovas do seu tempo”. RESENDE, Garcia de (1516): *Cancioneiro Geral*. <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/resende.htm> (Letöltés ideje: 2017. október 9.)

⁶⁶ REBELLO, Luiz Francisco (1977): *O primitivo teatro português*. ICALP, Lisszabon. 20.

irodalomtörténetírás – és néhány mai kultúrtörténész – szívesen azonosítja a színpadi szerzőt a minai aranyból készült, belémi ereklyetartó néven híressé vált műremek alkotójával, de a modern kritikusok Paul Teyssier-vel az élükön cáfolták ezt az elméletet. Az a Gil mester, aki a mi számunkra fontos, 1465 táján születhetett – talán Beira tartományban vagy Guimarães-ben, hiszen e tájak leírásában különösen otthonosan mozog – és mint mondja, „a királynak szerzett darabokat”⁶⁷. Többnyire alkalmi szerzeményeket írt, mint azt a fentebb említett első darabját is, amelyet Dona Maria királynő, Szerencsés Mánuel király felesége tiszteletére írt s adott elő a későbbi III. János király születése alkalmából. Utolsó munkája az 1536-ban született *Floresta dos Enganos* (Tévedések erdeje), amiből kézenfekvően következik az, hogy munkássága nemcsak több király és patrónus uralkodásának az idején, de több művelődéstörténeti korszakon is átívelt, és mint H. Houwer Post állítja, kapocs volt a középkor mentalitása, valamint a kora újkor, a humanizmus és a reneszánsz világa között.

Egy képi hasonlaltal élve, Gil Vicente korai művészete olyan, mint sok forrás, amelyeknek vize később öntörvényű folyójává duzzadt. Érdekes módon azonban nem egy olyan folyamként fut tova, ami mellékágakból növekedik, hanem egymásba ömlő erek, patakok eredőjeként. Ezért sok az örvény, a zúgó, s nincs a vízhozamok közt alá- és fölérendelő viszony, egy adott folyómederbe tehát a színpadi formák hagyományának sokasága konfluál, egymásba érő és egymásra kölcsönösen ható hagyományok újabb találkozási pontjaként. Gil Vicente műveivel sokfajta tradíciót visz tovább, de megújítja a színjátszás egészének is. Lássuk először az ereket: világi és egyházi, kora- és késő középkori stílusjegyeit. Már Teófilo Braga véleménye is az volt, hogy a portugál színjátszás „összejtje” és a „drámai hagyomány vezérfonala”⁶⁸ az *arremedilho* volt, amivel Luciana Stegagno Picchio is egyetértett, csakhogy az *arremidilium*, noha „speciálisan portugál drámai műfaj”⁶⁹, mégis csak hasonló és mint ilyen egybe is vethető a szerte Európában a *joculátorok* révén terjedő utánzásokkal. Maga a műfajra használt kifejezés is az úgynevezett csúfolkodó imitációk jellegére úgy utal, mint arra a primitív formára, „amelyben az előadás és a mimika kézfogójából kerekedett ki az igricek énekelte fabula”⁷⁰. Luis Francisco Rebello eme nézete mellett az is szól, hogy a kasztíliai X. vagy Bölcs Alfonz udvarában *remedadores* néven voltak ismertek azok az utánzóművészek, akiket Lombardiában *buffo* néven emlegettek. A tétel azért is nehezen cáfolható, mert Bölcs Alfonz, a költőkirály – aki a trubadúrok körében elismert tekintély volt – Guiraut Riquier hozzá intézett kérdésére 1274-ben ugyancsak éppen ezzel az összevetéssel határozza meg, ki is a rímfaragó *remedador*. A XIII-XIV. században virágzó *tenção* – a cancionero-kban (daloskönyvek) sűrűn előforduló, szintén párbeszédes formát alkalmazó költői párviadal – ugyancsak alkalmazott színpadias elemeket, hiszen annak bemutató jellegével volt rokon. A költői párviadatok fent említett fajtái *desafio* gyűjtőnéven szerte Latin-Amerikában – hol *corrido*, hol *contrapunteo* néven – a népi verselés, Hispániában pedig a románcok hagyományának alapját adták. A hasonlóan udvari mulattatásra szolgáló *mosos* vagy *mimos* már összetettebb produkció, olyan társasjáték, amelyben nemesek, udvaroncok, sőt néha maguk az uralkodók is részt vettek. A tánc-

⁶⁷ THEYSSIER, Paul (1982): *Gil Vicente o autor e a obra*. ICALP, Lisszabon. 8.

⁶⁸ REBELLO 1977: 25.

⁶⁹ PICCHIO, Luciana (1969): *História do teatro português* (Manuel de Lucena ford.). Portugália Editora, Lisszabon. 14–15.

⁷⁰ REBELLO 1977: 25.

cal, pantomimmal kísért előadások (Európa-szerte ismertek a francia *momes*, a velencei *momarie*, vagy a kasztíliai *momos* formái) sokszor lovagregények epizódjait adták elő. Az énekelt, recitált darabok udvari fogadtatása rendkívüli volt. A krónikás Fernão Lopes is megemlékezik a „különforma játékokról”⁷¹, amelyeket D. Isabel infánsnő és Burgundi Fülöp herceg menyegzőjén, 1429-ben adtak elő. Sőt, Garcia Resende hírmondása szerint a XV. és XVI. század fordulóján ugyancsak dívott e szép szokás – s mint szerzőnk megjegyzi „távoli udvarok, keleti országok sosem hallott királyainak nevei mögé bújtak a szórakozni vágyók”⁷², az *Amadis és Esplandrián* világát keltve életre. Minden bizonnyal az udvari, színpadias szórakoztatás ezen folytonossága komoly szerepet játszott Gil Vicente ugyancsak udvari közegű színjátszásának gyors és átütő sikerében is.

Érdemes azonban visszatekinteni Gil Vicente színházának egyházi előzményeire, s egyes darabjainak vallási, pontosabban morális indíttatására. Az alkalmi jellegű nemesi/udvari színjáték mellett a középkori templomkert, az átrium (vagy portugálosabban az *adro*) is teret adott – mégpedig a szó legszorosabb értelmében – annak a kísérletnek, hogy a vallási ciklusokra rímelő passiójátékok, bibliai életképek is a maguk nevelő szándékával elterjedjenek. A jeles körmenetek, a megelevenedő *biblia pauperum* figurái nem álltak messze sem a klerikusok szándékától, sem kultúrájuk hagyományaitól. A „vásárnapok” vásárnapjai pedig új elemekkel szőtték át, s népi színnel elegyítették az alapüzenetet, amely nemcsak a jelenvaló világgal, hanem a túlvilággal is foglalkozott.

⁷¹ LOPES, Fernão (1990): *Crónica de D. João I*. Livraria Civilização, Lisszabon. 96.

⁷² REBELLO 1977: 57.

A XVI. SZÁZAD TÖRTÉNÉSZEI

Kordás Ferenc

A XVI. század történetírása eredeti módon portugál. A nemzet életének azt a korszakát tárja fel, amikor a portugálok mint új földek felfedezői és civilizátorai lépnek fel a történelemben, s olyan hőstetteket hajtanak végre, amelyek hosszú évszázadokra emlékeztetésekké maradnak. A történetírók ezt a nemzeti erőfeszítést akarják megörökíteni.

Ismerkedjünk meg a korszak nevezetesebb történészeivel.

JOÃO DE BARROS (1496–1570)

1496-ban született, D. Manuel udvarában nőtt fel. Hosszú éveken át a S. Jorge de Mina-i kastély kormányzója volt, majd a Casa da Índia kincstárnoka. 1567-ben nyugalomba vonult és teljesen a történelmi kutatásoknak szentelte életét. 1570-ben halt meg. Nem csak kiváló történész volt, hanem szépíró is, ezenkívül pedagógus és moralista.

Cartinha para aprender a ler (Ábécéskönyv) címen olvasókönyvet és ábécét írt a gyermekek számára, a portugál nyelvtan tankönyvét és egy *Diálogo da Viciosa Vergonha* (Párbeszéd a szégyenletes bűnökről) című művet. Igen foglalkoztatták az etikai kérdések. *Problemas morais* (Erkölcsi problémák) című kötete elveszett. *História do Emperador Clarimundo* (Clarimundo császár krónikája) című népszerű lovagregényét állítólag magyar források alapján írta.

Elsősorban mint történész lett híres. *De Ásia* (Ázsiáról) címen négyrészes nagy művet írt. Jártas volt a keleti nyelvekben, főleg a perzsában és az arab nyelvben, így rengeteg eredeti forrásanyagot dolgozott fel. Nagy munkabírási kutató volt. Kortársai feljegyezték, hogy nappal hivatali munkáját végezte, éjjel pedig történelmi kutatásait folytatta. Alig aludt néhány órát. Bámulatos igazságkeresési vágy hajtotta egész életében. Mint lelkiismeretes tudós mindig arra törekedett, hogy megállapításait dokumentumokkal támassza alá. Az erkölcsi jót és a haza dicsőségét szolgálta fáradhatatlan buzgalommal. Természetes egyszerűséggel, spontán könnyedséggel írta műveit, nyelvezte ma is élő, közérthető, könnyed, epikus folyású, kicsit ünnepléses, ahogyan a tárgya megkívánta, de mindig tiszta és elegáns. Nem hiába tartja úgy az irodalomtörténet, hogy João de Barros a portugál nyelv tisztaságának és eleganciájának megalapítója. Műveit külföldön is olvasták és csodálták. Nemcsak a kis Portugália, de egész Európa nagy történészei közé tartozik.

DIOGO DO COUTO (1542–1616)

Lisszabonban született 1542-ben. A nagyhírű nyelvész, P. Manuel Álvares volt a latintanára a Santo Antão kollégiumban. 1559-ben katonaként Indiába került, ahol tíz évet szolgált. Amikor visszatért hazájába, a Santa Clara nevű hajó fedélzetén találkozik Luís de Camões-szal. Egy év múlva ismét Indiában találjuk, Goában. Teljes erejével beleveti magát a történelmi tanulmányokba.

A João de Barros által félbehagyott *Décadas da Ásia*⁷³ (Ázsiai dekászok) nyomán hat kötetet írt meg, és két nevezetes munkát, a *Vida de D. Paulo de Lima Ferreira* (A nemes Paulo de Lima Ferreira élete) és a *Soldado Prático* (Obsitos katona) címűt.

DAMIÃO DE GÓIS (1520–1574)

1502-ben született. Tízéves korában a királyi udvarba került. Felnőtt korában különböző diplomáciai beosztásokban Hollandiában, Dániában, Svájcban, Lengyelországban és Németországban szolgálja hazáját. Kapcsolatot tartott fenn Erasmusszal, Lutherrel, Melanchtonnal. A páduai egyetemen végezte tanulmányait.

III. János király a Casa da Índia kincstárnoki állásával bízta meg. 1534-ben egy fél évig Erasmus vendége volt Freiburgban. Bátor, független, szabad szellem volt, s bár katolikus hitéért mindenkor síkraszállt, sőt, bizonyos egyoldalúság is jellemezte ezen a téren, az inkvizíció mégis perbe fogta, és húsz hónapon át börtönben tartotta, minden vagyonát elkobozta, s igyekezett megnehezíteni tudományos munkálkodását is. 1574-ben halt meg.

Fontosabb művei: *Crónica do Sereníssimo Senhor Rei D. Manuel* (1566–1567); *Crónica do Príncipe D. João* (1567).

D. JERÓNIMO OSÓRIO (1506–1580)

Lisszabonban született 1506-ban. Egyetemi tanulmányait 13 éves korában kezdte a salamancai egyetemen, majd Párizsban és Bolognában folytatta. III. János király meghívta a coimbrai egyetemre, ahol három éven át a Szentírás-magyarátot, majd teológiát tanít. 1564-ben püspökké nevezik ki. Bejárja Európát, mindenütt ismerik és megbecsülik. Műveit évszázadok múlva is idézik. Ezeket latin nyelven írta, így lett az akkori Európa egyik legismertebb történésze. Legfontosabb műve a D. Manuel király történetéről szóló munka.

A XVI. század történelmét feldolgozó fontosabb művek közül említsünk meg néhányat, amelyek később jelentek meg.

Fernão Lopes de Castanheda *História do descobrimento e conquista da Índia pelos Portugueses* (Hogyan fedezték fel és gyarmatosították a portugálok Indiát) című négykötetes műve Coimbrában (1551) és Lisszabonban (1883) jelent meg. Az utolsó két kötetét betiltották.

António Galvão: *Tratado dos diversos e desvairados caminhos* (Különváló s különböző utak) Lisszabon (1563); *História trágico-marítima* (Tragikus tengeri történetek) Lisszabon (1773),⁷⁴ João de Barros, Diogo do Couto, António Bocarro és Albuquerque folytatólagos műve: *Commentários* (Kommentárok) 4 kötet, Lisszabon (1557 és 1774) ugyancsak a portugál terjeszkedés történetével foglalkoznak.

⁷³ Barros Titus Livius módszerét követve tízkötetes egységekben írta volna meg univerzális világtörténetét a politikai és a hadi tettek, valamint a kereskedelem és hajózás szempontjai szerint, minden egyes kontinensre lebontva, ahová a portugál expanzió eljutott. A tízes egység latin neve: decas.

⁷⁴ A röplapokon terjedő és hajótörésekről szóló beszámolókat Bernardo Gomes de Brito (1688–1759) gyűjtötte egy kötetbe és jelentette meg Lisszabonban. Modern átiratban és digitális formájában is elérhető a Biblioteca Nacional de Portugal archívumában. Lásd: <http://purl.pt/191> (Letöltés ideje: 2017. október 10.).

ÚTLEÍRÁSOK

Kordás Ferenc

A felfedezések kora bővelkedik felejthetetlen élményekben, megrázó eseményekben, kimeríthetetlen kalandokban, egyszóval mesélni való anyagban. Ezekből keletkezett egy új irodalmi műfaj, az útleírás.

Nevesebb képviselői közül Fernão Mendes Pinto emelkedik ki. A XVI. század első évtizedében született. Már gyermekkorában Lisszabonba került, ahol egy nemesi család szolgálatába állt. Mindig nagyon érdekelte India, vágya teljesedett is, hisz 1537-ben már ott találjuk. Bejárja Etiópiát, Arábiát, Kínát, közben mindent megpróbál: volt kalóz, jezsuita páter stb. Több mint húsz évig kóborol a világban, majd visszatér Portugáliába, letelepszik Almadában, és megírja híressé vált visszaemlékezéseit *Peregrinação* (*Bolyongás*⁷⁵) címen. Élményekben rendkívül gazdag életében háromszor volt fogoly, tizenhétszer adták el rabszolgának, de mindig megmenekült. 1584-ben halt meg.

A *Peregrinação* irodalomtörténeti értéke igen jelentős. Elbeszélései, történetei ma is elevenek, olvasmányosak, szórakoztatóak, nem is szólva stílusáról, a rengeteg tudományos adatról és etnográfiai megfigyelésről, amelyek színessé, változatossá és emlékezetessé teszik ezt a könyvet. 1614-ben adták ki először, azóta számos nyelvre lefordították.

Sok hajó elsüllyedt ebben az időben. A mindenre elszánt, vakmerő kalandorok gyakran kimerészkedtek a nyílt tengerre, s a kezdetleges felszerelésű vitorlásokat a vihar elragadta. A megmenekült hajótöröttek elmesélték – esetleg le is írták – kiszínezett, megrázó élményeiket, szenvedéseiket. Ilyenek például azok a hajótörés-beszámolók, amelyből Bento Teixeira Pinto többet is összegyűjtött. Az 1565-ben hajótörést szenvedett, de megmenekült Jorge de Albuquerque Coelho nevű portugál hajósról szóló munkája érdekessége az, hogy ez az első magát már brazilnak valló költő portugálul megjelent munkája volt. Ehhez hasonló útleírások voltak még: Manuel de Mesquita: *Naufração de nau São Bento* (São Bento hajótörése); Henrique Dias: *Naufração de nau São Paulo* (São Paulo hajótörése); Diogo de Couto: *Relação do naufrágio da nau São Tomé* (São Tomé hajótörésének története).

⁷⁵ Válogatások e műből: PINTO, Fernão Mendes (1992): *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédus, Budapest. A Dél-kelet-Ázsiára vonatkozó, történeti forrásértékkel rendelkező fejezeteket Rákóczi István fordította le *Zarándoklat Indokínában* címmel (Typotex, Budapest. 2014).

UTÓSZÓ FERNÃO MENDES PINTO *BOLYONGÁS* CÍMŰ MŰVÉHEZ⁷⁶

Rózsa Zoltán

A magyar könyvkiadás és a magyar művelődéstörténet régi adósságát törleszti Fernão Mendes Pinto művének kiadásával. Szinte érthetetlen, hogy az európai kultúra jeles teljesítményeire oly érzékeny magyar értelmiség érdeklődési köréből miért esett ki ez az izgalmas, egzotikus, ismeretekben gazdag alkotás, mely ugyan csak a szerző halála után harmincegy évvel, 1614-ben látott napvilágot, már a 17. század folyamán tizenkilenc kiadást ért meg; hollandul, németül, angolul, spanyolul és portugálul.

A *Bolyongás* az európaiak és a római katolikus egyház Európa-centrikus öntudatán ütött rést, éppúgy mint egy másik keleti utazó, a velencei Marco Polo (1251–1323) írása. Ez utóbbi franciául megjelent művét az olvasók csak *Millió* címen emlegették, mintegy kétségüket kifejezve óriási számok iránt, melyeket a szerző előszeretettel megad, ázsiai élményeit jellemezve. Persze nemcsak a számokban kételkedtek, hanem a könyv alapvető üzenetében is: a Boszporuszon túl megszűnik a pápa hatalma, nincs tehát egyetlen üdvözítő világkép.

F. M. Pinto is majdnem így járt az ellenreformáció és a birodalomépítés gőzében és gögjében élő portugál kortársaival. Esetében a nevéből készült szójátékkal igyekeztek művét hihetetlennek tűnő számadataira, eseményeire és morális megállapításaira utalva, lehetetlenné tenni. Nevéből portugálul igen jól hangzó szójátékot faragtak: Fernão Mentés Minto, ami magyarul annyit tesz: Ferdinánd (?) Hazudsz (?) Hazudok (!).

Maradjon a *Bolyongás* kegyes, kedves hazugság, ha sok egyéb, a mesés keletről származó érdekes információ között olyat is olvashatni benne, hogy az ottani államok egyike-másika (Kína és Japán) szervezettebb, igazságosabb, jobb (azaz keresztényibb a kereszténység nélkül), mint hazája, Portugália, amelynek képviselői: katonák, hivatalnokok, kereskedők, kalózkodók és hittérítők olykor kegyetlen barbároknak tünnek e népek szemében. Jobb hazugnak nevezni a szerzőt, ha arról is tudósít, hogy honfitársai gyarlósága, nyereségvágya, pénzhajhászása következtében a régi ellenséges mohamedánok a távoli délkelet-ázsiai szigetvilágban, mint hittérítők és kereskedők (mert megértőbbek a helyi lakosok szokásait illetően), már meg is előzték a portugálokat és egyáltalán Európát.

Szóval nemcsak érdekes, de veszélyes könyv is volt a *Bolyongás*. Talán ezért sem véletlen, hogy a protestáns Észak-Európában jobban ismerték és tisztelték, mint Portugáliában. Mert F. M. Pinto műve hazájában sem olyan ismert és elismert mű, amint azt jelentősége és irodalmi értékei folytán gondolni lehetne. Korántsem vált a portugál nemzeti gondolkodás olyan szerves részévé, mint nagy kortársa, Luís de Camões *Luziádákja*. Sőt igyekeztek e két zseniális művet egymás ellen kijátszani, mondván: Camões *Luziádákja* a Portugál Birodalom és a keresztény hit apoteózisa, a portugál nemzeti értékek bibliája, míg F. M. Pinto műve mindennek alulnézete, kritikája, ráadásul nem is túlságosan hiteles kritikája. Ferdinánd (?) Hazudsz (?) Hazudok (!)

⁷⁶ In: PINTO, Fernão Mendes (1992): *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédrus Kiadó, Budapest. 303–312.

Camões és Pinto tetszetős szembeállítás a bizonyos részigazságok ellenére sem fogadható el. Helyesebb, ha úgy fogalmazunk, hogy Camões és F. M. Pinto egyazon korszak két egyaránt fontos tanúja és ha más-más nézőpontból is, de egyformán fontos bírálója.

Téves tehát az általánosan elfogadott nézőpont, így a kiváló Rebecca Catzé is, amely Camõesben – egyoldalúan – a portugál gyarmatosítás korszakának feltétlen dicsérőjét, F. M. Pintóban pedig a korszak feltétlen szatirikus bírálóját véli felfedezni. „Számomra a történelem iróniája marad, hogy ugyanabban az időben, amikor Camões nagy eposzát írta, Fernão Mendes Pinto megírta az ő nagy antiepipikáját.” Igaz, hogy Camões a hivatalos portugál állameszme számos elemét is visszhangozza művében, ám az mégsem megbékélés és kiegyezés a fennálló renddel, hanem egyszerre elismerése kora társadalmának és kritikai tagadása mindazon negatív tendenciának, mely benne embertelen, kegyetlen és önpusztító. Camões Portugáliát, a portugál hódítást illető kritikája éppen azért F. M. Pinto *Bolyongásának* hangvételével szinte egy töről fakad.

Hasonlatosan a két mester életrajza, pontosabban életrajzuk hiánya is. Sem Camõesről nem tudunk igazán megbízható adatokat, sem Fernão Mendes Pintóról. Évtizedek maradnak üresen mindkettőjük életrajzában. Fernão Mendes Pinto valószínűleg 1509 és 1511 között született, mivel műve első fejezetében azt írja, hogy nagybátyja jóvoltából tíz vagy tizenkét éves korában kerül Lisszabonba, mégpedig 1521-ben. Ám egy 1554. december 5-én Malakából írt levelében ezt írja: „Életem folyásáról, fáradságaimról, fogságaimról, éhezéseimről, a veszélyekről és hiúságaimról, amelyekben haszontalanul negyven évet pazaroltam el, számolnék be nektek, testvéreim...” Ha ennek a levélnek hiszünk, akkor születési évét 1514-re kell tennünk.

Halála évében megegyeznek adataink. F. M. Pinto 1583. július 8-án halt meg egy Lisszabon melletti településen, Almadában.

Élete első szakaszáról sok mindent nem tudunk. Nem tudjuk például, hogy mi volt az a halálos veszedelem, amely miatt azonnal el kellett menekülnie a „lisszaboni hölgy” házából, ahol másfél esztendő telt. Amit ezekről az éveiről tudunk, az a következő: elhagyva a nemesasszony házat egy Setúbalba tartó hajóra menekült. Ez a hajó Sesimbra partjainál francia kalózok kezére került. A szerencsés véletlenek folytán a kalózok Melidesnél partra teszik, és Santiago de Cacém polgárai, de különösen egy nemes hölgy, bizonyos Dona Britiz, meggyógyítják kimerült, megostorozott szerencsétlen társaival együtt. Innen a lerongyolódott menekült valami csoda folytán Setúbalba kerül, és rögtön egy nemesúr, Francisco de Faria szolgálatába áll. Itt négy évig szolgál, majd gazdája ajánlásával Dom Jorge-nak, a santiagoói nagymesternek belső inasa lett másfél évig. Valószínűleg Dom Jorge segítette abban, hogy katonaként 1537. március 11-én elindulhasson India felé.

Látszólag pontos adatok ezek, de ha elemezzük az 1521-től 1537-ig, azaz Lisszabonba érkezésétől Indiába való utazásáig terjedő tizenhat éves időszakot, akkor nem túl sok számolás szükséges ahhoz, hogy megállapíthassuk, hogy csupán hét évről tud számot adni: másfél év a nemesasszonynál, négy év Francisco de Fariánál és végül másfél év Dom Jorgénál.

1537-től 1558-ig élete második szakaszát Keleten tölti, 1537-től 1558-ig. E huszonegy év alatt hasonlóan sok más honfitársához, akiket a sors Keletre vitt, akár mint kereskedőt, akár mint katonát, akár mint hittérítőt, akár mint száműzöttet vagy menekültet (mint az újkeresztények egy részét) abban reménykedett, hogy meggazdagodik. A mesés Kelet a szegény portugálokban csálóka reményeket ébresztett.

F. M. Pinto végigpróbált mindent. Volt katona, kereskedő, szolga, kalóz, tengerész, felfedező, ha kellett, orvos, jezsuita páter és végül az indiai király követe Japánban. Ezen túl, mint írja, tizenháromszor sínylett fogságot (rabszolgaságot), és tizenhét ízben adták el. Számtalan hajótörést szenvedett, bolyongott őserdőkben, csatákban vett részt, és volt börtönök lakója. Sokszor megálázkodott és felmagasztosult, volt nagyon szegény és lett tartósan nagyon gazdag, hogy végül misztikus révületbe esve vagyona egy részét a jezsuita rendnek ajánlja, majd a papi hivatásban – úgy tűnik – csalódva, a rendből kilépve ismét nagyon szegényen térjen vissza Portugáliába.

Izgalmas, színes, tanulságos évek ezek, és F. M. Pinto viszonylag jól dokumentálja élete e periódusának lényegét, még akkor is, ha a dátumok, események olykor ellentmondóak vagy akár kimutathatóan a valóságnak nem megfelelőek. A Pero de Faria malakai kapitány, majd António de Faria kalóz melletti időszakról van szó, végül a kínai és japán utakról.

A meghökkentő az, amiről hallgat a könyv. Ez a jezsuita rendbe való belépése, illetve kilépése és annak okai. Pinto a *Bolyongásban* nem beszél ezekről az évekről. Szándékosan hallgat? Vagy a megírás és a kiadás között eltelt harmincegy év alatt a jezsuita cenzorok kihúzták az erre vonatkozó részeket? Nem tudjuk. A jezsuita rendbe való belépéséről csak az ő és az őt ismerő goai jezsuiták hazaküldött leveleiből értesültünk.

Életének ezt az időszakát ezen levelek segítségével rekonstruálhatjuk. F. M. Pinto 1542 és 1556 között négyszer utazik Japánba, és így egyike az első európaiaknak, akik Japán földre lépnek. Harmadik útja alkalmával, 1551-ben ismerkedik meg Xavéri Szent Ferencsel, a nagy hittérítővel. Hatása alá kerül, barátja lesz, és mint tőle, de magától Xavéri Szent Ferentől is tudjuk, ez a földi javakat hajszoló kereskedő 300 cruzadót adományoz a jezsuita páternek, amelyből a rend felépíti az első katolikus templomot Japánban.

1554-ben F. M. Pinto Goában tartózkodik, de arra készül, hogy meggazdagodva, tekintélyes vagyon birtokában (és nem ágrólszakadt pikaróként) hazatérjen. 1554-es Malakából írt levelében elmondja, készen áll arra, hogy „kilenc- vagy tízezer cruzadóval” hazatérjen és családot alapítson.

Ekkor érkezik Goába az időközben meghalt Xavéri Szent Ferenc csodálatosan épen maradt holtteste. Ez az esemény mélyen megrendíti Pintót. És ekkor érkezik meg Otomo Yochichige Bungo királyának levele is, amelyben mintegy arra kéri az alkirályt, hogy küldené vissza Szent Ferencet Japánba, mert kész népével a katolikus hit felvételére. A két esemény együttes hatására, valamint a goai jezsuiták ügyesen felépített agitációja folytán, Pinto misztikus révületében úgy dönt, hogy belép a jezsuita rendbe. Elbocsátja számos rabszolgáját, és haza csak 2000 cruzadót küld szegény rokonainak, a többi pénzét pedig a rendnek adja át, és ő fedezi Melchior Nunes Barreto, az ázsiai jezsuita provincia rendfőnökének útját Japánba. Ő is a delegáció tagja, mint Afonso de Noronha alkirály követe, avval a feladattal, hogy Japán és Portugál India között diplomáciai és kereskedelmi kapcsolatokat létesítsen. A jezsuita Aires Brandão 1554. december 24-i goából írt levelében elmondja, hogy Pinto nem öltött reverendát, részben azért, hogy mint követ pompás ruhájával is hatást keltsen, és részben hogy az alkirály ne tudja meg belépését a rendbe. Újabb rejtély. Miért ne tudhatta volna meg az alkirály ebbéli elhatározását? Az út, amely majd két évig tartott különböző nehézségek, de főleg a portugál gyarmati hatóságok önzése és ostobasága miatt, a hittérítés szempontjából szinte semmilyen, Pinto követi teendőit illetően pedig mérsékelt eredménnyel zárult.

Mikor 1557-ben visszatért az indiai Goába – a fennmaradt jezsuita dokumentumok alapján –, kilépett a jezsuita rendből. Újabb rejtély. Mindenesetre valami történt vele és körülötte, mert Goából immár szegényen, szinte menekülve tér haza Portugáliába 1558. szeptember 22-én.

Élete harmadik szakaszáról, hazatérésétől 1583. július 8-án bekövetkezett haláláig, tehát huszonöt évnyi időszakról, ugyancsak nagyon kevés adatunk van.

Könyvéből tudjuk, hogy a Goából való keserű távozás ellenére, Francisco Barreto indiai kormányzó ajánló soraival, amelyek tanúsították, mily jelentős szolgálatot tett hazájának és az egyháznak e távoli vidéken, abban reménykedett, hogy nagyobb összegű királyi kegydíj és jutalom gondtalan öregséget biztosít számára.

Nem így történt. Katalin királynő ugyan fogadta és el irányította az illetékes hivatalnokhoz, ám az valamelyik fiókja mélyén felejtette a kérvényét.

Négy és fél évig próbálkozott, négy és fél évig várakozott. Hiába. Minden ajtó bezárult előtte. Megkeseredetten, vagyona maradékaiból a Lisszabon melletti Almadában vásárolt szerény birtokára vonult vissza. Feleségül vett egy Maria Correia Brito nevű (nála sokkal fiatalabb) hölgyet, akitől három leánygyermek született, akiknek könyvét ajánlotta, okulásul. Valószínűleg felesége vagyona segítségével az akkor ugyancsak szerény Almada városka tekintélyes polgára lett. A város bírái között találjuk nevét 1572-ben és 1577-ben és egy jótékonyssággal és a szegények gyógyításával foglalkozó egyesület élén 1573-ban és 1578-ban. Az 1578-as évet Portugália katasztrófaként éli meg. Az ország az Alcácer-Quibirben elszenvedett vereség és Sebestyén király halála folytán elveszíti függetlenségét. Spanyol uralom alá kerül. Az új uralkodó II. (portugál királyként I.) Fülöp.

Az ő megbízásából látogatja meg Pintót 1582-ben egy Maffei nevű olasz jezsuita, aki felkéri, hogy írja meg a keleti (kínai és japán) missziók történetét. Pinto véleményét, tapasztalatait – úgy tűnik – nem tudták mellőzni e témakörben.

Talán e késői szakmai elismerés eredményezte, hogy az idegen király végül is a huszonöt éven át óhajtott királyi kegydíjat is megadta számára, mintegy erkölcsi rehabilitációként. 1583. január 15-től élvezhette ezt a javadalmat, amelynek értéke napi három kenyér volt, egészen haláláig, július 8-ig.

Visszavonulva, az udvartól távol írta meg nagy művét, a *Bolyongást* 1569 és 1578 között. A kéziratot lányai, akaratának megfelelően, a lisszaboni Bűnbánók Kegyes Házának adták át, tehát a mű lényegében a jezsuiták felügyelete alá került. Azt, hogy a rend végül is miért csak 1614-ben, harmincegy év pihentetés (és cenzúra?) után tartotta kiadásra alkalmasnak, ma sem tudjuk.

A *Bolyongás* műfaji meghatározásáról, irodalmi hovatartozásáról igen eltérőek a vélemények. Nehéz lenne s persze felesleges az elfogadott műfaji kategóriák bármelyikébe beskatulyázni e művet, hiszen egyszerre hordozza magán az útirajz, az önéletírás, a pikaeszka, a satíra ismérveit.

Hőse (antihőse) maga az író. Kétségtelen, hogy kezdetben az önéletrajzi, a személyesen átélt elemek túlsúlyban vannak (az első nyolcvan fejezet). A második részben mint szemlélődő, mint az eseményeket elfogadó, időnként objektív, sőt kritikus tanú lép fel. Jelenlétének van egy harmadik aspektusa is. Mégpedig az olvasmányait, mások elbeszéléseit a művébe beiktató, beleszerkesztő és ha kell, fikciós íróként átélni is képes szerzőé.

Elbeszélő módszere friss, olvasmányos, az élőbeszédre épülő, mentes a kor klasszicizáló irodalmi stílusától. Pinto autodidakta író, ösztönös tehetség.

Az önkifejezés, a látott ismeretlen világról való beszámolás elementáris vágya és a markánsan kiolvasható írói üzenet igénye együttesen biztosítják a stiláris értékek mellett a mű maradandóságát. Ez az üzenet pedig az, hogy a bűn (az egyéni és a kollektív egyaránt) elnyeri méltó büntetését. Ilyen értelemben tekinti Pinto saját – végül is nem a legsikeresebbnek mondható – életútját és Portugália szaporodó távol-keleti vereségeit, de kimondatlanul az 1578-as alcácer-quibiri vereséget, a portugál Mohácsot is megérdemelt isteni büntetésnek.

E koncepción belül, mint utaltunk rá, dokumentumértékű a korabeli portugál politika és téri-tés hibáinak, valamint a portugál vallásosság álszent voltának következetes bírálata.

Igen jellemző példa erre annak a kínai kisfiúnak kifakadása, akit elszakítva kirabolt apjától António de Faria – a kalóz porugál – avval bíztat, hogy majd atyja helyett atyja lesz: „Ne hidd rólam, még ha gyermeknek látsz is, hogy olyan bolond vagyok, aki hajlandó elhinni neked, csak azért raboltál el apámtól, hogy fiadként nevelj fel... Tudjátok-e miért mondom ezt? Azért mert láttam, miként dicsértétek Istent, teletömvén magatokat, magasra tárt karral és zsíros szájjal, mint akik úgy gondolják, elég rávicsorogni az égre, és már nem kell számot adni a rablásért. Ám én úgy tartom, a hatalmas kezű Úr kevésbé kívánja tőlünk, hogy szájunkat jártassuk, sokkal inkább attól int, hogy a másét elvegyük, hát még a rablás és gyilkosság milyen főbenjáró bűn, azt majd halálotok után fogjátok megismerni az Ő isteni ítéletének szigorú büntetésében.”

Nyilvánvaló, hogy a tizenkét éves kínai fiú, aki először találkozik idegenekkel (a portugálokkal), nem képes ilyen átfogó morális bírálatra. A direkt kritikát enyhítő írói fogás ez, melynek hatását csak növeli, hogy ártatlan gyermek mondja ki. De nemcsak itt, a mű számos helyén olvashatunk a rablásra, ölésre induló vagy azt bevégző portugál katonák és kalózok kenetteljes fohászkodásáról. Hogy ez az álszent magatartás mennyire visszatetsző lehetett nemcsak Pinto, hanem az idegenek számára is, arra jó példa egy, az 1578 és 1580 közötti Portugáliáról íródott olasz követi jelentés alábbi részlete:

„[A]z, ami itt a leginkább uralkodik, az az álszentség... nem fontos jónak lenni, elég annak látszani, ahhoz, hogy az embereket tiszteljék, nem az a fontos, hogy jó és istenfélő keresztények legyenek... hanem az, hogy rózsafüzérekkel mászkáljanak, hogy minden oltárhoz odarohanjanak, de olyan időpontban, amikor mindenki látja őket, és hogy hasonló egyéb mutatványokat csináljanak.”

F. M. Pinto, noha részese annak az egyedül lehetséges valóságnak, amelybe beleszületett, mégis nagyon sokszor talán – a még kellően nem bizonyított, de valószínűsíthető – újkeresztény származása miatt is szinte a kívülálló, az idegen érzékenységgel és objektivitásával képes láttatni honfitársait.

Észreveszi, hogy milyen hiú és nevetséges dolog a súlyos kínai fogságban azon öltre menni, hogy két nyomorult fogoly közül melyiknek családja nemesebb ott, a távoli hazában. Észreveszi, hogy hányszor lódítanak honfitársai keleten hazájuk nagyságát, gazdagságát illetően. Észreveszi és az idegenek szájába adja az egész távol-keleti politika gazdaságilag kellően át nem gondolt, harácsoló voltának kritikáját. A tatár uralkodó például, miután kihallgatta a fogoly portugálokat, megállapítja: „Hogy ez a nép hazájától oly távoli földek hódítására indult, világosan mutatja, hogy bizonyára nagy köztük a mohóság és kevés az igazság.”

Mire egy öreg bölcs a következőkkel egészíti ki királya szavait: „Azt hiszem, csakis így lehetett. Mert azokon az embereken, akik ügyességgel és leleménnyel végigrepülnek minden vizeken, hogy megszerezzék azt, amit Isten nem adott meg nekik, vagy a szegénység akkora úr, hogy egészen

elfeledteti velük hazájukat, vagy hiúság és vakság, mely oly mohóságot ébreszt bennük, hogy általa megtagadják Istent és szüleiket.”

És végül álljon itt Léquios szigete japán uralkodójának, a broquemnek szinte az erasmista humanizmus elveit visszhangzó kritikája, az életükért remegő portugálokkal vitázva: „Hanem hát mi volt az oka annak, hogy az elmúlt időkben, mikor embereitek, gazdagságát sóvárogva bevették Malakát, oly könyörtelenül öldösték le a mieinket, akik után ezen a földön mindmáig él néhány özvegy? Mire azt feleltük, a háború sora hozta így, nem a kapzsiság, hogy kifosszuk őket, mert ilyesmit mi nem szoktunk csinálni sehol. És ő folytatta:

Akkor hát mi az, amit rólatok beszélnek? Tagadjátok tán, hogy aki hódít, az nem rabol? Aki erőszakoskodik, az nem öl? Aki uralmat szerez, az nem sanyargat? Aki harácsol, az nem lop? Aki másokat elnyom, az nem zsarnok? Nos, mindezeket nemcsak mondják rólatok, de állítják a törvény igazságával. Mi abból is látszik, hogy Isten ennyire kieresztett titeket kezéből, és megengedte a tenger hullámainak, hogy maguk alá temessenek benneteket, és amit rajtatok végbevitt, sokkal inkább tökéletes ítélet volt, semmint üres szeszély.

A broquem végül kegyelmet ad a sziget asszonyainak közbenjárására, de nem menti fel a portugálokat, köztük szerzőnket, aki mintegy sorsközösséget vállalva honfitársaival, hogy bírátat még hitelesebbé, még elidegenítettebbé tegye, így írja le a kínaiak, jelen esetben egy kínai kalóz vádaskodását: „úgy mondta, hogy az a szokásunk, hogy kereskedés leple alatt kikémleljük az idegen földeket, majd rablók módjára kifosztjuk, elpusztítva és a földdel téve egyenlővé mindazt, ami az utunkba kerül...”

(Döbbenetes, hogy Camõesnél szinte azonos mondatokat találunk, és szintén a portugálok ellenfeleinek szájába adva.)

És most nézzük a vagyonát megsokszorozni vágyó kereskedő Pintót. A kereskedőt igenis izgatja ez az egész keleti kaland, ez a nagy üzlet. Miután a kegyes király kegyelme folytán nemcsak hogy megmenekült társaival a halálbüntetéstől, de a monszun megérkezéséig élvezte a király vendégszeretetét, aki még hajót is a rendelkezésükre bocsátott, így elmélkedik: „Ekképpen keltünk útra innen Pongor városából, Léquio-sziget székhelyéről, amelyről e helyütt rövid beszámolót adnék, mint szokásom szerint tettem azt más földekről is a korábbiakban, hogy ha valaki Isten Urunk kedvét látja abban, hogy a portugál nemzetet arra buzdítsa legelőször és legfőképpen az ő szent katolikus hitének dicsőségére és növelésére, és csak ezután azért a roppant haszonért, melyet innen húzhat, hogy próbálkozzék meg a sziget meghódításával, akkor tudja, hogy vesse meg a lábát, milyen sokat nyerhet a felfedezése által, és mily könnyen megkaparinthatja... Minden földnek a lakói olyanok, mint a kínaiak, öltözködésre gyapjút és selymet használnak, meg kevés damasztot, mit Nankingból hoznak nekik. Nagyon inyencek, és kedvelik a testi gyönyöröket, kevésbé a fegyverforgatást, fegyvernek szűkében is vannak jócskán, miből kitetszik, hogy igen könnyű lenne meghódítani őket.”

Ez a leírás nem elszigetelt a *Bolyongásban*. Számos ilyen hűvös, okos tanácsa van a keleti hódítások mintegy minőségi javítása érdekében. Ha szigorúan vesszük, ez is kritika. A nem kellően hatékony, a rögtönzésszerű, a kisistű, harácsoló kapitányok által képviselt keleti politika kritikája. De ez a kritika már a rendszeren belül való.

Ezt is látni kell. Ez a kettősség, ez a kettős látásmód (kritika és elfogadás) együttesen teszi oly izgalmassá és hitelessé, magasztossá és gyarlóvá ezt a remekművet és szerzőjét, Fernão Mendes Pintót.

REGÉNYEK, ELBESZÉLÉSEK

Kordás Ferenc

A portugál históriákat, a hajótörésről szóló elbeszéléseket és novellákat nemcsak a portugál közönség olvasta szenvedélyesen, hanem a spanyol is, ahol szintén valóságos kultusza támadt ezeknek a kalandos történeteknek.

Közkedvelt volt ebben az időben Bernardim Ribeiro *Livro da Menina e Moça* (A sóvárgás könyve) című regénye, mely ugyan befejezetlen maradt, de még csonka formájában is rajongva olvasták. Érzelgős szerelmi regény ez, zsúfolva idillikus jelenetekkel, áradó romantikával, kesergő pesszimizmussal. Tulajdonképpen nem más, mint egy sokat szenvedett fiatal lány sóvárgása szerelmese után, de a szenvedő stílus, a cikornyás mondatfűzés, a – mai szóval – giccses természetleírások és a valóságban elképzelhetetlen párbeszéddek mögött már észre lehet venni, hogy itt már író beszél, eredeti egyéniség, aki ugyan még rabja kora modorosságainak, de már van sajátos mondanivalója.

Francisco de Moraes *Palmeirim de Inglaterra* (Anglia vándora) című regénye 1543–1544-ben jelent meg. Olyan híres regény volt ez, hogy Cervantes kijelentette, hogy az összes lovagregényt könnyű szívvel tudná a tűzbe dobni, csak ezt az egyet és az *Amadis de Gaulát* hagyná meg.

Ha Bernardim Ribeiro kezdetleges regényében már észre lehet venni a bontakozó tehetségű író, az önálló mondanivalójú elbeszélőt, akkor Francisco de Moraes regényében egy bő fantáziájú, a valósággal, az élettel kapcsolatban álló, igazi íróval van találkozásunk. Bármilyen fantasztikusak ugyanis a történetei, s a végtelenbe szétáradó elbeszélést alig lehet összefogni, mégis azt kell mondanunk, hogy Moraes a portugál regény megteremtői közé tartozik.

Gonçalo Fernandes Troncoso néhány kalandos története, így például a *Contos de Aventuras* (Kalandok könyve) és a *Histórias de Proveito e Exemplo* (Hasznos és példamutató történetek, 1585–1596) több mint két évszázadon át igen népszerűek voltak Portugáliában. Ezekben a családi és társadalmi erényeket védelmezi a lassan, de mindjobban érvényesülő szabados felfogással szemben. Az irodalomtörténet őt tartja az első, igazán jelentős elbeszélőnek. Vele Portugália aranykora zárult le.

A MODERNKORI LOVAGREGÉNYEK ÉS EGYÉB MŰFAJOK⁷⁷

Rákóczi István

CLARIMUNDO CSÁSZÁR KRÓNIKÁJA⁷⁸

Az első, portugál nyelven írt lovagregényt João de Barros, III. João király jeles udvari hivatalnoka és humanista krónikás első műveként jelentette meg. Szemben Francisco de Moraes művével, e kéziratnak nem volt „lappangási ideje”: a második prologus a későbbi királyt, III. João-t még hercegnek titulálja, tehát 1521 decembere és 1522 márciusa között kerülhetett Germão Guilharde kiadójába. Érdekes, hogy az 1555-ben João Barreira tipográfiájában kiadott második kiadás szinte azonos az elsővel, sőt ugyanazokat a gót betűket használja, mint az *editio princeps*, de tartalmaz még egy kiegészítést két krónikás – jelesül Duarte Galvão és Diogo de Varelanak – Henrique gróf származásáról vallott nézeteiről. Ez valóban elsősorban azért érdekes, mert a szerző már az alcímben is azt sugallja, hogy a lovagregényének főhőse, azaz Clarimundo volna az, akitől a portugál királyok származnak, egyben ez magyarázza a krónika műfajjelölő szerepeltetését a címben. Barros az *I. Década*-ban később arra utal, hogy áltörténelmi dokumentumként tárta fel a multat, s a *pintura metafórica* (képes hasonlat) korai zsengejében a magyar olvasóját közelebből is érintő magyar eredet. Jorge Alves Osório ugyanakkor joggal hívja fel a figyelmet arra is, hogy a korabeli befogadó természetesen tudta, hogy nem krónikát, hanem – hogy Garci-Rodríguez Montalvo *Amadis* című lovagregényének előljáró beszédében használt kifejezéssel éljünk – *história fingidát*, vagyis kitalált történetet, merő fikciót tart a kezében, s az áltörténelmi „forrás” csak egy olyan felvetés, ami arra szolgál, hogy hamis, de hihető módon megálmodja vele Portugália lovagi előtörténetét. Mindezen homályosító apparátus arra is szolgált, hogy új elemekkel gazdagítsa a kötelező *humilitas* kívánalmait. Ez egyszerre a kezdő író bölcs önvédő mechanizmusa, de a középkori, illetve XVI. századi lovagregényeknek bevett formai gyakorlata is. Barros ugyanis egyrészt művét magyar és görög nyelvből fordítottnak mondja (hasonlóan idegen nyelven íródottnak mondja magát egyébként az *Amadis* vagy a *Tirant le Blanch* előszava is), s ezzel még a szerzőséget is elhárítja magától. A kerettörténet szerint a valódi szerző egy bizonyos Carlim Delamor, aki D. Leonornak, Manuel király utolsó feleségének a társaságában jött a királyi udvarba, s akinek Barros barátságát bírja. Ő „mintha fejében hordaná az emlékezetet”, feltárja azokat az eseményeket, amelyeket Barros csak lefordít, mert a saját nemzetével kapcsolatos mindaz, amit az idegen történelmi emlékezet megőrzött és bemutat. Szóbeliség és írásbeliség apropóján érdekes lehet arra is kitérni, hogy korai művéért mintegy magát mentetgetvén Barros úgy fogalmaz, hogy azért is marad el

⁷⁷ RÁKÓCZI István (2001): *Fejezetek a portugál irodalom történetéből I.* http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/15_szam/index.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

⁷⁸ Az 1742-ben kiadott mű teljes címe: *Chronica do Emperador Clarimundo donde os Rheis de Portugal descendem tirada da lingoagem hungara em nossa Portogheza* (Clarimundo császár krónikája, ahol a portugál királyok leszármazásáról értekezik, és amit magyar nyelvből ültetett át portugálra). Ma digitális formában is elérhető: <http://purl.pt/6277> (Letöltés ideje: 2017. október 10.).

a mű „súlya” a jogos kíváncsiságtól, mert azt kevéske szabadidejében „jó király urunk gardrójában, ruhásládájának tetején” írta. Ha megszabadítjuk a *Clarimundót* kerettörténeteinek többszörös burkától, valójában egy klasszikus lovagregényt kapunk, a lovagregények gyakorlata szerint ugyanis az elbeszélés tengelyében a főhős, Clarimundo élete áll. A főszereplő nemcsak fizikai erővel és bátorsággal rendelkezik, de udvari értelemben is lovag: bölcs, aki magán is uralkodik, és – ha csak teheti – mindig kész az erejének fitogtatása helyett lemondani felsőbbrendűségének külsőségeiről. A mű három részre oszlik, amely a főhős három – egyaránt példaértékű – életszakaszának felel meg. Az első könyv Clarimundo születéséről szól, amit a műfaj sajátossága szerinti kötelező jelek és megnyilvánulások kísérnek. Egy ilyen, szinte krisztusi gyermek esetében (neve jelentése: a világ világossága vagy világtisztító) nem csoda, hogy sor kerül a Parcevalból és a Lancelotból is ismert gyermekelcserélésre/-eltűnésre, a más név alatti bujdosásra, jobb sors álmok általi megjövendölésére, bátorságpróbákra stb. A második könyv a regény szerelmi vonulatát bontja ki, s beszámol Clarimundo és Clarinda kalandos szerelméről, míg a harmadik a profetikus dimenziót vetíti elénk, illetve hőseink házasságát beszéli el Konstantinápoly közelgő ostroma előtt.

Maga az elbeszélés lineáris, bár használja a középkori elbeszélések elejtett szálakat újra összekötő tipikus, technikai elemeit és az olyan „rásegítő” stiláris eszközöket, mint például a „mint már mondtuk volt” vagy az „és most hallgassuk” stb. Barros prózája használ függő- és párbeszédet, levél formájában betoldásokat, de jelentősen nem tér el a középkori lovagregények hagyományaitól. A nagy újdonság a vers, ami nem csak betét, hiszen két típusával is találkozunk. Az egyik a „kerge”, szerelmes Clarimundo udvari sémákat követő rímfaragása, a másik pedig az úgynevezett Fanimor-prófécia, amely *oitava rimá*ba szedett soraival a portugál királyság dolgairól jövőndőlő váteszi beszéd, s mint ilyen Camões *Lusiadák*jának az előfutára.

A PALMEIRIM DE INGLATERRA

A XVI. századi lovagregényekben ugyan próbákon és kalandokon keresztül vezet a hősök egyéni útja és felemelkedése, azonban mindegyikük – a kiválasztottság és nemesség azonos fogalmi talaján állva – jórészt azonos lovagi erényeket testesít meg. Egyrészt ebből is fakad a hősök nagy, mondhatni tetszőleges száma. Másrészt viszont, mivel történeteik számos mellékszálon is bonyolódhatnak, az epizódok újabb hősei (társak, barátok, fiak) eleve a történet „végtelenítésének” eszközei, már csak azért is, mert mindegyiküket végső soron azonos ideálok, hősi és szerelmi minták, sémák, ambíciók mozgatnak. Ebben a jókkal és gonoszokkal, törpékkel és óriásokkal, tündérekkel és mágusokkal benépesített sűrű lovagregény-erdőben nehéz rálelni arra a vezérfonalra, amely a tisztáshoz, a forrásvízhez, az igazi értékhez elvezet. Manuel Rodrigues Lapa szerint azért, mert képtelenek a szerzők mértéket tartani, hiszen sem hőseiket, sem hőseik kalandjait – végső soron fantáziájukat – nem zabolázzák meg. Mások – például António José Saraiva és Óscar Lopes – megítélése szerint egyenesen a sekélyes superman-darabokhoz és a talmi szappanoperákhoz hasonlítható e művek színvonala. Előttük már Cervantes is – akinek értékítéletében sem kortársai, sem az őket követők nemigen osztoztak – komoly fenntartással élt a Don Quijote elméjét megbontó, lelkét megromtó lovagi históriákkal szemben. Az elmés lovag szülőfalujának az értelmisége, a pap

és a borbély, amikor a lábadozó manchai könyvtárának purgálásába kezdenek, a *Palmeirim de Inglaterra*t kiemelik a többi regény közül, felmentvén a máglyahalál ítélete alól. Mi is így járunk el.

Az *Amadis de Gaula* mellett a XVI. századi, ibériai-félszigeti lovagi „teleregények” másik gyűjtőpontja a *Palmerin de Oliva* (első kiadása: 1533) volt, amiből a *Primaleón de Grecia*, a *Plair* és a *Flotir* című, kasztíliai nyelvű darabok származtak. Ugyancsak spanyol nyelven jelenik meg az első ismert *Palmerin de Inglaterra* is, egy újabb regényfolyam sorozatkezdő darabjaként 1546–1547 fordulóján. Ennek első, portugál nyelven kiadott (Évora, 1567) példányai még szerző nélkül jelennek meg, nem úgy, mint az 1592-es lisszaboniak, amelyek Francisco de Morais-t jelölik meg szerzőként. Eugénio de Asensio találó és ironikus megjegyzése szerint nem kisebb „lovagi bajvivás” tárgya volt, mint az ugyancsak spanyol vagy portugál szerzőségről folytatott filológusi disputa, amely az 1508-ban Zaragozában nyomtatásban kiadott Garci-Rodríguez de Montalvo-féle *Amadis de Gaula* eredetinek vélt kéziratának elsőbbségért, annak „nyelvi dicsőségéért” zajlott. A *Palmerin de Inglaterra*ról végül 1904-ben William E. Purser meggyőzően bizonyította azt, hogy a spanyol szöveg csak a portugál variáns hevenyészett fordítása, ami által a szerzőség kérdéséről folytatott vita nyugvópontra jutott. Eszerint az *editio princeps* – noha elveszett a portugál nyelvű eredetije – 1543–1544 táján már megszületett, s először a szerző szándéka szerint Franciaországban vagy Flandriában adhatták ki. A regény egykettőre népszerűvé vált: 1552–1553-ban franciául, egy évre rá már olasz nyelven is olvasható, és a XVIII. század végéig nyolc angol kiadást ér meg. Első portugál kiadását ugyan már csak cenzúrázva követik lisszaboni kiadásai, de ezek ugyancsak a mű folyamatos olvasottságát bizonyítják.

A *Palmeirim de Inglaterra* abban is eltér társaitól, hogy egy mindenképpen szokatlan és furcsa önéletrajzi elemet is tartalmaz. Egy Linhares grófjához írt, 1541. decemberi keltezésű levélben ugyanis Francisco de Morais három olyan francia dáma nevét említi meg, akik egy regénybeli epizód hősnői is (II. rész, 137–142. fejezet). Mademoiselle Torsin, aki a királyi követ titkáráként francia földön működő Moraist kikoszarazta, a szerző úgy áll bosszút, hogy a regényben „érte” párbajt vívó Floriano nem kér a győzelmi koszorú részeként felajánlott galáns hölgy bájaiból, s inkább titkon folytatja útját, semmint hogy érzelmek híján képmutatóvá váljon. Hasonló, közvetlen önéletrajzi elemmel egyébként nem találkozunk a középkori lovagregényekben, sőt, még az is ritka ebben a műfajban, ha valaki a múltból a fiktív jelenbe vetítve aktualizál. Jorge Ferreira Vasconcelos *Memorial*jában a xábregasi lovagi torna epizódja és João de Barros *Clarimundo*-jában az úgynevezett Fanimor-prófécia jelent csak ezalól kivételt, amiből másrészt azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a lovagregények tematikájának saját vagy nemzeti perspektívába emelése mégiscsak van precedens, ami figyelemre méltó portugál fejlemény.

Mint a trubadúrlíra esetében láttuk, a kulturális javak, hatások terjedése előtt még a formálódó nyelvi-politikai határok sem jelentettek komoly akadályt, s valójában a középkor Európája jóval integráltabb volt, mint gondolnánk. A provanszál líra forradalma nemcsak a galego-portugál költészetet befolyásolta, de a *dolce stil nuovo*ra éppúgy kihatott, mint a Minnesängerekre vagy kora észak-francia udvari regényeire. Ráadásul a középkor mindhárom nagy kulturális köre – tudniillik a tudós, az egyházi és a népi – közül értelemszerűen egyik sem volt teljesen elszigetelt, így átemelt egyes elemeket, hősöket és helyzeteket a maga regiszterébe. Idővel például a gesták főszereplői a népi románcokban bukkanak elő. Más szempontból viszont a kultúra „európai térben”, ahogyan Helder Godinho is megállapítja, az egyes kulturális szegmensek maguk is egysége-

sebbek, mint azt várnánk. A tudós művészet – jellegénél fogva – sem nem regionális, sem nem nemzeti. Az a népi kultúra pedig, amelyhez leginkább köthető volna a lokális elkülönülés, mégis meglepő hasonlatosságokat mutat, nyilván a közös indoeurópai gyökér miatt. A klérus kultúrája pedig – már csak jellegénél és üzeneténél fogva is – egyfajta kohézió eszköze volt, s ahogyan a tudós regiszter bevett elemei, a görög-római műveltség és a kereszténység is nemzetek felettiek, úgy az egyház latin írásbelisége, szöveg- és mentalitásbeli panelei, de „katholikosz” szervezeti rendje és céljai is egyetemességre törekedtek. Az uniformizálás vágya talán leginkább éppen az olyan példázatos, „ideologikus” műfajokban volt a legkirívóbb, mint a szentek életrajzai.

A CANCIONEIRO GERAL

Az udvari költészet e nagyszerű daloskönyve kapcsán – noha nem kevés kivetnivalót is talált benne – a XIX. század közepének szigorú teoretikus ítése és közepszerű romantikus költője, Feliciano Castilho megjegyzi, hogy „ez a nemzeti verselés legteljesebb repertoárja (...), amiből nemcsak a régi szokásokból és módikból lehet egy jókora csokorra valót szedni, de belőle irodalmunk történetének nem kevés kincse is felszínre hozható”. „Igen nagyon portugál”, állította róla a szigorú kortárs költő és alkalmi irodalmár, Vitorino Nemésio, s szinte mindenki, aki e két szélső pont között róla nyilatkozott, egyetértett Iole Ruggieri szavaival: „a gáláns szerelem és a hajdani szórakozás értékes kordokumentuma”.

Valóban nincs a XV. század második felének és a következő század első másfél évtizedének gazdagabb információs tárháza – már ami az udvar mindennapi életét és korabeli irodalmi szokásait illeti. Az udvari művészetek művelői egy zárt kört alkottak, többnyire arisztokraták és velük esztétikai értékrendjükben asszimilálódott udvaroncok voltak. (Ne feledjük, az udvarnál bejáratosnak lenni különös kegyet jelentett, s ha valaki csak szolgálati célból emelkedett e körbe a király jóindulatából, akkor is a kevés kiváltságosok közé tartozhatott.) Ennek az elitista körnek a költészete már csak ezért is szükségszerűen zárványszerű és belterjes jegyeket mutatott. Igaz ugyan, hogy a sémák és konvenciók egyformán egy homogén stílus és értékrend felé terelték e réteget, közöttük mégis rímfaragót, verselőt és költőt, *poeta doctus* és *poeta misert* is egyaránt találunk. Az udvari költészet egyik legszembevetőbb sajátossága ludikus jellege volt: a verselés az udvari élet szórakoztató formái között – annak egyik fontos, de korántsem egyetlen elemeként –, az irodalmi estek forgatagában kapott helyet. Innen ered másik jellemzője, látszólag spontán jellege is, amiből másrészt arra is következtethetünk, hogy ekkortájt inkább a verselés szabados szellemességét tartották nagyra, mint a kimerített kísérletezést. Egy idegen vagy régi verssornak, mottónak vagy egy dallamra írt versnek a továbbírása számos intertextuális kapcsolatot teremtett: egy gondolat, egy poén egész versfüzért indíthatott el. Se szeri, se száma az egymásnak felelgető „alkalmi” versnek, amelyekben a szöveg valós környezete maga az udvar volt – színdarabjaival, báljaival, társas játékaival, gáláns kalandjaival és politikájával együtt. Az udvari költészet művelőit persze az is ösztönözte, hogy mint a romantikus leánykák emlékkönyveikbe, most a dámák gyűjtötték „kézi könyveikbe” (*livros de mão, cancioneiros de mão*) a kedvenc verseiket, amelyek többnyire azért egy kaptafára készültek. Eduardo de Prado Coelho jegyzi meg, hogy „a voltaképpeni versklisék az együttélés és közösséggyakorlás formái, amelyekben jól megfért

egymással az eredetiség tisztelete és az együvé tartozás tudata”⁷⁹. Mi sem utalhatna erre emblemikusabb módon, mint João Rodrigues de Sá de Meneses 52 tízsoros strófába szedett verses heraldikája, amely a legfontosabb nemesi családok címereinek leíró gyűjteménye. Porto város főbírája, a király bizalmi embere persze nem csak témaválasztásával nyeri el a babért, költői érdemeit általánosan is elismerik és méltatják, még maga Sá da Miranda is.

Az 1500-ban Lisszabonban született Francisco de Moraes III. João király udvarában fontos megbízatásokat teljesít. Így 1540-ben D. Francisco de Noronha titkáraként Párizsba utazik, s szerelmi csalódását, úgy látszik, nem csak irodalmi reminiscenciákba fojtja, hiszen hazájába visszatérve megnősül, 1544-ben elveszi Bárbara Madeirát. Irodalmi ázsióját mi sem mutatja jobban, hogy pártfogói, a Noronhák – Linhares grófjai – 12 000 reis évi kegydíjban részesítik egészen erőszakos haláláig, ami máig tisztázatlan körülmények között. 1572-ben Évorában következett be. Mint Cervantestől vett idézetünk is utal rá, a *Palmeirim de Inglaterra* talán legkülönlegesebb fejezete a Miraguarda epizód, s nem csak azért, mert itt találkozunk a szerző perszifikációjának, Florendosnak „szentimentális történetével”. Miraguarda korántsem az a dáma, aki az udvari szerelem megszokott idealizált jegyeivel ékeskedő alak volna, coquette módossága, kacérsága, érzéketlensége, szinte kegyetlen magatartása a lovagregények női eszményképének szöges ellentéte. Mint arra Ettore Fiazzí–Agró felhívja a figyelmet, a nőgyűlölő Moraes egy másik különös alakot is alkot a *Palmeirim*ben, Arlançát, a szerelmes női óriást, aki Floriano után epekedik. Arlança Calfúrnio óriás nővére, akit Floriano bajvívásban megöl, s akiért bosszút esküszik. A Mély Sziget felé tartó hajón, ahol a vén Alfernau segítségével foglyul ejtett Floriano utazik, a deformált lény szerelemre lobbán a szép lovag iránt, aki egy vihar leple alatt a halál és az óriás szerelme elől elmenekül. A történet, ami csak a ritka spanyol nyelvű *serranilla* történetekkel állítható párhuzamba – ahol a hágókon őrködő bumfordi pásztorlányok kívánnak szerelmi szolgálatot az óvatlanul arra járó lovagoktól, s ami nemcsak az udvari szerelem, hanem még a trubadúrkor *pastorela* álműfajának is egyfajta paródiája –, mindenképpen felborítja a kliséket, miszerint is a szerelem és a szépség elválaszthatatlanok.

A SZENTIMENTÁLIS REGÉNY

Bernardim Ribeiro *Menina e Moça* – avagy *Saudades* (*A sóvárgás könyve*) című regénye kétségtelenül a portugál széppróza kiemelkedő alkotása. Fatalizmusa, köztes – tulajdonképpen több műfaj stílusjegyeit elegyítő – volta, sejtelmessége és töredezettsége, az érzelmeket regényszerűvé eszközözzé emelő elbeszélésmódja és intimitása a XV. század szentimentális ibér regényeit koronázza meg, s emeli az alkotást – amely ugyanakkor a XIV. század itáliai hagyományainak is természetesen folytatója –, a XVI. századi portugál széppróza klasszikusai közé. Boccaccio *Elegia di Madonna Fiammetta*ja (1343 körül), valamint Enea Silvio Piccolomini, a későbbi II. Piusz pápa, *Historia de duobus amantibus* című latin nyelven írt novellája (1444) termékeny talajra lelt spanyol földön, ahol még a XV. században kasztíliaira fordították, s többször is kiadták a művelt

⁷⁹ Hasonlóan foglal állást: OSÓRIO, Jorge A. (2005): O Cancioneiro „ordenado e emendado” por Garcia de Resende. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas* 2. 291–335.

udvari körök öröme. A már ibér művek sorozata a galego Juan Rodriguez de Cámeraval veszi kezdetét, (akit del Pardónként is ismerünk, mint a gallego dalnokiskola utolsó reprezentánsát), aki vélhetőleg önéletrajzi elemekből merített *El siervo libre de Amor* (Ámor szabad szolgája) című műve megírásakor. Őt Diego de San Pedro követte, akinek leginkább *Cárcel del amorja* (A szerelem börtöne) emelkedik ki a Juan Flores-féle regények közül (például *Breve tratado de Grimalte y Gradissa*, 1492; magyarul: Rövid értekezés Grimalte-ról és Gradissa-ról) és a névtelen szerzőtől fennmaradt *Cuestión de amor* (A szerelem kérdése, 1513).

Bernardim Ribeiro portugál nyelvű szentimentális regénye tehát már egyfajta ibér tradíció betetőzése is, ugyanakkor anyanyelvén az első ilyen ihletettséggű darab. Művét talán inkább felolvasásra szánta, tehát egy könnyen behatárolható udvari környezetnek készítette, amit az is valószínűsít, hogy több kézírata forgott közkezen első nyomtatott és posztumusz kiadásáig. Lapjairól az ugyancsak az egész Ibériai-félszigetre kisugárzó hatású XV-XVI. századi *Daloskönyvek* bevett szerelmi-erotikus-szentimentális érzelmvilága köszön vissza. Ez olyannyira igaz, hogy a *Saudades* első, a regény sikeréhez és elterjedéséhez is nagyban hozzájáruló nyitómondatát, akár a bevett daloskönyvi verssorokba, *redondilha maior*ba is átrendezhetnők:

„Leány s még hajadon
Hogy messzire vittek
jó anyám házatól.
Miért, hogy elvittek
apró az értelemben,
nem tudtam egykoron.
Mára már úgy vélem
oka már régen gátol,
s úgy kellett hát lennie,
amint majd esett is vélem.” (ford. Rákóczi István)

E fenti játék talán azért sem öncélú, mert noha – a XVI. században elterjedt nevén – a *Saudades* első kiadásai – *Saudades de Bernardim Ribeiro* (Ferrara, 1554), *História de Menina e Moça* (Köln, 1559) és *Livro chamado das saudades de Bernadim Ribeiro* (Évora, 1557) – a XVI. század második feléből valók, Eugenio Asensio 1974-ben megtalálta azt a legrégebbi első, és általa N-nek nevezett kéziratot, amelyet körülbelül 1546 előttre datált. Ez esetben viszont a genézis – mint ezt José Osório kimutatta – Barros *Clarimundo Császár krónikájával* együtt még a Dom Manuel-i (1495–1521) triumfalista korszakig vezethető vissza, a tengerjáró hajózás és a terjeszkedő gyarmatosítás csúcspontját megélt udvarnak a befogadó közegét sejtethetjük a mű háttérében. Ha így van, talán azt sem árt megjegyezni, hogy éppen ekkortájt tetőzhetett Boccaccio hatása is, akinek *Elegia di Madonna Fiammetta* című, spanyolra átültetett, rokon lelkületű munkája 1545-ben már Luis Rodrigues nyomdájában volt. A több irányú hatások persze ennél jóval szerteágazóbbak, így például az önmegtartóztatás (vagyis a szerelmi bánattal szembeni tűrőképesség) tekintetében akár a vergiliusi szövegekkel is teremthető intertextuális kapcsolat. Maga a *menina e moça* szóösszetétel, a korai lovagregények fordítóinak stiláris fordulata is lehetne, ugyanis így jártak el akkor, ha a latin etimológia a vulgáris nyelvben már elkopott, vagy fejlődése kívánni valót hagyott maga

után: egyszerűen az „és” kötőszóval összevont két szinonima segítségével fejezték ki a teljesnek vélt nyelvi valóságot. Mint fordulat, a *menina e moça* már csak azért sem újdonság, mert már szerepelt a kortárs *Cancioneiro Geral* 186. darabjában (Trovas que Garcia de Resende fez à morte de Dona Ynés de Castro). Ha a másik címvariánst vesszük, ugyancsak mély gyökerekig ásunk. A *Saudade* mint a portugál érzékenység, a nosztalgikus érzelemvilág, a merengő lelki hajlam kifejezésére rendszeresített kategória, már Dom Duarte király *Leal conselheiro* (Hű tanácsnok) című traktátusában is megjelenik, mi több, *per definitionem* a portugálok sajátja, hisz kettős, édes-bús tartalmát egyetlen másik nyelvbe sem lehet átültetni. Ugyancsak korábbi, a kora középkori és immár nemcsak prózai, hanem költői hagyományokat folytató Ribeiro abban a vonatkozásban is, ami elbeszélésének egyik legszembevetőbb sajátossága, hogy mindkét narrátor – a Menina (leány), illetve a Dona (asszony) – nő. Nos, mint tudjuk, ez a fajta nőközpontúság korántsem idegen a portugál trubadúrlíráról: a cantiga de amigo (tudniillik barát dal) formai meghatározásaként a *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, vagyis a ma már a lisszaboni Nemzeti Könyvtár tulajdonában lévő Daloskönyv XIII. századi névtelen teoretikusa költészettanában ugyanis leszögezi, hogy a „barát dal az, amikor a nő beszél”⁸⁰. Mint ahogyan ez az eljárás a trubadúrlírában is több mint a költői énnel egyfajta különös nézőpontváltása, most sem minősül kulturális sokkhatást kiváltó szerepcserének, hogy szerzőnk, amikor regénye egyes szám első és harmadik személyű elbeszélőjének, sőt, ezzel a tulajdonképpeni kerettörténet főszereplőinek is, két nőt választ. A lovagregények „férfiassága” abban is megnyilvánult, hogy a lovagok nagy tettei mögött ugyan ott lehet törekvésük, hogy „tökéletes szerelmessé” váljanak, és az átélt szomorúságuk gyökere maga az igaz és felkavaró szerelem lehet, de mi mégis a lovaggal azonosulunk, és rá nézünk fel. A *Menina e moça*ban – mint azt Herculano de Carvalho megjegyzi – már az udvarhölgyek és nem a lovagok érdemlik ki a csodálatot és együttérzést, s mert ők szeretnek hüen és szenvednek igazán, ezért a szentimentális regény már joggal az ő érzelemviláguk lenyomata. Bernardim Ribeiro ezzel egyértelműen saját kora (illetve a korát megelőző, de talán minden korban jelenlevő) nőellenes és nőbarát disputájának utóbbi frontvonalán foglal helyet: s már maga ez a „női szempont” is más, tudniillik elvi alapokat és szemléletet tükröz. Érdekes megjegyezni azt is, hogy a *Saudades* prológusa nemcsak a szerzőhöz, de a befogadóhoz is e „nemek arca és harca” felől közelít. Eszerint a művet eleve nem forgathatja haszonnal két csoport: az *utilitas*ból kizártak azok, akik „vidámak”, mert ártatlan örömeiknek ezzel hamar vége szakad, illetve a nők, hiszen saját tapasztalataik alkalmasint a Meninaénál is nagyobb fájdalmakat őriznek. A könyv az „igaz barátot”, tehát a szomorú szerelmes férfit célozza meg, már amennyiben nem a Menina testesít meg egy személyben több fiktív szerzőt, vagy ő lenne esetleg az egyetlen szerző-befogadó. Ő az, aki végső szerelmi bánatában bolyongva sorra fakasztja fel a fájdalom forrásait – monológja mintegy maga elé dűnyögött előbeszéd –, aminek legszebb költői képe a pacsirta halála feletti sirató. Bár van olyan kutató, aki Sintrához köti a *locus amoenus* – s ezzel visszavetíti azt a romantikát, amit tájépítésben és irodalmi imágóban egyaránt csak a XIX. században vív ki majd magának e vidék –, figyelemre méltó, hogy hiányzik a műből bármiféle konkrétabb földrajzi fogódzó. Mint Pero Meogo barát daliban, itt is egyfajta az érzelmeket leképező, öntörvényű és absztrakt világban mozognak a sze-

⁸⁰ ANTÓNIMO (1994): Arte de trovar. In: RÁKÓCZI István – SALVI, Giampaolo (szerk.): *Középkori portugál irodalmi antológia*. ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest. 17.

replők, csermely és liget, palota és kunyhó, sűrű erdőség és kihalt partvidék a történesek bevett terei. A Dona (de outros tempos) vagyis a (Régmúlt idők asszonya) megjelenése párbeszéddé bővíti a prologus narrációs körét, de ez a gyakorlat – ami nem más, mint amikor a tapasztaltabb barátnő, anya vagy bizalmas a csalódott és elhagyott szerelmes leányka vigasztalására siet –, még ugyancsak a dialogizáló barátalok világát idézi. Nem úgy az utána következő, a Dona szájából elhangzó „két barát története”, amelyet egy újabb fiktív elbeszélőre (tudniillik Dona édesapja rég-volt elbeszélésére) visszautalva, az emlékezés többszörös „szűrőjén” keresztül hallhatunk. Az apropót az jelenti, hogy a Moça bolyongására és a Donaval való találkozására éppen abban a közegben kerül sor, ahol a régi korokból kísértő szomorú szerelmi történetek füzére is bonyolódik.

Lamentor és Belisa története – Salgado Junior szavaival, az egész regény csomópontját jelentő epizód – valójában még csak bevezetője az igazi történetnek. Lamentor lovagnak, aki Belisát, születés előtt álló szerelmesét menekíti, partraszállásuk után meg kell vívnia egy idegen lovaggal egy hídfő birtoklásáért. Ekkor hű szerelmi szolgálatából már csak pár nap hiányzik, hogy elnyerhesse szerelmese kezét. Lamentor győz a bajvívásban, de még az éjszaka folyamán elveszíti asszonyát. Az eseményektől is megrettent Belisa belehal a szülésbe, s ilyen baljós jelek között sír fel kisleányuk, titkolt szerelmük gyümölcse, Arima, aki a második tragikus epizód hősnője. Aóniát, Belisa húgát Lamentor sátorában egy másik lovag (az első barát) pillantja meg, s iránta érzett szánalma szerelmet lobbant szívében. Feledti a hölgyet, akit eddig szolgált, s csak, hogy a közelében maradhasson, pásztornak áll. A flótás pásztor dala előbb a dajkát hatja meg, majd a kíváncsiság a leányban ébreszt vonzalmat a különös férfi iránt, akiről utóbb kiderül lovag mivolta. A pásztor neve, Binmarder – ami talán a szerző, Bernardim anagrammája – akkor születik meg, amikor a lovag egy galíciai favágó balesetét hallja: „Bin m’arder” („megégettem magam”), ami találóan fejezte ki érzelmeit. A gúnyát, sorsot és nevet váltó szerelmest végül a tapasztalatlan leányka bimbózó szerelme várja, mígnem az utolsó, nem várt sorscsapás letaglózza: Aóniáját (azaz Joanát, ami a romantikus portugál irodalomtörténeti hagyomány szerint Ribeiro szerelmének anagrammája volna) – akarata ellenére – máshoz adják férjhez. Binmarder bánatában elbujdosik, és többé már nem látja őt senki sem. Időközben Arima (Maria anagrammja) is felcseperedik, s apja királyi parancsra az udvarba küldi, „ahol nincs is más, csak igazi vagy színlelt élvezet”. Lamentor ezért arra inti, hogy még a bűnnél is jobban kerülje a hírnevére árnyékot vetők indulatát. Avalor (Álvaro, a második barát) szerelme ezért, bár megérinti, de nem készteti viszonzásra a hősnőt, aki szemben Belisával és Aóniával – akik még önnön sorsuk foglyai –, akarata és jártassága révén már a saját útját tudja bejárni. José Augusto Cardoso Bernardes szerint a női, és egyfajta fejlődési láncba fűzhető szereplőkkel szemben az érzelmi cikluspár „férfi szereplőinek láthatóan alacsonyabb az önmegtartóztatásra és a tökéletesebbé válásra való képessége”, s ezért a félénk szerelmes Avalor el is tűnik a színről, s a tenger hajjaira bízva hánykódó csónakját – míg tehetetlenül követi hazatérő szerelmesét – átkel a szimbolikusan is értelmezhető túlsó partra. A történet itt hirtelen véget ér, ami sejtetni engedi, hogy korántsem teljes vagy befejezett a mű, hanem csak egyfajta torzó, amelyet – bár a különböző újabb kiadások szövegkritikája megnyugtatóan leválasztott az avatatlan és ügyetlenül betoldók kezébe interpolált szövegeiről – maga Ribeiro nem tudott már befejezni. Ez a tény azonban már átvezet a szerző életrajzához később kikristályosodó mítoszaihoz.

Bernardim Ribeiro-ról meglehetősen keveset tudunk, és az életrajzi dokumentumok szinte teljes hiányában többnyire csak önkényes feltevésekre vagy a művek közvetett tanúságára

hagyatkozhatunk. Szerzőnk az alentejói Torrão-ban született a XV. század utolsó évtizedeinek valamelyikében. Az I. (Szerencsés) Mánuel udvarához bejáratos költő – akár Évora-ban, akár Almeirimben, akár Santarém-ben került is sor a nevezetes találkozásra – barátságot köt Sá de Mirandával („Jano és Franco” eklogájának – egy újabb anagramma! – Sandomirjával), akit azonban már korántsem annyira biztos, hogy elkísért volna Itáliába, ahogyan azt utóbbi *Alexo* című eklogájának egy sorából kiolvassák egyesek. Így vagy úgy, a „jó Ribeiro barát” az udvari szalonköltők egyikeként a portugál udvari verselők azon utolsó nemzedékébe is tartozott, akiknek darabjait Garcia de Resende még beválogatta az úgynevezett *Cancioneiro Geral*-ba (Teljes daloskönyv), ami nyomtatásban 1516-ban látott napvilágot. Életében az itt közölt költeményein kívül röplapon csak a 3. (*Silvestre e Amador*) eklogája jelent meg 1536-ban. A filológusok egy része erre a dátumra, más része az úgynevezett Asensio-féle kézirat keletkezésének (1545) idejére teszi Bernardim Ribeiro halálát, s kizárják azt a tételt, miszerint 1552-ben az Hospital de Todos os Santos betegként tébolydában végezte volna életét. E több mint romantikus nézet szerint – amelyet Salgado Junioron kívül a józan ész is cáfolni látszik – az 1482-ben született Ribeiro-t egy bizonyos Joana Tavares Zagalo (a II. ekloga Joanájának és a *Menina e moça* Aóniájának ihletője) iránti viszonzatlan szerelem kergette volna halálba. Ha el is fogadjuk, hogy Ribeiro unokahúga volna a költő mintá, az már nehezebben hihető, hogy a hetvenéves aggastyán lángolása lett volna a *casus mortalis*. Bernardim Ribeiro állítólagos szerelmeinek ezzel még koránt sincsen vége, a romantikus Garrett a *Camões* és *Um auto de Gil Vicente* (Gil Vicente egy színdarabja) című műveivel mintegy megerősíti azt a feltevést, hogy a tragikus szerelem fő ihletője nem más, mint Mánuel király leánya, D. Beatriz infánsnő, a későbbi savoyai hercegnő. Ezen légből kapott állítások mögött – mint Herculano de Carvalho utal rá – Manuel de Faria e Sousa-t kell látnunk, aki nemcsak Luís de Camões sokat vitatott biográfusa, de más esetekben is fő-fő fabulista, aki néha „thalykál-mánkodó”.

A műfaji kereteken könnyedén átjáró Ribeiro a *Menina e moça*-ban – amint azt a mai elemzések egyértelműen kimutatták – az úgynevezett áltörténettől, a konfabulációtól még nem távolodik el. Markánsan „modern” költői képeinek gyökerét viszont, s főképpen a szerelem születésének lélektanilag megalapozott, sejtelmes és titokzatos, nőies és sajátos világát a kortárs kritika továbbra is kutatja. Marcel Bataillon például Ribeiro ún. új-keresztény voltával magyarázza e jegyeket, s arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Menina e moça* először Ferrarában, a portugál-zsidó könyvkiadó Samuel Usque nyomdájában került kiadásra, amely az ibér menekültek egyik szellemi központja volt. Az a tény pedig, hogy az 1554-es *editio princeps* tartalmazza az ún. Crisfalt, felveti Bernardim Ribeironak Cristóvão Falcão-val való azonosításának lehetőségét (Delfim Guimarães és mások), ami ugyancsak élénk vita, utóbb pedig szinte általános elutasítás tárgya lett. Bernardim Ribeiro prózája ugyan nem forradalmasítja még – miként vele kronológiaiag párhuzamosan Sá da Miranda lírája – a portugált, de tény, hogy Boccaccio és Sannazaro hatása révén itáliai eszközökkel gazdagodik általa az elbeszélő nyelvezet, amelynek egyik első mestere.

A XVII. SZÁZAD

Kordás Ferenc

A XVI. század végére a portugál hódító lendület, a világot felfedező erő meghanyatlik. Mintha a portugál teremtmény génye kifáradt volna abban az emberfeletti küzdelemben, amit ez a kis nép több mint egy évszázadon át kifejtett. 1578-ban Portugália vereséget szenvedett a Marokkó gyarmatosításáért viselt háborújában. 1580-ban kihalt a királyi ház, s a királyi koronát II. Fülöp spanyol király szerezte meg. Portugália így spanyol uralom alá került (1581–1640). Hollandia magához ragadta a portugál gyarmatok jó részét: Molukkákat, Ceylont, Malakkát stb.

Az irodalomban az ún. *gongorizmus* tör utat, és terjed el Luis de Góngora (1561–1627) spanyol költő stílusának utánzásaképpen. Eredetileg Olaszországból származó irányzat volt ez, amely az európai országokban csaknem mindenütt, így Portugáliában is elterjedt. Ez a költészet nemcsak a mondanivalóban, de főként a stílusban, az írásmódban szakadt el a közönségtől, az olvasótól, egyáltalában nem törődve azzal, hogy a verset meg lehet-e érteni vagy nem. Keresett homályosság, cikornyás stílus, a szokatlan kifejezések és a szóképek halmozása, dagályosság, bizonyos mitológiai tudálékosság, a különleges szavakkal való üres játék jellemezte ezt az iskolát, amelyet sokáig káros hatásúnak minősített az irodalomtörténet, s csak a legutóbbi évek kutatásai ismerték el némileg ízlésnevelő hatását.

Ahogy Spanyolországban, Franciaországban és másutt, Portugáliában is különböző irodalmi csoportosulások alakultak. Ezeket *akadémiáknak* nevezték el, s céljuk az új irányzat terjesztése volt. Egyik-másik ilyen iskola több évtizedig is működött, mint például az Álvares de Cunha alapította (1628–1665) Academia dos Singulares (A különlegesek akadémiája), vagy az Academia dos Generosos (A nagylelkűek akadémiája), melyet Francisco Manoel de Mello hozott létre olasz mintára. Sok portugál költő egyidejűleg valamelyik spanyol akadémia tagja is volt, és fordítva. De a kisebbek hamar feloszlottak, vagy más iskolákba olvadtak be. Általában nagyon keveset publikáltak, mert erre nem is volt meg a lehetőségük. Egyik ilyen kötetük, a *Fenix renascida* (Az újjászületett fénix) mégis fennmaradt, mely húsz költő verseit tartalmazta. Az akadémiák tehát nem tudományos testületek voltak, hanem inkább alkalmul szolgáltak arra, hogy az írók találkozhassanak egymással, és felolvashassák műveiket.

Közben nagy változások történtek a gazdasági és társadalmi élet minden területén. A királyok és főnemesek már nem mecénásai az irodalomnak, amely lassanként már nemcsak az előkelő rétegek szórakozása volt, hanem sokkal több ennél: a polgárság, a kereskedők, a mesteremberek világát is megszólaltatja, hiszen a társadalom középrétegeiben a változás szükségességét érezte meg az idő. Spanyol uralkodó ül a portugál trónon, s ez még jobban súlyosbította az általános elszegényedést és a nemzeti elkeseredést. A spanyol elnyomás ellen 1640-ben kitört felkelés kivívta ugyan Portugália függetlenségét, de a háborús nyugtalanság, a mérhetetlen áldozatok, a különböző pusztító járványok, az állandó gazdasági nehézségek feldúlták a portugál nép életét és lelkiállapotát. A durva valóság elől a fantasztikumba, az érthetetlenbe, az irracionálisba menekültek. Ezekben az évtizedekben különösen a jezsuiták fejtették ki erőteljes tevékenységet, mivel látták, hogy a francia szellemi erjedés esztétikai, politikai és filozófiai eszméi már éreztetik hatásukat

portugál földön is: a költészetben kialakul a barokk stílus, a díszítő jelleg túlhangsúlyozása, olyan új formakultúra, amely a nyugtalankodó, változásokat váró polgárság igényeinek jobban megfelelt, mint a gongoristák kultikus, zárt világa.

Az új király, Braganza hercege, aki IV. János néven lett a portugálok királya, angol segítséggel győzte le a spanyolokat, s 1668-ban, a liszaboni békében Spanyolország hivatalosan is elismerte Portugália függetlenségét.

Az irodalom végre egy kis szabad levegőhöz jutott, s máris a jeles költők jelentkeztek.

FRANCISCO RODRIGUES LOBO (1580–1622)

1580-ban született Leiriában. Életrajzát nem ismerjük pontosan, de tudjuk róla, hogy 1601-ben jogi végzettséget szerzett a coimbrai egyetemen, s 1622-ben a Tejo folyóba fulladt. Már egész fiatalon az irodalomnak szentelte magát. Ifjúkorától Portugália nagyságáról és függetlenségéről álmódzott. Eredeti, költői tehetsége főleg a pásztordalokban mutatkozik meg. Moralista beállítottságú, bukolikus versek ezek, de már észre lehet venni bennük a személyes hangot, az eredeti látásmódot. A természet színes látomásainak, a napfénynek, a szép tájnak, az évszakoknak a költője, s ebben a nemben maradandót is alkotott. Sok verse ma is megragadja az olvasót, különösen a természetleírásai közvetlenek, kedvesek, eredetiek. Lobo a vidéki élet nagy szerelmese, s olyan üdén, frissen írja le a napfelkeltét *Já nasce o belo dia* (Már fel is kel egy szép nap), a naplementét *Já vai fugindo o dia* (*A nap már lebukóban*), az éjszaka közeledését *Noite escura* (*Sötét éjjel*), mint egy mai modern költő.

Lobo regényeket is írt, s ezekben remek prózaírónak bizonyult. Ilyen például a *Pastor Peregrino e Desenganado* (A zarándok és a kiábrándult pásztor), amelyből árad az a jellegzetes, portugál líraiság, amely később csaknem minden jelentős portugál regény egyik ismertetője lett. *Côrte na aldeia* (A falusi udvartartás) című könyve kimondottan didaktikus céllal íródott. Ebben elmondja, hogyan kell jó leveleket írni, hogyan kell társaságban viselkedni stb. Észreveszi, mire lenne szüksége a népnek, ezért prózai írásai erősen népművelő jellegűek. Ez az oka annak, hogy Rodrigues Lobo nemcsak saját korában, de egészen a XVIII. század végéig egyike a legolvasottabb íróknak Portugáliában.

FRANCISCO MANUEL DE MELO (1611–1666)

Liszabonban született 1611-ben. A jezsuiták vallásos nevelésében részesült, majd katonai pályára lépett. 1636-ban Madridban találjuk. Az 1640-es portugál felkelés idején itt fogságba kerül, majd IV. János király börtönbe veti, és Afrikába száműzi, mert szerelmi kalandokba bonyolódott Vila Nova grófnővel. Kiszabadulása után Brazíliába száműzik, és 1656-ig, IV. János haláláig itt tartózkodik. Portugáliába visszatérve rehabilitálják, s diplomata lesz Olaszországban és Franciaországban. 1666-ban halt meg.

Melo Portugália legtermékenyebb klasszikus írói közé tartozik. Állandóan harcol az igénytelen költők, az üres verbalizmus ellen. Ma a családi költészet nagy mestereként tartja számon

az irodalomtörténet. Kritikai munkáiban, főleg az *Apólogos Dialogais* (Párbeszédes példázatok) című könyvében a emberi bűnöket, a felületességet, az erkölcstelenséget, a sarlatánságot, az igazságtalanságot, az ostoba fennhéjázást, a büszkeséget, az önzést ostorozza. Meg kell viszont mondanunk, hogy irodalmi kritikáiban sokszor túllő a célon.

Több színdarabot is írt. Ezek közül a *Fidalgo Aprendiz* (A nemes inas) 1665-ben jelent meg. Ebben a tönkrement nemest figurázza ki Molière *Bourgeois Gentilhomme*-jának a mintájára, de ennek a színvonalát korántsem éri el.

Fontosabb történelmi művei közül megemlíjtük a következőket: *Historia de los Movimientos y separación de Cataluña* (A katalán elszakadási mozgalom története), *Epanáforas de Vária Historia Portuguesa* (Különféle epanaforák Portugália történetéből, 1660). Ezekben a művekben saját tapasztalatait és megfigyeléseit is részletesen feldolgozza, s éppen ezek a részek a legérdekesebbek.

Megemlíjtük még egy bejai apáca, Mariana Alcoforado öt szerelmes levelét, mely franciául jelent meg, s bejárta a fél világot *Lettres d' une religieuse portugaise* (Egy portugál apáca levelei) címen. Az Alcofrado-nak tulajdonított levelek magyarul is megjelentek.⁸¹

⁸¹ ALCOFORADO, Mariana (1959): *Portugál levelek* (Szabó Magda ford.). Móra Kiadó, Budapest.

A XVIII. SZÁZAD TÖRTÉNÉSZEI

Kordás Ferenc

A történetírás iránya megváltozik ebben a században. A kor némileg, legalábbis külsőleg, lecsitult, nincsenek olyan zajos események, mint az előző században. A realista irányzat lehanyaglik, és misztikus, fantasztikus elképzelések terjednek el.

A kor igazi nagy tudósa, tudatos történetírója António Brandão. Alcobaçában született 1584-ben. A jezsuitáknál végzi iskoláit, majd cisztercita lesz. 1619-ben a coimbrai egyetemen teológiából doktorál. 1636-ban főapátnak nevezik ki. 1637-ben halt meg. Nagy érdemeket szerzett azért, hogy továbbírta Brito *Monarquia Lusitana* című híres történelmi sorozatát. Tíz évig gyűjtötte hozzá az anyagot, de nem tudta befejezni, mert csak III. Alfonz uralkodása végéig tudta feldolgozni. Ezek a kötetek 1632-ben, 1650-ben és 1727-ben jelentek meg. A kor történészei és azok munkái közül említésre méltóak még a következők: Manuel Severim de Faria: *Discursos vários políticos* (Politikai tárgyú eszmefuttatások, 1624); Baltazar Teles: *Crónica da Companhia de Jesus* (A Jézus Társaság krónikája, 1645–1647); Luís de Menezes: *Portugal restaurado* (A függetlenségét visszanyert Portugália, 1679–1698); Frei Gaspar de S. Bernardino: *Itinerário da Índia por terra* (Út Indiába, szárazföldi útvonalon, 1611); Jacinto Freire de Andrade: *Vida de D. João de Castro* (D. João de Castro élete, 1651); Ferreira de Almeida: *Novo Testamento* (Újszövetség, 1681), *Velho Testamento* (Ószövetség, 1748–1753).

A híres portugál hitszónokok és moralisták közül ki kell emelnünk João de S. Tomás domonkos szerzetest, aki Lisszabonban született 1589-ben. A coimbrai egyetemen tanult, majd évekig filozófiát tanított az alcalái egyetemen, később IV. Fülöp gyóntatója lett. 1644-ben halt meg. Kora zseniális gondolkodójának tartották. Szellemi hatását ma is lehet érezni Portugáliában.

Másik nagy szónok és hittérítő António Vieira. Lisszabonban született 1608-ban. 1644-ben belépett a Jézus Társaságba. Hittérítőként hosszú évtizedeket töltött a braziliai vad indiánok között. Egész életében harcolt az indiánok érdekeiért. Hazájába visszatérve kora egyik leghíresebb szónoka lesz. Az inkvizíció szakadatlanul nyomást gyakorol rá, állandó megfigyelés alatt áll. Zaklatott élete folyamán nem volt ideje ahhoz, hogy a *História do Futuro* (A jövő története) és a *Clavis Profetarum* című műveit egészen befejezze. Hat évig Rómában is szolgált, s mint szónok nagy hírnévre tett szert. Végül 1675-ben a Szentszék felmenti az inkvizíció vádjai alól. A braziliai Baiában halt meg 1694-ben.

Híres jezsuita páter volt Manuel Bernardes. Lisszabonban született 1644-ben. 1710-ben halt meg. Nagyobb művei közül megemlítjük a következőket: *Luz e Calor* (Fény és meleg, 1695); *Nova Floresta* (Új erdőség, 1706–1728); *Paraíso dos Contemplativos* (A szemlélődők paradicsoma); *Os Últimos Fins do Homem* (Az ember végső sorsa). Bernardes a portugál nyelv igazi mestere, s ma is sokat lehet tőle tanulni. Termékenyítő hatását sok portugál író művében lehet felfedezni.

Ez a korszak a drámában semmi érdemlegeset nem alkotott. Mindenütt elterjedt a spanyol színdarabok utánzása, sőt, a portugál drámaírók is spanyolul írtak.

A XVIII. SZÁZAD

Kordás Ferenc

A spanyol örökösödési háború idején (1701–1714) Portugália Nagy-Britannia mellé áll, s az úgynevezett Methuen-szerződésben (1703) gyakorlatilag hatalmas gyámja protektorátusává válik.

Az inkvizíció mindinkább elveszti addig szinte korlátlanul hitt hatalmát. Nemcsak Ant3nio Vieira, de példájára sokan m3sok is, ha egyel3re csak a saját v3delm3kben, de m3gis 3lesen szembe szálltak ezzel a k3z3pkori elnyom3 szervezettel. A jezsuit3k vir3gkora let3nt, s3t, D. Jos3 és Marqu3s de Pombal, a felvil3gosult abszolutizmus nagy harcosai 3s a polg3ri nacionalizmus kiemelked3 alakjai od3ig viszik a dolgot, hogy a jezsuit3kat ki3zik Portug3li3ból (1759). Ut3nuk megny3lt az 3t a francia materialista szellem el3tt. M3r az 1640-es forradalom 3ta 3rezhet3 volt, hogy nagy v3ltoz3sok sz3zada k3vetkezik. Franciaorsz3g ut3nz3sa val3ss3ggal divatt3 v3lik Portug3li3ban. A portug3l szellemi elit, az 3r3k, tud3sok, m3v3szek legjava ny3ltan ki3ll a francia szellemi 3r3nyzatok, az 3j filoz3fia mellett: Francisco Jos3 Freire magasztalja Boileau eszt3tik3j3t, Verney od3ig megy, hogy egyenesen a francia nyelv iskolai oktat3s3t aj3nlja, s k3veteli, hogy Descartes, Voltaire 3s Rousseau filoz3fiai tanait sz3les k3rben terjessz3k az orsz3gban. Az enciklop3dist3k szellemi expanzi3j3t am3gy sem lehetett volna megak3d3lyozni, hiszen akkor m3r nemcsak a latin nyelv3 orsz3gokban, de j3form3n eg3sz Eur3p3ban elterjed3ben voltak, s 3gy bet3rtek Portug3li3ba is. A francia, liber3lis, politikai eszm3k 3tjutottak a hat3rokon. Az abszolutizmus ideje lej3rt.

A tudom3nyok minden ter3let3n hasonl3k3pp nagy halad3st tapasztalunk. M3r nem el3g az igazs3g elm3leti, 3ltal3nos meg3llap3t3sa: az igazs3got be is kell bizony3tani, m3gpedig k3s3rlettel, hogy mag3b3l a tapasztalatb3l legyen les3r3rhet3 a t3rv3ny. Ez a skolasztikus gondolkod3s meghalad3s3t jelenti, s ez a kor gondolkod3it, a filoz3fusokat, 3r3kat, pedag3gosokat, m3v3szeket szint3n mag3val ragadja. Eg3sz Eur3p3t elkapja a k3z3ktat3s 3talak3t3s3nak, 3jr3szervez3s3nek a v3gya: els3sorban az egyetemi oktat3st akarj3k a kor k3vetelm3nyeihez hozz3idom3tani. Kidolgozz3k a fels3oktat3s konkr3t, k3s3rleti terv3t. Az orvosk3pz3sben p3ld3ul elfordulnak az antik vil3g elavult tekint3lyeit3l (Hippokrat3sz, Gal3nosz stb.), s az egyetemek mell3 k3rh3zat, botanikus kertet, természettudom3nyi m3zeumot, k3miai 3s fizikai labor3tor3riumokat l3tes3tenek, ahol egy-egy feladattal r3szletesen, k3s3rleti alapon foglalkoznak.

Portug3li3ban 1720-ban megalakul a Kir3lyi T3rt3nettudom3nyi Akad3mia, amelyben a tudom3ny m3vel3se szigor3an dokument3l3, bizony3t3 jelleg3v3 v3lik. *Cole33o dos Documentos e Mem3rias da Academia* c3men 15 k3tetben adt3k ki az Akad3mia hatalmas gy3jtem3nyes m3v3t. Az Akad3mia h3res tagjai voltak: D. Ant3nio Caetano de Sousa (1674–1759), Diogo Barbosa Machado (1698–1772) 3s Francisco Leit3o Ferreira (1677–1735).

A felvil3gosod3s tiszta f3nye 3tt3ri a k3z3pkori s3t3ts3get. A b3tor szellem3 portug3l 3r3k nagyban hozz3j3rultak ahhoz, hogy a katolikus-feud3lis kormány 3s a jezsuit3k befoly3sa megsz3nj3n az orsz3gban. Az 1775-3s, nagy lisszaboni f3ldreng3s ut3n J3zsef kir3ly mindenhat3 minisztere, Pombal m3rki sok 3dv3s reformot l3ptetett 3letbe. Sz3m3rzt3k a jezsuit3kat, akik k3tsz3z 3ven 3t a kez3kben tartott3k a k3z3ktat3st, bevezett3k az 3j iskolarendszert, laz3tott3k a cenz3r3t, elt3r3lt3k a rabszolg3s3g int3zm3ny3t, emancip3lt3k a zsid3kat.

Luís António Verney Lisszabonban született 1713-ban. Az évei egyetemen végezte teológiai tanulmányait, majd 1736-ban Rómában teológiai doktorátust szerzett. 1746-ban publikálta *O verdadeiro Método de Estudar* (A tanulás igazi módszere) című kétkötetes művét, mely nagy port vert fel Portugáliában. A mű 16 levélből áll. Ezekben tudományos alapossggal foglalkozik kora teológiai, filozófiai és irodalmi problémáival, s határozottan kiáll az új eszmék mellett. Ma már könnyű megállapítanunk, hogy bármilyen sokoldalú volt is Verney, esztétikai, orvostudományi és fizikai ismeretei eléggé felületesek voltak, s melléfogásai különösen azáltal váltak ismertté, hogy például nem ismerte fel Camões zsenialitását, sőt, igazságtalanul bírálta a portugál szellem eme világirodalmi nagyságát, s ezt a portugálok nem tudják neki megbocsátani. Verney később Rómába került, ott mint világi pap folytatja működését, s leveleivel tovább ostromolta a jezsuiták nevelési módszereit.

AZ ÁRKÁDIÁK

Ebben az időben terjedtek el a különböző *árkádiák*, amelyeket irodalmi köröknek vagy iskoláknak lehetne nevezni. Ilyen volt például az *Arcádia Lusitana ou Ulissiponense*, amelyet 1756-ban António Dinis da Cruz e Silva, Teotónio Gomes de Carvalho és Manuel Nicolau Esteves Negrão alapítottak. Zárt körű, kis irodalmi társaság volt ez, amelybe csak az erre kiválasztottak kerülhettek be. A tagok a felavatáskor görög mitológiai pásztorneveket kaptak, mint például Elpino Nonacriense, Alcino Micénio vagy Lycidas Cintio.

Az árkádisták végeredményben reformisták voltak, akik a gongorizmus ellensúlyozására saját, új esztétikájukat akarták bevezetni. Mivel azonban ennek a mozgalomnak nem voltak eleven társadalmi gyökerei, s elképzeléseik csak a tagok agyában léteztek, nem sok sikert érhettek el. A többiekkel együtt ez az árkádia is hamarosan feloszlott (1774).

Az *Arcádia Lusitana* megalapítója, António Dinis da Cruz e Silva, a portugál dithirambusz meghonosítója 1731-ben született. A coimbrai egyetemen jogot végzett, majd hivatali pályára lépett. Állandóan a görög és a latin klasszikusokat tanulmányozta és utánozta. Költészete ezért művirág-ízű, erőltetett, tudálékos volt, tele élvezhetetlen mitológiai nevekkal és kifejezésekkel, amelyeket csak a beavatottak ismerhettek. Szatirikus művei közül az antiklerikális jellegű *Hissope* (A szenteltvíztartó) maradt fenn.

Pedro António Correia Garção Lisszabonban született 1724-ben. Ő is Coimbrában tanult. Főleg szonetteket, ódákat, pásztordalokat, szatírákat, episztolákat, elégiákat írt elegáns, tiszta, tömör stílusban, igen jó formakészséggel. *Cantata de Dido* című drámája a portugál költészet ma is megbecsült alkotása.

Francisco José Freire 1719-ben született Lisszabonban. Főleg mint Horatius, Ovidius, Vergilius kitűnő fordítója vált híressé, de irodalmi kritikusként is jelentős volt. Legjobb műve az *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas Espécies Principais, tratadas com Juízo Crítico*, amely az „igazi” költészet örök szabályait akarja megállapítani a józan ész és a kritika szellemében. Munkája 1759-ben jelent meg. Freire ezenkívül könyvet írt a portugál nyelvről, összeállított egy költészeti szótárt, nem is szólva életrajzairól, melyekben igen sok adatot feldolgozott.

Egy másik nevezetes árkádia volt a Szépirodalmi Árkádia vagy Új Árkádia, melyet 1790-ben alapítottak. De ez is rövid ideig működött, mert a tagok nem értették meg egymást. Két jelentős író azonban bemutatott, az egyik Manuel Maria Barbosa du Bocage, a másik José Agostinho de Macedo volt.

Manuel Maria Barbosa du Bocage 1765-ben született Setúbal városban. Anyja francia származású volt. Katonai pályára lépett, bejárta Indiát, érintette Rio de Janeirót. Két évig Goában él, de nyugtalan szelleme nem tudott beilleszkedni semmilyen konvencionális rendbe, ezért mindenütt sok kellemetlenségben volt része, előbb börtönbe (1797), majd az inkvizíció fogságába került. Később teljesen elzüllött. negyvenéves korában halt meg. Főleg szatírákat és szerelmi dalokat írt. Camões nagyságát azonnal felismerte, és csodálatát nyíltan meg is vallotta. Kellemetlenségeinek az volt az oka, hogy határozottan protestált az abszolutizmus zsarnoki hatalma ellen, lelkesen köszöntötte a francia forradalmat, meglátta benne az új idők jelét. Szonettjei ma is élvezetesesek. Őt tartják az úgynevezett elmanista iskola megteremtőjének. Főként fordításaiból élt, latinból, olaszból és franciából több híres művet is lefordított.

José Agostinho de Macedo (1761–1831) a XVIII. és XIX. század egyik legtermékenyebb, leg-sokoldalúbb írója volt, és egy igazi grafomán. Több mint háromszáz életrajzot írt. Izgága, nyugtalan szelleme miatt már iskolás korában sok baja volt az Ágoston rendben, ezért egyik kolostorból a másikba küldték. Céltalanul csavarog az országutakon, a rendőrség letartóztatja, mert parasztlánynak öltözve járja a vidéket. A szertelen kószálásoknak az lett a vége, hogy 1792-ben kizárták a rendből.

Macedo renitens egyéniség, aki a politikusokat, az írókat támadja, de mindezt rendszertelenül. Mivel örökösen megbántottnak és mellőzöttnek érzi magát, mindenki-be belemar, még Camões-t sem kíméli. Filozófiai művei közül jelentősebbek: *A Criação* (A teremtés), *A Natureza* (A természet), *A Meditação* (A meditáció). Az *Os Lusíadas* ellentétéként megírta *O Oriente* (Kelet) című eposzát, valamint *Os Burros* (A szamarak) című, sokszor emlegetett szatíráját. Bármily rendszertelen és nyugtalan szellem volt is Macedo, minden művéből kiérezzük az elkövetkező polgári forradalom vibrálását, amit ez a rendkívül érzékeny költő előre megsejtett. Végül ő is az inkvizíció áldozata lett.

A korabeli költők közül csak néhánynak a nevét említjük meg, hiszen ezek munkássága nem volt olyan kiemelkedő, mint Macedóé: Domingos Maximiano Torres idilleket és szerelmi dalokat írt, António Ribeiro dos Santos mint szabadelvű tudós és ódaköltő lett ismert, Nicolau Tolentino de Almeida jeles szatirikus volt, José Anastácio da Cunha pedig inkább filozófus volt, mint költő, akit a romantika előfutáraként szoktak emlegetni.

József király halála után, Mária uralma alatt ismét a sötét reakció és a vallásos elfogultság dühöngött Portugáliában. Ez volt a rigorizmus, a szigorúság ideje, amikor ismét felállították az inkvizíciót, s már azért is bevádolták az írókat, ha idegen filozófiai műveket olvastak.

Az európai haladó irodalom megismerése utáni vágy azonban egyre jobban elterjedt az országban. Ehhez nagyban hozzájárult a Királyi Tudományos Akadémia 1780-as megalakítása, de főként Lafões herceg áldásos munkássága, akinek a vezetése alatt az Akadémia igen komoly tudományos munkásságot fejtett ki, elsősorban a *Memóriák* kiadásával. Három osztálya működött: a természettudományi, a matematikai és a történelmi-irodalmi szakosztály. Különböző poetikák, retorikák, valamint híressé vált idegen művek portugál fordításai jelentek meg. Az Akadémia

tudósai nagyban hozzájárultak a tudományok fejlődéséhez. Nevezetesebb tagjai közül említsük meg a következőket: António Caetano de Amaral (1748–1819), João Pedro Ribeiro (1750–1839), António Ribeiro dos Santos (1745–1818).

A SZÍNHÁZ A XVIII. SZÁZADBAN

V. János király udvari színházában leginkább az olasz operát utánozták. Így alakult ki lassan a portugál vígjáték, amely kezdetben mindenféle mitológiai eszmefuttatásokkal, a spanyol és olasz színpadon kialakult belső intrikákkal foglalkozott, tele volt modoros áriákkal, közönséges, durva hangú jelenetekkel. A korszak minden drámai-színházi kísérlete élén António José da Silva állt. 1705-ben született Rio de Janeiróban. Már gyermekkorában Portugáliában telepedik le a család. Lisszabonban és Coimbrában jogot végez. Igen fiatalon kezdte színműírói pályafutását. Az inkvizíció azonnal felfigyelt működésére, s mivel zsidó származású volt, könnyű szerrel perbe fogták, és 1739-ben máglyán égették el. Rövid életében rendkívül termékeny drámaírói működést fejtett ki. Nevezetesebb színdarabjai a következők: *A vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* (A nagy Don Quijote és a kövér Sancho Panza élete, 1733); *Esopaida* (1734); *Encantos de Medeia* (Médieia bájai, 1735); *Anfitrião* (1736); *Labirinto de Creta* (Krétai labirintus, 1736).

A XVIII. század végén és a XIX. század elején a romantika előhírnökeivel találkozunk. Ezek közül a következők a legfontosabbak:

Nicolau Tolentino de Almeida Lisszabonban született 1740-ben. Coimbrában végezte tanulmányait, majd 1765-ben a lisszaboni egyetemen a retorika professzora lett. Kortársai szerint kellemetlen modorú, rossz humorú ember volt, aki mindent és mindenkit éles, szatirikus módon csúfolt ki. Ezért sok kellemetlensége támadt feletteseivel, ott is hagyta a nevelői pályát és hivatalnok lett. Színdarabjai közül néhányat még ma is emlegetnek: *O Velho* (Az öreg), *A Guerra* (A háború), *Os amantes* (A szerelmesek).

A romantika másik előfutára, Francisco Manuel do Nascimento 1734-ben született Lisszabonban. Az inkvizíció üldözései elől negyvenéves korában kénytelen Párizsba menekülni. Távollétében minden vagyonát elkobozzák. Kényszerű emigrációjában gyógyíthatatlan honvágy gyötri hazája után. Klasszikus stílusban írt, régiesnek tűnő verseit ma már nemigen olvassák. Megélhetési okokból sokat fordított latinból és franciából. Párizsban halt meg 1819-ben.

A PORTUGÁL ROMANTIKA

Kordás Ferenc

A *Gazeta de Lisboa* (Lisszaboni Újság) 1788-ban újból megjelenik, 1779-től pedig a *Jornal Enciclopédico* is. E két lap tudósítói elég átfogó és rendszeres tudósításokat, riportokat és eszmefuttatásokat közölnek a francia forradalom eseményeiről. A párizsi portugál követ, D. Vicente de Sousa Coutinho a külügyminiszter közvetítésével azt javasolja a királynőnek, I. Máriának (1777–1792), hogy ugyanolyan politikai reformokat vezessen be Portugáliába is, mint amilyeneket Franciaországban a polgárság kivívott. A haladó portugál közvélemény gyorsan reagált a „franciaországi változásokra”⁸².

Az angol polgári liberalizmus Portugáliába is elér, s ez együtt jár az angol és a német kultúra iránti érdeklődéssel. Walter Scott közkedvelt író lesz, sőt, Alexandre Herculano irodalmi mestere. Az árkádizmus hatásaival azonban még mindig találkozni lehet, különösen az olyan preromantikus lírikusoknál, mint Bocage, Gonzaga, José de Cunha, Basílio da Gama és Paulino António Cabral. Portugáliába mégis csak akkor jutott el a romantizmus, amikor a többi művelt nemzet már túljutott a mozgalom forradalmi korszakán.

A romantika már a polgári forradalom előtt jelentkezik a klasszikus formák tagadásában, a bátrabb, szabadabb eszmék hangoztatásában, a rendkívüli, szokatlan, meghökkentő érzelmek feltárásában. A romantika ugyanakkor sok klasszikus elemet is magába olvaszt. A haladó romantikusok realista törekvéseit nem lehet figyelmen kívül hagyni, mert végeredményben az emberi személyiség, a tudatos egyéniség teljességére törekedtek, s ehhez pedig az emberi érzelmek bemutatása volt a legközvetlenebb módszer. Ma már látjuk, hogy nemcsak egy irodalmi és művészeti mozgalom volt ez, sőt nem is csupán egy stílusirányzat, hanem több ennél: a fennálló rendszerrel való szembefordulás és tiltakozás, s ugyanakkor a valóság élményanyagának az egyéni életérzésen, a szenvedélyeken, a fantázia új formákat teremtő prizmáján való átszűrése.

Nem hiába tartják a romantikát „a modern irodalom nagy forradalmának”⁸³, mert ahogyan a francia forradalom elveti az abszolutizmus meghaladott uralkodási formáit, s bizonyos politikai szabadságot ad az uralomra törő polgárságnak, éppen úgy szűnik meg az irodalmi életben a hagyományos klasszikus formák egyeduralkodása. Egy sokkal személyesebb jellegű irodalom veszi kezdetét, melyben az írók felismerik az érzelmek, az érzelmi felszabadulás jelentőségét. A görög-latin klasszikusok iránti érdeklődés ekkorra már erősen megcsappan, s a portugál értelmiség inkább az angol és a német irodalom és művészet felé fordul. A romantika felismeri, hogy minden ember egyéniség, sajátos tulajdonságokkal, jó és rossz adottságokkal rendelkező külön személyiség. Ez a szemlélet igen gazdagította és kiszélesítette az író, a művész látásmódját, nem is szólva arról, hogy éppen ez a szabadabb szemlélet tette lehetővé, hogy az író megláthatta és felfedezhette a természetet, melyet a klasszicizmus figyelmen kívül hagyott. Innen ered az, hogy új irodalmi témák lépnek be az irodalomba, amelyek megragadják és elérzékenyítik az olvasókat: ősi romok, középkori kastélyok, elhagyatott, árnyékos helyek, holdas éjszakák leírásai, különös és bonyolult szerelmi históriák, fékezhetetlen szenvedélyek, erkölcsi megrázkódtatások, szenvedések,

⁸² Vö: Batsányi János *A franciaországi változásokra* című versével.

⁸³ THIBAUDET, Albert (1936): *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276700w/f556.tableDesMatières (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

vívódások, önmarcangoló monológok foglalkoztatják a romantikus író fantáziáját. Az irodalomban mindennapossá lesz a fájdalom, a reménytelenség, a mindent elborító melankólia szenvedő leírása.

A romantika másik fontos jegye, hogy általa az irodalom mindjobban nemzetivé és sajátos módon demokratikusabbá válik. Felismeri a nemzeti hagyományok, népszokások, a legendák, mondák, népdalok jelentőségét és új színben mutatja a hazaszeretetet is.

A portugál romantika kezdetét az irodalomtörténészek általában 1838-ra szokták tenni, amikor Alexandre Herculano *A Voz do Profeta* (A próféta hangja) című műve megjelent. Ebben a saját szövegei mellett Walter Scott műveiből vett fordításokat is találunk. Igaz ugyan, hogy előtte több mint tíz évvel, 1825-ben megjelent Almeida Garrett híres elbeszélő költeménye, a *Camões*, amely már jelezte, hogy a nagy angol romantikusok hatása elérkezett a portugálokhoz is. 1836-ban Garrett romantikus színháza sikerrel szerepel a mindjobban érdeklődő hazai közönség előtt, sőt, 1837-ben megjelenik az első portugál romantikus folyóirat, a *Panorama*.

Egyre-másra jelennek meg Walter Scott és Victor Hugo regényei, és gyorsan népszerűek is lesznek. Érdeemes azonban e hirtelen megnőtt érdeklődés mögé tekintenünk, a portugál gazdasági és politikai élet ugyanis igen komoly válságba került, amikor a napóleoni háborúk idején a franciák megszállták Portugáliát, és 1807 novemberében elfoglalták Lisszabont. A királyi család az udvarral együtt Brazíliába menekült. A nemzeti ellenállás már 1808-ban megkezdődött, amelynek az lett az eredménye, hogy 1811-ben Nagy-Britannia segítségével felszabadult az ország, majd az 1820-as polgári forradalom után, 1822-ben életbe léptették a liberális alkotmányt, melyet 1826-ban monarchista alkotmánnyal váltottak fel. Mikor pedig Brazília 1822-ban elvált az anyaországtól, s független állammá alakult, Portugália elvesztette legjobb exportpiacát. A portugál polgárság jórészt azoknak az áruknak a busás hasznából gazdagodott meg, amelyeket Brazíliába exportált, ugyanakkor csaknem ingyen kapta meg a brazil gyarmat termékeit és nyersanyagait.

A nemesség és a katolikus egyház gazdasági érdekeit külön jogok védték, így a politikai és szellemi hatalom eme két képviselőjét a brazil piac elvesztése nem érintette olyan érzékenyen, mint a terjeszkedésre és a további gazdagodásra törekvő polgári rétegeket. A polgárság arra törekedett, hogy megszabaduljon a feudális és egyházi kötelekeztől, ezért sürgette a politikai átalakulást, lelkesítette a nemzeti öntudatot. Így kapott a romantika Portugáliában is nemzeti jelleget, mert a polgárság felszabadulása és politikai szerepének kibontakozása – az írók felfogása szerint is – egybeesett a nemzet érdekeivel. A portugál romantika tehát antifeudális jellegű, forradalmi jelentőségű, polgárian liberalista és mégis bizonyos szempontból antidemokratikus beállítottságú volt, mert a politikai forradalom következményeit a saját érdekei szerint akarta korlátozni, s nem tudta azokat a kispolgárságra és az iparosodással kialakuló munkásosztályra is kiterjeszteni.

A feudális reakció még olyan belső erőkkkel rendelkezett, hogy 1828-ban a kiskorú királynő gyámját, D. Miguelt királlyá kiáltották ki, s így véres polgárháború vette kezdetét. I. Pedro brazil császár 1832-ben visszatért Brazíliából, francia, angol és spanyol segítséggel legyőzte Dom Miguel seregét, és 1834-ben visszaállította az 1826-os alkotmányt. 1836-ban újabb forradalom tört ki, amely a baloldali konstitucionalistákat juttatta a hatalomra, ezt azonban egy államcsínyt követően a jobboldali konzervatívok kegyetlen diktatúrája váltotta fel.

1864 és 1871 között új irodalmi nemzedék nő fel, és átveszi a francia romantikusok újdonságait. A polgári értelmiség megismeri Comte pozitívizmusát, a hegelianizmust, a darwinizmust,

Renon biblia-kritikáját, Heine forradalmi verseit, Nerval, Michelet, Musset és főleg Victor Hugo műveit. Az írók élénk figyelemmel kísérik a kor nagy eseményeit, így tudomást szereznek a lengyel felkelésről, az ír krízisről, az 1868-as spanyol forradalomról. Cavour és Garibaldi szabadságharca, illetve az Olasz Királyság létrejötte lelkesedéssel tölti el a haladó írókat. Az angliai chartista harcok, a munkássztrájkok, a szakszervezeti mozgalom erős lendülete, a francia–porosz háború, majd a Párizsi kommun hatására 1872-ben Portugáliában is kitört az első, nagyszabású sztrájk, amelyet *pavorosónak*, azaz félelmetesnek neveztek el. A portugál munkásosztály azonban még nem volt olyan erős, hogy komolyan beleszólhatott volna a politikai élet alakulásába.

Ismerkedjünk meg azokkal az írókkal, akik ezt a szellemi erjedést elindították, s a felszabadító eszméket bevitték az irodalmi köztudatba, azokkal tehát, akik megteremtették a portugál romantikát.

ALMEIDA GARRETT (1799–1854)

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett 1799. február 4-én született Porto városában. Apja vámtisztviselő volt. Tízéves koráig a Douro folyó partján fekvő Quinta do Castelóban élt, ahol házi cselédjüktől, Brigidától sok mesét, tündértörténetet és népdalt tanult, majd nagyszülei házába került, ahol egy brazil cseléd lány, Rosa de Lima nevelte őt. 1808-ban a francia betörés elől a család az apa szülőföldre, Açoresbe menekült. Garrett beleveti magát a latin és a francia nyelv elsajátításába. Szülei papnak szánják, de az ügyesen verselgető ifjú 1816-ban beiratkozik a coimbrai egyetemre, ahol megismerkedik a szabadelvű diákokkal. Szorgalmasan tanulja a jogtudományt, de szíve az irodalom felé húzza. Az ókori szerzőket együtt olvassa Kanttal és Voltaire-rel, közben ódákat, szonetteket, meséket és szindarabokat ír. 1820-ban befejezi jogi tanulmányait, Lisszabonban telepedik le. Itt kiadja első verseskötetét, a *Retrato de Venust*, amely élénk visszhangot vált ki a közvéleményben, s nevét egyszerre ismertté teszi. Ekkor megnősül. Beeszik a politikába, ezért 1823-ban kénytelen Angliába menekülni. Megismeri a nagy angol romantikusok, főként Byron és Walter Scott műveit, majd Franciaországban, Le Havre-ban telepedik le, s mint banktisztviselő keresi meg a kenyerét. Itt írja meg két nevezetes poémáját, a *Camões* és a *Dona Brancát*. 1826-ban visszatér Lisszabonba, s a *Cronista* (A krónikás) és az *O Português* (A portugál) című lapok harcos munkatársa lesz. D. Miguel abszolutisztikus túlzásai elől újból menekülni kényszerül. Feleségével, Luisia Midosival előbb Londonban, majd Birminghamben száll meg. Ekkor írja *Lírica de João Mínimo* címen híressé vált kötetét, amely közkezen forog a politikai emigránsok között. Ebben a művében azonban még nem találunk igazi, őszinte költői mélységet. *Da Educação* (A tanügyről) címen tanulmányt írt a nevelésről. Később mint katona részt vesz a liberálisok portói expedíciójában IV. D. Pedro pártján, akitől különböző diplomáciai megbízatásokat kap, sőt, belügyminiszter lesz. Amikor azonban befolyásos barátai elhagyják, Garrett egészen magára marad. Egy ideig belgiumi portugál konzul, kereskedelmi ügyvivő, majd képviselő lesz. A parlamentben nagyhatású szónoklataival emlékezetes sikereket arat. Végül külügyminiszterré nevezik ki. Egész életében szakadatlanul dolgozik. 1854-ben halt meg.

Garrett már tizenhat éves korában könnyedén verselt. Szerette a klasszikus költőket, a népmeséket, a szonetteket, az anakreóni ódákat. Már a *Lírica de João Mínimo* című kötetében észre lehet

venni a romantikus formáknak a klasszikus mitológiával és az árkdizmustal folytatott harcát. A forradalmi lelkesedés, a reménység szólal meg olyan verseiben, mint például az *O Exilo* (A száműzetés), *A lira do proscrito* (A számkivetett dala) és az *O natal em Londres* (Londoni karácsony). Liberális eszméit bátran hirdeti verseiben is. A *Liberdade* (Szabadság) című költeményében például így énekel:

„Oh, édes szabadság,
Verd le a tudatlanság szégyenbilincseit,
Te tetted szabaddá a szárnyalást,
Oh, mennyire sóvárogtunk!
S végre megpihenhetsz
Szívünkben, hangunkban, ajkainkon”⁸⁴

Az *O Amor Maternal* (Anyai szeretet) és az *O Amor Paternal* (Apai szeretet) című versei a család iránti gyöngéd érzelmeit fejezik ki.

A már említett Camões című, nagy költeményében a klasszikus esztétika ellen fordul. Tisztában van azzal, hogy az újitónak mindig nehéz a dolga. Saját belső természete és inspirációja szerint, az irodalmi iskoláktól, irányzatoktól függetlenül ír, sokkal szabadabban és közvetlenebbül, mint elődei és kortársai. Bár azt mondta magáról, „nem vagyok se klasszikus, se romantikus, nincs se irodalmi szektám, se pártom a költészetben”⁸⁵, mégis tisztában volt költészetének újító jellegével.

A Camões 1825-ben jelent meg, amely Camões életével és halhatatlan művével, az *Os Lusíadas*-sal foglalkozik. Saját érzelmi vívódásait, a száműzetés keserveit és soha meg nem tagadott hazafiúi érzékenységet vetíti rá a nagy epikus arcképére. A tíz énekből álló hatalmas, gyászos hangú elégia a portugál irodalom maradandó alkotása, amelyet a portugál romantika bevezetésének is tekintünk.

Franciaországi emigrációjában írta meg a *D. Branca* című forradalmi költeményét. Középkori szentimentális, szerelmi história ez, a romantika minden kellékével: középkori kastélyok hangulata, Algarve ostroma és meghódítása, a harcosok és fegyverek részletes leírása, féltékenység, szerelem, fájdalom, gyöngédség, tragikus és komikus jelenetek váltakozása és mindent átható melan-kólia. A mű erőteljesen Camões stílusának hatása alatt készült, de bájos humorát ma is élvezzük.

Adozinda című költeményét a limoeirói börtönben írta 1828-ban. A *Flores sem Fruto* (Gyümölcstelen virágok, 1844) című versében már határozottan fellelhetők a romantikus vonások. A *Folhas Caídas* (Lehullott levelek, 1845) című, kisebb verseket tartalmazó kötete Garrett igazi, vérbeli lírai érzékenységet mutatja. 1853-ban jelent meg először. Addig szokatlan őszinteség, érzelmi realizmus jellemzi ezt a szerelmi versekből álló gyűjteményt. A költő „arany álmái” ezek (o sonho de ouro de poeta), az élet és az álmodozás harmonikus egyesülése, a könnyek és keservek, a fájdalmak és ritka örömek mélységes embersége árad minden sorából.

⁸⁴ GARRETT, Almeida (1912): *A Liberdade*. In: *Obras de Almeida Garrett 1*. Lello e Irmão Editores, Porto. 1561

⁸⁵ GARRETT, Almeida (1858): *Na primeira edição*. In: GARRETT, Almeida: *Camões*. Viúva Bertrand e Filhos, Lisz-szabon. xiii.

Garrett, a drámaíró

Garrett már ifjúkorában írt színdarabokat. *Merope* című tragédiáját tizenennyolc éves fejjel, egyetemi hallgató korában írta édesanyjának ajánlva, de a darab nem került előadásra. *Catão* (Cato) című tragédiáját 1821-ben előadták a Teatro do Bairro Alto nevű színházban. Ebben még nem sok eredetiséget találunk. Azt akarta bebizonyítani, hogy a pogány Platón filozófiája közel áll a keresztényhez, s hogy tanaival elősegítette az evangéliumi igazságok megértését.

Az 1836-os szeptemberi felkelés után új lehetőségek nyíltak meg Garrett előtt. Passos Manuel miniszter – a költő barátja és csodálója – azzal bízta meg Garrettet, hogy dolgozza ki a portugál Nemzeti Színház és színművészeti iskola terveit. Garrett alig másfél hónap alatt készül el a nagyszabású tervvel. II. Mária királynő elfogadja az elgondolást, s megkezdik a Teatro Nacional, a Színművészeti Konzervatórium és a Színházi Felügyelőség felépítését. Portugáliában ekkor már nagy hagyománya van a színházi kultúrának, melynek Gil Vicente volt a megalapítója. Garrett lelkes drámaírói működésbe kezd, mely nevét később nemcsak hazájában, de külföldön is halhatatlanná teszi. Megírja *Um Auto de Gil Vicente* (Gil Vicente egy színdarabja) című drámáját, melyet Lisszabonban a Teatro da Rua dos Condesban mutattak be 1838. augusztus 15-én. A gyengébb alkotások közé tartozik ez a darab, nem is volt számottevő sikere.

1840-ben bemutatásra kerül a *D. Filipa de Vilhena*, melyet a nemrég alapított színművészeti iskola fiatal művészei mutatnak be. A mű az 1640-es forradalom egyik jelenetét dolgozza fel. Az előadáson a királyi család és az egész diplomáciai testület is megjelent.

O Alfageme de Santarém (A santarémi fegyverkovács) című drámáját névtelenül írta, s szerzőségét akkor sem fedte fel, amikor a darab nagy sikerrel szerepelt a lisszaboni színházban. Garrett nagy hiányosságának tartják, hogy a szereplőket, az általa alkotott típusokat legtöbbször csak kívülről ábrázolja, s nem mutatja meg belső, lelki adottságaikat.

Leghíresebb drámája a *Frei Luís de Sousa* (1844), amelyet ma is a portugál színház jeles művének tartanak. Az első igazán jelentős romantikus portugál dráma ez. Kétségtelenül független, eredeti alkotás, bár a régi görög tragédiák fatalizmusa némi árnyékot vet a történetre. Megtaláljuk benne a házasság szétbonthatatlanságának merev katolikus doktrínáját és az ebből eredő bonyoldalmakat, a törvénytelen gyermekek nehéz sorsát, egyszóval a korabeli polgári társadalomnak a sajátos problémáit. Intim családi dráma ez, inkább a régi klasszikus darabokhoz hasonlít, s nagy hibája, hogy nincs benne semmi komikum, hisz mindenáron azt akarja bizonyítani, hogy a sors kegyetlensége ellen az egyén semmit sem tehet. A darabot 1843. július 4-én mutatták be először egy magánszínházban, a Quinta do Pinheiroban. Herculano, a nagy tekintélyű történész is jelen volt az előadáson, s bár olvasta már a művet, mégis meghatódva ölelte magához a szerénykedő szerzőt. Garrett 1843-ban tizenkét nap alatt írta ezt a jelentős művet, amely a drámaírói működésének a csúcspontját jelentette.

Garrettet mint regényíróként is számontartják. Néhány regénye emlékezetessé vált: az *O Arco de Santana* (A Santana boltív alatt) egy püspök törvénytelen fiáról, Vasco-ról szól, a *Viagens na Minha Terra* szintén egy pap törvénytelen fiáról, Carlosról. *Helena* című regénye befejezetlen maradt. Ezekben a regényekben sok önéletrajzi adatot találunk, melyekben főként gyermekkori élményeit dolgozta fel.

Levelezéseit *Cartas Íntimas* (Bizalmas levelek) címen gyűjtötték össze.

Garrett 1854. december 9-én halt meg teljesen magára hagyva.

Ma már tisztán látjuk, hogy Garrett életműve tele van ellentmondásokkal. Két világ között vergődött: szerette a klasszikusokat, különösen Horatiust, ugyanakkor rajongott Racine, Corneille, Voltaire, Alfieri, Goldoni, Maffei műveiért, kortársai közül pedig különösen Filinto Elisiot tartotta mesterének. Nem tudott megszabadulni árkadikus műveltségétől, egy bizonyos színpadiasságtól, amely költészetében megmutatkozott, nem mélyedt el eléggé a kor igazi problémáiban. Ennek ellenére a portugál irodalom zseniális egyénisége marad, aki Herculano és Castilho mellett a romantika egyik ragyogó alakja a portugál irodalomban.

ALEXANDRE HERCULANO (1810–1877)

Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo 1810. március 28-án született Lisszabonban. Szülei szegénysége miatt nem végezhetett egyetemi tanulmányokat, de állandóan képezte önmagát. A kereskedelmi középiskolában három idegen nyelvet tanult: franciát, angolt és németet. Elvégzett egy paleográfiai és egy diplomáciai tanfolyamot. Egész életében a politikai liberalizmus tántoríthatatlan híve volt, s az 1831-es felkelés után ő is emigrációba kényszerült. Angliában telepedett le, s behatóan foglalkozott történelmi tanulmányaival. Visszatért Portugáliába, ott s Garrettel együtt IV. Pedro katonájaként részt vett a Porto elleni harcokban. Később lemondott a katonai szolgálatról, s Portóban a városi könyvtár másodkönyvtárosa lett. II. Fernando az ajudai királyi könyvtár őrévé nevezte ki, s ezt a hivatalt 1867-ig igen szerény, havi 50 ezer reis fizetéssel meg is tartotta.

Részt vesz a *Panorama* című lap alapításában és szerkesztésében. Itt közölte *Lendas e Narrativas* (Legendák és elbeszélések) című művét. 1844-től tagja a Királyi Tudományos Akadémia-nak. Megírja Portugália történetét (*História de Portugal*), melynek első kötete 1846-ban, utolsó, negyedik kötete pedig 1853-ban jelenik meg. Két évet tölt el VIII-XV. századi kéziratok anyagok kiválogatásával és rendezésével. Ebből gyűjti össze híres tudományos művének, a *Portugaliae Monumenta Historicának* az anyagát.

Herculano nagyon szerette a falusi életet. Erről *Pároco da Aldeia* (Falusi pap) címen elbeszélést is írt, mely a katolikus vallási külsőségeket védelmezi a protestantizmussal szemben. Öregkorára teljesen elvonult a világ zajától és Quinta de Vale de Lobosban olajbogyó- és szőlőtermesztéssel foglalkozott. Minden kegyet és kitüntetést visszautasított magától.

Költői munkássága nem számottevő. Verseit *Poesias* címen egy kötetben gyűjtötték össze. Csak huszonöt éves koráig verselt, azután teljesen a történettudományoknak élt. Verstémái: természeti képek, a napfelkelte, a tenger, az éjszaka, a hold, a magány, a sírok csendje, a halál, a sóvárgás, a zivatar, a hazaszeretet, a bátorság, a honvágy.

Herculano igazi szenvedélye a középkor tanulmányozása volt. A legenda, a történelem és a képzelet csodálatosan egyesül műveiben, különösen elbeszéléseiben. Ilyenek az *O Monge de Cister* (A ciszterci barát, 1841), a *Bobo* (Az udvari bolond, 1843) és az *Eurico o Presbitero* (Eurico, a presbiter, 1844), amelyek nagyban hozzájárultak a modern portugál regény és elbeszélés kialakulásához.

Híres történelmi regénye, az *O Monge de Cister* a középkorban játszódik, I. János király idejében. Három nagy kérdéssel, a nemesség, a klérus és a korona problémáival foglalkozik. A papokat igen gyarló embereknek ábrázolja ebben a regényében. Harcol a papi nőtlenség ellen, s ezzel a regény némileg újító jellegű lesz, de a rengeteg történelmi adat megnehezíti az olvasását.

A papi nőtlenség kérdését tematizálja *Eurico o Presbitero* című regényében is. A két fiatal szerelmes nem lehet egymásé, végül a lány, Hermengarda megőrül, a pap, Eurico pedig meghal. Az *Eurico o Presbitero*t jelentős regénynek, a történelmi regény bevezetőjének tartják s bár Herculano alakjai túlságosan egysíkúak, vagy angyalian jók és szelídek, vagy ördögien gonoszak és agyafúrta, és szinte minden regénye központi problémája a bosszú, művei ma is olvashatóak, s egyes jeleit, leírásait, hangulatait, a történelmi aláfestés és a megjelenítés ma is megragadja az olvasót.

Historiadores Portugueses (Portugál történészek) címen emléket állított a középkor olyan nagy krónikásainak, mint Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara és Rui de Pina. Két alapvető műve ma is igen fontos kútforrás: *História de Portugal* (Portugália története), *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (A portugál inkvizíció eredetének és bevezetésének története).

A *Portugália története* a kezdetektől III. Alfonz uralkodásáig terjedő idősakkal foglalkozik. Első kötete 1846-ban jelent meg. Herculano alig volt negyvenéves, amikor ezt a hatalmas művet megalkotta. Az éles és sokszor rosszindulatú kritika azonban elvette a nagy tudós kedvét a további kutatástól, s megrontotta egészségét. Ezért elvonult vidéki magányába, olajfái és szőlőcsemetéi közé, s művét nem fejezte be. Egész életében igazi patrióta volt, a liberális gondolkodás megvesztegethetetlen harcosa, a tudományos próza valódi mestere. Stílusa tiszta, egyszerű, kifejező erővel teli, mely jelleme nemességét és szigorúságát tükrözi. Több mint 12 000 történelmi dokumentumot gyűjtött össze. Levelezéséből több kötetnyi jelent meg. Művei közül megemlíthjük még a következőket: *Do Estado das Classes Servas na Peninsula*, *Da Existência ou não Existência do Feudalismo em Portugal*.

Nem a nagy emberek életét (biografia dos indivíduos eminentes⁸⁶) akarta megírni, hanem a társadalomban működő történelmi erők egymásra hatását. „A történettudomány célja – mint írja – az igazság felderítése.”⁸⁷ Minden írásával a hazáját akarja szolgálni, elfogultság nélkül. „Megpróbáltam elfelejteni azt, hogy portugál vagyok, s azt hiszem, ezt sikerült is elérnem”⁸⁸ – írja magáról. Mindig szigorúan ragaszkodott a bizonyítható tudományos tényekhez, így a történettudomány és a tiszta értelemben vett patriotizmus páratlanul egyesül ebben a kiváló szellemben.

Herculano vidéki magányában 1877-ben halt meg. Temetése valóságos nemzeti gyász volt.

⁸⁶ HERCULANO, Alexandre (1980): *História de Portugal*. Livraria Bertrand, Lisszabon. ix.

⁸⁷ Uo. xi.

⁸⁸ Uo. xiii.

ROMANTIKUS KÖLTŐK ÉS ÍRÓK

Kordás Ferenc

ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO (1800–1875)

António Feliciano de Castilho, a romantika legszenvedélyesebb portugál képviselője 1800-ban született Lisszabonban. Coimbrában végezte tanulmányait, majd 1837-ben megalapította a *Revista Universal Lisbonense* című folyóiratot, melynek később igazgatója lett. 1848-ban az Azori-szigetekre ment, s São Miguelben telepedett le. Megismerkedett az utópista szocialisták elképzeléseivel, a fővárosba visszatérve megalapította a Sociedade dos Amigos das Letras e Artes (Az irodalom és a művészet barátai) nevű társaságot, s 1849-ben megírta a *Felicidade pela Agricultura* (A földműveléssel a boldogságba) című művét, melyben a mezőgazdaság korszerűsítését szorgalmazza. *Método de Leitura Repentina* (A gyorsolvasás módszere) című könyvecskéje élénk vitát váltott ki, míg végül a kormány elismerte népművelői tevékenységét, és az alsófokú népoktatás tanfelügyelőjévé nevezte ki.

A romantika esztétikájával foglalkozó tanulmányait *Questão Coimbrã* (Coimbrai kérdés) címen foglalta össze.

Castilho emellett neves költő is, aki ugyan Bocage nyomdokain haladt, de így sem lehet elvitatni, hogy verselése szépen zengő, nyelvezete tökéletes, s lírikusként a kiemelkedő portugál kortársak közé számítható. Már egyetemi hallgató korában olyan nagyszerű verseket írt, mint a *Cartas de Eco a Narcis* (Ekho levelei Nárciszhoz, 1821), a *Primavera* (Tavaszi) és az *Amor e Melancolia* (Szerelmem melankólia, 1828), melyekben sok arkádikus vonást is találunk, de kicsiszolt, klasszikus nyelven. A *Noite do Castelo* (Este a kastélyban, 1836) című versében már a romantika szélsőségeinek hatását érezhetjük, azt a sajátos portugál melankóliát, amelytől kevés portugál költő tudott megszabadulni. A kritikusok különösen tökéletes metrikáját emelik ki, amelyben szakértőnek számított, *Tratado de Metrificação Portuguesa* (Portugál verstan) címen tanulmányt is írt a kérdésről (1851).

Castilho egyike a legjelentősebb műfordítóknak, Anakreón, Vergilius, Ovidius, majd Goethe, Shakespeare, Molière, Walter Scott műveit fordította portugálra – meglehetősen szabadon. Még a Faustot is lefordította egy rossz francia átültetés felhasználásával.

Az irodalomtörténet „a portugál nyelv nagymesterének” tarja. Herculano és Garrett mellett Castilho a romantika egyik megteremtője Portugáliában. Lisszabonban halt meg 1875-ben.

JOÃO DE LEMOS (1819–1890)

Lemos 1819-ben született. A coimbrai egyetem elvégzése után bejárta Ausztriát, Németországot és Angliát, Olaszországban a pápát is meglátogatta. Később éveken át a *Nação* nevű folyóirat főszerkesztője volt.

Fő műve a *Cancioneiro* (Daloskönyv) melyet 1858-tól 1867-ig írt. Három részből áll: *Flores e Amores* (Virágok és szerelmek, 1858), *Religião e Pátria* (Vallás és haza, 1859) és *Impressões e Recordações* (Benyomások és emlékek, 1867).

A középkor iránti romantikus érdeklődés sok fiatal író és költőt csoportosított az *O Trovador* nevű folyóirat mögé, közéjük tartozott João de Lemos is. Ragaszkodott a hagyományokhoz, s mint annyian kortársai közül, ő is szentimentális-romantikus szemmel nézett a dicső múltra, és sokat kesergett a száműzött bánatáról.

Canções da Tarde (Délutáni dalok) című kötete 1875-ben jelent meg.

SOARES DE PASSOS (1829–1860)

Soares de Passos 1826-ban született Portóban. Ő is a coimbrai egyetemen tanult. A tüdővész fiatalon elragadta.

Igazi romantikus volt, érzelgős és melankolikus, aki mindennél jobban kedvelte a magányt, a csendet. Azt mondják róla, hogy évekig nem hagyta el a szobáját. *Noivado do Sepulcro* (A sírbolt jegyessége) című verse után a közönség megkedvelte a költőt. Ez a vers az *O Bardo* (A bárd) nevű újságban jelent meg, s a hírnév a szárnyára kapta a fiatal költőt. Az *Outono* (Ősz) című versében a természet őszi bánatát írja le. Legszebb versének az *O Firmamento* (Az égbolt) címűt tartják, melyben kora tudományos problémaival és világnézeti, kozmikus kérdésekkel foglalkozik igen kifinomult, tiszta költői eszközökkel. Passos egyéniségét és irodalmi működését a szabadság szenvedélyes szeretete, a rabszolgaság minden formájának bátor elítélése jellemzi.

CAMILO CASTELO BRANCO (1825–1890)

Camilo Castelo Branco Lisszabonban született 1825-ben. Szüleit korán elveszítette, így árván nőtt fel nővére vidéki házában. A falusi paptól latinul és franciául tanult. Ifjúkorában Portóban szerelmi kalandokba bonyolódik, s élete nagyon zavarossá válik. Szellemé sehogy sem tud utat törni magának, akarata gyenge, tettének várható következményeire nem gondol. 1858-ban megszöktetett egy ismert polgárasszonyt, Ana Plácidot, ezért két évre lecsukták. A börtönben megismerte a nyomort, a bűnt, a szerencsétlen életet, az emberi boldogtalanság mélységeit. Itt írta később híressé vált könyvét *Amor de Perdição* címen (1862). A börtönből való szabadulása után visszavonul S. Miguel de Seidébe, magához veszi a szép asszonyt, aki otthagyja érte a férjét, és a szenvedő költő mellé áll. Itt írta legjobb műveit. Olyan nagy tekintélye volt írói körökben, hogy dolgozósbábáját még Castilho és Eça de Queirós is felkereste. Egész életében állandó anyagi nehézségekkel küzdött. Élete végén megvakult. 1890-ben halt meg.

Fontosabb regényei: a *Carlota Angela* (1858) egy polgárasszony és egy tengerésztiszt szenvedélyes szerelmét beszéli el, akit számára elérhetetlen marad, ezért kolostorba vonul, s ott tüdővészben hal meg. *Amor de Perdição* című regényét a kritikusok Rousseau *La Nouvelle Héloïse*-ével és Goethe *Wertherjével* méri össze. Nagyon szomorú, megindító könyv ez, telve zátonyra futott szerelmekkel, beteges szenvedélyekkel, rosszul sikerült barátságokkal, gyilkosságokkal. Hősei:

Teresa, Mariana és Simão, sorra mind elpusztulnak a regény lapjain, de érezni lehet rajtuk, hogy élő, színes, népi típusok, nem papírfigurák.

Branco sokat szenvedett és csalódott életében, ezért mindent sötétben látott, viszont mélységesen együtt tudott érezni a szegényekkel, a szenvedőkkel, az elesettekkel.

Novelas do Minho (1876) című regényében már a naturalizmus jegyeit is észre lehet venni. Ezt követő regényei már a realizmushoz közelítenek: *Eusébio Macário*, *A Corja* (Söpredék) *A Brasileira de Prazins* (Prazins brazil leánykája, 1883), *Vulcões de Lama* (Sárvulkánok, 1886) stb.

Sűrű drámaiságú, sötét szenvedélyek dúlnak ezekben a regényekben, melyek telve vannak alapos és valóságghű megfigyelésekkel, társadalmi korrajzokkal. Elbeszélésköteteit ugyancsak kedvelte a közönség. Ilyenek: *Coração*, *Cabeça e Estômago* (Szív, fej és gyomor, 1862), *Amor de Salvação* (A megváltó szerelem, 1864). Ezekben azt akarja bemutatni, hogy kora társadalmában – a felfelé ívelő kapitalizmus lendületes korszakában – mindent a pénz ural, csak az anyagi haszon, a profit a fontos, mert mindenkinek a hasa az istene, s csak az élvezet, a közönséges örömek hajszolása az igazi indítók, nem a magasrendű eszmék. Sokat próbálkozott történelmi regény írásával is, de ez nem sikerült úgy, ahogy szeretete volna.

Branco regényeinek főszereplői végeredményben mindig a fatális, nagy szerelem áldozatai, akik hisznek abban, hogy az igazi szerelem megváltja az embert az eredendő magára hagyatottságtól, amelyre a sors kárhoztatja őket, éppen ezért elbuknak és alulmaradnak ebben a szörnyű küzdelemben. Branco csak kétféle nőtípust ismer: a nő vagy angyali ártatlanságú, a tiszta, örök nőiség (*eterno feminino*) megtestesítője, vagy pedig ördögien számító, gonosz és ravasz asszonyi állat, aki tönkreteszi a férfi életét.

Ezekben a regényekben a cselekvés gyakran vontatottan halad előre, sok a kitérő, a filozofálgatás, sőt, a mellébeszélés is, nem is szólva a fárasztó leíró részletekről. A rendkívül plasztikus részletek, a jó megfigyelések mégis megragadják az olvasót, mert utat mutatnak a küszöbönálló realizmus felé. Branco sohasem lett igazi realista, de kétségtelenül a legzseniálisabb portugál prózaírók egyike a XIX. században. Bámulatos ügyességgel rajzolta meg kora jellegzetes alakjait. Nemhiába mondta róla Eça de Queirós: „Ez a fiatalember vezető szerepet fog játszani valamennyi regényíró között.”⁸⁹ Több mint 250 kötet könyvet írt, ami példátlan termékenységet mutatja. 1890. június 1-jén végső elkeseredésében öngyilkos lett.

JÚLIO DINIS (1839–1871)

Portóban született 1839-ben. 1861-ben orvosi diplomát szerzett, s 1865-től orvosprofesszor a portói egyetemen. Fő foglalkozása azonban az irodalom volt. Már egyetemi hallgató korában megjelentek költeményei és kisregényei, mint például a *Serões de Provincia* (Vidéki mulatságok). A *Jornal do Porto* (Portói Újság) 1866-ban közölte első regényét, az *As Pupilas do Senhor Reitor*t, amely a következő évben könyvalakban is megjelent, és nagy sikert aratott. Herculano a század első nagy regényének nevezte ezt a könyvet. Legjobb művének azonban az *Uma Família Inglesa*

⁸⁹ Kettejük kapcsolatának a vonatkozásában lásd még Eça de Queirós Branco-nak írt levelét: <http://osousadaponte.blogspot.hu/2005/05/carta-de-ea-de-queirs-camilo-castello.html>. (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

(Egy angol család) címűt tartja a kritika. Művei közül megemlíti még a következőket: *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (A mór ház nemes lakói, 1871). *Poesias* (Versek) címen összegyűjtötte verseit is, de ezek nem olyan jelentősek, mint a regényei.

Dinis már a realizmus térhódításának a korában érkezett be. Páratlan tárgyilagosság, a társadalmi valóság pontos megragadása jellemzi műveit. Igaz ugyan, hogy a romantikus idealizmusból nem tudott kivergődni, végig megmaradt erősen impresszionista szemléletűnek, de a műveiben fellelhető természettudományos ismeretek közlésében a tudományos realizmus megvalósítására törekedett. Nagy erőssége, hogy temperamentuma mindig derűlátó volt, s nem engedte, hogy a külföldi romantikus irányzatok döntő módon befolyásolják a portugál típusok megteremtésében. Mindig azt írta meg, amit maga körül látott, tehát azokat a típusokat, akiket a hazai társadalom kitermelt. Regényeinek van bizonyos, jó értelemben vett regionális színezete, a nép erőit és hibáit ugyanis egyformán feltárta. Újdonság műveiben, hogy megfigyelései lélektani mélységűek, nem elégszik meg a külső, felszínes ábrázolással, s ezen tulajdonsága miatt az első modern regényírók közé sorolható. A mai kritika kiemeli, hogy Dinis polgári alakjai és a vidéki kispolgárság életének bemutatása erősen idealista beállítottságúak, de van bátorsága ahhoz is, hogy a klérust élesen támadja. Nagyon zavaros korszakban élt, amikor a külföldi nagytőke kezében tartotta a nagybirtokot, a közlekedést és a kereskedelmet. Csaknem minden regényében a vidéki, kispolgári családi élet szépségeiről írt, mert attól félt, hogy a mohó kapitalizmus még azt a kevés nyugalmat és meghittséget is elrabolja, amit az ő korában vidéken még meg lehetett találni. Nem volt azonban olyan átfogó koncepciója a polgári társadalomról, amely alkalmassá tette volna arra, hogy ezt a színvonalat meghaladja, és megértse azokat a feszengő erőket, amelyek a társadalom mélyén, a mindjobban jogot és emberséges életet követelő munkásosztályban és a hozzája kapcsolódó szellemi elitben már jelen voltak.

Eça de Queirós így jellemezte ezt az érdekes író: „Júlio Dinis viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve”⁹⁰ – azaz Júlio Dinis könnyen élt, könnyen írt, könnyen halt meg. Talán ma sem tudnánk róla jellemzőbbet mondani.

GOMES DE AMORIM (1827–1891)

Kalandszerető, lázongó, mindennel elégedetlenkedő természet volt. Tízéves korában a bátyjával együtt Brazíliába ment egy emigráns csoporttal. Egy évig az Amazonas őserdőiben élt teljesen egyedül. Garrett *Camões* című poemája nagyon fellelkesítette, levelet írt a költőnek, aki csak évek múltán válaszolt rá. Tízévi távollét után visszatér Portugáliába, bekapcsolódik az irodalmi életbe, s igen sokirányú munkásságot fejt ki: költő, színműíró, újságíró, végül akadémikus és köztisztviselő.

Versei közül azokat tartják érdekeseeknek, amelyek a brazíliai vándorlásairól szólnak. Élénk színekkel írta le az őserdőt, a tengert, a természeti környezetet. Ezeken a verseken erősen érződik Garrett hatása, akit mintaképének tartott. Társadalmi témájú színdarabjait francia mintára írta. Ilyenek az *Ódio de Raça* (Fajgyűlölet) az *Aleijões Sociais* (Társadalmi sebek) és az *O Cedro Vermelho* (Vörös cédrus). E három azért érdemel említést, mert dokumentáris értékűek.

⁹⁰ QUEIRÓS – ORTIGÃO 2004: 182.

MENDES LEAL (1818–1886)

Nagysikerű irodalmi és politikai karriert futott be, miután otthagyta a papi hivatást, és újságíró-nak állt. Később diplomata, végül miniszter lett. Versei nem eredetiek, inkább csak utánzatok, de akad közöttük néhány híressé vált vers is, mint például az *Avé César!*, a *Pavilhão Negro* (Fekete lobogó) vagy a *Napoleon no Kremlin* (Napóleon a Kremlben) Ezeket gyakran szavalták ünnepségeken, mert volt bennük bizonyos pamfletszerűség, amely – mivel szólamokból áll – mindig nagy hatást kelt a közönség előtt. Ezeknél sokkal fontosabb drámaírói munkássága, ugyanis Mendes Leal francia mintára írt színdarabjaivalkopogtatott először portugál dráma ajtáján, a XIX. század közepén. Ezek közül a következők nevezetesebbek: *Os Homens de Mármore* (Márványemberek, 1854), *O Homem de Ouro* (Aranyember, 1855), *Pobreza Envergonhada* (Szégyelt szegénység, 1858), *Pedro* (Péter, 1861). *Os Primeiros Amores de Bocage* (Bocage első szerelmei, 1865) című drámája egyúttal azt a társadalmi környezetet is bemutatja, amelyben a költő élt és dolgozott.

GUILHERME BRAGA (1845–1874)

Braga a portugálok egyik igen népszerű költője, aki üstökösként száguldott végig az irodalom égboltján, s még harmincéves kora előtt eltűnt a csodálkozók szeme elől. Antero haladó baráti köréhez tartozott, ahol megismerkedett kora újító mozgalmaival, a humanizmussal, a jezsuiták elleni küzdelemmel. *Horas e Violetas* (Órák és violetták, 1889) és *Poesias* (Versek, 1898) címen két verseskötete jelent meg. Ebben a két kötetben néhány valóban jelentékeny verset találunk, amelyek parnasszista jegyeket is hordoznak, ugyanakkor természetesség, egyszerűség, társadalmi szatíra és drámaiság van bennük, érezzük, rendkívüli ember szól hozzánk e versekben.

ANTÓNIO PEDRO LOPES DE MENDONÇA (1826–1865)

Mendonça arról lett híres, hogy 1850-ben megalapította az *Eco dos Operários* (A munkások hangja) elnevezésű utópista szocialista újságot, mely maga köré gyűjtötte azokat az írókat, akik a társadalom átalakítását a francia utópisták elképzelései szerint akarták megvalósítani.

Mendonça közismert újságíró is volt, 1860-tól egyetemi tanárként modern irodalmat tanított. Szociológiai- és pszichológiai-regény-kísérlete nem sikerült, illetőleg nem olyan értékes, mint irodalomkritikai működése.

LATINO COELHO (1825–1891)

Coelho szintén a francia utópistákat utánzó csoportjához tartozott. Branco kortársa, ismert újságíró, országgyűlési képviselő, a Republikánus Párt egyik harcosa, a társadalmi átalakulás őszinte híve volt. Nemcsak irodalmi, de kritikai munkássága is fontos az irodalomtörténet számára. *História Política e Militar de Portugal desde os fins do século XVIII até 1841* (Portugália

katonai és politikai története a XVIII. század végétől 1841-ig) című háromkötetes munkája 1874 és 1891 között jelent meg. Ebben a művében sok értékes történelmi anyagot dolgozott fel, amelyeket aztán későbbi kutatók is felhasználtak. További művei: *Galeria de Varões Ilustres de Portugal: Luís de Camões* (Portugália jeles férfainak arcképcsarnoka, 1880), *O Marquês de Pombal* (1883), *Garrett e Castilho* (1917), *Cervantes* (1920), *Fernão de Magalhães* (1921), *Literatura e História* (Irodalom és Történelem, 1925).

TOMÁS RIBEIRO (1831–1901)

Már első verseskötetével rendkívüli sikert ért el. A *D. Jaime* (1862) azért lett felkapott könyv, mert a közönség nemcsak a forradalmi hangot vette észre benne, hanem azt is, hogy itt olyan költőről van szó, aki a költészet közéleti funkcióját hangsúlyozza. A kötet nagy vitákat és érdeklődést váltott ki.

Delfina do Mal (1868) című kötetében a társadalom fonákságait, rendellenességeit és a mindegyikre kiterjedő nyomorúságot mutatja meg, némi szerelmi és jótékonykodó szentimentalizmussal fűszerezve. *Sons que Passam* (Távolodó hangok, 1868) című verseskötetében van egy magasan kiemelkedő költemény, az *A Judia* (A zsidó lány), melyet gyakran szoktak idézni.

MANUEL PINHEIRO CHAGAS (1842–1895)

Chagas igen sokoldalú tehetség volt, aki minden területen érdemlegeset alkotott: regényíró, történész, drámaíró, parlamenti képviselő, bátor hangú politikus. Műveit ragyogó képzelőerő, rendkívül könnyű kifejezőkészség, ügyes meseszövés és a gyors munkából származó felületesség jellemzi. Rengeteget írt, egyike a legtöbbet dolgozó portugál íróknak. Végül tengerészeti miniszter lett belőle.

Művei közül jelentősebbek *A Côrte de D. João IV* (IV. János király udvartartása), *A Máscara Vermelha* (Vörös maszk), az *O Juramento da Duquesa* (A hercegnő esküje), az *Os Guerilheiros da Morte* (A halál kiskatonái) és a *Tristeza à Beira Mar* (Búbánat a tengerparton). Nagyobb regényei: *A Judia*, *Drama do povo* (A nép drámája), *Morgadinha de Valflôr* (A Valflôr-ház örökösnoje). Színdarabjaival és regényeivel nagy sikereket ért el, mert mindig tudta, mi kell a közönségnek. Történelmi művei közül kiemelkedőek a *História de Portugal* (Portugália történelme, 16 kötet) és a *Portugueses Ilustres* (Jeles portugálok).

Chagas élete végén magára maradt, a közönség elfordult tőle, s végül szegényen halt meg.

A REALIZMUS ÉS A XIX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK PORTUGÁL IRODALMA

Kordás Ferenc

REALIZMUS ÉS NATURALIZMUS

A portugál irodalomtörténeti munkák általában csak stílusirányzatként tárgyalják a realizmust, holott ez az esztétika egyik központi jelensége. Nem elég tehát annyit megállapítanunk, hogy a realizmus és a naturalizmus a romantikából, annak formalista túlzásaira adott válaszként születettek. Számunkra ma már közhelynek tűnik, ha azt mondjuk, hogy az irodalmi és művészeti irányzatoknak, stíluskísérleteknek társadalmi-gazdasági hátterük van, s akkor bontakoznak ki a legmarkánsabban, amikor a haladó osztályok és osztálytörekvések művészi kifejezéseiként jelentkeznek. Így volt ez Portugáliában is.

A természettudományok egyes ágai, főként a biológia, a fizika és a kémia igen sokat fejlődtek a XIX. század eleje óta, Berthelot, Pasteur, Claude Bernard, Renan, Darwin, Taine művei élénk visszhangra találtak Portugáliában is. A gőzgép, a távíró feltalálása, a civilizációs vívmányok s ezzel együtt az anyagi körülmények, az életritmus, a munkaviszonyok gyors megváltozása az irodalomban is jelentkeznek, az írók lelkesen fogadják az új találmányokat. A mindennapi élet betör az irodalomba, s azt emberibbé, valóságosabbá akarja tenni. A materializmus poétikai irányelveit a költők egy része még nem képes elfogadni, mert részben még idealisták, álmodozók, utópisták, ugyanakkor számolnak a korszellemi követelményeivel. Comte pozitívizmusa hadat üzen minden vallásos, metafizikai érzésnek, s a tények szigorú, mégis egyoldalú vizsgálatával készítgeti az elméket a kor megújító eszméinek befogadására. Sőt, egyes intellektualis beállítottságúak már a költészet és a művészet haláláról vagy elsorvadásáról beszélnek. Attól félnek, hogy a túlzott mértékű gépiesítés kiöli majd az emberből a szépség, a költészet, az igazi művészet iránti magasabbrendű érzéket, s ezáltal az ember élete szegényebbé, tartalmatlanabbá, üresebbé válik. Egyre-másra jelennek meg a vallásellenes, egyházellenes művek, amelyek az összehasonlító vallástörténet és a kibontakozó társadalomtudományok fejlődésére támaszkodva adatszerűen bizonyítják a metafizikai elképzelések képtelenségeit.

Portugáliában Pinheiro Chagas *Poema da Mocidade* (A fiatalság dala) című kötete, illetve a kötet előszava miatt kirobbant az úgynevezett „coimbrai válság”. Ramalho Ortigão és Antero de Quental a támadások miatt még párbajt is vívnak 1866 februárjában Porto mellett. A párbajban Quental győzött és vele az új irányzat. A haladó szellemű írók legjava, Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Adolfo Coelho stb. koruk radikális problémáival foglalkoznak. Haladó felfogásuk minden téren érvényesül, bátran harcolnak a teológiai doktrinák és a vallási mítoszok ellen, az emberi szív igazi érzéseit akarják kibontakoztatni, a politikában pedig sürgetik a nép népi általi kormányzásának bevezetését, egyszóval azt a polgári radikalizmust, amely akkor már csaknem minden európai országban a régi társadalmi kereteket feszegette. Ezek az eszmék nagy visszhangot váltottak ki portugál földön. A csoport tagjai előadásokat tartanak arról, hogy mi az oka annak, hogy Spanyolország és Portugália népei olyan sokat hanyatlottak az utóbbi három évszáz-

zadban. Eça de Queirós például a lisszaboni Casinóban a realizmusról mint új művészeti kifejezésformáról nagy port kavarázó előadást tartott. Sokat foglalkoztak a közoktatás kérdéseivel is, mert tisztán látták, hogy műveiket csak egy vékony polgári réteg olvassa, maga a nép azonban – igen nagy százalékban – még olvasni sem tud.

A kormány hamar felismerte az irodalmi mozgalom politikai nézeteinek veszélyességét, ezért betiltotta az előadásokat, és bezáratta a Casinót. Antero de Quental hevesen tiltakozott a jogtalan intézkedés ellen, kihangsúlyozva, hogy „a demokratikus konferenciák betiltása nemcsak törvényellenes s ellenkezik a korszak szellemével, hanem főképpen azért, mert a betiltás nem más, mint merénylet az emberi gondolatszabadság ellen”⁹¹.

Az erőszakos intézkedések, a rendőrségi terror, az írók megfélemlítése azonban hiábavaló volt: az új realista esztétika mégis megszületett, mert a társadalmi valóság, a korszerűsítő politikai reformok szükségessége áttörte a recsegő-ropogó állam ódon kereteit.

JOÃO DE DEUS (1830–1896)

1830. március 8-án született egy kiskereskedő fiaként Algarvéban. A coimbrai egyetemen jogot végzett, de nem folytatott ügyvédi gyakorlatot. Nagyon sokoldalú egyéniség, s olyan szeretetreméltó ember volt, hogy mindenki csak João-nak szólította. Annyira közkedvelt volt a környéken, hogy országgyűlési képviselőnek választották meg, pedig lóháton járta be a körzetet, hogy rávegye választóit, ne szavazzanak rá. Megválasztása után Lisszabonba került, ahol könyveivel és cikkeivel rövid időn belül sikereket ért el. *Cartilha Maternal* (1876) címmel olvasókönyvet is írt a gyermekek számára. Ez az ábécéskönyv nagy sikert, de sok vitát is váltott ki. Deus kedvenc szórakozása a kertészkedés volt, mert nagyon szerette a vidéki életet, a fákat, a földet, a forrásokat. Feljegyezték, hogy olyan nagy tekintélye volt, hogy D. Carlos király személyesen kereste fel otthonában, és adta át neki az állami érdemrendet. 1896. január 11-én halt meg.

João de Deus a tiszta individualizmust, az őszinte érzelmeket kereste, az affektálás minden formáját kerülte. Határozott, tiszta egyéniség volt. „Egyszerűnek, természetesnek lenni: ez volt minden gondom, elfoglaltságom, mely lírai szórakozásaim arany óráit jelentette”⁹² – mondta önmagáról. Branco azt írta róla, hogy: „João de Deus nem tartozik semmilyen iskolához sem, ő: önmaga.”⁹³

Campo de Flores (Virágos mezők) című kötetének verseiben minden irányzattól független, eredeti tisztaságú líra mutatkozik meg. Ezt a kötetét nagy barátja, Teófilo Braga adta ki 1893-ban. Deus mindig autonóm költő maradt, s nem engedte, hogy a nagy irodalmi elődök befolyásolják, ezért nem utánzott senkit, hanem mindig újat és eredetit alkotott. E két kötetbe nemcsak a szerelem üde virágait gyűjtötte össze, de találunk benne szatirikus, humoros verseket, sőt meséket is. Ma is élvezettel lehet olvasgatni.

⁹¹ Antero de Quental *Protesto Contra a Proibição das Conferências Democráticas do Casino* című, a korabeli sajtóban megjelent cikkéből. Lásd: MATOS, A. Campos (szerk.) (1988): *Dicionário de Eça de Queirós*. Caminho, Lisszabon. 129.

⁹² BRANCO 1879.

⁹³ BRANCO 1879.

João de Deus rendkívül termékeny, sokoldalú, független szellem volt. Goethehez hasonlóan a szépség minden megnyilatkozási formájában az „örök nőit” kereste. Költészetével a portugál líra halhatatlanjai közé emelkedett. Egyéniségével, irodalmi jelentőségével ma is sokat foglalkozik az irodalomtörténet. Legszebb elégiájának az *A Vida* (Az élet) címűt tartják.

ANTERO DE QUENTAL (1842–1891)

Ponta Delgadában született 1842-ben. Gyermekkorában erős katolikus nevelésben részesült, mert anyja nagyon vallásos volt. A coimbrai egyetemen jogot tanult, de inkább a költészet, a művészet és a filozófiai tanulmányok érdekelték. Határtalan érdeklődéssel olvasta a forradalmi eszmékkel foglalkozó könyveket, s barátaival gyakran vitatkozott tartalmukról.

Az *Os Sonetos* (Szonettek, 1861) című kötetben megjelent első verseit kitörő lelkesedéssel fogadta a közönség. Ekkor tizennyolc éves volt. Castilho rögtön „zensiális költőnek” ismerte el. Így lett az egyetemi ifjúság bálványozott vezetője. 1865-ben kiadta *Odes Modernas* (Modern ódák) című verseskötetét, mely forradalmi tartalmánál fogva valóságos irodalmi botrányt és vitát kavart. Nyugtalanlansága arra kényszeríti, hogy elhagyja hazáját, Párizsban telepedik le, kitanulja a tipográfiát, de nem tud elhelyezkedni, s hat hónap múlva visszatér Lisszabonba. Bekapcsolódik a munkásmozgalomba, majd újból útra kel: 1869-ben Észak-Amerikába megy, s útközben csaknem hajótörést szenved. Itthon megismerkedik a marxista eszmékkel és lelkes szocialista lesz. Részt vesz a lisszaboni Casino előadásain.

Betegségére Charcot-nál keres orvoslást Párizsban (1877–1879), de állapota nem javul. Állandó ideges depressziók gyötrik és búskomorságba esik. Öngyilkosságot kísérel meg, de megmenekül. Úgy érzi, elrontotta az életét, és semmi sem sikerült, amire annyira készült. Elvonul a nagyvárosi élettől, a Vila do Conde nevű kisvárosban telepedik le, s a tenger mellett lassan helyreáll az egészsége. Ettől kezdve Quental még többet dolgozik. Összeállítja a *Tesouro Poético da Infância* (A gyermekkor költői kincsestára) című antológiáját, *Sonetos Completos* (Összes szonettjeim) címen kötetbe gyűjti saját verseit, s megírja egyik legjobb művét, mely a filozófia általános irányzataival foglalkozik: *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX* (A filozófia fő irányzatai a XIX. század második felében).

Vidéki magányában többször meglátogatják hű barátai, Alberto Sampaio, José Sampaio, Oliveira Martins és Luís Magalhães, akik csodálják, szeretik és megértik a vergődő költőt. 1891-ben önkézüleg vetett véget életének. Miután barátaitól szívélyesen elbúcsúzott, feketébe öltözött, egy fotelbe ült, és fejébe lőtte magát.

Kétségtelen, hogy Antero de Quental a XIX. század legnagyobb lírikusai közé tartozik. Lírai verseiben valósággal isteníti a szerelmet, az imádott nőt pedig a szépség legmagasabb rendű megnyilatkozásának tartja.

Odes Modernas (1865) című kötetében nyíltan támadja a romantikusokat. Tartalmilag elég vegyes kötet ez, megtaláljuk benne korának egész ideológiai vívódását: forradalmi gondolatokat, Proudhon szociális misztikáját és utópista politikáját, a népek testvériségének eszméjét, Lamartine politikai humanitarizmusát, a pozitivisták életfilozófiát és a metafizikaellenes tudomány betörését a világnézeti, esztétikai, etikai problémákba, ugyanakkor a nemesi-polgári osz-

tály gazdasági hanyatlását. Mindezeken túl a kötet Quental ragyogó fiatalságát, frissességét, bátorságát, forradalmi lendületét és rendkívüli költői tehetségét is megőrökíti. Nem csoda, hogy ez a kötet szinte bombaként robbant a portugál irodalmi életben, s szerzőjét azonnal ismertté tette.

Antero de Quental verseiben állandóan önmagát keresi, s ezzel együtt az ember szerepét a világmindenségben: kutatja a személyes sors titkait, a fejlődés célját, az élet értelmét, de mindenütt csak szenvedést talál.

Sonetos Completos című kötete 1886-ban jelent meg Oliveira Martins előszavával. 109 szonettet tartalmaz. Ezek közül néhány azóta híressé vált, mint például az *Os cativos*, *Os vencidos*, *Entre sombras*, *Hino da Manhã*, *A fada negra* stb. Ezek a szonettek a lét, a szellemi élet, a művészi küldetés kérdéseit feszegetik. Quental egyfajta belső valóságot keresett, mert a külső társadalmi valóságban már nem tudott megnyugvást találni. Ő maga „a lelkiismeret emlékezései”-nek nevezi ezt a kötetét.

Gondolkodóként Quental több utat is bejárt, azonban hiába keresnénk, nem találunk nála filozófiai-gondolati egységet vagy zárt rendszert. Érezte, hogy a pozitivistá filozófia nem a valóság egészét tárja fel, és csak részgazságokig jut el. Bár Quental az egész világegyetemet örökös mozgásában, differenciálódásában fogta fel, s a tudomány és a filozófia között állandóan a megértő, egymást kiegészítő harmóniát kereste, azonban az akkor már kiforrott marxista szocializmust – amely kora legjobbjai számára világnézeti és filozófiai vezérelvként szolgált – nem tudta saját saját eszmerendszerébe integrálni.

Külön meg kell említenünk Quental *Cartas* (Levelek) című kötetét, hiszen ma is őt tartják a portugál irodalom legnagyobb levélírójának. Levelei közül igen sok elveszett, így mindössze három kötetet sikerült összeállítani belőlük. Ezekben figyelemmel kísérhetjük Quental gondolati, világnézeti fejlődését, az önmagával vívott belső harcok kibontakozását. A levelekben sok mindenről szó esik: a korabeli irodalomról, a történeti kutatásokról, a pozitivistá diszciplínák előretöréséről, esztétikai és művészeti problémákról, a családi életről, a politikai irányzatokról – s mindezek Quental harmonikus, közlékeny, kedves stílusában előadva. Levelei ma már nélkülözhetetlen dokumentumok a korszak tanulmányozásához.

Antero mindig sokat olvasott, főleg a haladó gondolkodókat: Hegelt, Eduard Hartmannt, Emile Boutroux-t.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk erről a bámulatosan gazdag, sokoldalú és őszinte életműről, hogy Quental forradalmi költészetét bátorság, erőteljesség, eszmei emelkedettség és nyelvi tisztaság jellemzi. Költészete nagy szerepet játszott a portugál irodalom további fejlődésében.

EÇA DE QUEIRÓS (1845–1900)

Póvoa de Varzimban született 1845. november 25-én művelt polgári családban, de mint törvénytelen gyerek távol élt szüleitől. 1861-ben beiratkozott a coimbrai egyetem jogi karára. Ugyanott tanult abban az időben Antero de Quental, Germano Meireles, Castelo Branco, José Falcão, Teófilo Braga, Alberto Sampaio és mások, akik később az irodalomban vagy a politikában fontos szerepet játszottak. Mélyebb barátság azonban csak Antero de Quentalhoz fűzte. Már ekkor cikketeket írogat a *Gazeta de Portugal* című folyóiratba.

Queirós ügyvédi pályára készült, de a kezdeti nehézségeket sehoggy sem sikerült legyőznie. Így 1867-ben beállt a kéthetenként megjelenő *Distrito de Évora* című lap munkatársai közé, és évekig újságíró Évorában. 1869-ben részt vett a Szezei-csatorna megnyitásban, majd bejárta Egyiptomot és Palesztinát. A látottak mély benyomást hagytak az ifjú érzékeny lelkében – erről írta *Egyiptom* című könyvét. Elvégezt egy konzuli tanfolyamot és bekapcsolódott a demokratikus változásokat követelő ifjúság propagandamunkájába. Antero de Quental meghívására előadást tart a lisszaboni Casinóban *O Realismo como nova expressão da arte* (A realizmus mint új művészeti kifejezés) címen. Az előadásoknak nagy sikerük volt, de a kormányzat hamarosan betiltotta az ifjúság szervezkedéseit.

Queirós megkezdí diplomáciai pályafutását. Előbb Havannában, majd az Egyesült Államokban lesz portugál konzul. Itt kezdí el hatalmas naturalista-realista regényét, az *O Crime do Padre Amaro*t (Amaro atya bűne, 1876), majd később az *O Primo Basílio*t (Basilio unokaöccs, 1878).

1884-ben visszatér Portugáliába, s a granjai tengerparton megismerkedik D. Emilia Resendével, jövendő feleségével. Amikor 1885-ben Párizson utazik át, meglátogatja Zolát, aki igen nagyra becsülte az egyre híresebb portugál íróat. 1886 februárjában megnősül, majd 1889-ben portugál konzul lesz Párizsban. Letelepszik a város egyik csendes részén, a családjának és az irodalomnak él. Időnként szenved a honvágytól. Párizsban a portugál kultúra terjesztésére megalapítja a *Revista de Portugal* című folyóiratot (1889–1892). Jó barátai írnek a lapba: Antero de Quental, Oliveira Martins, Alberto Sampaio, Moniz Barreto stb. 1900-ban hazalátogat Portugáliába. 1900. augusztus 16-án halt meg Párizs közelében, Neuilly-sur-Seine-ben.

Eça de Queirós irodalmi fejlődésében három korszakot lehet megkülönböztetni:

1. A *Prosas Bárbaras* (Barbár prózák) című kötete még erősen mutatja Victor Hugo, Michelet, valamint Baudelaire, Nerval és Heine befolyását. Ez a hatás azonban nem utánzásban mutatkozik meg elsősorban, hanem a teremő erők felszabadulásában, az igazság bátor megvállásában és a megfogalmazás művészi igényességében. Eredeti kísérlet volt ez a könyv, különösen, ha számításba vesszük azt, hogy a portugál irodalom néhány évtizeddel mindig elmaradt a világirodalom élvonalától, s csak a rendkívüli egyéniségek tudták áttörni a szűkre szabott lehetőségek korlátait.

Már Queirós első regényeiben észre lehet venni, hogy egy eredeti epikus tehetség különös és hatalmas panteista világképe bontakozik ki előttünk, amelyben a világegyetem, vagy egyszerűbben mondva, a természet minden területén okos, szép, értelmes rendet, összefüggést, egymásrautaltságot és egyensúlyt találunk, csak az emberi világ diszharmonikus és fájdalommal terhelt. Ez azonban már nem a rousseau-i természetszemlélet, mert Queirós egész fiatalon meglátta, hogy a baj gyökere a társadalomban van, a társadalom szerkezetében, az egymással szembenálló társadalmi osztályok, az uralkodó osztályok önzésében, korlátoltságában, kicsinyességében, műveletlenségében. Ezért ítélte el az üres *l'art pour l'art* minden elméleti és gyakorlati következtetését. A Casinóban tartott előadásában is határozott irodalmi reformokat követel, s meghatározza a realizmus fogalmát. E szerint „a realizmus visszahatás a romanticizmusra. A romanticizmus az érzések felmagasztosítása volt: a realizmus a jellem anatómiája. Az ember kritikája. Az a művészet, amely saját szemünk előtt rajzolja meg és ítéli el azt, hogy mi a rossz a mi társadalmunkban.”⁹⁴

⁹⁴ Vö: SALGADO, António (1930): *História das Conferências do Casino*. Lisszabon. 55–59. Salgado is csupán átvesz egy lejegyzett előadást, amelynek a szövegét nem maga Eça közölte. Lásd még: RIBEIRO, Maria Aparecida (2000): *História crítica da literatura portuguesa*. Editorial Verbo, Lisszabon. 92–95.

Queirós tudatosan készült e hatalmas program megvalósítására, s erre több mint tíz évet áldozott. Teófilo Bragának írt egyik levelében bevallja, hogy „az én becsvágyam az lenne, hogy olyan-nak fessek a portugál társadalmat, amilyenné azt a konstitucionalizmus tette 1830 óta”⁹⁵. Éles szeme minden ellentmondást észrevesz a portugál társadalomban, s bár a politikát sok megnyilatkozásában elítélte, buta, ostoba, korlátolt törtéteők egyéni érvényesülésének tartotta, mégis jól látta, hogy a társadalmi bajok legfontosabb gyökere a rossz politika. Megkapó bátorsággal rajzolja meg kora politikai figuráit, azt az üres szócséplést, amely csak szavalni tud a hazáról, de oly keveset tesz érte. Kritikája nem kíméli sem a republikánusokat, sem a szalonok üreslelkű élvezethajszolóit, sem az ostoba kispolgárok és nagypolgárok gyűlöletes hadát. Kétségtelen, hogy pesszimizista kép ez a portugál polgárságról, de az adott politikai és történelmi viszonyok között ez nem is lehetett más. Queirós számtalanszor hangsúlyozza az irodalomtanítás, s általában a nevelés fontosságát. Mindig őszintén hitt abban, hogy a társadalmi ellentétek, a nyomor és a tudatlanság megszüntethető a polgári társadalom keretei között a felvilágosítás, a népnevelés, a tudati ráhatás segítségével.

2. Második korszakába az *Os Maias* (A Maia család) című nagyregénye tartozik, amely nemcsak bátor tanulmány a portugál arisztokráciáról, de a haza legfontosabb társadalmi problémáit is felveti. Queirós az egész portugál nemzet jogos képviselőjének tartotta magát, amikor regényeiben a haladó polgárság és a haladó politika felelősségét hangsúlyozta, s volt bátorsága ahhoz is, hogy az egész világ előtt beismerje a polgárság hanyatlását. Ebben a regényében is különböző típusokat mutat be, olyan embereket, mint az öreg Alfonzó, a zenész Cruges, s maga Carlos, a főszereplő, akik sehogysem tudnak beilleszkedni a hazai környezetbe. Elszigetelődnek, szinte emigránsokká válnak saját hazájukban, ezért nem tudnak cselekedni. „Ha alkotnék egy jó operát: ki adná elő? Ha írnék egy jó könyvet: ki olvasná el?”⁹⁶ – mondják magukban ezek a szereplők, s bizony, igazuk volt. Carlos például Párizsba emigrál, miután az egyéni érvényesülés lehetetlenné vált számára, mert minden kísérlete megbukott, s már nem akar mást, mint „gazdag, jól élő, de önmagának élő ember lenni”⁹⁷. Ebben a regényben is megszólal az évszázados kívánság: új Portugáliát kellene teremteni, ahogyan azt az igazi portugál hazafiak megálmodták. Queirós csak élete vége felé látta meg ugyanis, hogy már nem a polgárság képezi a társadalom vezetőrétegét, hanem a történelem kapuján dörömbölő új osztály, a munkásosztály, amelynek életét Queirós nem ismerte közelebbről, s ezért nem is tudta ábrázolni regényeiben. A hanyatló polgárság írója maradt egész életében, de amit alkotott ezen a téren, annak a jelentősége elvitathatatlan.

3. A harmadik csoportba tartozó regények: *A Correspondência de Fradique Mendes* (Fradique Mendes levelezése), *A Ilustre Casa de Ramires* (A kiváló Ramires ház), *A Cidade e as Serras* (A város és a hegyvidék).

Carlos Fradique külföldön él, s csak kíváncsiságból látogat el szülőföldjére. Gonçalo Ramires kénytelen megszökni hazulról, hogy magához térjen. Jacinto pedig azért megy haza, hogy a világtól teljesen elvonuljon, ne törődjön semmivel, csak önmagával. Fradique tulajdonképpen

⁹⁵ A hivatkozott levelet Eça de Queirós 1878. március 12-én New Castle-ből írta, és általában az *O primo Basílio* egyes kiadásainak mellékleteként jelenik meg. Vö: QUEIRÓS, Eça de (1878): *O primo Basílio*. <https://www.livros-digitais.com/eca-de-queiros/o-primo-basilio/413> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

⁹⁶ QUEIRÓS 1888.

⁹⁷ QUEIRÓS 1888.

dilettáns, aki minden eszmét és élményt önmagában akar összpontosítani, de nincs semmiféle közösségi célja, mérhetetlenül egoista. Palesztinát például csak azért fosztaná meg a vasútvonaltól, hogy ő zavartalanul élvezhesse a festői tájakat. Egyetlen életcélja van, saját vágyainak zavartalan kielégítése. Még a jótékonytságot is a szolgáján keresztül gyakorolja, mert rangján alulinak tartja, hogy személyesen érintkezzen a rászoruló szegényekkel. Persze mindezt csak azért teheti meg, mert roppant gazdag, így elvakultságában a szegények és elnyomottak nem is léteznek a számára. Ugyanakkor Fradique Mendes a gazdag ember és az elegáns úr mintaképe, aki határtalan önzésében cinikus fölénytel szemléli embertársai vergődését.

A kiváló Ramires ház főhőse, Gonçalo Ramires, úgy talál megoldást egyéni problémáira, hogy Afrikába menekül, s ott elszigetelten, magányosan él.

A Cidade e as Serras (*A város és a hegyvidék*) Queirós utolsó, befejezetlenül maradt regénye. Ebben Fradique új inkarnációja, aki elítéli a városi életet, a modern technikát, amely szerinte nemhogy felszabadította volna az embert, hanem sokkal inkább új rabszolgaságba kényszerítette. A gyógyulás útja csak egy lehet: vissza a földművelő élethez. De ezt úgy gondolja megvalósítani, hogy nem ő maga dolgozik, hanem cselédeivel dolgoztatja meg a földjeit. Ezek a szereplők teljesen függetlenül élnek a valóságos társadalomtól, amit csak azért tehetnek meg, mert mások dolgoznak helyettük. Az öröklött nemesség éles kritikája ez a regény.

Meg kell említenünk Queirós *A Capital* (*A főváros*) című posztumusz megjelent munkáját is, amely a felső vezetőrétegek dekadens, úrhatnám s gyökereiben bűnös világát mutatja meg, amint az az előkelő fővárosi szalonokban lejátszódik. Fényt vet egyúttal arra a jellemző irodalmi korrupcióra is, amely lehetetlenné teszi az igazi alkotótehetségek kibontakozását és a jó, haladó művek megjelenését, mert ezekben az elegáns szalonokban csak az érvényesülhet, aki eladja a lelkét, a meggyőződését, a nép felemelkedése iránti lelkesedését.

Eça de Queirós a legteltesebb, a legsokoldalúbb és a legtisztább kritikai-realista írója a portugál irodalomnak, akinek az előbb említett néhány műve, különösen az *Amaro atya bűne* a legjobb európai regények színvonalán és a legmagasabb művészi igényességgel harcol a portugál társadalom megújulásáért. Queirós regényírói pályafutását a Proudhon-féle polgári társadalomkritika és a realista művészetelmélet kettős befolyása alatt kezdte el, ugyanakkor élesen kritizálva és részletesen rajzolja meg a már Herculanó által felvázolt nemzeti intézményeket is. Egész életében tanulmányozta a polgári társadalom különböző típusait, s bár nagyrészt távol élt hazájától, mégis jól látta – talán tisztábban, mint az otthoniak –, hogy ezt a társadalmat csak egy mindenre kiterjedő szellemi megújulás tudná megmenteni az elkerülhetetlen összeomlástól. Maga írja meg Teófilo Bragának, hogy a *Primo Basílió*ban bemutatott család egy tipikus lisszaboni család, s ha a kritika később bizonyos hatásokat állapított is meg, főképpen a *Madame Bovary*-val összevetve, mégis jelentős alkotás ez, mert megmutatja, hogy a család tragédiáját az okozza, hogy a nők nevelése nagyon hiányos Portugáliában. A gyenge nevelés mellett még az irodalom is a romantikus érzéseket és élményeket hangsúlyozza, a házasságtörést vonzó színekkel festi le, mert a szerelem nélküli házasságban a nő kénytelen bizonyos érzelmi kárpótlást keresni. Queirós minden alakja, minden típusa társadalmi termék, a környezetnek, az osztályhelyzetnek és az elnyomó rendszernek az eredménye. Ezért részrehajlás nélkül, szinte tudományos alaposzággal analizálja ezeket a típusokat, amelyeket töviről-hegyire, a legrészletesebben ismer. Kevés portugál író tudja olyan megragadóan, plasztikusan és felejtethetetlenül leírni a környezetet, s benne az embert, mint Queirós.

Szinte megeleveníti, lélekkel és érzésekkel tölti meg az érzéketlen dolgokat is. Ma már nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Queirós helyesen látta meg az ember és környezet egymást átható összefüggéseit, még az osztályviszonyokat is, csak éppen a kivezető út megmutatása nem adatott meg neki.

Eça realizmusa egyúttal azzal is járt, hogy minden regényében és elbeszélésében sokszor használt fantasztikusnak ható elemeket, és borúlátása sokszor lesújtó konklúziókra készítette. Ezek a fantasztikus elemek legtöbbször olyan elképzelt ideális állapotok vagy jellemek, amelyek a valóságban nem léteznek, vagy csak vágyálomként. Nagy realista regényeiben mindent pontosan megtervezett, előre elgondolt, így ezekben semmi sincs a véletlenre bízva, sőt, tudatosan kiegyensúlyozott. Azt is meg kell látnunk, hogy Queirós pszichológiai megfigyelései és ábrázolásai rendkívül pontosak, ma is helytállóak, jelentősek, tudományosan megalapozottak, mert írójuk igen jól ismerte nemcsak a társadalmi környezetbe ágyazott ember, de az egyén tudatalatti, intuitív működését is, az álmok, az elfojtott vágyképzetek színes mechanizmusát.

Eça de Queirós a portugál nyelv legnagyobb művészei közé tartozik. Új irodalmi köznyelvet teremtett, amely közvetlen, egyszerű, mentes minden dagályos szónoklástól, az üres nagy szavak kritikátlan használatától. Sohasem zsúfolja tele a szöveget oda nem illő, szokatlan kifejezési formákkal, amelyek csak meghökkentik az olvasót, de mikor az irodalmi divat túlhalad rajtuk, a cifra köntös alól kilátszik a modorosság csupasz teste. A nyelvet a kifejezés hajlékony, alkalmazkodó, sokrétű eszközévé tudta tenni, mentesen minden kényszerességtől és túlzástól. Ezért a legnagyobb prózáírók egyike. Tisztában volt azzal, hogy a nyelv a kollektív érintkezés és a megértés eszköze, ezért a túlzott egyénieskedést nem szabad erőltetni. Világos értelem ragyog Eça de Queirós soraiból, kifejezéseiből. Szóképei mindig egy meghatározott irányba viszik a képzeletet: igen gondosan választja meg a jelzőket, a díszítő elemeket. Soha nem titkolta, hogy tökéletesen akart írni, mert mindig az elérhetetlen örök szépség ragyogott a lelki szemei előtt. Nagy erénye az is, hogy regényalakjai, szereplői mindig a saját stílusukban, egyéniségüknek megfelelően, tehát a saját nyelvükön beszélnek, ezért dialógusai élnek, tele vannak hiteles életábrázolással. Ragyogó ironia, ízes humor jellemzi regényeit, elbeszéléseit, s olyan bátor politikai kiállás, amely csak a legnagyobbak kiváltsága.

Eça de Queirós a kritikai realizmus legkiválóbb, legtehetségesebb képviselője a portugál irodalomban. Leleplezi az arisztokráciát, a talajvesztett polgárságot, a bürokratikus, felfordult világot. Mint a portugál irodalom halhatatlan klasszikusa vonult be az irodalomtörténetbe, műveit ma már az egész világon ismerik.

OLIVEIRA MARTINS (1845–1894)

Lisszabonban született 1845-ben polgári családból. tizenöt éves korában kereskedősegédnek állt, mert nem végezhetett egyetemet, akárcsak legjobb barátja, Antero de Quental. Húszéves korában megnősül, majd mint kereskedő keresi meg a kenyerét. Portóban telepedik le. Águas Ferreasban írja legjobb műveit, amelyek közül nevesebbek a következők: *História da República Romana*; *Portugal Contemporâneo*; *História da Civilização Ibérica*.

Fiatalkorában írt egy történelmi drámát *VI. Alfonso*, és egy regényt *Phoebus Monis* (1867) címen. Ez utóbbiban Herculano és Garrett hatása igen erős.

1886-ban képviselőnek választották meg. Bekapcsolódott a szocialista mozgalomba, belevette magát a politikai harcokba. Így lett munkatársa a Lisszabonban megjelent *O Reporter* című napilapnak. 1890-ben Portugáliát képviseli a Berlini Nemzetközi Konferencián, majd a következő évben előadást tart Madridban *Sobre a navegação e descobrimentos dos Portugueses na época anterior à viagem de Colombo* (A portugálok hajózásáról és felfedezéseiről a Kolumbusz utazása előtti időben) címen. Az 1890-es angol ultimátum idején bátor hazafisággal védte hazája érdekeit. Így született meg a *Portugal na África* (Portugália Afrikában) című műve 1891-ben. Élete vége felé nagyon kiábrándult a politikából, és teljesen visszavonult életet élt. 1894-ben halt meg tüdővészben.

Oliveira Martins sokat foglalkozott közgazdasági, történelmi és pénzügyi kérdésekkel. Ezekben a témákban írt könyvei: *Teória do Socialismo* (A szocializmus elmélete), *Revolução política e econômica das sociedades na Europa* (Politikai forradalom és a társadalmak gazdasága Európában, 1873); *A Reorganização do Banco de Portugal* (A portugál bankrendszer átszervezése, 1877); *Portugal e o Socialismo* (Portugália és a szocializmus, 1873); *Empréstimo Real Português* (A portugál királyi hitelpolitika, 1884); *Política e Economia Social* (Politika és társadalomgazdaság, 1885) stb.

Történelmi műveiben sok a túlzás, az egyoldalúság, az elfogultság, a borúlátás. Idősebb korában mély forradalmi változáson ment át, és sokoldalúbban ábrázolta a történelmi eseményeket. *Filhos de D. João I.* (I. János király fiai) című művében igazi patrióta, ezért ma is a portugál föld és történelem nagy szerelmesének tartják. Stílusa művészi erejű, képzelőereje sokszor úgy elragadja, hogy a történelmi valóságot könnyen alá tudja rendelni a művészeti követelményeknek.

Az Antero de Quentalal folytatott vitáit *O Helenismo e a Civilização Cristã* (A hellenizmus és a keresztény kultúra, 1878) című művében foglalta össze. Ezt követően egy egész sorozat társadalomtudományi művet írt. Ezek közül azokat említjük meg, amelyek megmutatják, műveiben milyen széles tárgykört szeretett volna átfogni: *Biblioteca das Ciências Sociais: Elementos da Antropologia* (1880); *As Raças Humanas e a Civilização Primitiva* (1881); *Quadro das Instituições Primitivas* (1883); *Regime das Riquezas* (1883); *Sistema dos Mitos Religiosos* (1882); *História da República Romana* (1885); *História da Civilização Ibérica* (1879); *História de Portugal* (1879); *Portugal Contemporâneo* (1881); *O Brasil e as Colônias Portuguesas* (1881).

Oliveira Martins ezekben a művekben szocialistának mutatkozik, azaz végeredményben reformistának, akinek Bismarck volt a példaképe. Úgy tartotta, az államférfi legnagyobb feladata, hogy a politikai életet megtöltse erkölcsiséggel, magasztos közösségi eszmékkel, támogatni kell a nemzeti ipar kibontakozását, fel kell karolni a mezőgazdaságot, meg kell újítani a közoktatást, a népnevelést s ekkor megoldódnak a bajok, a társadalmi problémák. De, hogy ez mennyire illuzórikus elképzelés, az akkor mutatkozott meg, amikor 1887-ben megválasztották képviselőnek és kidolgozott egy mezőgazdasági reformtervezetet, amit még annyira sem méltattak, hogy legalább vitára bocsátották volna. Mikor pedig Lisszabonban telepedett le, s megalapította a *Riporter* című újságot, kora legjobb íróit vonta be a közös munkába, előkelő összeköttetéseket épít ki, s a dohányjövedékből tekintélyes fizetést kap, sőt, 1892-ben a nagy bankválság idején még pénzügyminiszterré is kinevezik, de terveit még ekkor sem tudja megvalósítani. Csak négy hónapig viselte a magas tisztséget, aztán kénytelen volt lemondani és félreállni. Ettől kezdve csak az irodalomnak és a tudománynak élt. Nagy biográfiai munkái közül a következők fontosabbak: *Os Filhos de D. João I.* (1891); *A Vida de Nun' Álvares* (Nuno Álvares Pereira élete, 1893).

Martins beutazta Angliát és Spanyolországot is. Élményeit *A Inglaterra de Hoje* (A mai Anglia) és a *Cartas Peninsulares* (Levelek az Ibériai-félszigetről) című könyvében írta meg. Utolsó könyve, az *O Príncipe Perfeito* (A tökéletes herceg⁹⁸) befejezetlen maradt. Negyvenkilenc éves korában halt meg, s hatalmas életművet hagyott maga után.

Bármennyire autodidakta volt is Oliveira Martins, szinte polihisztori tudással írta könyveit, amelyekben a szakemberek könnyen felfedezhetnek laikus vonásokat, melléfogásokat, mégis nagy történész és kiváló író, kora ellentmondásainak bátor összefoglalója volt. A szocializmust úgy fogta fel, mint a fejlődés eszméjét, amely az osztályok nélküli társadalomhoz vezet. Óriási becsvágy dolgozott benne olyan tudásszomjjal keverve, amely a legnagyobb tudósoknak is becsületére válna: egy hatalmas alkotásban akarta összefoglalni az ember egész társadalomtörténetét. A német szociológusok hatására az egész társadalmi életet organizmusnak fogta fel, amelyet a kiváló egyéniségek, az uralkodásra termett nagy emberek vezetnek. Ezzel a féltudományos „cézárizmus”-sal akarta indokolni a diktatúra jogosságát a társadalomban. Szerinte a tömegek képtelenek az uralkodásra, ezért mindig irányítani, vezetni, sőt, kényszeríteni kell őket a vezetők által tisztán látott célok megvalósítása felé.

Oliveira Martins a tudományban is művész maradt, valóságos prózai költeményeket alkotott, sajátos egyéni ritmussal, bensőséges kifejezőerővel és színekkel. Történelmi alakjai, személyei, cselekményei nem valóságos emberek vagy események, hanem szimbólumok, tehát nem a valóságot írta meg, hanem „as sombras levadas pelos ventos sábios do destino”⁹⁹, azaz a sors bölcs szelei által elragadott árnyakat, mint ahogy ezt maga is megfogalmazta. Szereplőit megfosztja az egyéni felelősség vállalásától, mert szerinte minden ember a saját sorsa misszióját teljesíti, a körülményekhez képest jól vagy rosszul. Ezért Martins előre elképzelt sémákra keres igazolást a valóságban, nem pedig a valóság történéseit, eseményeit, ellentmondásait fordítja le az eszmék, az ideálok és törvények nyelvére. Az *A Inglaterra de Hoje* (A mai Anglia) például tele van olyan szimbólumokkal, amelyeket az író már készen vitt magával Portugáliából. Tehát mindig azt írja le, amit le akar írni, s nem azt, amit lát. Mindig a lélek belső tartalmát, erejét, tendenciáit kutatja, s nem a külső hatásokat. Az általa megrajzolt történelmi személyiségekbe gyakran olyan tulajdonságokat vetít, amelyek a saját lelkéből erednek, ezért nem tud objektív lenni. D. Pedrót például azért rajzolja olyan keserűnek, levertnek, mert a saját politikai kiábrándultságát vetíti rá. Az *História de Portugalban* (Portugália története) nagyon sok gazdasági és politikai tényezőt vett figyelembe, amelyeket szuggesztív módon, művészien ötvözött. Szerinte Portugália nem a földrajzi vagy a gazdasági körülményeknek köszönheti létét, hanem annak a kollektív akaratnak, amely a nemzet génuszában nyilatkozik meg. Oliveira Martins hiába volt tehát elismert közgazdász, mégis éppen a gazdasági tényezőket hanyagolta el a nacionalizmus kialakulásának és fejlődésének összefoglalásakor. Csak a pszichológiai, az ideológiai tényezőket vette figyelembe, mint amilyenek például a heroizmus, a nemzeti öntudat stb.

Az *A Inglaterra de Hoje* (A mai Portugália) című könyve az 1826–1868 közötti események részletes feltárása. Teljes egyéniségével és tudásával ebben a munkájában a portugál liberalizmus általános kritikáját akarta megírni. D. Miguelben látta az „igazi” Portugália szimbólumát. Ez az

⁹⁸ D. João II (1455–1495) portugál király állandósult jelzője volt.

⁹⁹ MARTINS, Oliveira (1879): *História de Portugal*. <https://pt.scribd.com/document/191126256/Historia-de-Portugal-Oliveira-Martins-pdf> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)

idealista felfogás végeredményben azzal járt, hogy kora ellentmondásait nem sikerült feloldania elfogadható tudományos módon, mégis nagy hatást gyakorolt olvasóira. Sok jelentős történelmi alakot személyesen is ismert, az események még elég frissek voltak a köztudatban, ezért az elbeszélés eredetisége és szuggesztivitása magával ragadta az olvasókat. Ez a könyv életműve betetőzését jelenti, s ma már a XIX. század egyik igen fontos történelmi alkotásának tartják. Szempontjait ma már meghaladta az idő és a korszerűbb tudomány, de a részletek és az adatok tömege ma is hasznos adalékul szolgál a történészek számára.

GAMA BARROS (1833–1925)

A kor másik nagy történésze Gama Barros, aki Lisszabonban született 1833-ban. A coimbrai egyetemen jogot végzett, majd megnősült és hivatalnoki pályára lépett. Végül a törvényszék elnöke. 1925-ben, kilencvenkét éves korában halt meg.

Barrost elsősorban a középkori történelem érdekelte. Élete nagy terve az volt, hogy megírja Portugália egész történelmét. 1885-ben, ötvenkét éves korában jelent meg első könyve, a *História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV* (Portugália közigazgatásának története a XII-XV. században).

Több tudományos társaság meghívta tagjai sorába, de ő minden megtisztelő ajánlatot visszautasított. Igen szerényen élt, s rendkívül keményen, módszeresen és önfeláldozóan dolgozott egész életében. Még három kötettel egészítette ki történelmi munkásságát. Óriási dokumentumanyagot dolgozott fel. Vélekedéseiben, végkövetkeztetéseiben mindig nagyon megfontolt, állításait igyekszik tudományosan igazolni és bizonyítani. Részletesen feldolgozta, milyen törvények voltak érvényben a középkorban, behatóan foglalkozott az uralkodó osztályok gazdasági és politikai életével, a királyi hatalom alakulásával, a városi intézmények fejlődésével, ugyanakkor feltárta a nép helyzetét és szokásait is, a tulajdonjogi viszonyokat, az ipari, kereskedelmi és mezőgazdasági fejlődést. Mindezt ragyogó, világos, közérthető portugál nyelven. Született tudós volt, akit ma is eszményképnek tekint az új nemzedék.

A PARNASSZISTÁK

Kordás Ferenc

A parnasszista irodalmi irányzat tulajdonképpen a szentimentalizmus és a romantika hatásai ellenében jött létre: ezek a költők kifinomult formai tökélyre és tisztaságra, a látható világ pontos megragadására és plasztikus ábrázolására törekedtek. Itt is a francia példa volt az irányadó, főként Leconte de Lisle, a parnasszista költészet feje.

A portugáloknál João Penha volt az első számottevő parnasszista költő. Bragában született 1839-ben. A coimbrai egyetemen együtt diákoskodott Antero de Quental és Eça de Queirósszal. Nem tartozik az élvonalbeli költők közé, de néhány verseskötetét ma is számontartják: a *Rimas*-t (Rímek), illetve utolsó, *Últimas Rimas* (Utolsó rímek) című kötetét.

Annál jelentősebb költőnek számítják Penha barátját és tanítványát, Gonçalves Crespót. 1846-ban született Rio de Janeiróban, s mivel anyja afroamerikai volt s ő maga mulatt, egész életében érezte a mellőzöttséget, tele volt gátlásokkal. 1883-ban halt meg tüdőbajban. Két kis verseskötete jelent meg: *Miniaturas* (1870) és *Nocturnos* (1882). Mind a kettő telve van nosztalgikus vágyódással az anyja és a trópusi táj után. Mindig arra törekedett, hogy a szokásos közhelyeket elkerülje, ezért verseit kifinomult műgonddal írta. A külső világot és a lélek belső érzékenységét akarta megragadni érzékletes, újszerű, realista formában, nem törődve azzal, hogy néha megtöri a vers szigorú metrikáját. Így lett újtó, akit éppen ezért olvasunk ma is élvezettel, mert ez a szabaddabb szerkesztés közelebb áll hozzánk, mint a régi, túlságosan kádenciás verselés.

A század igazán kiemelkedő parnasszista költője azonban Cesário Verde volt. Lisszabonban született 1855-ben. Sokáig apja vaskereskedésében dolgozott, s üzleti ügyekben megfordult Párizsban és Angliában is. Nagyon szerette a földet, a természetet, a vadászatot. 1886-ban halt meg. Verseit barátja, Silva Pinto gyűjtötte össze, és 1901-ben *O Livro de Cesário Verde* címen publikálta. Költészete optimista, életörömmel teli, mindent reálisan lát, s természetes hangon, könnyen versel. Az ő verseiben érezzük először, mit jelent az, ha a költő már túljutott a romantikus örökségen, s új mondanivalót is meg mer szólaltatni. Cesário Verde meglátja és megénekli a munkást, a dolgozó embert, s olyan szépségeket fedez fel, amelyeket az előző nemzedékek észre sem vettek. Költészete nagy hatással volt Fernando Pessoa, Alberto Serpa és Fernando de Castro költői fejlődésére.

A liberális politikai idealizmus már a XVIII. század második felében élénken foglalkoztatta a portugál költőket, de csaknem egy évszázadra volt szükség, amíg uralkodó felfogássá tudott válni.

Olyan költők tartoztak ehhez az irányzathoz, mint Guerra Junqueiro 1850-ben született, édesanyját már ötéves korában elveszítette, s ez határozta meg későbbi túlzott érzékenységét. A coimbrai egyetemen előbb teológiát, majd jogot tanult. Egyetemi hallgató korában már cikkeket és verseket írt *A Folha* című irodalmi lapba. 1880-ban képviselőnek választják meg. A parlamentben leginkább irodalmi kérdésekkel foglalkozott. 1890-ben hátat fordít a monarchista politikának és republikánus lesz. 1911-ben Bernben hazáját képviselte mint meghatalmazott miniszter. 1923-ban halt meg.

Junqueiro irodalmi fejlődésében két irányt figyelhetünk meg: a finom, gyöngéd szentimentalizmust és a kegyetlen szatírárt. Ezért sok ellentmondást találunk műveiben. Kétségtelen, hogy bizonyos egzaltáltságot tapasztalhatunk egyes verseiben, amelyek később híresekké váltak, mint például a *Finis Patriae* és a *Canção do Ódio* (A gyűlölet dala), valamint némi pamfletszerűséget olyan közkedvelt versében, mint például a *Pátria* (Haza). Egyik legjobb verse az *Oração à Luz* (Fohász a fényhez, 1904). Szatirikus művei közül fontosabbak az *A Morte de D. João* (D. João halála, 1874), az *A Velhice do Padre Eterno* (Az Örökkévaló öregkora, 1885), valamint a *Finis Patriae*, amelyek határozottan antiklerikális színezetűek, erős misztikus és panteisztikus beütéssel. Olyan költő művei, aki hazája hű fiának érezte magát, látta a kor nagy problémáit, de nem tudott megoldást találni, ezért elégikus hangulat árad soraiból.

Az 1890-es angol ultimátum idején ő is hevesen tiltakozik, de az erőszakkal nem tud eredményesen szembeszállni. Egyik sokat idézett versében (*Musa em Férias*, 1879; A múzsa szabadságon) az ifjúság felejthetetlen éveit örökítette meg. Másik nevezetes verse, az *Os Simples* (Az együgyűek, 1892) az egyszerű, szerény, becsületes, tisztességes emberek apoteózisa.

Junqueiro ötvennégy éves kora után nem írt többet. Kiábrándult a politikából, az emberekből, visszavonult Douro menti birtokára, tolsztojánus lett. A nagy orosz mester evangéliumi tanai teljesen magával ragadják, s belenyugodott abba, hogy a társadalmi bajokat és egyenlőtlenségeket csak ezeken a tanításokon keresztül lehet majd megoldani.

Gomes Lealt a portugál Villonnak lehetne nevezni. 1848-ban született Lisszabonban, egy tisztviselő törvénytelen fiaként. Kisgyermekkorától versel. Ifjúkorában egy lisszaboni közjegyzői irodában írnokoskodik, de sehogysem tud beleszokni az unalmas életbe és megszökik. Mindent megpróbál, de semmi sem sikerül neki. Egyik verséért, melynek *A Traição* (Árulás) a címe, három hónapra bebörtönzik, mert ebben mindenkit és mindent támad: a királynőt, az uralkodó osztályt. Ezt több versében is megismétli, például: *O Hereje* (Az eretnek), *O Renegado*. Valóságos politikai fegyverek voltak ezek a versek, ezért a kormányzat üldözte a költőt. Így élete rendje teljesen felborult. Nem törődött semmivel, ha pénze volt, szétosztotta a szegények között. Mindenütt üldözött vadnak érezte magát. Öregkorára még a betevő falatját sem tudta munkával megkeresni, így barátai tartották el, mert sajnálták és tudatában voltak bámulatos költői tehetségének. 1921-ben halt meg.

A *Claridades do Sul* (Dél fényei, 1875) az első könyve, amelyben jogot formál magának arra, hogy egészséges, valódi költészetet teremtsen, amely átfogja az élet teljességét. A szerelmet, a képzetet örömeit és a szabadságot, amely nélkül élni nem lehet és nem érdemes, nemcsak a kiváltságos osztályok számára tartja az élet értelmének, hanem megköveteli a szegények és az elesettek számára is. Új költői magatartás volt ez abban az időben, amikor az irodalom csak egy vékony polgári réteg szórakozásának számított. 1880-ban jelent meg *A Fome de Camões* (Camões éhe) című, négy énekből álló költeménye, majd 1884-ben az *Anti-Cristo* (Antikrisztus), amelyet a XIX. század egyik legeredetibb portugál művének tartanak, s lényege az ember teljes felszabadítása. 1899-ben ezt a munkáját az ellenkezőjére dolgozta át *Fim de um mundo – Sátiras modernas* (Világvége – modern szatírák) címen.

A portugál irodalomkritika még nem analizálta megfelelően Gomes Leal bonyolult, szétszórt, zavaros, ellentmondásos egyéniségét és zseniálisan forradalmi költészetét. Igaz, legtöbb verse pamfletszerű, erősen szatirikus, mert meg akarta hökkenteni a polgárokat, s ezért demagóg

hangot használt. Szemléletmódja, világnézete tisztázatlan, megtaláljuk benne a nihilizmust, a zavros okkultizmust, a misztikus szentimentalizmust, s mindezt olyan sokszínű tálalásban, hogy nagyon nehéz benne eligazodni. Ezt kérdezi: „Ki lesz, vagy mi lesz a holnap új istene?” Úgy érzi, az embernek szüksége van valamire vagy valakire, akiben megkapaszkodhat, függetlenül attól, hogy minek nevezik: anyag, erő, vonzás, osztályharc stb. Mindig arra törekedett, hogy leszedje „a misztérium élvezetes gyötrelmeinek a gyümölcseit”. A lét legnagyobb kérdéseit feszegette, de megnyugtató választ ő sem tudott találni. Új képteremtő ereje bámulatos, megújítja a nyelvet, s keresi az embert kora embertelen világában. Világnézeti szempontból az a legnagyobb fogyatékosága, hogy a mechanikus materializmus és a transzcendentalizmus közötti vergődéséből nem tudott kijutni. Költészete így is nagy visszhangot keltett a szélesebb olvasókörökben, mert a mai olvasó is érzi, nemcsak a korabeli, hogy a satirikus hang, az apokaliptikus képek zuhataga és az okkultista tendencia mögött egy sokat szenvedett, őszinte, igaz ember kiált a sötétségből, s ebben a hangban sokan a saját hangjukat ismerhetik fel.

IRODALOMKRITIKUSOK

Kordás Ferenc

RAMALHO ORTIGÃO (1836–1915)

1836-ban született Portóban. Már ifjúkorában a *Jornal de Porto* nevű lap munkatársa. Azáltal lett híres, hogy párbaft vívott Antero de Quental a „coimbrai kérdés”-ben támadt vita miatt, és megsebesült. Eça de Queirós jó barátja volt. Negyvenkét éven át a Tudományos Akadémia főtítkára, s amikor 1910. október 5-én kikiáltják a köztársaságot, felmentését kéri. Sokat utazott, Európa több országát bejárta. Rómában meglátogatta XIII. Leó pápát. 1915-ben halt meg Lisszabonban. Útirajzai közül fontosabbak: *Em Paris* (1868), *A Holanda* (1885), *John Bull* (1889). Elsősorban azonban mint társadalomkritikus és mint kiváló stilisztá lett híres. Portugália megújódásáért harcolt, különösen a *Farpas* (1871) nevű folyóirat hasábjain. Mint kiváló prózaíró számos nemzeti típust rajzolt meg, jól ismerte a népszokásokat, s élénk, eleven színekkel mutatta be a korabeli társadalmat.

JÚLIO LOURENÇO PINTO (1842–1907)

Júlio Lourenço Pinto regényíró és irodalomkritikus *Estética Naturalista* (1885) című könyvében a pontos megfigyelést, a tárgyilagosságot, a tudományos alaposságot sürgeti az irodalomban. A művészet szerint legyen valóságosabb, emberibb, tele életerővel, tárja fel a társadalmi bajokat, ne féljen az igazság megmutatásától.

TEÓFILO BRAGA (1843–1924)

A korszak nagy irodalmára, irodalomkritikusa és irodalomtörténésze volt. A coimbrai egyetemen jogi doktorátust szerzett. Már ifjúkorában foglalkozott a portugál irodalommal és folklórral. 1872-től az irodalomtörténet egyetemi tanára. Sok népi legendát, népmesét és érdekes történetet gyűjtött össze. A liberális burzsoázia köztársasági mozgalmának harcosa. Az 1910-es polgári forradalom és a köztársaság kikiáltása után vezető szerepet játszott nemcsak a politikai életben, hanem az irodalomban is. Mint költő nem jelentős, de irodalomtörténész és filozófiai munkássága páratlanul gazdag. Őt tartják a portugál nemzeti irodalomtörténet megteremtőjének, s habár értékeléseivel a mai kritika sok esetben nem ért egyet, *História da Literatura Portuguesa* című hatalmas munkája az első nagyszabású kísérlet korunkban a portugál irodalomtörténet tudományos összefoglalására. Megírta a coimbrai egyetem történetét is *História da Universidade de Coimbra* címen. Mind a kettő, mai szemmel nézve is, jelentős forrás.

Rendkívül gazdag irodalmi és tudományos munkásságából a következőket említjük meg: *Contos Fantásticos* (1865), *História da Poesia Popular Portuguesa* (1867), *Cancioneiro Popular*

(1867), *Romanceiro Geral* (1867), *Floresta de Vários Romances* (1868), *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (1885).

MONIZ BARRETO (1865–1896)

Egy másik nagy kritikus ebben a korban Moniz Barreto (1865–1896) volt, Hippolyte Taine nagy csodálója, aki a kritikát a tények és a pontos analízis tudományának tartotta. Legnagyobb műve *Oliveira Martins* (Oliveira Martins monográfiája).

A XX. SZÁZAD IRODALMA

Kordás Ferenc

A XX. SZÁZAD ELEJE

Már a XIX. század utolsó harmadában megkezdődött a munkásmozgalom kibontakozása. A mind mohóbb kapitalizmus egyre nagyobb létszámú munkásosztályt termelt ki, amely a maga módján és eszközeivel próbált védekezni a kizsákmányolás tűrhetetlen formái ellen. 1875-ben megalakult a Szocialista Párt, s maga köré tömörítette az ipari munkásság legjobbjait. A monarchikus rendszertől való szabadulás, a köztársasági gondolat mozgalmi formákat öltött, és áthatotta nemcsak a polgári rétegeket, hanem a hadsereget és a flottát is. Hiába volt azonban kifelé imponáló az ország kapitalista átalakítása, az ipar megerősödése, a modern intézmények létesítése, 1892-ben a gazdasági helyzet szétziláltsága következtében bekövetkezett az államcsőd, 1906-ban a flotta fellázadt, majd 1910-ben a polgári forradalom elsöpörte a monarchiát. Kikiáltották a köztársaságot, de a feudális maradványokat nem tudták felszámolni, az egyház vagyona, óriási birtoka és befolyása továbbra is megmaradt.

A XIX. század végén és a XX. század elején forradalmi jelentőségű eredmények születtek a tudomány számos ágában, főként a termodinamikában, energetikában (Carnot, Mayer, Joule, Maxwell), az elektronikában, az atomelméletben (Curie házaspár, Röntgen, Lorenz, Rutherford, Bohr), a kvantumelméletben (Planck), majd a relativitáselméletben (Einstein), a szerves kémiában, a fiziológiában, s a biológia csaknem minden területén, nem is szólva az elektromos motorról, a robbanómotorról, a villanyvilágításról, a telefon, az autó, a repülőgép feltalálásáról, amelyek mind egy új korszak lehetőségét villantották fel az emberiség előtt.

A mindjobban sürgető társadalmi problémák hatására Portugáliában is új irodalmi irányzat alakul ki, amely az emberi természet addig elhanyagolt adottságait akarta megmutatni a művészet eszközeivel. A naturalizmus ideje lejárt, már nem elég az ember külső megrajzolása, szükség van arra, hogy a teljes embert ábrázolja az író: a fizikai embert, minden külső társadalmi ellentétével, s a belsőt, minden lelki bonyolultságával együtt, vagyis a természeti és az erkölcsi embert. Így tehát előtérbe kerülnek a társadalmi problémák, mindjobban kiéleződnek az osztályellentétek, erősödik a munkásmozgalom, gyakoriak lesznek a tüntetések és a sztrájkok. A portugál írók most is elsősorban a franciákat tartják példaképüknek, s francia közvetítéssel ismerik meg és sajátítják el a szocializmus eszméjét és világnézetét.

Már Dom Pedro V. megalakítja a *Curso Superior de Letras* nevű főiskolai intézményt, mely a történelmi és filozófiai tanulmányok központja lesz. Ebből alakul ki később a liszaboni egyetem bölcsészettudományi kara. Coimbrában megszüntetik a teológiai fakultást, helyette irodalmi tanszékeket állítanak fel. Ugyanez történik Portóban is.

Az I. világháborúban Portugália „a gazdag nagybácsi”, Nagy-Britannia oldalán harcolt, 1916-ban hadat üzent Németországnak. A háború után a munkásosztály hetven napig tartó hatalmas vasutassztrájkja figyelmezteti a nemzeti közvéleményt, hogy a gazdasági és politikai válság megoldása elodázhatatlan. 1921-ben megalakult a Portugál Kommunista Párt. A kibontakozó mun-

káoszmozgalom, az általános elégedetlenség leszerelésére A. O. Carmona tábornok 1926-ban magához ragadja a hatalmat, köztársasági elnöknek kiáltatja ki magát, s a legnagyobb terrorral igyekszik elfojtani a demokratikus pártok működését és a szakszervezeti mozgalmat. Így alakult meg a II. Köztársaság, majd 1930-ban Salazar megalapítja a Nemzeti Szövetséget, amely fasiszta jellegű párt volt, a klérusra és a tisztikar egy részére támaszkodott. Salazar 1932-ben hatalomra került, széttúzta a szakszervezeteket, s helyettük kiépítette a korporációk rendszerét, amely szakmánként csoportosította a dolgozók és kizsákmányolók minden rétegét.

A spanyol polgárháborúban Portugália a fasisztákat és a német-olasz intervenciókat támogatta, a II. világháborúban semleges maradt ugyan, de 1949-ben csatlakozik a NATO-hoz.

REGÉNYÍRÓK

A romantika és a realizmus nagyjai után hanyatlás állt be a regényirodalomban egészen az 1930-as évek kezdetéig. A XX. század első negyede után azonban olyan regényírókkal gazdagította a portugál elbeszélés-, regény- és novellairodalmat, akikkel feltétlenül foglalkoznunk kell, még abban az esetben is, ha életművüket ma még nem is tudjuk teljesen felmérni és áttekinteni.

A XX. század első felének idősebb nemzedékéhez tartozik Magalhães Lima (1859–1936). Aveiróban született 1859-ben. Sokat utazott, bejárta Spanyolországot, Franciaországot, Olaszországot, Angliát, volt a Szovjetunióban is. Széles látókörű politikusnak tartották, s vannak irodalomtörténészek, akik közéleti működését fontosabbnak vélik, mint az irodalmat, pedig olyan emlékezetes regényeket írt, mint például az *O Transviado* (1899), amelyben egy korabeli fiatalember, Cláudio erkölcsi és pszichológiai átalakulásának és fejlődésének az útját mutatja meg, amíg sok csalódás és kiábrándulás után végre felismeri az igazi erkölcsi értékeket. További regényei: *O Sonho de Perfeição* (1901), *Na Paz do Senhor, Reino da Saudade* (1904). Lima nagy rajongója volt Tolsztojnak, írt is róla egy kisebb tanulmányt *As Doutrinas do Conde Leão Tolstoi* (Gróf Tolsztoj Leó tanai) címen. Megírta Szent Ferenc életrajzát is *S. Francisco de Assis* (1908) címen. Ezek a művei azonban nem olyan jelentősek, mint a regényei.

Carlos Malheiros Dias (1875–1941)

Portóban született 1875-ben. A XX. század első évtizedének jeles regényírója. Sokat foglalkozik történelmi témákkal, a francia megszállás korával, Coimbra polgári társadalmának és jellegzetes típusainak leírásával. Élénk képzelőereje ma is elragadja az olvasót. Fontosabb művei: *O Filho das Ervas* (1900), *Os Teles de Albergaria* (1901), *Paixão de Maria do Céu* (1901), *O Grande Cagliostro* (1905).

Manuel Ribeiro (1879–1942)

Albornoában született 1879-ben. Mint költő és újságíró vált ismertté, de regényíróként maradt fenn neve. Egyénisége elég zavaros, mert mint polgári szocialista újságíró kezdte irodalmi működését, aztán idősebb korában katolikus lett. Kimondottan spirituális beállítottságú, s mint általában az idealisták, ő is előre felállított doktrínákat, erkölcsi, filozófiai elméleteket akar szemléltetni és műveiben bizonyítani. Ezzel megsemmisíti a belső konfliktusokat, nem tudja feloldani az

ellentmondásokat, mert nem a valóság – bármily nehéz és ellentmondásos polgári valóság legyen is – mozgatja, irányítja, cselekedtetni alakjait, hanem éppen ellenkezőleg, az általa teremtett típusok akarják előre elképzelt ideáik szerint mozgatni a társadalmat. Ez onnan származik, hogy a lét és a tudat bonyolult dialektikus összefüggéseit nem sikerült műveiben hitelesen elgondolnia. Az *A Catedral*, *O Desentoro* és a *Ressurreição* című munkája trilógia, amely életrajzi regénynek is tekinthető, mert a saját belső vívódásait, útkeresését, botladozásait rajzolja meg benne, de ma már csaknem élvezhetetlenné teszi ezt a nagy művet a szépirodalmi művekben szokatlan és fárasztó tudományos előadásmód, amely elnyomja az írói megjelenítés erejét. További művei: *A Colina Sagrada* (1925), *A Planície Heróica* (1927), *Os Vínculos Eternos* (1929), *Sarca Ardente*.

Az úgynevezett *Seara Nova* (Új Kéve) irodalmi csoporthoz tartozik Aquilino Ribeiro (1885–1963). Különös, szertelen egyéniség, aki csaknem minden művében az élet pogány, panteista örömeit magasztalja, s a szabad szerelmet hirdeti. De bátran harcol a társadalmi elnyomás ellen is, mert látja saját kora zűrzavarát. Ritka képzelőerő teszi érdekessé regényeit, amelyek az író egyéni feltárulkozásai, ezért sokat beszél önmagáról, a saját küzdelmeiről, a társadalmi körülmények nyomasztó hatásáról s a keserves útról, amelyen mint tömegtől elszakadt forradalmárnak járnia kellett. A század elején sok fiatal portugál író megrekedt ebben a kispolgári szocialista szemléletben, s csak a legtisztábban látóknak adatott meg, hogy felismerjék a munkásosztállyal való kapcsolat megteremtésének szükségességét.

Ribeiro regényei közül nevezetesebbek a következők: *Jardim das Tormentas* (1913), *Via Sinuosa* (1918), *Terras do Demo* (1918), *Estrada de Santiago* (1922), *O Malhadinhas* (1922), *Andam Faunos pelos Bosques* (1926), *São Banaboião* (1934), *Arcanjo Negro* (1947).

Raul Brandão (1867–1930)

1890-ben a portói szimbolistákhoz csatlakozik egy regénykísérlettel (*História de um palhaço*), amely az orosz realisták hatását mutatja. Érdemként szokták feltüntetni, hogy őszintén és mélyen együtt tudott érezni az elnyomott dolgozókkal, a kisemmizettekkel, az egész szenvedő emberiséggel, de ezt is túlzásba vitte, mint mindent, amihez hozzáfogott. Sajátos szófordulatokat alkotott, amelyeket aztán patetikus módon, eredeti, újjáteremtő kifejezőerő nélkül használt. Sokszor uralkodott el szövegein a modorosság, a mélyebb gondolatok nélküli, üres szóhasználat, s ez kissé szabálytalanná, monotonná, átlagossá tette még az olyan nagyszerű költeményeit is, mint a *Farsa* (1903), az *Os Pobres* (1906) vagy a *Húmus* (1917). A családi otthonról írt versei sokkal egyszerűbbek, közvetlenebbek, ma is szívesen olvassuk őket. Nehéz korszakban élt, amikor látnia kellett, hogy az ember az embernek farkasa, s csak a pénz számít, a könyörtelen önzés, a mindenkit letipró könyöklés. További művei: *Pescadores* (1923), *El-Rei Junot* (1912), *Memórias* (1919–1933). Színdarabjai mélységes emberi fájdalmat tárnak fel, közülük nevezetesebbek: *O Doido e a Morte*, *O Gebo e a Sombra*.

A SZIMBOLISTÁK

Kordás Ferenc

Eça de Queirós már *Positivismo e Idealismo* (Pozitivizmus és idealizmus, 1893) című tanulmányában¹⁰⁰ megállapítja, hogy a naturalizmus ideje lejárt, s új irodalmi irányzat van kialakulóban. A fiatal írók a francia szimbolistákért lelkesednek: Verlaine, Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn, Viellé–Griffin stb. verseit olvassák. Ezek a költők szeretik az élet árnyékos, ködös oldalait, a lélek tudatalatti intimitását és megérzéseiket szokatlan képekben fejezik ki, ezáltal gazdagodik a költői nyelv, átalakul a szavak fogalmi értéke, hangsúlyt kap a belső zene, az emberi lélek szabadabb, közvetlenebb kitárulkozása. A portugál folyóiratok felpozícionálják az irodalmi közéletet az új irodalmi irányzat, az úgynevezett szimbolizmus körül.

Nemsokára két folyóirat kezdi közölni a portugál szimbolisták friss verseit, az *Os Insubmissos* és a *Boémia Nova*.

A szimbolista költők között kiváló tehetségeket találunk.

ALBERTO DE OLIVEIRA (1873–1940)

Coimbrában született 1873-ban. Egy ideig újságíró, az *Ilustração Portuguesa* című lapba ír elbeszéléseket és verseket. Később a bécsi portugál követség tisztviselője, majd Párizsba kerül, s ott ismerkedik meg a szimbolista költőkkel. Két évig francia nyelvtanár volt az Escola Broteróban, de a tantervet és a hivatalos rendelkezéseket annyira önkényesen fogta fel, hogy felettesei hamarosan felmondtak neki. Így kerül Lisszabonba, ahol megismerkedik kora íróival. Letelepedik Coimbrában, ahol aztán csaknem harminc éven át tanít ugyanabban az intézetben, ahonnan korábban kirúgták. A coimbrai egyetem 1914-ben meghívja tanárnak a bölcsészettudományi karra. 1916-ban bölcsészdoktor lesz. Nevelői munkája nem kiemelkedő, hisz csak kenyérkereseti forrásnak tekintette, irodalmi működése azonban annál maradandóbb.

Már első művében, az *Oaristosban* (1890) eredeti, új költőként jelentkezett. Bár szemben áll a parnasszistákkal, de nem ítéli el őket teljesen. Egyike a portugál szabadvers bevezetőinek. Új alexandrinusai ma is élvezhetők. 1891-ben jelent meg az *Horas* (Órák) című kötete, mely tele van különleges, dekadens, extravagáns, mai szóhasználattal élve hermetikus versekkel. 1894-ben jelent meg gyűjteményes kötete *Silva* címen. Borongó pesszimizmus árad ezekből a versekből, de a költő eredetiségét nem lehet letagadni. Ugyanez a hang uralkodik 1894-ben megjelent *Interlunio*, majd a *Belkiss* című kötetekben, amelyek telve vannak pogány érzékenységgel, lefojtott érzékiséggel, fatalizmussal és keleti misztikával.

¹⁰⁰ A hivatkozott írás a *Gazeta de Notícias* 1893. június 16-i számában jelent meg, posztumusz Luís de Magalhães a *Notas Contemporâneas* (Kortárs széljegyzetek, 1909) című kötetben adta ki. Ezzel kapcsolatban és Carlos Reis kutatásaihoz lásd: <http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a4ne/rosaneifeitosa.pdf> (*Letöltés ideje: 2017. október 12.*).

Sagramor című kötete tovább mélyítette általános kiábrándultságát, szkepticizmusát, az elérhetetlen örök álmok utáni vágyakozását. *Salomé* és *Constança* című kötetekben nagy műgonddal rajzolja meg D. Pedro feleségének portréját. A *Sombra do Quadrante* az emberi élet problémáival, bizonytalanságaival, valóságos új költői meditációkkal foglalkozik. *Anel de Polícrates* című hatalmas költeményét sokszor emlegetik a kritikusok, mert ebben önmagát is meghaladta, mert szembe fordult a szimbolizmussal, melynek pedig egyik meghonosítója volt a portugál irodalomban.

Oliveira formakultúrája, eleven, megkapó képalkotó képessége, közvetlen stílusa és problémáinak mélysége páratlan a maga korában.

ANTÓNIO NOBRE (1867–1903)

Portóban született 1867-ben. A coimbrai egyetem jogi karára járt, majd a párizsi egyetemen végzett 1895-ben. Párizsban ismerkedett meg Eça de Queirós-sal és Moniz Barrettóval, a kiváló kritikussal. 1903-ban halt meg tuberkulózisban. Betegségéből kifolyólag sokat szenvedett, állandó levertségben, szomorúságban élt, s hiába harcolt nehéz sorsa ellen. A szimbolista költők között ő a legtermészetesebb, a legegyszerűbb. Folyton a hazai föld, a vidéki élet után vágyakozott. Egyik levelében azt írta: „Akkor kezdtem megszeretni Portugáliát, amikor elhagytam, mint a szerelmet is akkor ismerjük fel, ha hiányzik.” Ma már a XIX. századi költészet egyik legkiválóbb megújítójának tartja az irodalomtörténet. Igazi költő módjára ő is megőrizte szemléletének gyermeki tisztaságát és egyszerűségét, s bár társtalannak és száműzöttnek érezte magát kora társadalmában, az élőbeszédhez hasonló nyelvezete mélyen megragadja az olvasót.

Verseskötetei: *Só* (1890), *Despedidas* (1902), *Primeiros versos* (1921).

OSÓRIO DE CASTRO (1868–1946)

Coimbrában született 1868-ban. Élete nagy részét a portugál gyarmatokon töltötte mint bíró. Hazájába visszatérve a Legfelső Bíróság bírója lett. 1946-ban halt meg Lisszabonban. Portugáliában csak egy könyve jelent meg *Exilados* címen. Többi könyvei Angolában, Indiában és Timorban jelentek meg: *Cinza dos Mirtos* (1907), *Flores de Coral* (1908). Már egyetemi hallgató korában igazgatója volt a *Boémia Nova* nevű szimbolista folyóiratnak.

CAMILO PESSANHA (1867–1926)

Sokáig Makaóban élt, és kínai írókat fordított portugálra, de költőként is nevet szerzett magának, különösen kiváló szonettjeivel, melyeket egyszerű nyelvezet, fonetikai egyensúly, megnyerő zeneiség, jó hangzás, de ugyanakkor bizonyos széthulló egyszerűség is jellemez. *Clépsidra* című verseskötete 1922-ben jelent meg, melyben a legnagyobb egyszerűsége törekedett.

JOSÉ VALENTIM FIALHO DE ALMEIDA (1857–1911)

José Valentim Fialho de Almeida mint vidéki újságíró kezdte irodalmi működését. Néhány könyvét ma is emlegetik: *Contos* (1881), *Cidade do Vício* (1882), *Os Gatos* (1889–1894). *Jornal de um Vagabundo* című könyve szerelmi élményeket ír le naplószerűen. Egyéniségének különösen értékes vonása, hogy csaknem minden írásában a szegényekért, az elnyomottakért emel szót. A munkások részére is egészséges lakhatási viszonyokat, a kormányzat gondoskodását és népművelést követel. Sokat foglalkozott színházi, irodalmi, képzőművészeti kritikával.

ANTÔNIO PATRÍCIO (1878–1930)

Antônio Patrício a saudozismus és a szimbolizmus szintézisét akarta megteremteni. Rendkívüli érzékenysége már a *Poesias* című kötetében megmutatkozott, majd elbeszéléseiben (*Serão Inquieto*, 1910) és főképpen három nagy drámai költeményében: *Pedro o Cru* (1918), *Dinis e Isabel* (1919) és *D. João e a Máscara* (1924). Kétségtelen, hogy nagy panteista költői erő nyilatkozik meg ezekben a versekben. Patrício sorsproblémái szinte megoldhatatlanok: az élet és a halál, a szerelem és a gyűlölet, a jó és a rossz ellentétei olyan beállításban szerepelnek nála, hogy megnyugtató feloldásuk a leghaladóbb polgári mentalitás számára is lehetetlenné válik. Olvasása közben mindig érezzük, hogy a költő milyen közel érezte magához a természetet, különösen a tengert, amelyet az élet legátfogóbb szimbólumának tartott.

A NEOGARRETTIZMUS

Kordás Ferenc

Almeida Garrett nyomán egész sereg író és tudós vágott neki a korokban hálátlannak látszó feladatnak: az irodalom és a tudomány minden területén felfedezni az igazi Portugáliát. Ramalho Ortigão bejárja az egész országot, tanulmányozza az emlékműveket, a népszokásokat, gyűjti a népdalokat. Így születik meg az *O Culto da Arte em Portugal* (Művészeti kultusz Portugáliában) című jeles műve a műemlékek védelméről. De a valóságban ez a mű sokkal több ennél. Ezeken az országjárásokon az író megismeri a népnyelvet, igen sok legendát, népmesét, népszokást gyűjt össze, s ezzel nagy szolgálatot tesz a portugál folklórnak és szociográfiának.

A XIX. század végén a szimbolizmus összekapcsolódik az újgarrettizmussal. A fiatal költőknek Garrett lesz a példaképe. Alberto de Oliveira felszólítja az írókat, hogy Portugália múltjának dicsőségét, történelmi nagyságát örökössé tegyék, hogy vegyék észre a vidék szépségeit, ismerjék meg a falusi népet, a népszokásokat, a búcsúkat, vagyis hogy folytassák Garrett munkáját.

AFONSO LOPES VIEIRA (1878–1947)

Leiriában született 1878-ban. Coimbrában elvégezte a jogi egyetemet, utána egész életét a művészetnek, a portugál kultúra terjesztésének szentelte. 1947-ben halt meg. A népi legendák és népszokások nagyban inspirálták költészetét. Ő is Garrett nyomdokain jár. Már tizenhét éves korában megjelent első verseskötete, a *Para quê?* (1897), majd 1898-ban egy újabb *Náufrago* címen. Mindkettőben fel lehet fedezni Garrett hatását. Egyéb művei közül megemlíthjük a következőket: *Auto da Sebenta* (1899), *O Meu Adeus* (1900), *Poeta Saudade* (1901), *O Encoberto* (1905), *O Pão e as Rosas* (1908), *Canções do Vento e do Sul*, *País Lilás*, *Desterro Azul*.

Ma a portugál irodalom nagy patriotájának tartják, aki minden művében arra törekedett, hogy a múlt hagyományos értékeit tudatosan mentse át a jelenbe, s azt gazdagítva adja tovább az utókornak.

ANTERO DE FIGUEIREDO (1866–1953)

Coimbrában született 1866-ban. Orvosi tanulmányait nem fejezte be az ottani egyetemen, mert teljesen az irodalomnak szentelte magát. 1891-ben az Egyesült Államokba utazott, s Washingtonban írta meg első könyvét *Tristia* címen. Utána európai körútra ment, végül Foz do Douróban telepedett le, és egyik művét a másik után írta. Ilyenek: *Além* (1895), *Partindo da Terra* (1897), *Palavras de Agnelo* (1899), *Recordações e Viagens* (1904), *Cômicos* (1908), *Doida de Amor* (1910), *D. Pedro e D. Inês* (1913), *Leonor Teles* (1916), *Jornadas em Portugal* (1919), *Senhora do Amparo* (1920).

Figueiredo spiritualista költő volt. Az élet sokféle kavargását, kevés örömét és mindennapi terhet kiegyensúlyozott, belső bölcsességgel és megnyugvással szemlélte, mint egy régi kínai filozófus. Ma is egyike a legolvasottabb portugál költőknek.

A kor regényírói újból felfedezik a vidéki élet, a falu, a parasztság témakörét, de már nem azért, hogy festői leírásokkal és romantikus, kitalált történetekkel kápráztassák el az olvasóközönséget, hanem éppen azért, hogy felhívják a figyelmet a sürgető nemzeti problémákra. Ilyen írók a következők:

Afonso Ribeiro (1911–1993) a parasztság nagy küzdelmeit és nyomorúságát mutatja meg regényeiben: *Aldeia* (1943), *Maria* (1946–1956), *Povo* (1947).

Magasan kiemelkedő regényíró ebben a csoportban Soeiro Pereira Gomes (1909–1949), aki az iparvidékek problémáival és a munkáskérdéssel foglalkozik regényeiben. Ezt a témakört a portugál írók mind ez ideig nem használták ki fontosságának megfelelő mértékben. Regényei közül különösen fontos az *Esteiros* (1941) és az *Engrenagem* (1951) című.

António Assis Esperança (1892–1975) modern portugál író nemcsak hazájában, hanem külföldön is közzismert. *Gente de Bem (Üriemberek)* című szatirikus regényében az egész polgári tőkés társadalomról lerántja a leplet, s megmutatja, hogy mennyire az önzés, a kicsinyesség, a korlátoltság vezeti a magasabb rangra törő „jobb embereket”, a munkaadókat, gyárosokat, az üzleti élet nagyjait. Ezek önteltek, gyávák, ostobák, csak szónokolnak a családról és a hazáról, a tisztességről és a becsületről, s közben a saját pecsenyéjüket sütik, hisz csak egy cél vezeti őket: az egyéni érvényesülés mindenkit eltipró vágya. Ez a regény egyrészt leleplezi Portugália XX. századának kereskedelmi, üzleti, tőzsdei világát, az érvényesülés protekciórendszerét, a megvesztegetést, a hamis hazafiaskodást, az üres frázisokat, a nők felszabadításának liberális, kispolgári módszereit. ugyanakkor óvatosan véleményt nyilvánít a Salazar-diktatúráról is. Az 1946-ban megjelent *Servidão* (Szolgaság) című hatalmas regénye a falusi és városi szegények elképesztő nyomorúságát, elesettségét és kilátástalanságát tárja fel az olvasó előtt.

Assis Esperança bátor hangú, nyíltszívű, becsületes író, aki tisztán látja kora gazdasági, társadalmi és világnézeti válságát, s a benne vergődő, önmagával és sorsával küzdő embert.

FERREIRA DE CASTRO (1898–1974)

1898-ban született szegény parasztcsaládból. Tizenkét éves korában Brazíliába vándorolt és beállt kaucsukszedőnek. Itt, az Amazonas végtelen őserdejében ismerte meg a bennszülött lakosság – fehérek és színes bőrűek, indiánok és feketék, brazilok és bevándorolt idegenek – embertelen életét, mérhetetlen nyomorúságát. Erről írta *Selva* (Őserdő) című, ma már világhírű regényét, amelyet azóta számos nyelvre lefordítottak. Egyszerre elismert író lett, s egymás után jelentek meg népi hangvételű, őszinte, rokonszenvesen demokratikus és bátor regényei: *Eternidade* (1933), *Terra Fria* (1935), *Tempestade* (1940), *A Lã e a Neve*, *A Curva de Estrada* stb.

A kivándorlás sokágú, nehéz problémáját *Emigrantes* (magyarul: *Honkeresők*, 1954) című, sok nyelvre lefordított nagysikerű regényében elemzi. Könyörtelen nyíltsággal és őszinteséggel bizonyítja be, hogy a kivándorlók azért fognak vándorbotot, mert szülőföldjükön nem tudnak

megélni, s mégis visszatérnek a hűtlen hazai földre, mert az idegen földön is keserves az élet, s a könnyű meggazdagodás naiv álma szertefoszlik előttük. Vagy ahogyan a rendkívül finoman és mégis határozottan fogalmazott előszóban írta: „Ezek az emberek azért próbálnak szerencsét, mert nincs kenyerük, s mert meggyőződtek – helyesen – arról, hogy abban a világban, amelyben élnek, csak azoknak van joguk az élet szépségeihez, akiknek pénzük van.”

Ferreira de Castro kora portugál regényirodalmának nemzetközileg elismert, kimagasló képviselője, a szegények, az elnyomottak, a hontalanok harcos szószólója, a munkások és parasztok elnyomorodott életének bátor megmutatója. Regényei szinte már túlnőnek az irodalom szűkebb szféráján, s egy-egy új könyve nemcsak a haladó portugál értelmiség, a szellemi elit öntudatát meghatározó, példamutató kiállítás a változtatás, a forradalom mellett, de megjelenésük egyúttal nemzetközi irodalmi eseménynek is számít. *Lã e Neve* (Gyapjú és hó¹⁰¹) című regénye nálunk is nagy sikert aratott.

JOAQUIM PAÇO D'ARCOS (1908–1979)

Kora legtermékenyebb és egyik legkedveltebb portugál írója. Sokat utazott, s élményeit emlékezetes regényekben és elbeszélésekben dolgozta fel. Különösen sokat foglalkozott a háborús menekültek problémájával. Művei: *Ana Paula* (1938), *Ansiedade* (1940), *Neve sobre o Mar* (1942), *Tons Verdes em Fundo Escuro* (1946), *Navio dos Mortos* (1952).

AUGUSTINA BESSA LUÍS (1922)

Egy fiatal regényíró nevét kell itt még megjegyeznünk, Augustina Bessa Luís-ét.¹⁰² Drámai megjelenítő ereje páratlan a maga nemében. Egészen mai, modern író, aki a divatos pszichológiai regények stílusában, főként Kafka modorában ír, de sajátos, portugál zamattal. Regényei: *Mundo Fechado* (1948), *Contos Impopulares* (1951–1953), *Os Incuráveis* (1956).

¹⁰¹ Magyarul megjelent: CASTRO, Ferreira de (1952): *Napfényes házikó* (Csatlós János ford.). Szépirodalmi Kiadó, Budapest.

¹⁰² Kordás Ferenc kézirata ötven éve íródott. Az akkor még fiatal író nő ma a portugál írók doyenje, már kiteljesült pályája értékeire Kordás korán felfigyelt. Részletekért lásd: a női irodalomhoz fűzött megjegyzéseimet.

A BROTERIANIZMUS

Kordás Ferenc

Avelar Brotero portugál botanikus jelentős anyagi támogatásával 1902-ben *Brotéria* címen új folyóirat indult Lisszabonban. Ez a nemeslelkű mecénás maga köré gyűjtötte kora legjobb szakembereit, a technika és a tudomány kiválóságait. Ezek az írók és tudósok nagy jelentőségű tudományos munkát végeztek, főként a természettudományok területén, de a történelemben, pszichológiában, irodalomtörténetben, irodalomkritikában és a művészettörténetben is. Így született meg később a *Revista Portuguesa de Filosofia*, amely a legjobb szakírókat, az úgynevezett *broterianokat* gyűjtötte maga köré.

Talán nem szükséges külön megjegyeznünk, hogy a történelmi materialista felfogás nem juthat szóhoz a mai Portugáliában. Hivatalos elismerést, katedrát és kitüntetéseket csak az olyan filozófusok kapnak, mint például Manuel Fernandes Santana, akinek *O Materialismo em Face da Ciência* című munkája nagy port vert fel, és ismertté tette nevét a nyugati kapitalista világban. Hasonló Gonzaga de Azevedo *História de Portugal* című történelmi összefoglaló munkája, mely teljesen szellemtörténeti beállítottságú, és egyoldalúan magyarázza a történelmi tényeket és eseményeket.

A XX. SZÁZAD KÖLTŐI

Kordás Ferenc

ANTÓNIO FEIJÓ (1862–1917)

Ponte de Limában született 1862-ben. Jogot végzett a coimbrai egyetemen, majd diplomáciai pályára lépett. Előbb konzul Brazíliában, majd nagykövet Stockholmban. 1917-ben halt meg. Már tizennyolc éves korában megjelent első verseskötönyve *Transfigurações* címen, mely metafizikai nyugalanságot, belső bizonytalanságot tükröz. A fiatal költő a valóságot rejtélyesnek, misztikusnak, érthetetlennek tartja. Gazdag költői életművéből kiemeljük a következő köteteket: *Líricas e Bucólicas* (1884), *Cancioneiro Chinês* (1890), *Ilha dos Amores*¹⁰³ (1897). Ezekben a kötetekben egy álmodozó, révedező, állandóan képzelődő költőt ismerünk meg, akit a honvágy emészt:

„Terra mais linda nunca encontrei!” (Sohase találtam nála szebb földet!) – énekli.¹⁰⁴

Volt bátorsága ahhoz, hogy a korában divatos szimbolista költészet és az úgynevezett dekadens költészet túlzásait mesteri módon kifigurázza. Leghíresebb kötete a *Sol de Inverno* (Téli nap, 1922). Ez már igazi, kiforrott költészet, tele új ritmuskísérletekkel, tömör, sűrű gondolatokkal, koncentrált érzelmekkel. Magával ragadó himnuszok ezek az élethez, a szépséghez, a fényhez, az örömhöz, a magányossághoz és a halálhoz. Örök témák, amelyek mindig aktuálisak, csak legyen költő, aki kora legmagasabb irodalmi színvonalán és lírai hangon tudja megszólaltatni.

António Feijót ma is nagyhatású költőnek tartják.

FLORBELA ESPANCA (1894–1930)

Vila Viçosa-ban született 1894-ben. Főleg szonetteket írt, melyek korán híressé tették nevét. Minden verse mögött érezzük a belső nyugalanságot, a kielégítlenséget, a kifejezési formával való szakadatlan harcot, az elégedetlenséget. Mindig többet szeretett volna kifejezni, mint amennyi megadatott neki. Valami lágy, nőies erotika árad ezekből a versekből, melyet szeret a közönség, közel is van a portugál érzélgősséghez, de ha sokáig olvassuk, fáraszt és elkedvetlenít, mert nem a lényegre mondja el, csak a felszín szépségeit csillogtatja meg az olvasó előtt. Művei: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Soror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1929), *Reliquiae* (1931), *Sonetos Completos*.

¹⁰³ A kötet címe Camões *A Lusiadákjának* egy híres epizódjára utal.

¹⁰⁴ Ponte de Limához énekel a költő. A Lima folyót amúgy a rómaiak a Léthével (a felejtés folyójával) azonosították. A verssor az *Hino a Ponte de Lima* (Himnusz Ponte de Limához) című költeményből, az *Ilha dos Amores* kötetéből (1897) való.

AUGUSTO GIL (1873–1929)

Lordelo de Ouróban született 1873-ban. Szülőföldjét számos versében megénekelte. Előbb ügyvéd, majd a művelődésügyi minisztériumban tisztviselő. 1929-ben halt meg. Első verseskötete 1894-ben jelent meg *Musa Cerula* címen. Ezek konvencionális szerelmi versek, a tiszta, jó érzések kultusza, a jóság, békeesség kispolgári hangján erősen szimbolista hangszerelésben megírva. *A Canto da Cigarra* (1910) egy nők ellen írott szatíra, mely addig ismeretlen és szokatlan volt a portugál irodalomban. További kötetei: *Sombra de Fumo* (1915), *Alba Plena* (1916), *Craveiro da Janela* (1920), *Avena Rústica* (1927).

Gil költészetében az újgarrettizmus is felfedezhető.

MÁRIO DE SÁ CARNEIRO (1890–1916)

Lisszabonban született 1890-ben. Párizsban él, a Sorbonne hallgatója, 1916-ban itt lett öngyilkos. Két verseskötet – *Indícios de Oiro* (1937), *Dispersão* (1914) –, illetve két prózai mű – *A Confissão de Lúcio* (1914) és *Céu em Fogo* (1915) – maradt utána.

Sá Carneiro belső, lelki élete széthulló, rendezetlen, zavaros, ködös; mindig a valóság rabságában érzi magát, ahonnan folyton a fantasztikumba menekül, s ezért mondanivalója sokszor teljesen érthetetlen. Néhány verse már a patológia határát súrolja. Szellemileg olyan mértékben egysül a megénekelt témával, hogy érzéseit és gondolatait túlszűfolt képekkel és a szavak ellenőrizhetetlen áradatával tudja csak kifejezni.

TEIXEIRA DE PASCOAIS (1877–1952)

Már tizenhét éves korában megjelent az első verseskötete *Embriões* címen. Mindig a láthatatlan, a megfoghatatlan valóságok után sóvárog, az élet durvaságaitól, a lét drámájától távol keresi az élet misztériumát. Jelentős panteista-metafizikus költőnek tartják, de a prózai művei is fontosak. Lírája elégikus hangú, kissé monoton, de rendkívül érzékeny kitarulkozás. A társadalomban és az emberben lévő rossz, a fájdalom, a szenvedés problémáit metafizikai oldalról közelíti meg, s egyéni módon, személyes jóindulattal, spirituális eszközökkel szeretné megoldani. A *Renasença Portuguesa* nevű irodalmi csoporthoz kapcsolódott, bár élete utolsó évtizedében teljesen félrevo-nult vidéki magányába, s olyan barátok és ismerősök vették körül, akik inkább magasztalták, mintsem támogatták volna abban, hogy szélesebb perspektívából nézze az igazi portugál problémákat. Mégis, néhány könyvében a haladó romantikus-panteista koncepció kiteljesedését láthatjuk, nemcsak a lírai, hanem a prózai műveiben is. Verseskötetei: *Sempre* (1898), *Terra Proibida* (1899), *Vida Etérea* (1906), *Sombras* (1907), *Senhora da Noite* (1909), *Maranus* (1911), *Regresso ao Paraíso* (1912), *O Doido e a Morte* (1913), *Cantos Indecisos* (1921), *D. Carlos* (1925). Prózai művei közül megemlíthjük a következőket: *São Paulo* (1934), *S. Jerónimo e a Trovoada*, *Napoleão*, *O Penitente* stb.

FERNANDO PESSOA (1888–1935)

Lisszabonban született 1888-ban. Ötéves korában édesapja meghal, anyja újból férjhez megy, s magával viszi a gyermeket Durbanba, Dél-Afrikába. A Cabo da Boa Esperança-i egyetemen jól sikerül a felvételi, az egyetem elvégzése után visszatér Lisszabonba, és teljesen az irodalomnak szenteli életét. Verseket és irodalmi kritikákat ír folyóiratokba. Sokat foglalkozik okkultizmussal, Leadbeater egyik könyvét le is fordítja portugálra. Az asztrológiát és a mágiát tanulmányozza. Neuraszténiás alkat. 1935-ben halt meg.

Pessoa egyénisége és költészete tele van ellentmondásokkal. Rengeteg problémát vet fel ma is. A fiatalok közül többen utánozzák, de az ő mélységeit nem érik el. Az volt a legnagyobb baja, hogy nem tudta önmagában, a saját tudatában, életérzésében és művészi megformálásban megteremteni azt az áttekinthető, világos és ragyogó szintézist, amely minden igazi nagy költészet elengedhetetlen feltétele. Képletesen kifejezve: csak a parton maradt, nem szállt tengerre, bár előtte volt a végtelen óceán. A lét végső filozófiai megoldását keresi, s nem tudja, hogy ilyen vagy nincs, hisz a szavak ereje képtelen erre, s akkor hiába minden erőfeszítés, vagy ha van, csak átélni lehet, de szavakba önteni nem. Ezen belátások hiányában mindent leértékel, lekicsinyít maga körül: a külső világot, a fejlődést, önmagát, s az emberi elmét, melynek korlátairól meg volt győződve. Neuraszténiája folytán gyenge az akarata, nem tud dönteni vagy az elhatározása mellett megmaradni. Mégis nagy költő, korunk egyik vívódó, önmagát kutató elméje, aki tudatosan, sokszor meglepő egyszerűséggel és nyíltsággal ír, mint egy portugál egzisztencialista, üres és lukas kagylóval meregetve a tudatalatti én végtelen tengervizét. *Hora Absurda* című kötetében saját különös esztétikáját foglalja össze, *Chuva Oblíqua* című kötete pedig a mondatalkotó, a verset formáló szóképeket szedi szét és rakja össze. Összegyűjtött versei *Obras Completas* címen jelentek meg 1943-ban.

A SÚLYOS BRONZKÉZ (RÉSZLET)¹⁰⁵

Kőrösi Zoltán

(...)

Fernando Antonio Nogueira Pessoa Lisszabonban született (1888), a belvárosban laktak, egy csendes kis téren, a lisszaboni Operával szemközt. Fernando öt éves volt, amikor tisztviselő apja tuberkulózisban meghalt. Anyja (akitől vélhetően a költői tehetséget is örökölte) rövidesen újból férjhez ment, s a család, a mostohaapa konzuli kihelyezése révén Dél-Afrikába települt (1896). Fernando tehát angol iskolákban, Durbanban és Fokvárosban végezte a tanulmányait, az angol nem csupán tanult nyelve lett, hanem sokkal több annál: ezen a nyelven olvasott, írt és gondolkodott. Amikor nem kis részben nevelőapja akaratának megfelelően felvételi vizsgát tesz a Fokvárosi Egyetemre, angol nyelvű munkája (egy, a babonával foglalkozó esszé) révén elnyerte a „Viktória Királynő Emlékdíjat”, amely egyúttal az egyetemre is felvételt jelentett. Ráadásul görögül, németül és franciául is értett, olvasott, jólétben és védett környezetben élt, nyugodt és kimért polgári életek és minták sorakoztak előtte.

Mindehhez képest tizenhét évesen befejezi fokvárosi tanulmányait, odahagyja nem csupán a családját, de mindazt, amit a neki jósolható pályák kínálhattak: hazatért a luzitán fővárosba, egyes-egyedül azzal a céllal, hogy az irodalommal, költészettel, mint az egyedül alkalmas eszközzel, valóra váltsa eleve elrendelt küldetését.

Hazatér Lisszabonba, és soha többé nem is mozdul ki onnan. Merthogy küldetése volt, afelől nem támadhatott kétsége: a portugál nyelvet tekintette a hazájának, s feladatának (tán ismerősen hangzik ez a mi tájainkon is) a dicső múlt után a hanyatlást mutató nemzet újraélesztését, egy új, talán nem is földrajzi paraméterekkel leírható birodalom megnyitását tartotta. Messianisztikus hit volt az, ami mozgatta, ám korántsem holmi romantikus-hagymázos vágyak révén: egyedülálló költészetét a transzcendencia, a nyelv művészet és a rejtőzés határozták meg. Ami a transzcendenciát illeti, éppenséggel a végtelenül erős és rendíthetetlen portugál katolicizmus olvadt össze Pessoa küldetésében a mágiával, horoszkópkészítéssel, a médium-szereppel és a megváltás-várással. (Olyannyira, hogy feljegyzéseiben nem csupán Camões utódának, médiumnak, de a kora középkori, véres küzdelmek után eretnökké nyilvánított kathar szerzetesek kései utódának tartotta magát, s mint ilyen, az ő tanításaikat követve, a teremtés anyagi természetű oldalát a sötét, tehát eredendően bűnhöz vezető oldalhoz sorolta, egy kései összegzésében pedig mint gnosztikus keresztényt, templomos lovagot aposztrofálja önmagát.)

Ami a nyelvet illeti: noha egész életében megmaradt az angol tökéletes ismeretében (haláláig írt angolul is), tudatos és akaratlagos választása volt, hogy költészete portugálul szólaljon meg.

Tévedés ne essék: ez nem pusztán elméleti filozófia volt, sokkal inkább a gyakorlati életvitelre (is) alkalmazott aszkézis.

Ami pedig a harmadik tételt, a rejtekezést illeti: nem árt tudni, hogy Pessoa már 1894-ben, tehát egy évvel apja halála után, s még portugál földön megalkotta első alteregóját, Chevalier de Pas-t, akinek a „névében” leveleket írt saját magának, s a rákövetkező évből maradt fent az első,

¹⁰⁵ In: PESSOA. Fernando (2008): *Portugál tenger – Válogatott versek*. Kalligramm Kiadó, Pozsony. 5–10.

egyébként édesanyjához címzett költeménye; vagyis a korán magányossá vált, visszahúzódó kisfiú már ekkor a nyelvben, a költészetben keresi a belső életet, az „anyagi” létezés feloldását.

Igaz, Lisszabonba való „hazaköltözése” után beiratkozott a bölcsészkarra, sőt, egy évvel később, amikor anyja és nevelőapja visszaköltöznek a portugál fővárosba, velük él, de mindez csupán átmenet. A család rá két évre visszatér Durbanba, Dél-Afrikába, Pessoa viszont marad.

1907-ben meghal a nagyanyja és viszonylag jelentős összeget hagy rá örököül. Pessoa ebből a pénzből egy nyomdagépet vásárol, egy unokatestvérével közösen kiadót és nyomdát alapít, majd rövid úton tönkre is megy. Elhivatottságára utal, hogy a hírneves Coimbra-i Egyetemről is kap állásajánlatot, ám abbéli megfontolásból, hogy a tanítás és a költészet kizárják egymást, a lehetőséget nem fogadja el.

1908-tól, húsz éves korától egy kereskedelmi vállalatnál helyezkedik el levelezőként. Portugál, francia és angol nyelvű verseket ír, a költészetet keresi a nyelvekben, nyelveket próbálgat a verseiben, prózáiban, kávéházakba jár, ír és beszélget.

1914 az a megnevezhető év, amikor egyszeriben megszületnek kitalált költőalakjai, alteregói, s amikor elkezdí fantasztikus művét, *A kétségek könyvét*. A rákövetkező esztendőben jelenik meg a barátaival együtt, s nagy reményekkel alapított *Orpheu* című folyóirat első száma.

Mi okozhatta a változást?

Mitől vált a keresés egyszeriben, szinte robbanásszerűen az alteregók sokaságává?

Pessoa az újkori filozófia és költészet olvasása mellett alkímiai és asztrológiai tanulmányokat folytatott. A legendárium szerint nem csupán rejtőzött, mint szerző, de írásainak és feljegyzéseinek többségét egy hatalmas, zöld ládába gyűjtötte, óvakodott mindenféle vagyon birtoklásától, mint ahogyan attól is, hogy személyét bármilyen módon előtérbe tolja. Nem dicsőségről, hanem feladatról gondolkodott: arról, hogy a gondolat, s megtestesülése, a nyelv, miképpen válhat alkalmassá a földi és nem földi út bejárására, mi több, az út megmutatására. A francia-angol-spanyol hármasság közt élő portugál irodalmat (és gondolkodást) ezért ő nem egyszerűen megújítani akarta, de újjáteremteni. Nem egyszerűen a portugál nyelvű irodalom nagy költője akart lenni, hanem alakmások sokaságát ötlötte ki, hívta életre, s éltette is – mert magát az új portugál nyelvű irodalmat akarta megírni. Beszédmódorokat és életeket alkotott, melyek együttesen jelenthetik az új hazát, az új portugál nyelvet.

Mindig is írt, költött és fordított, eleinte néhány (nem túl sok) barátjával és költőtársával új utakat kereső, s rövid ideig élő modernista lapok alapításán töri a fejét (*Orpheu*, *Centauro*, *Portugal futurista* stb.), magát a költészet nyelvét akarja a legkülönbözőbb izmusok révén megalkotni, átformálni, majd húszas éveinek közepén, átfordítja mindezt: nem Pessoa-ként akar stílusokról beszélni, hanem költőket és alkotókat hoz létre, akik ezeket a stílusokat és nyelvi rétegeket beszél-lik. S hogy ez mennyire nem csupán játék volt (vagy hogy a játék mennyire élet), azt az is mutatja, hogy az utcán sétálva, a kávéházba betérve gyakorta említett egy-egy költőt, író, akivel csupán az imént volt szerencséje találkozni, beszélt a szavaikról, a műveikről, anélkül, hogy elárulta volna, valójában ő rejtőzik az álnevek mögött. Azt már kevesebben tudják, hogy a négy legismertebb „Pessoa-alak” éppenséggel az alkímista megfontolást is leképezi: Ricardo Reis, az epikureista, antikvitás felé forduló, bölcselő költő, Alberto Caeiro, a földhöz tapadó, bukolikus, anyagszerűséget kutató szabadverselő, Álvaro de Campos, a whitmani, tüzes lázakkal, futurista indulatokkal szabadverselő avantgardista, és maga Pessoa, a tünékeny, lebegő költő: ez a négy alak a négy alkímiai alapelem, a víz, föld, tűz és levegő nyelvbe transzformált megtestesülése is volt.

Négyük közül egyébként Alberto Caeiro-t tekinti valahányuk mesterének („1889-ben született, csupán elemi iskolát végzett, alkalmi munkákból élt, s mindössze 26 évesen, tüdőbajban halt meg”). A Caeiro-t követő tanítvány volt Ricardo Reis („1887-ben született, orvos, aki Brazíliába települt át” – az egyetlen a fő alteregók közül, akinek Pessoa már nem tudta lezárni az életét, ezt José Saramago tette meg remekművű regényében [*Ricardo Reis halálának éve*]: doktor Reis Pessoa halála után egy évvel tér haza az esős Lisszabonba, hogy megtalálja a saját halálát.) Álvaro de Campos délen, Algarve-ban született, hajómérnökséget tanult Glasgow-ban, s egy rövid utazás után Lisszabonba megy, hogy aztán lényegében soha többé ne is mozduljon ki onnan. (Ő az, aki a legszorosabban él együtt Pessoaval, olyannyira, hogy Fernando olykor napokig is Álvaro de Campos-ként viselkedik, barátait is arra kényszerítve, hogy így nevezzék őt..., mi több, Álvaro de Campos rop-pant féltékeny volt Pessoa szerelmi életére, s végső soron meg is akadályozta azt.) S persze hozzájuk csatlakozott a mai tudás szerint immár több tucatnyira tehető kisebb-nagyobb életműveket létrehozó, vagy csupán már a nevüket örökül hagyó kitalált költők, filozófusok és prózaírók sokasága az angol nyelven verselő Alexander Search-től *A kétségek könyvét* író Bernardo Soaresig.

Pessoa soha nem nősült meg: 1920-ban az irodai munka révén ismerkedett meg Ophelia Queiroz-zsal (anyja és húga ugyanebben az évben települnek haza Lisszabonba), s még ugyanebben az évben szakított is vele, majd kilenc évvel később kerültek újra közelebb egymáshoz, hogy aztán két év után megint szakítsanak. (Feltűnő, hogy kapcsolatuk természetrajza milyen különös rokonságot mutat Franz Kafka és Felice Bauer történetével. Kutatók és értelmezők közt máig dúló heves vita tárgya, hogy a szerelmi levelezésben meglepően érzelmes, mi több, infantilis hangot megütő Pessoa vajon élt-e valaha is „normális” szerelmi életet, vagy egész életében érintetlen maradt.)

1925 márciusában meghal Pessoa anyja.

Ekkoriban, az 1920-as és 1930-as évek fordulóján változás áll be Pessoa elismertségében, irodalmi sikereiben. Egy új feltörekvő költőgeneráció immár a legnagyobb költők között tartja számon, mesterének választja, lapjukat Pessoaék *Orpheu*-ja örökösének és követőjének nyilvánítják. Franciául is megjelennek a versei, tanulmányok születnek a költészetéről.

1934-ben, negyvenöt éves korában jelenik meg sok éven át érlelt, s sokak szerint költészete summázatának szánt hírneves kötete (*Üzenet*), Pessoa első, és életében egyetlen önálló könyve, aminek „jutalmaként” egy állami pályázaton (egy befolyásos barátja közbenjárásával) az első díjat nem, csupán azzal azonos mértékű vigasz-pénzdíjat kapott. A díj átadására egyébként, tiltakozásul Salazar elnök intézkedései, többek közt a titkos társaságok betiltása és a cenzúra ellen, mivel a diktátor is jelen van, nem megy el.

A legenda szerint Pessoa ekkoriban készíti el (sokadszor) a saját horoszkópját, s annak alapján a halálát mintegy két évvel későbbre teszi. Egy barátja, akinek megmutatja, tévedést fél felfedezni a számításokban, és sokkal közelibbnak jósolja a végez, de ezt, hogy ne bántsa meg, nem említi a költőnek.

Pessoa költészetének teljes erejében van, terveket halmoz, ám egyre kevésbé tud megküzdeni eluralkodó alkoholizmusával. Súlyosbodik a májkárosodása, egy alkalommal hosszú ideig eszméletlenül hever, mielőtt rátalálnak.

1935 novemberében a Szent Lajos kórházba szállítják, 30-án hal meg, a legenda szerint a beteg-ágánál feljegyzett utolsó szavai angolul, és így szölk: „*I know not what tomorrow will bring...*”

Nem tudom, mit hoz a holnap.

„Eu não sei o que o amanhã trará.”

A családi kriptába temették el, a gyerekkorában oly rémületesen kísértő, bomlott elméjű hajdani nagynénije mellé. 1985-ben, halálának ötvenedik évfordulóján, a születésnapján innen szállították át a Jeromosok kolostorába, oda, ahol a felfedező Vasco da Gama és a nagy előd, a nemzeti eposz költője, Luís de Camões hamvai is nyugszanak.

A négyszögletű oszlopra, amit a rokokó kerengőn felállítottak, felvésték Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos és Fernando Pessoa nevét.

A PORTUGÁL MODERNISTÁK

Kordás Ferenc

Az I. világháború után a fiatal portugál írók a Coimbrában megjelenő *Presença* nevű folyóirat (1927–1940) köré csoportosultak. Egy részük, főleg a leghaladóbbak, akik kiálltak a szocializmus mellett, s a nép teljes felszabadítását követelték, emigrációba kényszerültek és szétszóródtak a szélrózsa minden irányába. Már évekkel azelőtt észre lehetett venni, hogy a világháború kimenetele, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom győzelme, a kapitalista országok közötti gazdasági és politikai versengés, a gyarmatok utáni, késhegyig menő kíméletlen harc dacára a régi és az új gyarmatok „igazságos” elosztása nem történt meg. A sokak által várt és megjósolt világforradalom nem köszöntött be, sőt, a reakció kerekedett felül, így a zavaros és kavargó világ gazdasági és világpolitikai helyzetben a portugál fiatalság – főként az egyetemi ifjúság – is kereste a kiutat a válságból, s olyan megoldást sürgetett, amely szerinte a legjobban megfelel a nép érdekeinek. Világnézeti szempontból egyáltalán nem volt egységes ez az ifjúság, ezért már a folyóiraton belül is különböző irányzatok és felfogások alakultak ki. Voltak olyanok, akik számára az irodalom csak lélektani kísérlet volt, így mindent tudati jelenségekkel próbáltak megmagyarázni. Egy másik csoport freudiánus módon keresett választ a kérdésekre, és voltak olyanok is, akik a bergsoni filozófia intuitív meglátásait szerették volna kiterjeszteni a gondolkodás minden területére. Sokan megmaradtak a romantikus köntösbe öltöztetett *saudozismus*, a sajátságosan portugál szenvelvő sóvárgás és misztikus elmerengés híveinek. Egyben azonban egyetértettek: szerettek volna függetlenek maradni és a saját útjukat megtalálni.

A harmincas évek közepére kialakult közöttük az élgárda, s az értékek természetes vagy államilag támogatott hierarchiája szerint elhelyezkedett a portugál irodalomban. Ez a folyamat nem ment zökkenők nélkül. A legbátrabbak, akik már előbb bekapcsolódtak a munkásmozgalmába, vagy illegálisba kényszerültek, vagy vállalniuk kellett a száműzetés keserves kenyerét. A többség azonban valamilyen formában megalkudott a Salazar-rendszerrel, vagy olyan rejtett, álcázott kifejezési formákat keresett, amelyeket csak a beavatottak, az irodalomkedvelők szűkebb értelmiségi rétege értett meg, de a munkásosztály tömeges és elsőpró megmozdulása nélkül ezek sem tehettek semmit. Közülük is magasan kiemelkedik José Régio (1901–1969) irodalmi munkássága.

Régio nemcsak igen tehetséges költő és regényíró, de elsőrangú esztéta is volt. 1936-ban jelent meg *Encrusilhadas de Deus* (Az Isten keresztútjai) című verseskötete, amely bizonyos szempontból erősen emlékeztet Fernando Pessoa előző évben megjelent *Mensagem* című művére, mégis azt kell mondanunk, ez a kötet nagy hatással volt a két világháború közötti irodalmi nemzedék arculatának kialakulására. Már 1925-ben megjelent egy verseskötete *Poemas de Deus e do Diabo* címmel, 1929-ben *Biografia* című kötete, majd 1934-ben első nagy regénye, a *Jogo da Cabra-Cega* (Szembekötödsdi).

Dramai művei közül nevezetesebbek: *Jacob e o Anjo* (1941), *O Príncipe com Orelhas de Burro* (A számárfülű herceg, 1942). Verseskötetei: *Mas Deus é Grande* (1945), *A Chaga do Lado* (1954). Ez utóbbi éles satíra. Régio sokat foglalkozik a művészi kifejezés korabeli problémáival.

Ezekben a művekben egy önmagát feltáró, az abszolút és a relatív filozófiai problémákat boncolgató, új kifejezéseket kereső misztikus egyéniség bontakozik ki előttünk, mely határozottan szemben áll a portugál irodalomban is mindjobban érvényre jutó újrealizmussal. Erősen moralista beállítottságú, de nem tud elszakadni az idealista világszemlélettől, bár tisztán látja az ember, az egyén és a társadalom egymáshatását és társadalmi összefüggéseit. Ez a mentalitás különben igen sok XX. századi portugál íróra jellemző.

Nézzünk meg közülük néhányat.

Adolfo Casais Monteiro (1908–1972) előbb irodalmi tanulmányokat írt, majd 1944-ben *Versos* című verseskötetével jelentkezett. Bátor, kemény, szokatlan hangú versei feltűnést keltettek, s már 1941-ben *O Canto da Nossa Agonia* (Haláltusánk éneke) címen formát adott annak a hangulatnak, amely a fiatal értelmiségiek legjobbjait azokban az években elfogta, és belső revízióra kényszerítette. 1946-ban új versei jelentek meg *Europa* címen. Hiába volt vége a II. világháborúnak, Portugália számára ez nem hozott megoldást. Monteiro kötet tele van kiábrándulással, reménytelenséggel, háborús borúlátással, bizonytalansággal. Ettől kezdve a költő szívesebben fordul a napi problémák, az aktuális politikai helyzet, az egyszerű dolgok költészete felé. Így született meg *Simples Canções da Terra* (A Föld egyszerű dalai) című kötete, melyben már rendezettebb költői világképet találunk. Következő kötetében, a *Voo sem Pássaro Dentro*-ban (Nincsen belül madár a repüléshez, 1954) továbbérlelődik a forma és a mondanivaló, s bár a szubjektív kiáradás ebben is bőséges és magával ragadó, mégis a régi formákhoz való visszatérés jeleit mutatja.

João Gaspar Simões (1903–1987) *Elói* című introspektív regényével tűnt fel, mely egyetlen nap történetét dolgozza fel a külföldön akkor már közismert pszichológiai regények mintájára. További regénye az *Uma História da Província* (Egy vidéki történet, 1934–1936) két kötetben a vidéki élet megoldatlan kérdéseit veszi elő. Ezekben az években ugyanis a falukutatás a szociográfia egyik módja és formája volt, mindemellett lehetősége annak, hogy a megoldatlan szociális, gazdasági és politikai problémákat az írók felvessék, bevigyék az értelmiségi köztudatba, s így segítsék a megoldás kibontakozását. Az új rendszerben nem volt más módja annak, hogy ezeket a problémákat megismertessék a középosztály aránylag szűk rétegével, hiszen köztudomású, hogy Portugáliában ekkor még igen nagy volt az írástudatlanság, s az író csak egy szűk társadalmi réteg számára alkotott. *Pântano* című kötete 1940-ben jelent meg.

Carlos Oliveira (1921–1981) romantikus ihletettséggű, népi beállítottságú költő. 1945-ben jelentkezett *Mãe pobre* (Szegény anya) című kötetével, majd 1948-ban *Colheita Perdida* (Elvesztett aratás), 1950-ben *Terra de Harmonia* című verseskötetével. Ezután regényeket írt, amelyek főként a vidéki polgári családok átalakulását, széthullását ábrázolják. Ilyenek: *Casa na Duna* (Ház a homokon), *Alcateia* (1944), *Pequenos Burgueses* (Kispolgárok, 1948) és *Uma Abelha na Chuva* (Egy méh az esőben, 1953)¹⁰⁶.

Fernando Namora (1919–1989) az egyetemi ifjúság bohém életéről írta első regényeit. Ilyenek: *Fogo na Noite Escura* (Tűz a sötét éjszakában, 1943), *Casa da Malta* (Máltai ház, 1945). Orvosként igen érdekes feljegyzéseket készített saját tapasztalatairól, ezeket *Retalhos da Vida de um Médico*

¹⁰⁶ Magyarul: OLIVEIRA, Carlos (1968): *Méh az esőben* (Hargitai György ford.). Kossuth Kiadó, Budapest.

(Egy orvos élete, 1949) címen adta ki. További regényei: *Minas de S. Francisco* (1946), *A Noite e a Madrugada* (1950), *O Trigo e o Joio*¹⁰⁷ (1954).

Virgílio Ferreira (1916–1996) minden kötetében új kifejezési eszközöket keres. Néhány verses-kötete feltűnést keltett: *Onde Tudo foi morrendo* (1944), *Vagão J.* (1946), *Mudança* (1950), *Manhã Submersa* (1955).

Vitorino Nemésio (1901–1978) rendkívüli képzelőerejű költő, tele vívódásokkal, az új forma keresésével. Művei: *O Bicho Harmonioso* (1938), *Eu, Comovido a Oeste* (1940), *Nem Toda a Noite a Vida* (1952). Prózai munkáiban sokat foglalkozik az Azori-szigetek lakóival és azok gondjaival. Erről írta *Mau Tempo no Canal* (Rossz idő a csatornában, 1954) című művét.

José Gomes Ferreira (1900–1985) *Poesia* című köteté értékes költői egyéniséget mutat, inkább az újrealista irányzathoz kapcsolódva, mint a kimondottan modernistához. Szemben áll saját korával, érzi a feszítő társadalmi ellentéteket és saját felelősségét ennek értelmezésében, amely alól egyetlen igazi író sem vonhatja ki magát. *O Mundo dos Outros* (A mások világa, 1950) című köteté keserűen támadó, figyelemre méltó verseket tartalmaz.

José Almada Negreiros (1893–1973) szobrász, költő, különböző manifesztumok szerzője, dramaturg, igen sokoldalú tehetség, a futurizmus portugál képviselője. Művei: *A Invenção do Dia Claro* (Rátaláni a fényes napra, 1921), *Elógio da Ingenuidade* (Az ártatlanság dicsérete, 1936), *Nome de Guerra* (A háború neve, 1938).

Miguel Torga (1907–1995) modern hangú, bukolikus költő, aki a világ és az ember ősi ellentéteivel, szorongásaival és belső vívódásaival foglalkozik. Néhány köteté: *Bichos* (Férgek, 1940), *Os Contos da Montanha* (A hegy novellái, 1941), *Novos Contos da Montanha* (A hegy újabb novellái, 1944), *Libertação* (Felszabadulás, 1944), *Odes* (Ódák, 1946), *Cântico do Homem* (Az ember éneke, 1950), *Penas do Purgatório* (A tisztítótűz szenvedései, 1954).

Jorge de Sena (1919–1978) a szürrealista irányzathól meríti kifejezési formáit. Néhány verses-kötete: *Perseguição* (Üldözés, 1942), *Coroa da Terra* (Földi korona, 1946), *Pedra filosofal* (Bölcsek köve, 1950), *Indesejado* (Akit nem akartak, 1951), *As Evidências* (Egyértelműségek, 1955).

Eugénio de Andrade (1923–2005) a szürrealizmus és a spanyol újbarokk utánérzését követően megtalálta saját, letisztult hangját. Kötetei: *As Mãos e as Frutas* (Kezek és gyümölcsök, 1948), *Os Amantes sem Dinheiro* (Pénztelen szeretők, 1950), *As Palavras Interditas* (Tiltott szavak, 1951), *Até Amanhã* (Viszontlátásra, 1956).

A XX. század divatos, nyugati modernista irányzatainak hatása határozottan kimutatható a fiatalabb nemzedék műveiben. Vannak közöttük szürrealisták, újrealisták – bár ez az irányzat csak az 1940-es évek elején jelentkezett egyöntetű formában –, freudisták, a forradalmi, haladó európai írók (Eluard, Tzara, Federico Garcia Lorca, Neruda, T. S. Eliot, Sartre, Kafka) utánpótlói. Ezeket az irányzatokat a portugál költők saját vérmérsékletüknek és nemzeti adottságaiknak megfelelően átalakították és meghasonították.

Az előbb említetteken kívül nevezzünk meg még néhány náluk is fiatalabb költőt, hogy a nevükre és egy-két kötetükre felfigyeljünk. Nem ennek a kötetnek a feladata, hogy az ő munkásságukat felmérje. Ehhez bizonyos idő szükséges, amely megérleli a műveket.

¹⁰⁷ Magyarul: NAMORA, Fernando (1976): *Búza és konkoly* (Szőnyi Ferenc ford.). Európa Kiadó, Budapest.

Alberto de Lacerda: *77 poemas* (1955).

José Terra: *Para o Poema da Criação* (1949), *Canto Submerso* (1956).

Raul de Carvalho: *Poesia e Mesa de Solidão* (1955).

Vitor Matos e Sá: *Horizonte dos Dias* (1952), *O Silêncio e o Tempo* (1956).

Egipto Gonçalves: *A Evasão Possível* (1952).

Alves Redol: *Gloria* (1938), *Gaibéus* (1940), *Avieiros* (1942), *Fauga* (1943), *Porto Manso*, *Port-Wine*.

Soerio Pereira Gomes: *Esteiros* (1941).

Alfonso Ribeiro: *Aldeia* (1943), *Povo* (1947), *Maria* (1946–1956).

Mario Dionisio: *O Riso Dissonante* (1950).

Políbio Gomes dos Santos: *As Três Pessoas* (1938), *A Voz que escuta* (1944).

Armindo Rodrigues: *Romanceiro* (1943).

João Cochofel: *Os Dias Íntimos* (1950).

A XX. század közepén feltűnt írók közül is ismerkedjünk meg néhányval: Marta Mesquita da Câmara (1894–1980), Fernanda de Castro (1900–1994), Maria Lamas (1893–1983), Maria Archer (1899–1982). Ez utóbbi sokat foglalkozik a nő társadalmi helyzetével, problémáival, s ezekről olyan remek regényeket ír, mint amilyen például az *Ela é apenas Mulher* (Ő csak egy asszony) és az *Havia de haver uma Lei* (Törvény kéne rá). Jelentős Ilse Losa (sz. 1913), aki Hitler Harmadik Birodalmából menekült Portugáliába s erről megrendítő vallomásban számol be: *O Mundo em que vivi* (A világ, amelyben éltem, 1949). Egyéb művei: *Rio sem Ponte* (Folyó híd nélkül, 1952), *Aqui havia uma casa* (Állt itt egy ház, 1955). Nagy feltűnést keltett a *Novas cartas portuguesas* (Új portugál levelek), a három Mária néven híressé vált szerző (Maria Isabel da Costa, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa) közös műve, amelyet 1971-ben be is tiltottak amiatt, mert szokatlanul kemény és őszinte stílusban állt ki a nők jogaiért és harcolt értük – méltatlan helyzetük bemutatásával. Portugália XX. századi jelentős költőnői Florbela Espanca¹⁰⁸ (1894–1930), Natália Correia¹⁰⁹ (1923–1993), Sofia de Mello Breyner Andresen¹¹⁰ (1919–2004). Agustina Bessa Luís (1922–) történelmi regényei (jelentősebbek: *A Sibila*, 1954 [A szibülla]; *As Fúrias*, 1977 [A fúriák]; *O Vale Abraão*¹¹¹, 1991 [Ábrahám völgye]), Lídia Jorge (1946–) novellái, mint például a magyarra is lefordított *Marido e outros contos*¹¹² (1997), vagy éppen a jelentős irodalmár Teófilo Gersão¹¹³ (1940–) emelkednek ki az írók sorából.

¹⁰⁸ Lásd: GUEDES, Rui (szerk.) (1985–1986): *Obras Completas de Florbela Espanca* (Vol. 1–8). Publicações Dom Quixote. Lisszabon.

¹⁰⁹ Nem csak költészetével, hanem – mint igazi irodalmi (és politikai) közszereplő – irodalmi szalonjával is szolgálta nemzedéke gondolkodót.

¹¹⁰ 1998-ban megkapta a legnagyobb portugál irodalmi díjat (Prémio Camões), 2014-ben hamvai a Nemzeti Pantheonba kerültek. Költészete legfőbb tárgya a tenger és a görög mítoszvilág.

¹¹¹ Ez utóbbit a szintén portói filmrendező matuzsálem, Manoel de Oliveira is feldolgozta.

¹¹² JORGE, Lídia (1998): *A férj. Elbeszélések* (Csaba Márta és mtsai ford.). Íbisz, Budapest.

¹¹³ Fő műve: *A mulher que prendeu a chuva* (A nő, aki fogva tartotta az esőt, 2007).

DRÁMAIRODALOM

Kordás Ferenc

Mint említettük, a liszaboni színházban sokáig francia fordításokat játszottak, majd Garrett példája nyomán megindult a portugál drámaírás, és egymás után adták elő a változatos tárgyú új színdarabokat (Herculano: *Fronteiro de África*, Branco: *Agostinho de Ceuta*, Andrade Corvo: *D. Maria Teles*, Costa Cascais: *Alcaide de Faro* stb.)

A korszak nevezetesebb drámaírói:

Marcelino de Mesquita (1856–1919) orvosi diplomát szerzett, de teljesen az irodalomnak szentelte életét. *Leonor Teles* című színdarabját 1893-ban adták elő Lisszabonban, amellyel nagy sikert aratott. 1897-ben D. Pedro királyfiról szóló *O Regente* című történelmi drámája került színre, 1899-ben pedig *Peraltas e Sécias* című komédiáját játszották. További színdarabjai: *Sempre Noiva*, *Margarida do Monte*, *Petrônio*, *Perina*, *Almas Doentes*, *Velho Tema*, *Dor suprema* stb.

João da Câmara Lisszabonban született 1852-ben. A portugál vasúthálózat kiépítésében fontos szerepe volt. Első drámája *Nobreza*, első komédiája *Ao Pé do Fogão* címen került bemutatásra (1876). Történelmi drámája, a *D. Afonso VI.* versben írt, öt felvonásos darab, telve humanizmussal és természetességgel. 1890-ben mutatták be a Teatro de D. Maria II. színházban. 1891-ben másik ötfelvonásos drámája került színre ugyanott, *Alcácer-Quibir* címen. Leghíresebb vígjátéka az *Os Velhos* (Az öregek, 1893). Ez a fő műve, erősen realista tendenciájú alkotás. Témája nagyon aktuális volt abban az időben, ugyanis azt viszi színre, hogy hogyan tiltakoztak az öreg földbirtokosok a vasútépítés ellen, mert földjeiken vezették keresztül a vasútvonalat.

Kitalált történetekkel, misztikus témákkal is foglalkozott. Ilyen témájú drámái: *O Pântano* (1894), *A Tontinegra Real* (1895) és a *Meia Noite* (1900).

A XX. század első évtizedeinek drámaírói közül megemlíthjük még Lopes de Mendonça (1856–1931) nevét, aki már 1884-ben jelentkezett *A Noiva* (A menyasszony) című egyfelvonásos színdarabjával, majd később, 1886-ban *Duque de Viseu* című drámájával. Az *A Morta* (A halott) igen jó fogadtatásban részesült, mert a közönség rögtön észrevette azt a bátor kritikai szemléletet, amellyel Mendonça a társadalom polgári jelenségeit nézte. *Tiçãõ Negro* (1902), *Nó Cego* (1905) és *Afonso de Albuquerque* (1907) című színdarabjai a századforduló emlékezetes színpadi sikerei voltak. Mára ezek a darabok megporosodtak, problémáikon átlépett az idő, mégis hozzájárultak ahhoz, hogy a mai, modern portugál színház a szemünk előtt kialakuljon.

A századforduló legnagyobb drámaírójának Julio Dantast tartja az irodalomtörténet. Rendkívül termékeny író, akinek csaknem minden évben egy-két új darabját játszották a portugál színházak. Ezek közül megemlíthünk néhányat: *O que morreu de amor* (1900), *Viriato Trágico* (1900), *Severa* (1901), *Um Serão Nas Laranjeiras* (1902), *Crucificados* (1902), *A Ceia dos Cardeais* (1902), *D. Beltrão de Figueirão* (1902), *Paço de Vieiros* (1903), *Rosas de Todo o Ano* (1908), *Mater Dolorosa* (1909), *Santa Inquisição* (1910), *Primeiro Beijo* (1910), *D. Ramon Capichuela* (1911), *Soror Mariana* (1916) stb.

A XX. század közepének fiatalabb tagjai közül különösen Antero de Figueiredo nevét szokták emlegetni. Néhány művét ma is játsszák a színházak. Ilyenek: *Cómico*, *Doida de Amor*, *D. Pedro e D. Inês*, *Leonor Teles* stb.

A XX-XXI. SZÁZAD FORDULÓJÁNAK IRODALMA¹¹⁴

Pál Ferenc

CARDOSO PIRES ÉS A NEOREALIZMUS

José Augusto Neves Cardoso Pires (1925–1998) nem tartozik a termékeny írók közé, hiszen alkotói pályájának majd fél évszázada alatt mindössze tizennyolc műve jelent meg, mégis igen jelentős helyet foglal el a XX. századi portugál irodalomban, mert elbeszéléseivel és regényeivel megbonthatta a neorealizmus formai és ideológiai egysíkúságát, és új utakat nyitott a portugál próza előtt, előkészítve ezzel a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján megjelenő új nemzedék munkásságát.

A neorealizmus az 1930-as évek második felében jelenik meg a portugál irodalomban. Képviselői az *O Diabo* és a *Sol Nascente* című folyóirat köré tömörültek, és első pillanattól fogva támadták a *presença* íróit társadalmi kérdésekkel közvetlenül nem foglalkozó, a „l’art pour l’art”-t érvényesítő irodalmi felfogásuk miatt. A mozgalom kiemelkedő alakja, Alves Redol 1940-ben megjelent *Gaibéus* (Földmunkások) című regényének előszavában a következőket írja: „Ez a regény nem művészeti alkotásként akar bevonulni az irodalomba. Hanem leginkább egy Ribatejo-ban rögzített emberi dokumentumként”.

A marxista ideológiából táplálkozó irányzat gyökerei a XIX. századi realizmus-naturalizmus tudományos szemléletéig nyúlnak vissza, amely az író, illetve műveinek aktív társadalomformáló szerepét hangsúlyozta. Ez volt a szándéka Proudhon, Zola és Flaubert hatása alatt Eça de Queirós-nak, aki az ún. „hetvenes nemzedék” tagjaként szerette volna műveivel átalakítani a társadalmat. Az Eça de Queirós-i hagyományhoz csatlakoznak azután a neorealista írók, akik többek között a brazil Jorge Amadót, az amerikai John Steinbecket, illetve az irányzat előfutárának számító Ferreira de Castrót tekintették példaképüknek, mert 1930-ban megjelent *A Selva* (Az őserdő) című regényében, akárcsak többi művében, már előrevetül a neorealisták elnyomott társadalmi osztályok iránti érzékenysége.

Az irányzat első időszakában, nagyjából a negyvenes évek végéig a dokumentarista jellegre való törekvés, a társadalmi osztályok közötti ellentétek ábrázolása, a lineáris időkezelés, a zárt cselekmény, az egyének helyett a típusok ábrázolása és valamiféle homályos marxista humanizmus jellemző a megszülető művekre. Azonban a következő időszakban, az ötvenes-hatvanas években egyfelől gyengül a művek ideológiai meghatározottsága, megnő az igény az árnyaltabb lélektani ábrázolásra, ahogy ez például Fernando Namora *O Homem Disfarçado* ('A rejtőzködő ember', 1957) című regényéből is kiolvasható, másfelől pedig a mozgalom monolitikusságát kikezdi az olyan, a negyvenes évek végén feltűnő irányzatok mint a szürrealizmus és az egzisztencializmus. Az igen későn megjelenő portugál szürrealizmus José Augusto França kultúrtörténész szerint csak „egy délelőttig tartott”,¹¹⁵ s kevés emlékezetes művet hagyott hátra. Alexandre O'Neill *Um Adeus Português* ('Portugál isten veled') című versén kívül csak az író *A Ampola Miraculosa*

¹¹⁴ In: PÁL Ferenc (2015): *Arcképek a portugál irodalomból Dénes királytól Saramago-ig*. Kráter Kiadó, Pomáz. 165–187.

¹¹⁵ FRANÇA, José-Augusto (1993): *O Romantismo em Portugal*. Livros Horizonte, Lisszabon. 567.

(‘A csodálatos fiola’) című rövid prózája méltó említésre. Az ötvenes évek elején a városi témákat feldolgozó neorealista, különösen pedig az ún. „ötvenes nemzedék” tagjainak munkáiban figyelhető meg a francia egzisztencialisták (Sartre, Malraux, Camus) egy-egy gondolatának vagy motívumának átvétele és Hemingway és Faulkner véletlenszerű hatása.

Ennek az egzisztencialista hatásnak egyik korai példája Vergílio Ferreira 1954-ben írt *Manhã submersa* (‘Elsüllyedt reggel’) című regénye, amelyet számos olyan mű követ, amelyek az író neorealizmustól való távolodását mutatják, egészen a legérettebb művének tartott *Alegria Breve*-ig (‘Rövid boldogság’), ahol az emlékezet és a halál kérdéseit szinte dosztojevszkiji eszközökkel ábrázolja, megidézve a századelő nagy íróját, Raúl Brandão-t. Az általa megkezdett úton számosan indultak el: Urbano Tavares Rodrigues, Augusto Abelaire, Fernanda Botelho és maga José Cardoso Pires is, hogy csak néhányukat említsük.

José Cardoso Pires indulása egybeesett a neorealizmus első korszakával. 1946-ban megjelent *Os Caminheiros e Outros Contos* (‘Az úton járók és más elbeszélések’) című kötetének elbeszélései azonban lényegesen különböznek mind hangvételükben, mind pedig problémafelvetésükben a korabeli irodalomtól. Cardoso Pires az észak-amerikai „elveszett nemzedék” íróitól tanult, hangja visszafogott, már-már szikár, eltérően a neorealista érzelgős, érzelmi hatásokra törekvő stílusától. A kötet elbeszéléseiben szegény, kiszolgáltatott emberek jelennek meg: engedetlen katonákat kísérnek a börtönbe (*Carta a García / ‘Levél García-nak’*), egy család tagjai egymásnak esnek, mert már nem bírják elviselni a nyomasztó szegénységet (*Amanhã, se Deus Quiser / ‘Holnap, ha Isten is úgy akarja’*), vagy a címadó elbeszélésben egy vakvezető eladja a gondjaira bízott vakot egy hivatásos koldusnak.

Cardoso Pires elbeszéléseinek újdonsága, hogy nem az elnyomó és elnyomott osztályok közötti kibékíthetetlen ellentétek ábrázolásából indul ki, hanem azt mutatja meg, hogy a nyomorban élő emberek egymáshoz sem jobbak. Az életben maradás érdekében az egyik szegény ugyanolyan gátlástalanul kihasználja, eltapossa a másikat, ahogy ezt az igazságtalan társadalmi rendszer csúcspontján élők teszik velük.

De ezekben az elbeszélésekben egyéb újítások is vannak, Cardoso Pires a lineáris elbeszélés helyett vissza- és előreutalásokkal él, minden szereplőjét a maga köznap nyelvén beszélteti, és filmes technikák átvételével mutatja be a valóságot, nemegyszer fantasztikus és mágikus elemeket szőve bele az elbeszélésekbe.

Következő elbeszéléskötetében, az 1952-es *Histórias de Amor*-ban (‘Szerelmi történetek’) a cselekménynél fontosabbak a szereplők, illetve a viselkedésük. A történetekben a szerelmi kapcsolatok különféle formáit mutatja be: a *Week-end*-ben egy klasszikus szerelmi háromszöget, az *Uma simples flor nos teus cabelos claros*-ban (‘Egy egyszerű virág világos hajadban’) az idealizált és mindennapi, valóságos szerelem ellentétét, a *Dom Quixote*-ban a fizetett szerelmet, és így tovább. A szerelem és a szexualitás torz formáit úgy kezeli, mint egy elnyomó társadalom termékeit, amely csak a patriarchális viszonyok között létrejött házasságot tartja elfogadhatónak.

Az elbeszéléskötetben megbúvó társadalombírálat következtében a könyv forgalmazását betiltották. A férfi és a nő társadalmi viszonya azonban továbbra is foglalkoztatta, így írja meg 1960-ban a hagyományos férfiuralmon alapuló rendszert elemezve a *Cartilha do Marialva* (‘A macsizmus ábécéje’) című esszéjét.

Első regénye, az 1953-ban megírt, de csak 1963-ban kaidott *O Hóspede do Job (Országút vándorai)*, 1967) viszont még tipikus neorealista regény, amelynek eredeti címe ('Jób vendégei') bibliai referenciájával metaforikusan utal a külföldi katonák jelenlétére az országban. Cselekményének színhelye az irányzat írói által kedvelt Alentejo, itt vándorol munkát keresve João Portela, aki véletlenül „baráti tűz” áldozata lesz, mert a vidékre érkezett amerikai katonai tanácsadó által vezényelt fegyverkísérletben elveszíti fél lábát. A regényben felvonulnak a paraszti élet jellegzetes alakjai, akik még inkább típusokként jelennek meg, mint olyan egyénített figurákként, mint az első két elbeszéléskötet szereplői, de a műben már érvényesül az a filmművészetből ellesett narrációs technika, amely inkább láttat, mint leír.

Következő regénye az *O Anjo Ancorado* ('A leláncolt angyal', 1958) egy Peniche környéki halászfaluban játszódik. Az itt élő, megélhetésükért küzdő emberek közé érkezik egy délután João, a tehetős negyvenes férfi fiatal kedvesével, Guida-val. Miközben a férfi alkalmas helyet keres a tengeri halászhathoz, szembesül a helyiek szegénységével, ami mind belőle, mind pedig a frissen végzett bölcsészlányból kritikus megjegyzéseket vált ki. Az ábrázolt időszak, az ötvenes évek vége, a maga politikai állóvívével reménytelenséget sugall, így a két főszereplő kritikus megjegyzései is megmaradnak a közhelyesség és a banalitás szintjén, mintha csak az „angyalok neméről” cserélnének eszmét.

Az író következő regénye az *O Delfim* ('A trónörökös', 1968) már a neorealizmus harmadik, kísérletezésben gazdag korszakában jelenik meg. A történet egy Leiria környéki faluban, Gafeira-ban játszódik, ahol a környékbeli földek örökösének, egy gazdag mérnöknek a felesége és egyik szolgálja titokzatos körülmények között meghal. Ide érkezik, azzal a szándékkal, hogy vadásszon, az író, akire kettős szerep vár. Egyik oldalról megpróbálja földeríteni azokat az eseményeket, amelyek a bűntényhez vezettek, másik oldalról pedig küszködik azzal, hogyan írja meg a rendelkezésre álló anyagot. Cardoso Pires ebben a regényében már teljesen maga mögött hagyja a szegénység és a nyomorban élő emberek tematikáját, mert jobban érdekli a valóság feldolgozhatóságának és feldolgozásának a kérdése. A regény ugyanakkor bűnügyi regénynek is felfogható, azonban nincs lezárása, mert a bűntényre, ha bűntény volt egyáltalán, végül nem derül fény.

Az *O Delfim*-t az *O Burro em Pé* (1979; *Kártyavár*, 1997) című kötet követi, amelynek elbeszéléseiben az író, a tőle szokatlan játékos, ironikus hangvétellel felforgatja a valóságot. A kötet részét alkotja az 1972-ben megjelent állatmese, az *o Dinossauro Excelenteíssimo* (A legnagyobbaméltóbb dinoszaurusz) is, amely lényegében a Salazar-rendszer ellen írott szatíra. Cardoso Pires írásainak ebbe a csoportjába tartozik az *A República dos Corvos* ('A hollók köztársasága', 1988) című elbeszéléskötete, amelyben visszatér a *Dinossauro excelenteíssimo* által megkezdett ironikus állatmesékhez.

Utolsó két regényében a *Balada da Praia dos Cães*-ben ('A Kutya-part balladája', 1982) és az *Alexandra Alpha*-ban (1988) a portugál történelem utolsó évtizedeit tekinti át az 1974-es áprilisi forradalom után végbement demokratikus átalakulások tükrében. Az első regény egy 1960-ban történt gyilkosság nyomozásának leírása. Az áldozat, akinek a testét kutyák kaparják ki a part homokja alól, egy katonatiszt, akit a társai gyilkoltak meg, miután megszöktek a börtönből, ahová egy rendszerellenes összeesküvés miatt zárták be őket. A második, az *Alexandra Alpha* már tipikus posztmodern szellemben írt regény, amely az 1974-es áprilisi eseményeket követlenül megelőző és követő eseményekről számol be. A regénynek nincs elmondható cselekménye, az író egy-

másra következő, más-más szempontból elbeszelt epizódokban ír a szegfűk forradalmát követő időszak csalódásairól, mert a kiépülő új rend gondolkodásmódja nem sokban különbözött a harmincas-negyvenes évek diktatúrájának mentalitásától.

Meg kell említenünk még az író utolsó könyvét, a *De profundis, Valsa Lenta*-t ('A mélyből, lassú keringő, 1997'), amely az 1995-ös agyvérzéséből történő felgyógyulásának, emlékezete lassú visszatérésének krónikája.

JOSÉ SARAMAGO: A PORTUGÁL TÖRTÉNELEM ÁTÉRTELMEZÉSÉTŐL AZ ANTIUTÓPIÁKIG

A portugál irodalomban Pessoa után hosszú ideig nem tűnt föl világirodalmi mércével is mérhető író vagy költő. Bár a pessoa-i költészet nyomán – és bizonyos fókig az irodalmat rejtőző, metaforikus kifejezésre készítő politikai viszonyok következtében – igen magas szintre jutott a portugál líra, a századelő költőjének hatása egy idő után terhekké vált az újabb költői nemzedékek számára, amelyek előbb a szürrealizmusban, majd a kísérletező költészetben találták meg a kiutat.

A prózában ugyanakkor Alves Redol 1940-ben megjelent *Gaibéus* című regényével elkezdődő, a társadalmi problémákat a felszínen, dokumentarista eszközökkel ábrázoló neorealizmus már az első pillanattól kezdve poros közepszerűségbe süppedt, noha az elkövetkező évtizedekben szinte minden jeles portugál prózaíró hosszabb vagy rövidebb ideig csatlakozott ehhez az irányzathoz. Változást csak a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója hozott, amikor a fiatal portugál írók a latin-amerikai irodalomtól eltanult mágikus realizmus, illetve a borgeses ihletésű posztmodern irodalom elemeit beleépítették a műveikbe. Ehhez a korábbi értékeket kritikusan szemlélő fiatal írónemzedékhez (Lídia Jorge, António Lobo Antunes, Almeida Faria stb.) csatlakozik regényírói munkásságával José Saramago.

Saramago (1922–2010) jócskán megkésve vált elismert íróvá. A negyvenes években írt ugyan két regényt, *Terra do Pecado* (A bűn földje, 1947) és *Clarabóia* (2011; *Tetőablak*, 2013) címmel, de az első, amely egy özvegyasszony szerelmi kalandját beszéli el, XIX. századiasan naturalista ábrázolásmódjával nem keltette fel sem az olvasók, sem a kritika érdeklődését, a második, pedig, amely egy lisszaboni bérház lakóinak életébe enged bepillantást, évtizedekig hanyódott egy kiadó raktárában, és az író nem igazán lelkesedett azért, hogy megjelenjen.

A középiskolai tanulmányait félbehagyni kénytelen, ipariskolában tanuló, majd a negyvenes-ötvenes években hivatali munkát végző Saramago autodidakta módon képezi magát. Írónak készül ugyan, de nem ír semmit, mert – mint maga mondja – nincs mit megírnia. Az ötvenes-hatvanas évek fordulójától kezdve különböző kiadóknál és napilapok szerkesztőségében dolgozik, és ekkor kezdődik el tényleges irodalmi pályája. Először verseket, majd krónikákat és elbeszéléseket ír, és amikor 1975-ben elbocsátják a *Diário de Notícias* című napilaptól, újra megpróbálkozik a regényírással.

1977-ben elkészült *Manual de Pintura e Caligrafia* ('Festészeti és szépírási kézikönyv') című művét még regénykísérletnek nevezi. Főhőse, egy válságba jutott portréfestő beszéli el benne önmagára találásának és íróvá válásának történetét. Ez a megjelenése idején különösebb sikert nem aratott regény azonban utóbb fontossá válik Saramago regényírói művészetének egésze

szempontjából, mert az írástechnikák elsajátításának bemutatásával, szinte egy munkanapló pontosságával mutatja meg azt a folyamatot, ahogy regényének főszereplőjéből végül író lesz.

Saramago nyolcvanas években született, Helena Kaufmann Linda Hutcheontól kölcsönzött kifejezésével „történetírási metafikciók”¹¹⁶-nak tekinthető regényeiben az író a múltban kalandozik, és kiválaszt egy-egy korszakot, amellyel bizonyíthatja a portugál történelemmel kapcsolatos „előfeltevéseit”. A történelmi eseményeket a francia „új történeti iskola” felfogását követve „alulnézetből”, egy-egy marginális figura, vagy embercsoport szemszögéből ábrázolja, de sajátos narrációs technikájával olvasóit lépten-nyomon elidegeníti a regényeiben elbeszélte történelmi eseményektől.

Az első „történetírási metafikció”, a *Levantado do Chão* (1980; *Alentejo, egy évszázad regénye*, 2012) az alentejo-i parasztság *saga*-ja. Az író a Mau-Tempo család három nemzedékének sorsán keresztül mutatja meg, hogy a középkor óta szinte változatlan viszonyok között élő emberek időtlen világába miképpen lépnek be a XX. századi történelem eseményei, amelyek lassan öntudatra ébresztik őket. A balladás hangú regény az 1974-es, ún. „szegfűk forradalmá”-nak az egész országban szétterjedő hírével, és egy új élet reménységének a felvillantásával zárul, amiben kifejeződik az író elkötelezett baloldalisága.

A regény, a *Manual de Pintura e Caligrafia*-hoz hasonlóan még Saramago útkeresését mutatja: a művében megjelenő csodás elemek, és a Mau-Tempo családban nemzedékről nemzedékre feltűnő kék szem a latin-amerikai mágikus realizmus és García Márquez *Száz év magány*-ának hatására utal.

Az 1982-ben született *Memorial do Convento* (A kolostor regénye, 1992) a már hanyatló portugál világbirodalom idejébe viszi el az olvasót. A XVIII. század első felében uralkodó V. János király megalomániája, amellyel szinte az egész országot mozgósítja a Mafra-i Kolostor építkezésére, szinte teljesen kifosztja és nyomorba dönti Portugáliát, elherdálva a gyarmatokról beérkező kincseket. A regény cselekményének másik szála egy szerelmi történet, amely egy félkarú katona, Baltasar és kedvese, Blimunda között szövődik, de tragikus véget ér, mert a férfit boszorkánysággal vádolja, és máglyára küldi az inkvizíció.

A hazája tragikus úttévesztéseit számba vevő író következő regényében, az *O Ano da Morte de Ricardo Reis*-ben (1984; *Ricardo Reis halálának éve*, 1993) a *persona*-i *heteronim* költőfigura szemével láttatja az 1936-os esztendő Portugáliáját, amelyben fölerősödik a fasizmus befolyása, nem kis részben a szomszédos Spanyolországban folyó polgárháború és az ebből következő német jelenlét miatt.

A „történetírási metafikciók” közül egyedül az *História do Cerco de Lisboa*-ban (1989, *Lisszabon ostromának története*, 1997) nem érvényesül az író pesszimizmusa. A regényben szereplő kiadói korrektor egy óvatlan megjegyzése nyomán, miszerint a keresztesek segítsége nélkül is sikerült visszafoglalni a lisszaboni Szent György várat a móroktól, Saramago elbeszélője újraértelmezi a portugál történelmet, és az 1147-ben lezajlott sikeres ostromot a független államot létrehozni képes portugálok jövőbe mutató eseményeként ábrázolja.

A történelminek tekintett ciklus lezárásával, Jézus élettörténetét újraíró *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991; *Jézus Krisztus evangéliuma*, 2000) című regénye után Saramago a jelenkor, vagy

¹¹⁶ HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York – London. 87.

talán inkább egy nem is olyan távoli, bizonytalanul körvonalazódó, részleteiben állandóan a múltba utaló jövő felé fordul regényeivel. Ezeknek az olykor utópia, olykor a fantasztikum határát súroló történeteknek bizonyos fokig előképe az 1986-os *Kötutaj* (*Jangada de Pedra*), amelyben az Ibér-félsziget csodás események kíséretében leválik Európáról, és mintegy történelmi küldetést teljesítve tovaúszik az Atlanti-óceánon, hogy hídként szolgáljon az Óvilág és a portugálok által felfedezett új világok között.

A „kötutajt” útjára indító megmagyarázhatatlan eseménysorozat nem véletlen: a csodás elemek Saramago minden regényében fontos szerephez jutnak, ha nem is a mágikus realista regényeket átjáró „csodás való” értelmében. Inkább katalizátorként működnek: az író a segítségükkel feszít *ad absurdum*-ig egy-egy helyzetet, hogy ekképpen szembesítse olvasóit a történelemből levonható tanulságokkal. Ezek a csodás elemek megjelennek a kilencvenes években született regényekben is: az *Ensaio sobre a Cegueira*-ban (1995; *Vakság*, 1998) például egy különös kór fosztja meg látóképességüktől az embereket, akik utat veszítve, nyomorúságos körülmények között vegetálnak a világban.

Az író 2000-es években írt regényei, a III. János portugál király ajándékaként Lisszabontól Bécsig vándorló elefánt története, az *A Viagem do Elefante* (2008; *Az elefánt vándorútja*, 2010), és az Őszövetséget sajátosan értelmező *Caim* (2009; *Káin*, 2011) kivételével antiutópiáknak vagy disztópiáknak tekinthetők. Ilyen disztópia az *A Caverna* (2000; *A Barlang*, 2006), amelyben az emberek már egy hatalmas üzletközponton belül, mindennapjaikat a fogyasztásnak alárendelve élnek, az unalmas életet élő történelemtanárt klónozott hasonmásával szembesítő *O Homem Duplicado* (2002; *Embermás*, 2003), vagy a halált kiiktató, s ennek társadalmi hatásait végigjátszó *As Intermittências da Morte* (2005; *Halálszünet*, 2007).

Saramago regényeit külső jegyeik alapján leginkább a posztmodern korszak jellegzetes alkotásaihoz lehetne sorolni – noha az író mindig határozottan kiállt amellett, hogy a neorealizmus hagyományait folytatja. Igen erőteljes szerepet kap műveiben a cselekményt megjegyzéseivel és elmélkedéseivel állandóan félbeszakító *homodiegetikus* elbeszélő, aki újra meg újra hosszan elidőzik az elbeszélés, a valóságosság, a történelem problémáinál. De az intertextualitás jelenléte is legalább ilyen fontos a Saramago-regényekben. A regények szövegét át meg átszövik a portugál történelmi tudatot, mentalitást meghatározó szövegdarabkák, közmondások, versrészletek, amelyek jelöletlenül, és nem egyszer „dekonstruálva”, bizonyos mértékig módosulva, átalakítva jelennek meg, aláhúзва Saramago ironikus viszonyulását a portugál történelem korábbi értelmezéséhez.

Saramago, bár a XVIII. századi angol prózaírókhoz (Fielding, Sterne) hasonlóan állandó, látzólag könnyed párbeszédben áll olvasójával, nem könnyíti meg regényszövegeinek befogadását, mert még a portugál történelemben és kultúrában járatos, „beavatott” olvasóinak is nehézséget jelent az utalásokkal megtűzdelt, tagolatlan regényszöveg olvasása, amely az egyenes beszédet függővé alakítva, s az elbeszélőnek alárendelve, esszé jelleget ad minden művének. Erre nem egyszer regényeinek a címe is utal, hiszen *A kolostor regénye* eredeti formájában ’Emlékirat a kolostorról’ volt, a *Vakság* ’Esszé a vakságról’, és így tovább.

Hogy címükkel és tipográfiai jellegzetességeikkel is hangsúlyozott esszéisztikus, elméleti kérdéseket boncolgató jellegük ellenére is népszerűek Saramago regényei, azt elsősorban a *menippeia* antikvitástól átvett és posztmodern irodalom által is gyakorta alkalmazott gyakorlatának köszönheti, amely karneváli jelleget ad műveinek, a magasrendű és a vulgáris összekeveredésével.

Jó példája ennek az *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, ahol az antikvitas bűvöletében élő *pessoa-i heteronim* felelőtlen nőcsábászként jelenik meg, vagy az, hogy az elbeszélés módozatairól vagy a történelemtől folytatott elmélkedések mögül minden Saramago-regényben fölsejlenek egy filléres szerelmes regény motívumai, amelyek elbűvölik és magukkal ragadják az olvasók minden rétegét, mint ezt a *Memorial do Convento* vagy az *História do Cerco de Lisboa* esetében láthatjuk.

LOBO ANTUNES ÉS A MEGÚJULÓ PORTUGÁL PRÓZA

António Lobo Antunes (1942–) a mai portugál irodalom José Saramago mellett legkiemelkedőbb alakja, akit regényírói munkásságáért többször is felterjesztettek irodalmi Nobel-díjra. Az ötvenes években jelentkező írók nyomába lépő ún. „áprilisi nemzedék”-hez tartozik, amelynek írói, Maria Velho da Costa (1938–), Teolinda Gersão (1940–), Mário Cláudio (1941–), Almeida Faria (1943–), Lília Jorge (1946–) és a többiek a hatvanas évek vége felé jelentkeztek az irodalomban, de fontosabb alkotásaik a hetvenes évtized derekától fogva születtek meg.

A majd fél évszázados diktatúra után lassan ocsúdó prózaírodalom első nagyszabású témája a gyarmati háború különböző epizódjainak feldolgozása, majd pedig a háborúból megrokknva és lelkiileg összetörve megtért katonák, a függetlenné vált gyarmatokról visszatérni kényszerülő telepesek életének és problémáinak, az új, demokratikus rend árnyoldalainak az ábrázolása volt. Lobo Antunes találja meg ennek a tematikának a legtökéletesebb kifejezését a lélektani mélységek nemegyszer sokkoló ábrázolását terjengős visszaemlékezésekkel ötvöző, a különböző regisztereket keverő, kísérletező regényeiben, amelyek szorosan kapcsolódnak egymáshoz, mint a *Memória de Elefante* ('Elefántenlékezet', 1979), az *Os Cus de Judas* ('Isten háta mögött', 1979) és a *Conhecimento do Inferno* ('A pokol megtapasztalása', 1980).

Lobo Antunes pszichiátriát tanult, majd katonaorvosként szolgált Angolában az 1970-es évek elején, amikor eszkalálódott a gyarmati háború. Átélt az 1974-es portugál „szegfűs forradalmat” és az utána következő átalakulásokat, a régi Portugáliát képviselő társadalmi rend szétesését, és a nem mindig egyértelműen pozitív változásokat. Az 1970-es évek végén megjelenő első regényei Angolában szerzett katonaorvosi tapasztalataiból, a Miguel Bombarda Kórház pszichiátriai osztályán szerzett élményekből, és a társadalmi átalakulás árnyoldalainak megéléséből táplálkoznak.

1979-ben napvilágot látott két regénye – *A Memória de Elefante* és az *Os Cus de Judas* – a következő évben trilógiává bővül a *Conhecimento do Inferno*-val. Mindhárom regény középpontjában egy Angolából visszatért, magánéleti problémákkal küszködő pszichiáter áll, aki elvált a feleségétől, nem láthatja a lányát, és magányosan vagy prostituáltakkal tölti az éjszakáit. Az első regény önreflexiók sorozata, amelyben a külvilág minden egyes eseménye újabb és újabb emléket idéz fel az orvosban a gyarmati háborúval, elrontott házasságával és életével kapcsolatban. A gyarmati háború emlékképei az *Os Cus de Judas*-ban is fontos szerepet kapnak, az orvos egy prostituálnak meséli el az életét, első gyermekkori emlékeitől kezdve. Az emlékezésfolyam egy állatkerti jelenettel kezdődik, amelyben feltűnik egy afrikai korcsolyaoktató, ez után következnek az afrikai katonai szolgálat képei, a talmi csillogású Luandától kezdve addig az eldugott helyőrségig, amelyben éhezve, állandóan unalomban és halálfélelemben, a harcokban összeroncsolt testeket feldozgatva, a feledés pillanataiban alkoholban és a néger mosónők ölelésében keresve

hónapokat tölt el, hogy azután kiábrándultan, egy öngyilkos, szétroncsolt fejű katona retinájába és emlékezetébe égett képével térjen vissza Lisszabonba, ahol már nem várja sem felesége, sem gyerekek, csak a nagynénik lekicsinylő megjegyzései, amiért a háborúban sem sikerült igazi fér-fívá válnia. A *Conhecimento do Inferno*-ban megint az emlékek kapják a főszerepet, amelyek egy éjszakai utazás után a vidéki szülői házba megérkező orvosban tolnak fel.

Bár a gyarmati háború emlékei és a függetlenné váló, de a Portugáliától teljesen el nem szakadó egykori gyarmatok sorsa továbbra is ott kísért Lobo Antnes műveiben, ahogy a *Fado Alexandrino*-ban ('Alexandriai Fado', 1983) is láthatjuk, az 1980-as évek első felében megjelenő regények, az *Alexandriai Fado*-val trilógiát alkotó *Explicação dos Pássaros* ('A madarak magyarázata', 1981) és az *Auto dos Danados* ('Örültek színjátéka', 1985) a régi rendszerhez kötődő, hagyományos értékeket valló nagypolgári család – ahonnan az író is származik – válságát mutatják be. Az *Auto dos Danados* – amelynek címe a középkori példázatos egyházi színjátékokra utal – második részében egy ilyen család belső viszonyait mutatja meg az író, miután a fogorvos férj váratlanul eltűnik. Az egymásba fonódó vallomások és reflexiók során felszínre kerül mindaz a szexuális és mentális romlottság, amelyben ennek a családnak – a salazari időszakhoz kötődő, tehetős és befolyással rendelkező – tagjai élnek. Ez a tematika kissé más hangsúllyal ugyan, de visszatér az író 1997-es *O Esplendor de Portugal* ('Portugália dicsősége') című regényében, amelyben egy gyarmatokon élő, jómódú család hullik szét, miután a gyerekek a függetlenségi háború idején Angolából Portugáliába mennek. Az anya a gyarmati felszabadító háború elől küldi Lisszabonba a gyerekeit, de ő maga a néger cselédek és bér munkások segítségével tovább műveli a földet, noha a terjedő háború, majd pedig az új társadalmi rendszer kiépítése egyre reménytelenebbé teszi az életét. A történetet a három gyerek, valamint az anya szemszögéből beszéli el az író, az elbeszélői hangok pontosan jelzett dátumokhoz kötődő eseményeket idéznek fel egészen a történetben újra meg újra visszatérő karácsony estéig, 1995. december 24-ig, amelyre Carlos hiába hívja össze a család tagjait: nemcsak a régi sérelmeket őrző testvéreivel nem tudja együtt tölteni a szentestét, de édesanyja is meghal ezen a napon.

Egyes elemzők szerint az 1980-as évek elején írt regényekhez tartozik, tetralógiát alkotva velük, az 1988-ban megjelent *As Naus* (*És visszatérnek a karavellák*, 2008) is, mert az író ugyanúgy a jelenből kiindulva mutatja meg benne a múlt eseményeit. A portugál történelem és irodalom, de különösen a felfedezések korának ismerete nélkül elég nehezen érthető regény a portugálok nemzeti eposzának, Camões *Os Lusíadas* című művének posztmodern szellemben elkészített parafrázálása, amelyben az egykori hajósok és felfedezők ellenkező utat járnak be, és a függetlenné vált egykori portugál gyarmatokról a szülőhazájukba visszatérve, földönfutókként jelennek meg.

Lobo Antunesnek ez a regénye a portugál történelem és történelmi-nemzeti eszmények ironikus-gyötrelmes kiforgatása. Camões a portugál terjeszkedést megéneklő XVI. századi eposzának hőseit és a többi portugál felfedezőt a gyarmati rendszer összeomlása után az anyaországba hazatérő nincstelenekként ábrázolja, és így a portugál irodalom és történelem ismerői számára újabb és újabb groteszk helyzeteket teremt. A Luís nevű szereplő (utalás Luís Vaz de Camõesra) például a hajófenékben meghúzódva hozza haza egy ládába gyömöszölve az apja holttestét Angolából, miközben a hajóút unalmát elűzendő, Cervantesszel kártyázik. Lisszabonba érkezve pedig a legkülönbözőbb trükkökhöz folyamodik, hogy az apját – aki egy angolai csetepatéban vesztette életét – rendesen eltemethesse. De megjelennek a regényben a portugál hajósok, Diogo Cão, aki

kiépítette a kapcsolatokat a Kongói Királysággal és eljutott a Jóreménység-fokig, Pedro Álvares Cabral, Brazília felfedezője, a portugál utazási irodalom legjelentősebb alakja, Fernão Mendes Pinto, a *Peregrinação* írója, a terjeszkedések fénykorában uralkodó Mánuel király, valamint a Portugália függetlenségét 1578-as csatavesztéssel eljátszó, később mitikus figurává nőő Sebestyén király, akiknek a megváltozott időben és környezetben (a regény állandóan a terjeszkedés kora, a XV. század vége és a jelenkor között mozog, sokszor egy mondaton belül ugrunk századokat előre és hátra) történő megnyilatkozásai és cselekedetei a terjeszkedés és a terjeszkedés mitizálásának paródiáját adják.

Lobo Antunes regényeinek harmadik nagy témaköre az „áprilisi forradalom” és az utána következő időszak. A *Fado Alexandrino* a gyarmati háborúból visszatérő katonák beilleszkedési zavarait és fokozatos elzüllesztését mutatja be, a *Tratado das Paixões da Alma*-ban (‘A lélek szenvedélyeinek elemzése’, 1990) egy letartóztatott terrorista és valamikori barátja találkozik a rendőrségi vallatószozában, az *A Ordem Natural das Coisas* (‘A dolgok természetes rendje’, 1992) különböző társadalmi rétegekhez tartozó embereket szembesít a hetvenes években végbement változásokkal, az 1994-es *A Morte de Carlos Gardel* (‘Carlos Gardel halála’) egy haldokló kábítószeres körül felcsapó családi indulatokat mutatja meg, az *A Exortação dos Crocodilos* (‘A krokodilok felszólítása’, 1999) az 1974-es forradalom utáni feszült politikai légkörben élő négy terrorista feleség életének és vallomásainak a krónikája, a *Que Farei Quando Tudo Arde?* (‘Mit tegyek, amikor minden lánggal ég?’, 2001) pedig egy lelki váltás története, mert főhőse egy nap rádöbben arra, hogy az apja transzvesztita és súlyos kábítószer-élvező, az anyja pedig már-már prostituált.

A Lobo Antunes-i regényforma a legtisztábban talán az író *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (‘Ne siess belépni ebbe a sötét éjszakába’, 2000) című művében jelenik meg, amelynek főhőse vallásos formában beszél önmagáról, miközben súlyosan beteg édesapját kórházba viszik.

Lobo Antunes írásművészetének legfőbb sajátossága az a Joyce-t, illetve a *Hang és a téboly* Faulknerét idéző látszólag összefüggéstelen megnyilatkozásokból fölépülő, csapongó önvallomásos forma, amelyben sokszor mondatonként változik az elbeszélő személye és az elbeszélés szempontja, mert az író korábbi portugál szerzőkre, Heculano-ra, Antero de Quentalra hivatkozva azt tartja, hogy az írás (és általában a művészet) „kordában tartott őrzöngés”. Ennek következtében minden regénye főszereplőjének vagy főszereplőinek többé vagy kevésbé töredékes monológjaiból épül fel. Ezek a regényfigurák saját, olykor látomásos világukba bezárva, kényszeresen vallanak azokról a problémáikról, amelyeket nem tudnak feldolgozni vagy megoldani. Így az író azokat a nagy társadalmi, politikai változásokat is, amelyek megjelennek regényeiben egy végtelenen szubjektív szűrőn keresztül és leginkább a magánéleti problémákra vetítve vagy azok kontextusában láttatja olvasóival.

A KORTÁRS PORTUGÁL DRÁMA

Urbán Bálint

A HETEROGENITÁS DRÁMÁJA¹¹⁷

Több mint harminc évvel ezelőtt jelent meg az Európa Kiadónál *Aranykezü csavargó* címmel egy a 60-as, 70-es évek portugál drámairodalmát bemutató érdekes válogatás. A portugál drámáról azóta gyakorlatilag nincs semmilyen releváns információja a magyar olvasóközönségnek.

A közel fél évszázados salazari diktatúra alatt a cenzúra foucault-i elnyomó-*apparatusa* szabályozta a kulturális élet minden területét. Alain Badiou felhívja a figyelmet arra, hogy a színház intézménye és a hozzá kapcsolódó diskurzusok, mivel közvetlenebb formában érintkeznek a társadalommal mint az irodalom, hatványozottan vannak kitéve a hatalmi mezők szabályozásának¹¹⁸. A színház és az attól nehezen elválasztható drámairodalom ebből a szempontból egy sajátosan szerencsétlen helyzetben voltak a Salazar-rezsim Portugáliájában, hiszen minden produkciót kettős cenzúra sújtott: egyfelől az irodalomért felelős cenzúrabizottság komolyan ellenőrizte a születő drámákat, másfelől magát az előadást is cenzúrázták. Nem csoda, hogy ilyen körülmények között a portugál drámaírás egyszerűen lebénult, nem járta be azt a szükségszerű fejlődési útvonalat, amelyet az európai dráma a XX. században. A diktatúra alatt a drámairodalom egyfajta paralitikus állapotba került, amelyet az olyan nagyhatású irodalmi mozgalmak, mint az *Orfeu*, a *Presença*, vagy éppen a neorealizmus sem tudtak feloldani. A dráma fejlődését blokkolta továbbá a modern európai drámairodalom meghatározó szerzőinek cenzúrázása, a darabok kilúgozó meghúzása, megcsonkítása, sőt akár betiltása is. Tiltólistára kerültek elsősorban politikai okokból többek között Brecht, Sartre, Peter Weiss és Max Frisch darabjai. Ionesco, Alfred Jarry, Armand Gatti, Ernst Toller, Pablo Neruda és még számos jelentős színepi szerző műveit pedig esztétikai okokból találta kifogásolhatónak a rendszer. Tiltott darabokat színre vivő színházaknak, társulatoknak komoly retorziókkal kellett megfizetniük a kihágásokért, a szabályozásnak ellenszegülő portugál drámaírókat pedig ellehetetlenítették, súlyosabb esetekben börtönbe zárták. A cenzúra még a caetano-i olvadás éveiben sem mérséklődött. 1969 és 1973 között, példának okáért, az évenként bemutatott, új portugál darabok száma fokozatosan lecsökkent tízről nullára. Mindezzel párhuzamosan egyre nagyobb teret nyertek a közönség igényeit kiszolgáló, olyan könnyedebb, szórakoztató színházi műfajok, mint az operett és a komédia. A portugál színház és a drámaírás fejlődése tehát teljesen berekesztődött a diktatúra alatt, a drámairodalom egy megújulásra képtelen, paralitikus állapotba merevedett. Míg a regényirodalomnak akár még a neorealizmuson belül is sikerült kicseleznie, megkerülnie a cenzúrát (elég, ha csak Carlos de Oliveira, vagy José Cardoso Pires műveire gondolunk) és egy olyan, hermetikus, nehezen értelmezhető modernségbe menekülnie, amely megmentette az esztétikai kiszáradástól, a kettős cenzúra

¹¹⁷ In: URBÁN Bálint (szerk.) (2013): *Melankólia ezerrel. Kortárs portugál drámák*. L'Harmattan, Budapest. 327–345. [Jelentős rövidítéssel, részben filológiai apparátus nélkül]

¹¹⁸ BADIOU, Alain (1990): *Rhapsodie pour le Théâtre – Court Traité Philosophique*. Imprimerie Nationale Éditions, Paris. 47.

terhét nyögő színház és drámairodalom azonban képtelen volt bármilyen irányban elmozdulni. A nem hivatalos, alternatív és egyetemi színjátszótársulatok, noha komoly innovatív energiákat mozgattak meg, nem tudtak összeállni egy olyan egységes erővé, amely befolyásolni tudta volna a hivatalos színházi életet, megmaradtak az ellenállás színházának szintjén. Az olyan, a diktatúra éve alatt alakult csoportok, társulatok, mint a Comuna, a Grupo 4, a Cornucópia, a coimbrai egyetem diákjainak színjátszóköre a TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra), a portói egyetemi színháza a TUP (Teatro Universitário do Porto), a liszaboni Teatro Estúdio és a cascaisi TEC (Teatro Experimental de Cascais) a színházi ellenállás és a kísérletezés szigetszerű, illegális, underground-laboratóriumaként működtek és nagy szerepük volt abban, hogy a 74-es forradalom után felszabaduló kulturális térben milyen színházi formák alakultak ki. A diktatúrát lezáró Szegfűs Forradalom (1974) a cenzúra végét és szükségszerűen a színház bénultságának feloldását jelentette. A színház és a drámairodalom egy közel fél évszázados egy helyben toporgás után végre újjászülehetett. A megújulás a modern tradíciók hiánya miatt azonban, mintegy „alulról”, a független, kísérleti színházi csoportok felől következett be, ami magyarázatot ad a színházi produkciók és a drámai szövegek kiélezett radikalitására. A külföldi hatások hirtelen árasztották el a színpadokat. Brecht, Beckett, Büchner, Jean Genet az abszurd és az egzisztencialista dráma hatásai egészen a mai napig jól kimutathatóak a darabokban. A 80-as, 90-es évek során számos új társulat alakult, sorra születtek a darabok, bemutató bemutatót ért. A regényirodalommal párhuzamosan a dráma is a nemzeti történelem, a nemzeti identitás kérdései felé fordult. A 74-es forradalom ugyanis nem csak a salazari-caetano-i diktatúrának vetett véget, hanem berekesztette a portugál identitásnak azt a közel 500 éves metanarratíváját, amely az országot egy gyarmatosító szuperbirodalom eszméjében szintetizálta. Ahogy Eduardo Lourenço, az egyik leg híresebb portugál filozófus fogalmazott, a diktatúra széthullásával és az azt követő Európai Unió csatlakozással (1986) Portugália hirtelen egy olyan történelmi és önismereti válságban találta magát, amely teljesen elbizonytalanította, az önmeghatározásra ideiglenesen képtelenné tette: történetében először „Portugália nem tudja kicsoda és nem tudja mi a sorsa”¹¹⁹. Az irodalom a kanonizált identitásmodell ellen fordult, dekonstruálta annak alapjait képező történelmi és mitikus narratívákat. Az olyan, elsősorban a 90-es években induló drámaíróknak a szövegeiben mint Abel Neves, Carlos Pessoa, Jorge Silva Melo és Hélia Correia a nemzeti identitásválság toposza a szereplők identitásválságában, bizonytalanságában csapódik le. A dráma emellett elkezdett reflektálni a közvetlen történelmi múltra és igyekezett feldolgozni a diktatúra traumatikus valóságát. A magyarul is olvasható *Aranykezű csavargó* (*Vagabundo das Mãos de Ouro*) azon drámái, amelyek már a 74-es fordulat után születtek (Carlos Coutinho két darabja: *A Teia* (A háló) és *O telefonema* (A telefon))¹²⁰ a Salazar-rezsim kegyetlen világát, a félelem, a terror, a bizonytalanság éveit mutatják be. A színházi élet és a drámairodalom produktivitásának fokozódásával párhuzamosan megkezdődtek a portugál dráma és színház múltját és jelenét feldolgozó kutatások. Maria Helena Serôdio vezetésével a Liszaboni Universidade Nova-n létrehozták a ma már interneten is elérhető színházi adatbázist, mely nem csak egyszerűbbé tette a kutatásokat, hanem komoly löket is adott nekik. A még a diktatúra idejében alakult experimentális, elsősorban egyetemi alapú

¹¹⁹ LOURENÇO, Eduardo (1999): *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Gradiva, Lisboa. 68.

¹²⁰ Ezeket a színműveket Gulyás András fordította le magyarra.

társulatok kiteljesedése mellett a 90-es években megalakult pár paradigmaalkotó csoport, színházi műhely: a Teatro da Garagem, a Visões Úteis, az Artistas Unidos és a Teatro Praga. Munkásságuk Portugálián kívül is elismert. A kötetben szereplő drámaírók közül többen is szoros szálakkal kötődnek ezekhez a műhelyekhez. Megjelent és elterjedt továbbá a performansz és a kortárs tánc is. Az olyan művészek, mint Rui Horta, Vera Mantero, João Fiadeiro, Clara Andermatt, Miguel Moreira, Romeu Runa, João Galante, Ana Borralho, Fernando Aguiar, Nuno Oliveira és az Epiderme csoport az ország határain kívül is bizonyítottak, produkcióikkal a műfajok határait írják újra és kérdőjelezik meg folyamatosan. A drámairodalom kiterjedéséhez és intézményesedéséhez járult hozzá a lisszaboni Cotovia kiadó és az Artistas Unidos társulat közreműködéséből megszülető „színházi füzetek” (livrinhos de teatro) sorozat beindítása, amely mind a mai napig gyakorlatilag az egyetlen olyan kiadói program, amely kifejezetten és kizárólagos módon a drámairodalomra fókuszál. A Cotovia „színházi füzetei” tulajdonképpen az első és egyetlen szisztematikus és komoly kiadói próbálkozás, amely fórumot és megjelenést biztosít a könyvkiadásban marginálisnak tartott (kortárs) drámának, jelentősége a kortárs portugál drámairodalom szempontjából éppen ezért eltagadhatatlan horderejű. Az utóbbi pár évben Mickael de Oliveira és a Colectivo 84 szervezésében megrendezésre kerülő, Kortárs Drámatalálkozó (Encontro de Novas Dramaturgias Contemporâneas. Az esemény felbukkan Tiago Rodrigues *Sorok között* című darabjában) a Cotovia kiadó mellett a kortárs portugál drámaírás leginnovatívabb fóruma. A lisszaboni São Luiz Színházban évente összehívott többnapos találkozókn workshopok, kerekasztal beszélgetések, felolvasások és előadások alkotják a változatos programot. Az esemény azon kívül, hogy népszerűsíti a kortárs drámairodalmat, érintkezési felületet biztosít az ország legkülönbözőbb részein tevékenykedő íróknak és színházcsinálókknak, és lehetővé teszi a fiatal, pályakezdő drámaírók bemutatkozását. Ezenkívül a portugál dráma és a színház jelenlegi helyzetéről és jövőjéről folyó reflexió és kritikai diskurzus kitüntetett helyszíne is. A 2006-tól minden évben megrendezésre kerülő PANOS – palcos novos palavras novas (új színpadok új szavak) projekt az iskolai színjátszóköröket köti össze a kortárs drámaírással. A lisszaboni Culturgest, kortárs művészeti központ szervezésében megrendezésre kerülő többhetes workshopok során a drámaírók a színjátszókörökkel közösen hoznak létre egy előadást, melynek szövegét a Culturgest később publikálja is. A projekt egyértelműen a kortárs drámairodalom, a színház és a közoktatás közelítését, viszonyának szorosabbra fűzését hivatott szolgálni, mindazonáltal az Encontro de Novas Dramaturgias Contemporâneas-hoz hasonlóan lehetőséget, intézményes kereteket és megjelenést biztosít az új, kiemelkedő drámaírói nemzedék számára. Patrícia Portela *Emberi pajzs hadművelet* című darabja pedig egyenesen az egyik 2008-as együttműködés gyümölcse.

Az új generációt képviselik a következő drámaírók: az Artistas Unidos műhelyéből induló, majd később a Teatro Praga radikális társulatához csatlakozó José Maria Vieira Mendes, a Primeiros Sintomas szövegírója Miguel Castro Caldas, a Mundo Perfeito színházcsinálója Tiago Rodrigues és a számos csoporttal, társulattal és műhellyel közreműködő Patrícia Portela és Jacinto Lucas Pires. Az újfajta színházi koncepcióval megszülető dráma, amelyet Poschmann-nal szólva nevezhetünk akár „többé már nem dramatikus”¹²¹ szövegnek, nem csak a hagyományos

¹²¹ POSCHMANN, Gerda (1997): *Der nicht mehr dramatische Theatertext: aktuelle Bühnестücke und ihre dramaturgische Analyse*. Niemeyer Verlag, Tübingen. 4.

drámai formáktól fordul el, hanem a 74 utáni portugál drámairodalom már említett témáival is szakít. A regényirodalommal párhuzamosan (gondoljunk elsősorban a magyarul is olvasható Gonçalo M. Tavares és José Luís Peixoto képviselte irányzatra) a dráma is elfordul a nemzeti történelem és az identitás problémakörétől, elveszti érdeklődését a portugál múlt és a hagyomány átértékelésének irányában és sokkal inkább egyfajta hermetikus, referenciálisan legtöbbször beazonosíthatatlan, rideg valóságba vonul vissza. A kötet drámáinak jelentős része, egyfajta areferenciális térben játszódik, egy történelmi vákuumban, egy olyan vakzónában ahol a portugál mindennapi valóság és a történelmi múlt kérdései már elvesztették relevanciájukat. Kivétel ez alól talán José Maria Vieira Mendes *A feleségem* (A minha mulher) című darabjának tengerparti nyaralója, ahol a gyűlölettel telített családi környezetben az apa figurája képviseli az értelmetlen és haldokló portugál történelmet, illetve Patrícia Portela *Escudos Humanos* (Emberi pajzs hadművelet) című farce-jellegű szövege, amely a fogyasztáscentrikus posztmodern, portugál társadalom kritikáját nyújtja. A valóság felfüggesztése, a referencialitás „törlése” jellemzi alapvetően a többi darabot: egyfajta sajátos atópia és akrónia, a tér és az idő beazonosíthatatlansága, tettenérhetetlensége. Kétségtől a posztmodern dráma olyan szerzőinek a hatása mutatkozik itt meg, mint Heiner Müller, Botho Strauss, Thomas Bernhard, Sarah Kane, Peter Handke vagy éppen Jon Fosse. Komoly hatás ezek mellett még a nagy portugál regényíró António Lobo Antunes poétikus kegyetlensége, szövegvilágainak fragmentáltsága, kilátástalanul sötét ahumanizmusa. Mindazonáltal zavarba ejtő az a heterogenitás mind formai, mind tematikus szinten, amelyet a kortárs portugál dráma felmutat. Nehéz lenne egy nagyobb tengely mentén értelmezni, csoportosítani a kötetben szereplő darabokat, éppen ezért csak arra szorítkoznék, hogy kiemelek pár olyan, jellemző csomópontot a drámák témáinak és a különbözői drámai formáknak tekintetében, amelyek meghatározzák a kortárs darabok esztétikáját.

A hatalom kérdése, a szubjektum és a hatalom szövevényes viszonyának a tematizálása határozza meg Jacinto Lucas Pires és Miguel Castro Caldas darabjait, de ugyanez a kérdéskör felmerül továbbá José Maria Vieira Mendes *Ana*-jában és Patrícia Portela *Emberi pajzs hadműveletében* is. Jacinto Lucas Pires *Hangtompító* című darabjában egy láthatatlan, kiismerhetetlen hatalom tartja rettegésben és irányítja a két nyomozót, Santost és fiatal kollégáját, Manelt. A teret kamerák figyelik, de a hatalom nem csak a vizuális mezőt ellenőrzi, hanem magát a nyelvet is. A darab disztópikus világában maga a nyelvhasználat is a láthatatlan hatalom diszkurzív szabályzásának van alávetve: „Képzeld el számítógépeket. (...) De nincsen billentyűzet, képernyő, gépház. Csak érzékelők, nincs... tehát...nincs kábel sem. (...) Gépek, nevezzük gépeknek. Gépek, amelyek bizonyos szavak hatására lőnek. (...) Veszélyes szavak. Vagy amelyeket egy adott pillanatban, bizonyos – mondhatjuk körülmények együttállásakor Ők veszélyesnek találnak.” – magyarázza el a helyzetet kollégájának Santos. A darab szereplői éppen ezért a nyelv használatát illetően folyamatos bizonytalanságban, rettegésben vannak, mindig önkorrekcióra vagy egymás korrigálására kényszerülnek. A nyelvnek és a diskurzusnak a birtokolhatatlansága csapódik le az emigráns Linda figurájában is, aki egy a mindennapokban használt nyelv logikáját kifordító és leépítő antilogoszt használ, a nyelvet és a kommunikációt a maga teljességében, letisztult formájában azonban ő sem birtokolhatja. Santos végső, negatív apoteózisa, pseudo-megistenülése, melynek során egy gyilkosság után azt hiszi, hogy beléphet a hatalom rendjébe és ezáltal birtokolhatja a diskurzust, egyfajta groteszk karikatúraként tételeződik és pont a nyelv és a benne megnyilvánuló hatalom elér-

hetetlenségét fejezi ki az utolsó mondatok metareferenciális önmagába fordulásával. A darabban a hatalom egy olyan láthatatlan, de mindenhol jelenlevő entitás, amely noha nem revelálja önmagát, vizuálisan nem fedi fel kilétét (reprezentálhatatlan, mivel foucault-i módon nem egy konkrét szubjektum a forrása, sokkal inkább egy többeredetű, nem egységes, nem homogén mező, ami létrehozza magát a szubjektumot), de nyelviileg kommunikál a szereplőkkel. Santos egy az őrszoba szomszédságában található üres térben az órájához hajolva kapcsolatba lép a „hely hangjával”. A hang, a hatalom hangja nem az órához tartozik, hanem magához a helyhez, az üres térhez, eredete meghatározhatatlan, megfoghatatlan. Hasonlóképpen meghatározhatatlan fogalomként utalnak erre a hatalomra a darab szereplői; lépten-nyomon egyfajta misztikus, rejtélyes „ők”-ként azonosítva a kiismerhetetlen erőt. A szubjektum és a nyelv szabályozásáért felelős hatalom, amely a szereplőknek a megnevezhetetlen „ők” fogalmában kifejeződik ki, úgy uralja a teret és a diskurzust mint Foucault híres panoptikum modelljében. A felügyelet, az ellenőrzés és a büntetés autentikus modelljeként tételeződő XVIII. századi Bentham panoptikum Foucault elgondolásában tökéletesen metaforizálja a felügyelet társadalmának struktúráit. A panoptikumból a hatalom úgy uralja, felügyeli és korlátozza a teret és a szubjektumot, hogy közben a szubjektum számára totálisan láthatatlan marad, őt látják, de ő nem lát. A panoptikum „a hatalom automatikus működését biztosító láthatóság tudatos és folyamatos érzetét gerjeszti. (...) Elérik, hogy állandóan hasson a felügyelet, még akkor is ha ténykedésében megszakított” és hogy „ennek a szituációnak maguk a rabok legyenek a hordozói.”¹²² A *Hangtompító* mintha Foucault panoptikumában játszódna, az „ők” jelölőjével ellátott erő mindent lát, mindent hall anélkül, hogy önmaga látható lenne; korrekciós reguláló-technikáit maguk a szereplők is magukávé teszik, elég, ha csak a Santos és Manel között folyó folyamatos nyelvi korrekcióra gondolunk. Egy másik meglátásban az „ők”-et értelmezhetjük a lacani *Autre*, a *big Other* felől is. A nagybetűs *Másik* Lacan rendszerében, egy a szimbolikusban megnyilvánuló, transzcendentális és örök *Másik*, a szubjektumot és társadalmi interakcióját reguláló virtuális entitás, az a fiktív instancia, amely örök harmadikként ott kísért minden személyközi érintkezésben, megnyilvánulásban. Ez a lacani *Másik* lebeg ott jól érzékelhető módon Jacinto Lucas Pires szimbolikus disztópiájában.

Egy, a bürokrácia átláthatatlan világában megnyilvánuló karkai hatalom járja át Miguel Castro Caldas darabját. A darab főszereplője Ana kétségbeesetten szeretné leadni az adóbevallását. Története a bürokrácia labirintusában bolyongó modern ember kálváriáját villantja fel. A feladat ugyanis reménytelennek tűnik, Ana abszurdabbnál abszurdabb, tragikomikus szituációkba keveredik, melyeknek során a hatalom mentálisan és konkrétan is erőszakot tesz rajta egy hivatalnok átal. A bürokratikus apparátus a *Repartição*- (Adóhivatal)ban egyfajta diffúz hatalmi mezőként jelenik meg, egy olyan totalizálhatatlan jelenségként, amely hálóként feszül neki a női főhősnek, akinek egzisztenciális kérdésként tételeződik az adóbevallás elrendezése. Ana végül megtalálja az adóhivatal főnökét. A beteg öregember groteszk figurájával való ágybabújása (?), mely a szintén a bürokratikus hatalom ágenseként tételeződő hivatalnok által elkövetett erőszak ellenpontjaként is olvasható, azonban az emberit, a gondoskodást, a törődést, a szeretet lehetőségét írja vissza a papírok és a statisztikák embertelen és embertpróbálóan weberi modernségébe.

¹²² FOUCAULT, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat Kiadó, Budapest. 274–275.

José Maria Vieira Mendes *Ana* című darabjában (a címszereplő neve vajon véletlen egybeesés?) a hatalmat a férfi figurája képviseli. Ana és Paulo korántsem harmonikus világát a névtelen férfi bontja meg. A férfi a múlt figurája, érkezésével a múlt, Ana elfelejtett, elfojtott múltja tér vissza. Megszólalásaiban az én és a mi esetleges jelleggel, de folyamatosan felcserélődik. Ez a rejtélyes „mi”, a múlt rejtélye, Ana múltjának enigmája jelöli azt a hatalmat, ami a férfi alakjában konkretizálódik. „Ezt valahol feljegyeztük önről” – mondja a rémült Paulo-nak a férfi, egy megingathatatlan, rejtett tudás birtoklójaként.

Az *Emberi pajzs hadművelet*ben a hatalom sokkal inkább a média és az annak kiszolgáltatót államgépezet viszonyában fedezhető fel. A történelem pusztá médiaeseménnyé degradálódik a szimulákrum-logikájú fogyasztás médiaapparátusában. A háború, amelyet a naiv tizenéves aktivisták megakadályozni próbálnak a teletechnológia világában ugyanolyan derridai artifaktualitássá (artifactuality) válik, mint bármilyen más hír, amelyet a tv és a média közvetítenek. A valóságot a média, noha közvetlennek állítja be, valójában keretezi, kontrollálja, fikcionalizálja és a saját céljaira használja fel. A háború nem több mint egy közvetíthető esemény, a történelem abszolút módon vesztette el saját súlyát. Patrícia Portela sajátos humorral mutat rá erre a jelenségre a darab egyik legkritikusabb jelenetében: a két elnök várva várt találkozása, béketárgyalása végül egy gyerekes szkanderpárbajba fordul. Nem csoda, tehát, hogy a darab főszereplői tinédzserrek, egy olyan globalizált társadalom gyermekei, amely a fogyasztás ideológiájában interpellálja az individuumot. Portela darabja annak a posztmodern portugál társadalomnak a kritikája és kórképe, amely ahogy arra Eduardo Lourenço mellett a híres portugál szociológus Boaventura de Sousa Santos is rámutatott, a modernség elbukása, megrekedése után az új évezred közeledésével kritikátlanul vette át a posztmodern életstílus és társadalmi berendezkedés nyugati modelljét. Az *Emberi pajzsok* azonban nem csak a fogyasztásra kondicionált naiv tinédzsertársadalom kritikája, az üres aktivizmus intézményét sem kíméli. Slavoj Žižek szerint a posztmodern társadalom egyik legnagyobb veszélye nem a passzivitás, hanem pont ellenkezőleg az aktivitás, az öncélú, önmagáért való aktivizmus, a részvétel, az elköteleződés, a beavatkozás kényszeres akarása.¹²³ Portela tinédzserei pont ebbe a hibába esnek bele, komikus naivságuk azonban részben felmenti őket. A darab mindazonáltal a teletechnológia embertelen világában példaértékű nyíltsággal mutatja fel az emberi kapcsolatok eltagadhatatlan jelentőségét. Az otthonról elszökött tinik és a keresésükre induló édesanyák találkozását nem követi a jótékonysági koncert vipvendégeivel foglalkozó médiastáb, a közelség, az intimitás, az egymásratalálás tehát még megélhető, de csak a technikai apparátus dimenzióin kívül. Ugyanez érvényes az otthon maradt fiú és Cristina, a darab végén kibontakozó szerelmére is.

Az *Adóhivatal* magát a kórus intézményét is egyfajta dinamikus entitásként kezeli: a kórusban beszélők száma a darab során folyamatosan változik, a kórus így konstans módon felbontja önmagát, állandó mozgásban van, alkórusokra osztódik. Ez a szerkesztési technika lehetetlenné teszi, hogy bármilyen szerepet, vagy karaktert bizonyossággal beazonosítsunk. Castro Caldas azonban nemcsak a kórust bontja szét darabokra, hanem magát a diskurzust, a párbeszédet (?) is; a narráció fragmentálódása abszolutizálódik a darabban, a kérdés-válasz nyelvi szekvenciáját folyamatosan megtörik más nyelvi elemek, narratív epizódok. A részekre bomló kórusforma állan-

¹²³ ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Violence*. Picador, New York. 217.

dó mozgása a szereplők emlékeiben, álmaiban és fantáziáiban való körkörös mozgással párhuzamosan történik. A kaotikusnak tűnő megszólalásokból a darab folyamán mégis kirajzolódik néhány beazonosítható karakter: Ana, a hivatalnok, José a vízvezetékszerelő segédje és az adóhivatal beteg főnöke. Az adott karaktert azonban nem a darabot előadó szereplők hordozzák, hanem az azt létrehozó, disszemináló nyelv. Kevésbé radikális narratív technikával kombinálva, de hasonló módon használja a kórust Patrícia Portela. Darabjának főhőse napjaink tinigenerációja. A generáció szétesettségében is egységes hangját ragadja meg a kóruszerű szerkesztésmód. A kórus, hasonlóképpen mint Castro Caldasnál, itt sem egy statikus képződmény. A darab elején álló szerzői utasítások szerint „minden megszólalást egy új szereplő mond, csoportosan vagy egyedül és mindenki játszhat minden szerepet.” A kórus kezelése ebben az esetben nagyrészt a darabot színrevivő társulaton és a rendezőn múlik, nagyobb szabadsággal alakítható mint a megszólaló szereplők számát konkrétan szabályozó *Adóhivatal* esetében. A kórusnak egy egészen más felhasználásával szembesülünk Tiago Rodrigues *egy pár két szólam* (a portugál cím, *coro dos amantes- szerelmesek kórusa*, közvetlen módon is tartalmazza magát a kórus szót) című darabjában, mely tulajdonképpen nem más, mint két egymással párhuzamosan futó monológ. A három énekre tagolódó szövegben egy férfi szólam és egy női szólam tartja fenn a darab rendhagyó struktúráját. A szólamok hol egymással szinkronban, egyszerre mondják a szöveget – mely apró eltéréseket mutat, hiszen a kijelentést tevő szereplő perspektívájából szerveződik – hol egymástól elválva, diakron módon szólalnak meg. A szöveg a párhuzamosan futó részekben tartalmilag ugyanaz, harmóniáját azonban a beszélő alanytól függő más-más névmások, ragok és deixisek zavarják meg. A férfi és a női szólam minimális, de mégis döntő különbsége nem egy genderközpontú, a férfi és a női nyelvhasználat különbségeit hangsúlyozó alapállást sugall, hanem sokkal inkább a szerelem nyelvének tökéletlenségét állítja elénk, Roland Barthes-tal szólva egy szerelemnyelv töredékeit. A nyelv harmóniája, ahogy a két ember, a két szólam közötti harmónia elérhetetlen, és valahol talán ez az elérhetetlenség, ez az örök elkülönülődés lesz a két szereplő közötti szerelem alapja. Nem csoda, hogy a szöveg utolsó szava a portugálban egy többes szám első személyű ige, ami az elérhetetlen harmónia, tehát a szerelem, jövőbeli fenntartását szavatolja.

Egy harmadik csoportosítási kísérlet alapját jelenthetik az intertextuális horizontok a darabokban. José Maria Vieira Mendes *A feleségem* című darabja, a szerző megjegyzése szerint Strindberg *Játék a tűzzel* című egyfelvonásosának olvasása után íródott meg. Strindberg kevésbé ismert komédiájából (!) Vieira Mendes átemeli a feleség-férj-férj barátja-apa szövevényes és kellőképpen perverz kapcsolatrendszer dinamikus szervezőerejét. A fikció rifatterre-i tudatalattijában azonban ott munkál nem csak Strindberg darabja, hanem a polgári ideológia és az azt reprezentáló szűk család csődjét tematizáló skandináv dráma és film hagyománya (elsősorban a már említett Strindberg, Ibsen, Bergman, Lars von Trier és a dogma-csoport munkássága). A szövegben emellett számos jelölt és jelöletlen vendégszöveg bukkan fel Kafkától kezdve, Brechten át a portugál szimbolista költő António Nobre-ig. Kierkegaard elmélete az ismétlésről pedig a darab leg hangsúlyosabb formai szervezőelvévé válik. A darab cselekménye két napra osztozik, minden egyes nap pedig három részre bomlik – éjszakára, reggelre és délutánra – a napszakoknak megfelelő részekben belül pedig három-három jelenet strukturálja a szöveget. A két nap jelenetei szinte tükörformában ismétlik egymást, mind a nyelvi megszólalások, mind a tipikus szituációk szintjén. Az ismétlésre épülő darab azonban korántsem fullad egyfajta repetitív monotóniába, hiszen

az ismétlés deleuze-i módon mindig egyfajta különbséggel tér vissza, ezzel mintegy felülírva önmagát és biztosítva a folytatáshoz szükséges elegendő játékkeret. A *feleségem* után pár évvel született *Ana*-ban Vieira Mendes a család intézményét elhagyva a drámát mindig két ember interakciójára redukálja. Megtartja azonban a napokra való felosztást: a cselekmény három napra, minden egyes napon belül pedig két színre bomlik. Az emberi érintkezés szövevényes, megfejthetetlen és poétikus világában egyszerűen csak egy ismerős mondatra bukkanunk. „Hol van a feleségem?” – kérdezi kétségbeesetten, több ízben is Paulo. A mondattal Vieira Mendes korábbi sikerdarabjára utal vissza, annak világát idézi meg. A *feleségem* kulcsmondatának közvetlen felelevenítése arra is figyelmeztet, hogy az életművet egészében kell szemlélni és értelmezni. Érdekes mediális átcsúsztatások figyelhetők meg a legutolsó Vieira Mendes darab a *Paixão segundo Max* (Max-passió) és Tiago Rodrigues *Coro dos amantes* (Egy pár két szólam) című írása kapcsán. Mindkét szöveg egy másik médium, a film hagyományából merít. A *Max-passió* hipotextusa Paul Morrissey és Andy Warhol 1974-es *Blood for Dracula* című filmje, amely már magában is a klasszikus Bram Stoker-féle Dracula-történetnek egyfajta bizzar átírata. Vieira Mendes darabja tehát közvetett módon a hagyományos Dracula-storyhoz, közvetlenül pedig Morrissey filmjéhez kapcsolódik. Vieira Mendes a filmből kölcsönözte a halhatatlan gróf és az inas Anton figuráját, a kocsmá helyszínét, valamint néhány, a szereplők között elhangzó mondatot is átemelt szövegébe. A *Max-passió* azonban sokkal több, mint a vámpír-történetnek egy újabb átírása. A szöveg egyfajta érdekes metateátrális gyakorlat, amelyben a három szereplő a színház a színházban elve alapján, a szerepeket és a helyszíneket folyamatosan változtatva adja elő a főszereplő Max történetét, Max passióját. A dráma emellett egyfajta intertextuális utazásként is tétéleződik, melynek során Max figurája olyan különböző szöveghelyeket jár végig, mint a Biblia, illetve Walt Whitman, Rilke és Kafka művei. Az *egy pár két szólam* Vieira Mendes darabjához hasonlóan szintén egy filmmel lép párbeszédbe. Brian de Palma legendás filmje a *Scarface* a tragédia előtti utolsó közös emlék a pár életében, hiszen a film nézése közben aludtak el. A film éppen ezért egyfajta fontos közös referenciaponttá válik mindkettejük számára, a még fenntartható közösség jelölőjévé avatódik. A filmet végül a nő hazatérése után sem nézik végig, a történet befejezésének ez az örök elodázása a két ember közös történetének lezárhatatlanságát sugallja. Rodrigues egy ponton érdekes módon keveri össze a film cselekményét a darab cselekményével; szétszálazhatatlanul egymásbakavarodik a két diskurzus, a film így a pár történetét jelöli és értelmezi is egyszerre. A különböző diskurzusok egymásbajátsztatása alkotja az *Entrelinhas* (Sorok között) alapját is. A darab tulajdonképpen egy rendhagyó Oidipusz király-átírat, mely a szerzőiség és a referencialitás fogalmait is erőteljes játékba hozza, teljesen elbizonytalanítva az olvasót és a nézőt a szereplő, a szerző, a szöveg és a valóság státuszával kapcsolatban.

VÁLOGATOTT, MAGYAR NYELVŰ BIBLIOGRÁFIA A PORTUGÁL IRODALOM TÖRTÉNETÉHEZ

Bakó Ágnes

Monográfiák, antológiák

- BÁNKI Éva – PÁL Ferenc (1999): *Barátdalok és szerelmes énekek*. Íbisz Kiadó, Budapest.
- FELKAI Piroska (2014): *Hagyomány, fikció és narráció José Saramago regényeiben* (doktori disszertáció). Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest.
- PÁL Ferenc (1995): *Eça de Queirós és a realizmus*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- PÁL Ferenc (2000): *A végtelen regényszöveg bűvöletében. José Saramago írói portréja*. Mundus Kiadó, Budapest.
- PÁL Ferenc (szerk.) (2013): *Camões, Pessoa, Saramago Magyarországon*. Equinter Kiadó, Budapest.
- PÁL Ferenc (2014): *Saramago-olvasatok. Kísérlet José Saramago regényeinek befogadás szempontú elemzésére és az olvasói befogadás lehetőségeinek vizsgálatára*. Equinter Kiadó, Budapest.
- PÁL Ferenc (2015): *Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig*. Kráter Műhely Egyesület, Pomáz.
- RÁKÓCZI István – SALVI, Giampaolo (szerk.) (1994): *Középkori portugál irodalmi antológia*. ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest

Fordításkritikák

- CSELIK Dóra (1999): *Fernando Pessoa Autopsicografia című versének három magyar fordítása*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/12_szam/02.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- LADÁNYI–TÚRÓCZY Csilla (1997): *Mário de Sá-Carneiro verseinek fordíthatósága*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/05_szam/06.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- PÁL Ferenc (1987): *Megjegyzések Greguss Gyula A luziádok magyar fordításához*. In: LUKÁCS Laura – RÁKÓCZI István (szerk.): *Magyar–portugál kapcsolatok*. ELTE BTK Portugál Nyelv és Irodalom Tanszék, Budapest.
- PÁL Ferenc (1997): *Camões A luziádok című eposzának magyar fordításáról*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/08.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- PÁL Ferenc (1999): *Pessoa Magyarországon – a Pessoa-művek magyar fordításának, megjelenésének és értelmezésének története*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/12_szam/06.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- PÁL Ferenc (2006): *A paratextuális elemek és a megértés problematikája: megjegyzések Saramago regénycímeinek fordításához*. In: NAGY Sándor István (szerk.): *Interkulturális kommunikáció: nyelvi és kulturális sokszínűség Európában*. ELTE BTK Lengyel Filológiai Tanszék – MTA Modern Filológiai Társaság, Budapest. 116–123.
- PÁL Ferenc (2009): *Hajózható-e a portugál tenger? (Fernando Pessoa: Portugál tenger)*. <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=2101> (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

SZELÉNYI Zsolt (1999): *Fernando Pessoa Autopsicografia című verséről készített három műfordítás elemzése*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/12_szam/07.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

Recenziók

OSZTOVITS Ágnes (2010): Tünetényes hatyúdal: José Saramago: *Az elefánt vándorútja*. *Heti Válasz* 31. 48.

SOMLYÓ György (1968): A költőparadoxon (Fernando Pessoa egy verséről). *Nagyvilág* 12.

URBÁN Bálint (2008): *Az otthontalanság retorikája*. António Lobo Antunes: És visszatérnek a karavellák. <http://www.prae.hu/article/1193-az-otthontalansag-retorikaja/> (Letöltés ideje: 2017. július 3.)

URBÁN Bálint (2013): Saramago posztmodern neorealizmusa. José Saramago: *Alentejo – egy évszázad regénye*. *Kalligram* 22. 84–90.

Esszék, tanulmányok

BÁNKI Éva (1992): A barátaloktól a posztmodernig: a galego-portugál költészetről. *Nagyvilág* 6. 578–579.

BÁNKI Éva (1994): Ventura vagy aventura: A kalandok funkciója a *Demanda do Santo Graal*ban. *Filológiai Közlöny* 1. 42–49.

BÁNKI Éva (1995): Az új idő, a tavasz jelentése a provanszál és a galego-portugál költészetben. In: RÁKÓCZI István (szerk.): *Miscellanea Rosae: tanulmányok Rózsa Zoltán 65. születésnapjára*. Mundus Kiadó, Budapest. 75–92.

BÁNKI Éva (2013): Szabadulás az udvartól. A kívülállás metaforái az udvari kultúrában Bölcs Alfonsz költeménye alapján. *Orpheus Noster* 2. 7–14.

BÁNKI Éva (2015): A cantiga de maldizerek helye a galego-portugál költői hagyományban. *Prae* 17. 113–118.

BODNÁR Dániel (2009): A világ, amelyben Isten és az Ördög egy húron pendülnek: José Saramago: *Jézus Krisztus evangéliuma*. In: BODNÁR Dániel: *Káintól Krisztusig: bibliai személyek és témák a XX. századi regényirodalomban*. Kairosz Kiadó, Budapest. 227–243.

FÜRTH Eszter (2008): Fiktív szerzők José Saramago *Ricardo Reis* halálának évében. *Szövegek között* 12. 45–57.

KOZOCSA Sándor (1987): A Luziada – Magyarországon. In: LUKÁCS Laura – RÁKÓCZI István (szerk.): *Magyar–portugál kapcsolatok*. ELTE BTK Portugál Nyelv és Irodalom Tanszék, Budapest.

KÖRÖSI Zoltán (2008): A súlyos bronzkéz. In: PESSOA, Fernando: *Portugál tenger – Válogatott versek*. Kalligram Kiadó, Pozsony. 5–10.

LADÁNYI–TÚRÓCZY Csilla (1997): *Nőies líra Bernardim Ribeiro költészetében, avagy a kettéosztott én – az asszony spirituális szerepe és a nőies kifejezőmód Bernardim Ribeiro műveiben*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/17.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

LADÁNYI–TÚRÓCZY Csilla (2000a): *Fájdalomesztétika Bernardim Ribeiro Hajadon leány c. művében és a szentimentális regényekben*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/18.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)

- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2000b): *Szefárd illetve converso irodalom a XVI. sz.-ban*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/14_szam/17.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2002): A csalógányok könnyen hálnak – halál, gyász és lélekvandorlás egy 16. századi portugál regényben. *Kharón. Thanatológiai Szemle* 3. 50.
- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2003): Sóvárgás könyve és Üvöltő szelek – *párhuzamos szerkezeti elemzés*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/20_szam/07.html (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2004): A középkor ibériai költészete. In: LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (szerk.): *A tavaszidő édessége: válogatás a középkor nyugat-európai szerelmi költészetéből*. Kairosz Kiadó, Budapest. 265–275.
- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2007): *A hölgy trónfosztása. A női test tagadása a Demanda do Santo Graal-ban*. http://www.prae.hu/prae/palimpszeszt.php?menu_id=93&jid=20&jaid=94 (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- LUKÁCS Laura (1998): Fantasztikus múlt, fantasztikus jelen. Gondolatok José Saramago Nobel-díjas portugál író regényeiről. *Nagyvilág* 11–12. 847–853.
- LUKÁCS Laura (2006): Platón barlangja – Saramago módra. *Nagyvilág* 4. 254–259.
- PÁL Ferenc (2000): *Portugál művészet és gondolat*. <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2000/IX.-evf.-2000.-junius-Portugal-muveszet-es-gondolat/Portugal-Muveszet-es-Gondolat-2000> (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- PÁL Ferenc (2001): A nevek kérdése Saramago regényeiben. *CaféBábel* 42. 25–45.
- PÁL Ferenc (2002a): *José Saramago szerelmes regényei, avagy kísérlet annak megmagyarázására, miért is annyira népszerűek az író regényei?*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemlenyi/13.htm> (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- PÁL Ferenc (2002b): Mégis, hogyan olvassuk Saramago-t? (Kísérlet a saramago-i regényforma meghatározására). *Forrás* 6. 123–129.
- PÁL Ferenc (2005a): A fantasztikum kérdése José Saramago regényeiben. *Mediterrán Világ* 1. 212–224.
- PÁL Ferenc (2005b): A portugál regény (Saramago). In: PÁL József (szerk.) *Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 929–931.
- PÁL Ferenc (2010a): José Saramago (1922–2010). *Nagyvilág* 8. 693–695.
- PÁL Ferenc (2010b): Saramago utópiái. *Nagyvilág* 5. 367–373.
- PÁL Ferenc (2011): Incipitek és regénykezdetek José Saramago regényeiben. In: DÉRI Balázs és mtsai (szerk.): *Per multos annos*. L'Harmattan Kiadó, Budapest. 188–196.
- RÁKÓCZI István (1997): A portugál költészet fejedelme (előszó). In: CAMÕES, Luís de: *A Lusiadák* (Hárs Ernő ford.). Mundus Kiadó, Budapest. 13–49.
- RÁKÓCZI István (2005): Áttérés és identitás a zsidó-keresztény convívencia idején. *Studia Caroliensia* 4. 47–54.
- RÁKÓCZI István (2008): Gil Vicente: *Auto das ciganas*. Roma sztereotípiák az ibér színpadon. In: ANDERLE Ádám (szerk.): *A láthatatlan nép: cigányok az Ibériai-félszigeten és Latin-Amerikában*. Szegedi Tudományegyetem, Szeged. 147–154.

- RÁKÓCZI István (2015): Mária Terézia portugál kultusza – egy barokk képvers apropóján. In: BARTHA-KOVÁCS Katalin és mtsai (szerk.): „*Transfert nec mergitur*”: Albert Sándor 65. születésnapjának tiszteletére. JATEPress Kiadó, Szeged. 383–390.
- RÁKÓCZI István (2001): *Fejezetek a portugál irodalom történetéből I.* http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/15_szam/index.htm (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- RÓZSA Zoltán (1987): Camões Magyarországon. In: LUKÁCS Laura – RÁKÓCZI István (szerk.): *Magyar–portugál kapcsolatok.* ELTE BTK Portugál Nyelv és Irodalom Tanszék, Budapest. 23–39.
- RÓZSA Zoltán (1992): Utószó Fernão Mendes Pinto *Bolyongás* című művéhez. In: PINTO, Fernão Mendes: *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédrus Kiadó, Budapest. 303–312.
- RÓZSA Zoltán (1993): Bevezető. In: RÓZSA Zoltán (szerk.): *Luís de Camões: Poemas – Költemények.* Kráter Műhely Egyesület, Budapest. 5–17.
- SZILÁGYI Ágnes Judit (2010): Utópia, fantasztikum, történelem. José Saramago (1922–2010). *Élet és Irodalom* 26. 12.
- URBÁN Bálint (2010a): Almeida Faria A hódító című regénye a genette-i narratológia tükrében”. <http://ujnautilus.info/almeida-faria-a-hodito-cimu-regenye-a-genettei-narratologia-tukreben> (Letöltés ideje: 2017. július 1.)
- URBÁN Bálint (2010b): Hatalom és betegség José Saramago *Vakság* című regényében. *Nagyvilág* 55. 465–470.
- URBÁN Bálint (2012): Az újraírt mítosz – mitokritikai tendenciák a portugál posztmodern regényben. In: NAGY Edit (szerk.): *A fiatal kutatók Magyarország megújulásáért: A Professzorok az Európai Magyarorszáért Egyesület 3. PhD konferenciája* (elektronikus könyv). Budapest. 195–203.
- URBÁN Bálint (2013a): A heterogenitás drámája. In: URBÁN Bálint (szerk.): *Melankólia ezerrel. Kortárs portugál drámák.* József Attila Kör – L’Harmattan Kiadó, Budapest. 327–345.
- URBÁN Bálint (2013b): Lisszabon underground. Rui Cardoso Martins: *Engedjétek át a láthatatlan embert.* *Élet és Irodalom* 57. 21.
- URBÁN Bálint (2014a): A nagy Saramágus. Pál Ferenc: *Saramago-olvasatok. Kísérlet José Saramago regényeinek befogadás szempontú elemzésére és az olvasói befogadás lehetőségeinek vizsgálata.* *Élet és Irodalom* 58. 21.
- URBÁN Bálint (2014b): Egy másik Saramago? José Saramago: *Tetőablak.* *Élet és Irodalom* 58. 20.

IRODALOMJEGYZÉK

- ALCOFORADO, Mariana (1959): *Portugál levelek* (Szabó Magda ford.). Móra Kiadó, Budapest.
- ANTÓNIMO (1994): *Arte de trovar*. In: RÁKÓCZI István – SALVI, Giampaolo (szerk.): *Középkori portugál irodalmi antológia*. ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest.
- BADIOU, Alain (1990): *Rhapsodie pour le Théâtre – Court Traité Philosophique*. Imprimerie Nationale Éditions, Paris.
- BENAMY Sándor (1980): *VII. Izétől Szent József Attiláig*. EPOCH Kiadó, Budapest.
- BRANCO, Camilo Castelo (1879): *Cancioneiro Alegre de Poetas Portuguezes e Brasileiros*. Chardron, Porto.
- BRANCO, Camilo Castelo (2001): *Végzetes szerelem* (Székely Ervin ford.). Íbisz Kiadó, Budapest.
- CASTRO, Ferreira de (1952): *Napfényes házikó* (Csatlós János ford.). Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
- CASTRO, Ferreira de (1958): *Honkeresők* (Kordás Ferenc ford.). Európa Kiadó, Budapest.
- CASTRO, Ferreira de (1960): *Örökkévalóság* (Szalay Sándor ford.). Európa Kiadó, Budapest.
- CRUZ, Afonso (2016): *Virágok* (Bense Mónika ford.). Typotex Kiadó, Budapest.
- DANCS Istvánné (szerk.) (1988): *Dokumentumok a szabadművelődés történetéhez (1945–1948)*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- ESPERANÇA, Assis (1955): *Üriemberek* (Benyhe János ford.). Új Magyar Könyvkiadó, Budapest.
- FISCHER Ferenc – LILÓN, Domingo (2008): *Iberoamericana Quinqueeclensiensis* 6. Publikon Kiadó, Pécs.
- FOUCAULT, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- FRANÇA, José-Augusto (1993): *O Romantismo em Portugal*. Livros Horizonte, Lisszabon.
- GARRETT, Almeida (1858): *Na primeira edição*. In: GARRETT, Almeida: *Camões*. Viúva Bertrand e Filhos, Lisszabon.
- GARRETT, Almeida (1912): *A Liberdade*. In: *Obras de Almeida Garrett* 1. Lello e Irmão Editores, Porto.
- GUEDES, Rui (szerk.) (1985–1986): *Obras Completas de Florbela Espanca (Vol. 1–8.)*. Publicações Dom Quixote, Lisszabon.
- HERCULANO, Alexandre (1980): *História de Portugal*. Livraria Bertrand, Lisszabon.
- HERCULANO, Alexandre (1985): *Opúsculos*. Presença, Lisszabon.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York – London.
- JORGE, Lídia (1998): *A férj. Elbeszélések* (Csaba Márta és mtsai ford.). Íbisz, Budapest.
- KESE Katalin (1999): *Kultúra és filológia a Román tanszék történetének tükrében*. ELTE Egyetemi Levéltár, Budapest.
- KORDÁS Ferenc: *Verskóstoló. Válogatott versek*. http://www.harmoniakert.hu/kordas_opus.htm (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- KÖRÖSI Zoltán (2008): *A súlyos bronzkéz*. In: PESSOA, Fernando: *Portugál tenger – Válogatott versek*. Kalligram Kiadó, Pozsony. 5–10.

- KURUCZ Gyula – SZÖRÉNYI László (szerk.): *Hungaria litterata, Europae filia*. MKKE, Budapest.
- LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (2004): A középkor ibériai költészete. In: LADÁNYI–TURÓCZY Csilla (szerk.): *A tavaszidő édessége: válogatás a középkor nyugat-európai szerelmi költészetéből*. Kairosz Kiadó, Budapest. 265–275.
- LEAL, António Gomes (1875): *As Claridades do Sul*. <http://www.citador.pt/poemas/idylio-daldeaia-antonio-gomes-leal> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- LOPES, Fernão (1990): *Crónica de D. João I*. Livraria Civilização, Lisszabon.
- LOURENÇO, Eduardo (1999): *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Gradiva, Lisszabon.
- MARTINS, Oliveira (1879): *História de Portugal*. <https://pt.scribd.com/document/191126256/Historia-de-Portugal-Oliveira-Martins-pdf> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- MATOS, A. Campos (szerk.) (1988): *Dicionário de Eça de Queirós*. Caminho, Lisszabon.
- MEZŐ Tibor: *Kordás Ferenc rövid életrajza* (Kézirat).
- NAMORA, Fernando (1976): *Búza és konkoly* (Szőnyi Ferenc ford.). Európa Kiadó, Budapest.
- NYÍRKOS József (2006): *Pedagógusok arcképcsarnoka*. Karácsony Sándor Pedagógiai Egyesület, Debrecen.
- OLIVEIRA, Carlos (1968): *Méh az esőben* (Hargitai György ford.). Kossuth Kiadó, Budapest.
- OSÓRIO, Jorge A. (2005): O Cancioneiro „ordenado e emendado” por Garcia de Resende. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas* 2. 291–335.
- PÁL Ferenc (2015): *Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig*. Kráter Műhely Egyesület, Pomáz.
- PICCHIO, Luciana (1969): *História do teatro português* (Manuel de Lucena ford.). Portugália Editora, Lisszabon.
- PINTO, Fernão Mendes (1992): *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédrus, Budapest.
- POSCHMANN, Gerda (1997): *Der nicht mehr dramatische Theatertext: aktuelle Bühnестücke und ihre dramaturgische Analyse*. Niemeyer Verlag, Tübingen.
- QUEIRÓS, Eça de (1878): *O primo Basílio*. <https://www.livros-digitais.com/eca-de-queiros/o-primo-basilio/413> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- QUEIRÓS, Eça de (1888): *Os Maias*. <https://www.livros-digitais.com/eca-de-queiros/os-maias/627> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- QUEIRÓS, Eça de – ORTIGÃO, Ramalho. (2004): *As farpas*. Cascais: Principia, São João do Estoril.
- QUENTAL, Antero de (1872): *Primaveras Românticas*. <https://www.livros-digitais.com/antero-de-quantal/primaveras-romanticas/4> (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- RÁKÓCZI István (1997): A portugál költészet fejedelme (előszó). In: CAMÕES, Luís de: *A Lusíadák* (Hárs Ernő ford.). Mundus Kiadó, Budapest. 13–49.
- RÁKÓCZI István (2000): Some notes on the reception of Portuguese literature in Hungary. In: RIBEIRO, Maria Aparecida (szerk.) (2000): *História crítica da literatura portuguesa*. Editorial Verbo, Lisszabon.
- RÁKÓCZI István (2001): *Fejezetek a portugál irodalom történetéből I*. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/15-szam_14.htm (Letöltés ideje: 2017.07.01.)
- REBELLO, Luiz Francisco (1977): *O primitivo teatro português*. ICALP, Lisszabon.

- RESENDE, Garcia de (1516): *Cancioneiro Geral*. <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/resende.htm> (Letöltés ideje: 2017. október 9.)
- RIBEIRO, Bernardim (2004): *A sóvárgás könyve* (Ladányi–Turóczy Csilla ford.). Palimpszeszt, Budapest.
- RÓZSA Zoltán (1992): Utószó Fernão Mendes Pinto *Bolyongás* című művéhez. In: PINTO, Fernão Mendes: *Bolyongás* (Székely Ervin ford.). Cédrus Kiadó, Budapest. 303–312.
- RÓZSA Zoltán (1993): Bevezető. In: RÓZSA Zoltán (szerk.): *Luís de Camões: Poemas – Költemények*. Kráter Műhely Egyesület, Budapest. 5–17.
- SALGADO, António (1930): *História das Conferências do Casino*. Lisszabon.
- TARCZY Péter (1985): Balmazújváros–Brazília–Böszörmény. Beszélgetés Kordás Ferencsel. *Olvasó Nép* 4, 88–92.
- TARCZY Péter (1994): *Szivárványidőben*. Szabadhajdú Kiadó, Hajdúböszörmény.
- THEYSSIER, Paul (1982): *Gil Vicente o autor e a obra*. ICALP, Lisszabon.
- THIBAUDET, Albert (1936): *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6276700w/f556.tableDesMatières (Letöltés ideje: 2017. október 10.)
- URBÁN Bálint (2013): A heterogenitás drámája. In: URBÁN Bálint (szerk.): *Melankólia ezerrel. Kortárs portugál drámák*. József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó, Budapest. 327–345.
- ŽIŽEK, Slavoj (2008): *Violence*. Picador, New York.

Egy különleges kötetet tart a kezében az olvasó, amely abból az alkalomból született, hogy az ELTE Bölcsészettudományi Karán éppen negyven éve folyik portugáloktatás. A könyv egy hasonlóképp egyedi perspektívát is képvisel: a mai középkorúak még emlékeznek az őket megelőző nemzedékre, de már látják azokat is, akik Magyarországon a portugál irodalom oktatását és értelmezését a jövőben művelni fogják. Ugyan az elmúlt évek során jó néhány antológia, kresztomátia és egyéb tananyag kikerült a Portugál Tanszék szellemi műhelyéből, egy egységes személetű és szerkezetű, magyar nyelvű portugál irodalomtörténet – különböző okok miatt – még hiányzik a sorból.

E könyv is mindössze arra vállalkozik, hogy bepillantást engedjen egy más történelmi korban élt, más korszellemnek megfelelni vágyó irodalmár látásmódjába, és abba az bensőséges viszonyba, amely e kötet megalkotóját a portugálok gazdag irodalmához fűzi. Kötetünk Kordás Ferenc majd fél évszázada keletkezett és eddig feldolgozatlan irodalomtörténeti vázlatába illeszti bele más szerzők kiadatlan vagy már publikált tanulmányait, és bízok abban, hogy sokszínűsége elnyeri az olvasó tetszését.

Rákóczi István



ISBN 978-963-284-915-7



9 789632 849157