

HUMÁN TUDOMÁNYI SZEKCIÓ

OTDK-DOLGOZAT

MÉNESI FLÓRA:

A GÁZEL MŰFAJI ÉS KULTURÁLIS KÓDJAI ARANY JÁNOS ÉS
FEDERICO GARCÍA LORCA KÖLTÉSZETÉBEN

KONZULENSEK:

DR. HÁSZ-FEHÉR KATALIN

EGYETEMI DOCENS

DR. KATONA ESZTER

EGYETEMI DOCENS

SZEGED, 2025. JANUÁR

Tartalom

Bevezetés	2
I. Módszertani háttér, a komparatistika eszköztára.....	3
II. A gázel mint interkulturális műfaj.....	4
III. Az orientalizmus és a gázel a XIX. századi Európában és Magyarországon	9
IV. Az Arany-gázel keletkezéstörténete, interpretációs lehetőségei	13
<i>1. Arany János forrásai és a gázel keletkezése</i>	<i>13</i>
<i>2. Interpretációs lehetőségek.....</i>	<i>18</i>
V. Elveszett kincsek: gázelek a spanyol kultúrában	22
VI. Federico García Lorca gázelei	24
<i>1. A Tamarit-kert (Diwán del Tamarit, 1936) kötet keletkezésének háttéréről</i>	<i>24</i>
<i>2. Versértelmezés és műfajelméleti vonatkozások</i>	<i>26</i>
Konklúzió	31
Bibliográfia	32

Bevezetés

A dolgozat célja a gázél műfaji és kulturális kódjainak feltérképezése Arany János és Federico García Lorca műveinek vizsgálata alapján. A két szerző között időbeli, térbeli vagy hatástörténeti kapcsolat nincs, az elemzések azonban nem is a költők személyére koncentrálnak.

Arany János *Ghazel* című költeménye először 1858-ban jelent meg az *Üstökösben*, cím nélkül, *A poloska* című makáma „codá”-jaként, majd 1867-ben már saját címmel került nyomtatásba. Dolgozatomban tehát a *Ghazel* keletkezését, publikációit és interpretációs lehetőségeit kívánom feltárni.

Federico García Lorca egyik posztumusz kötete, a *Tamarit-kert* (*Diwán del Tamarit*) 1940-ben jelent meg, eredetileg tizenegy gázelt és kilenc kaszidát tartalmazott. Későbbi kiadásokban már egy gázellel több olvasható. A dolgozatban sor kerül García Lorca inspirációinak feltérképezésére, illetve a kötetben található gázelek rövid ismertetésére, különös tekintettel a *Gázél a sötét halálról* (*Gacela de la muerte oscura*) című mű értelmezésére.

Foglalkozom azzal is, hogy a gázél műfajának milyen szerepe van az olvasói interpretáció (ki)alakításában, tehát nem egzakt műfajdefinícióba kívánom besorolni az említett műveket, sokkal inkább bemutatni, hogy mit adnak hozzá a szövegek értelmezéséhez a keleti műfaj változó formái, tartalmi, poétikai és kulturális sajátosságai.

A dolgozat struktúrája a következő: az első fejezetben röviden ismertetem a kutatás módszertani hátterét, mivel két, egymáshoz látszólag egyáltalán nem kapcsolódó szerző neve szerepel a címben is; a második fejezetben foglalkozom magával a gázél műfajával, illetve, hogy miként vált a perzsa-arab költészet jellegzetes darabja a nyugati irodalomban egzotikumként tisztelt kifejezőeszközzé; a harmadik fejezetben átfogóbb képet nyújtok arról, hogy mit lehetett tudni a XIX. században Európában és Magyarországon a műfajról; a negyedik fejezetben rátérek az Arany-gázél lehetséges forrásainak, mintáinak, illetve a szöveg közlési, filológiai tulajdonságainak, értelmezési lehetőségeinek bemutatására; ezután, az ötödik fejezetben mindezt megmutatom García Lorca *Tamarit-kert* című kötete esetében, a versgyűjtemény egyik gázélének kiemelt vizsgálatával. A dolgozat utolsó fejezetét a konklúciónak szentelem.

I. Módszertani háttér, a komparatistika eszköztára

A bevezetőben már megfogalmazódott az első kérdés, ami felmerülhet az olvasóban. Arany János 1882-ben hunyt el, az pedig biztos, hogy Federico García Lorca nem olvashatott Aranyt spanyol fordításban, tehát hatástörténeti kapcsolat nincs és kronológiai, földrajzi tekintetben a két szerző nem helyezhető egymás mellé.

A komparatív irodalomtudomány mégis több szempontból alátámasztja a dolgozat koncepcióját. Dionýz Ďurišin 1977-ben megfogalmaz különböző értelmezői megközelítéseket a tipológiai összefüggések kategóriáján belül, amik különböző nemzetek irodalmát összevetve törvényszerűségekre és különbségekre hivatottak rámutatni.¹ Hangsúlyozni szeretném, hogy Ďurišin szerint ilyenkor nem a genetikus, tehát nem a közvetlen kapcsolat által felfedezhető összefüggések feltárására, sokkal inkább „(a)z analógiák bilaterális egybevetésére” törekszik a kutató. A tipológiai összefüggéseken belül Ďurišin megkülönböztet társadalmi-, irodalom- és lélektani-tipológiai alkategóriákat. Dolgozatom szempontjából, az irodalomtipológiai megközelítés a legfontosabb, hiszen ez alatt kezeljük a műfajelméleti kérdéseket is. Ugyanakkor a társadalmi vonatkozás is elkerülhetetlen aspektusa lesz a művek értelmezésének.

Fried István, Max Schemling csoportosítását követve, más kategóriákat alkalmaz az összehasonlító irodalomtudomány változatos és eltérő összefüggés-típusaira. A kontextus analógiájaként említett típus esetén a külső társadalmi-gazdasági körülmények teremtik meg az összehasonlítás alapját. Szempontunkból azonban az ahistorikus álláspont lehet fontos, amely Fried szerint a formalisztikus, nyelvészeti, szemiotikai módszereket foglalja magába.²

Végezetül Szegedy-Maszák Mihály gondolatait idézném, mivel műfajfelfogása szintén adaptálható a jelen dolgozatra is. Szerinte „a nemzeti kereteket meghaladó vizsgálat eszményének létjogosultságát könnyű azzal indokolni, hogy a műfajok intézményesült értelmezési módok, választási lehetőségek, várhatósági távlatok és egyúttal az irodalom raktárszerű emlékezetét jelentik, az olvasás pedig mindig eltünteti a szövegek közötti határt”.³ Csupán nyelvi akadályokat említ, amelyek gyakorlati szinten korlátozhatják a kutató

¹ ĎURIŠIN, Dionýz, *Összehasonlító irodalomkutatás*, ford. TÁLASI István (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977): 123—146.

² FRIED István, „Jegyzetek a kapcsolatformákról”, in: *A komparatistika kézikönyve*, szerk. KERÉNYI Ferenc (Szeged: József Attila Tudományegyetem, 1987): 75—92, 77.

³ SZEGEDY-MASZÁK, Mihály, 'A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban', in: *Az irodalomértés horizontjai: Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*, szerk. KABDEBÓ L.—KULCSÁR SZABÓ E. (Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1995): 72—113, 76—77.

hozzáférését bizonyos művekhez. A nyelvismeret valóban esszenciális ahhoz, hogy különböző kultúrák között létrehozzuk a párbeszédet.

II. A gázél mint interkulturális műfaj

A műfaji megnevezést illetően több variációval lehet találkozni a szakirodalomban: itthon az elmúlt kétszáz évben a *gázél*, *ghazal*, *gazel* vagy *gazel* néven emlegetik. Ebből a szempontból a spanyol terminológia jóval egységesebbnek látszik, a továbbiakban idézett tanulmányok a *gacela* megnevezést használják.⁴ Én 'gázél'-ként hivatkozom a műfajra, az idézetekben pedig meghagyom a szerzők által használt változatot.

A gázél eredetével kapcsolatban sokfajta elmélet létezik. Tótfalusi István etimológiai szótára szerint⁵ a magyar 'gázél' az arab nyelvből származik, méghozzá a *ghazal* szóból, ami a *ghazila* 'szerelmesen cseveg' igéből keletkezett. A spanyolban M. Ángeles Pérez Álvarez szerint a *gacela* az arab *gzl* töből eredeztethető – arab-spanyol, arab-olasz és modern arab szótárakban vizsgálta, hogyan használták a kifejezést. Magyarul jelentheti azt, hogy 'szőni', de használható 'bókolni, gálánsan viselkedni, udvarolni' értelemben is.⁶ Pérez Álvarez továbbá a sivatagból származtatja a műfajt, mivel szerinte ez „egy spontán vers, vagy a tevehajtók melódiája volt, amit szinte improvizáltak”.⁷ Érdekesség, hogy a Tinta Kiadó gondozásában megjelent etimológiai szótárban ugyan nem található meg a gázél szócikk, a gazellánál viszont feltűntetik a német (*Gazelle*), francia (*gazelle*) és spanyol (*gacela*) változatot egyaránt, majd megjegyzi, hogy „[v]alószínűleg a spanyolból vált nemzetközi szóvá, a spanyol szó pedig arab eredetű. A magyarba német közvetítéssel jutott el”.⁸

⁴ M. Ángeles Pérez Álvarez azonban felveti, hogy a spanyol *gacela* és *gazel* kifejezések nem mindig jelentették ugyanazt. Szerinte a *gazel* 'bók' szó jelöli a szóban forgó irodalmi műfajt, amelyre hatással volt a *gazala* alakú főnév, szemantikailag „beszennyezte azt”, mivel csak az utolsó hangot illetően volt köztük különbség. Emiatt a *gacela* elkezdte jelölni a hölgyeknek szánt férfiíreket. PÉREZ ÁLVAREZ, María de los Ángeles, „La influencia oriental en »El Diván de Tamarit« de Lorca”, *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 15. (1992): 269—278, 271, hozzáférés: 2025.01.12. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58764.pdf>

⁵ TÓTFALUSI István, *Idegen szavaink etimológiai szótára*, (Kinizsi Nyomda: ANNO Kiadó): 134.

⁶ PÉREZ ÁLVAREZ, „La influencia oriental... i.m., 271.

⁷ Jelen idézet, és a továbbiakban előforduló hivatkozások az idegennyelvű szakirodalomból saját fordításban olvashatók.

⁸ ZAICZ Gábor, főszerk., *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, A magyar nyelv kézikönyvei XII., szerk. KISS Gábor (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2006): 234.

Ismét másként vélekedik a műfaj eredetéről 1861-ben Szilády Áron, aki a *Szépirodalmi Figyelő*ben egy tanulmányában ír a gázelről és a kaszídáról, példákkal illusztrálva.⁹ Habár az utóbbival többet foglalkozik, egyfajta műfajmeghatározást és tartalmi kikötést mégis ad a gázellel kapcsolatban is: szerinte egy minimum hét vagy nyolc, legfeljebb tizenhét verspárból álló, szerelmes témájú költemény.¹⁰ Szilády nem kimondottan a perzsákkal, hanem elsősorban a sémi népekkel hozza összefüggésbe a műfaj kezdetét. Mindebből levonhatjuk a következtetést, hogy bizonyosságot e témában nehéz mondani. Viszont kétségtelennek tűnik, hogy a gázél erősen kötődik a sémi népek kultúrájához, perzsa gyökerekkel rendelkezik, és az arab irodalomban is elterjedt.

Témáját illetően elterjedt nézet, hogy a gázél egy olykor erotikus hangvételű ének, amiben a férfi „bókol a szépségnek, és elsírja a nő hidegségét vagy hiányát, ami okán megjelenik az elégikus hangnem”.¹¹ F. E. Puertas Moya szerint „A gázél – elsősorban a perzsa lírában – egy olyan rövid vers, melynek témája erotikus preferenciájú, meghatározott technikákkal szerkesztett, és több, mint négy, de kevesebb, mint tizenöt sora van”.¹²

Az előbbi idézet egy fontos kérdést vet fel: csak szerelmes-erotikus témájúak lehetnek a gázélek? A verselemzés során látható lesz, hogy Arany János és Federico García Lorca elemzett műve sem tartalmaz egyértelműen szerelmes vagy erotikus elemeket.

Torma Katalin és Péri Benedek¹³ kiemelik, hogy a gázél alapvetően szerelmes tematikájú költemény, azonban más kategóriákat is bemutatnak: például a bort, az élet élvezetét középpontba állító verseket, de a XII–XIII. században megjelenő, szúfik által szerzett misztikus gázéleket is. Emiatt kétfajta csoportosítás is elképzelhető a tematikát tekintve, én azonban Périét idézem, mivel az magába foglalja Tormáét is: „A gázél egyik egyedi jellegzetessége a hangvétele (*edâ*) vagy stílusa (*tarz*), ami attól függően, hogy a költő a szerelem, vagy a szerelemmel kapcsolatos témák melyik aspektusát helyezi verse középpontjába, lehet szerelmes (*âsikâne*, *âşikâne*), korhely (*rindâne*, *rindâne*), misztikus

⁹ SZILÁDY Áron, „Az arab kászid és ghazal”, *Szépirodalmi Figyelő* 1, 47–48. sz. (1861): 742–744., 760–762.

¹⁰ Uo., 47. sz. 744.

¹¹ PÉREZ ÁLVAREZ, María de los Ángeles, „La influencia oriental... i.m., 271.

¹² PUERTAS, Moya, Francisco Ernesto, „El *Diván del Tamarit*: recreación poética del mundo árabe por Federico García Lorca”, *Actas del Taller «Literaturas Hispánicas y ELE»* del Instituto Cervantes de Orán, (2009): 27–36, 29, hozzáférés: 2025.01.12.

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/oran_2009/03_puertas.pdf

¹³ TORMA Katalin, „A ghazal élt, meghalt és feltámadt”, *Tiszatáj* 69, 11. sz. (2015): 71–80; PÉRI Benedek, „Egy török szultán Magyarországgal kapcsolatos versei”, *Keletkutatás*, 2. sz. (2019, ősz): 37–54.

(*szúfiyâne, sūfiyâne* vagy *mutaszavvifâne, mutasavvifâne*) vagy bölcselkedő (*hekímâne, hekîmâne*)”.¹⁴

Ennek alapján a gázél nem kizárólag szerelmes témában születhet, hanem bölcselkedő hangvételével szorosan kapcsolódhat akár a szúfizmushoz is. Ezáltal pedig valamivel közelebb kerülhetünk a gázél lényegéhez is, mivel a szúfik (a szúfizmus követői) azok, akik alapvetően a mohamedán, illetve iszlám vallás ezoterikus, misztikus tanai szerint élik életüket. A ’szúf’ arab szó, ’gyapotot’ jelent, mivel a szúfik gyapotruhát viselnek.¹⁵ Simon Róbert azt írja a szúfik legfőbb tanáról, hogy lényege „isten megismerésének közvetlen, személyes lehetősége, s az, hogy az egyén, partikularitásától megszabadulva, a mindenben megnyilvánuló isteni szubsztanciába bele tud olvadni”.¹⁶ Mivel az isteni szerelmet emberi nyelven kifejezhetetlennek tartották, metaforákkal és allegóriákkal, enigmatikus képekkel terhelt költeményeket szereztek.

Azonban, a legkomolyabb feladat a gázél-meghatározással kapcsolatban az, hogy elsősorban formai sajátosságok alapján szokás definiálni a műfajt, a tematikai csoportosítás ellenére is. Simon erről szintén általánosságban, a perzsa költészet vonatkozásában azt írja, hogy „a felosztást teljesen formális jegyek alapján végezték, s ezzel az igazságnak megfelelően kifejezték azt, hogy »műfajaik« csupán formák, keretek, amelyeket ugyan más-más típusú mondanivaló tölt ki, de míg ezek a formák szívósan megőrződnek, a tartalom bizonyos határok között mozoghat, keveredhet, vagy – mint a XIX. század végétől – megújulhat”.¹⁷ Ugyanezt a kérdést vizsgálta Thomas Bauer is, aki szerint a probléma okozója, hogy a „ghazal” terminust olyan különböző dolgok megjelölésére használták, mint egy elhagyott táborhely leírása, ami egy arab gúnyiratot vezet be; kétsoros epigrammák jelölésére, melyek egy szerelmes ifjútól származnak, akinek alig pelyhedzik az álla, Abbasid korából; esetleg bordalok, vagy egyéb anakreóni versek perzsa és török változatának megnevezésére”.¹⁸ Az idézet jól alátámasztja a Simon által összefoglalt perzsa műfajelméletet. Bauer végül a tanulmányt azzal zárja, hogy nem

¹⁴ Uo., 37.

¹⁵ *A Pallas nagy lexikona: XV. kötet. Simor-kódex—Tearózsa*, (Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Nyomdája, 1897): 848, hozzáférés: 2025.01.11.

https://adt.arcanum.com/hu/view/PallasLexikon_15/?query=sz%C3%BAfizmus&pg=851&layout=s

¹⁶ SIMON Róbert és KÉPES Géza szerk., *Perzsa költők antológiája*, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968): 31.

¹⁷ Uo., 35.

¹⁸ BAUER, Thomas, „The Arabic Ghazal: Formal and thematic aspects of a problematic genre”, in *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Würzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 3—13, 3, hozzáférés: 2025.01.11.

https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/arabistikislam/publikationen/bauer/bauer_the_arabic_ghazal_-_formal_and_thematic_aspects_of_a_problematic_genre.pdf

is érdemes egzakt definíciót keresni a gázel meghatározására, sokkal inkább hagyománya feltérképezése és intertextuális kapcsolatai által lehet közelebb kerülni a műfajhoz.

Ugyanebben a témában Franklin Lewis azt írja, hogy a gázelek elsősorban szerelmes témájú költeményekként éltek a VII—XIII. századi perzsa köztudatban, majd csak ez után definiálták úgy a különböző retorikák, például a Lewis által idézett perzsa szerző, Tāj al- Ĥalāwī is, mint „kellemes és frissítő szórakozás[t], amely a szeretett személy megszólításán és tincseinek, szépségjegyeinek leírásán keresztül, az egyesülés és elválás történeteiből épül fel, kellemes ritmussal, vonzó formával és mély jelentéssel felruházva”.¹⁹ Mindez azonban még mindig nem segít abban, hogy egy gázelt képesek legyünk formai sajátosságain kívül megkülönböztetni más műfajoktól. Ehhez az is hozzájárul, hogy több különböző irodalmi műfaj részeként is tekintettek rá: Lewis például a kaszída részeként, bevezetéseként említi.²⁰

A spanyol nyelvben a már említett *gacela* néven ismerik a műfajt, ami igazából egy homonímia, mivel ugyanígy nevezik a gazellát is. Ez az összefüggés Gaspar María de Nava fordításkötetében is megjelenik, habár ő még *gazella* formában írta. Szerinte az arab kultúrában a gazella éppolyan szimbolikus állat volt, mint nálunk, a nyugati kultúrákban a galamb, mivel mindkettő a szépség jelképe. A gázeleket anakreóni ódákhhoz hasonlítja, amik a tavasz dicséretét hirdetik.²¹ Érdekesség, hogy az angol nyelvű szakirodalomban is megemlítik az állatnév és műfaji megnevezés közötti homonímiát, már-már poliszémikus kapcsolatot teremtve közöttük, hiszen R. P. Singh szerint a *ghazal* terminus az arab nyelvből származik, amiben eredetileg ’deer’-t, azaz szarvast vagy őzet jelentett, habár nem jelöl forrást, milyen etimológiai szótár támasztja ezt alá. Mindenesetre kifejti, hogy a kapcsolat a két szó között abban rejlik, hogy „ha éjszaka egy vadász az arab sivatagban leterít egy őzet, a nyíllal sebzett állat víz után kezd kutatni a sivatagban, majd »gaz-gaz« hangokat hallatva kiadja a lelkét”.²² Ugyan a szerző nem a gazellát említi, ami angolul *gazelle*, de tekintsünk el az anatómiai különbségektől és az irodalmi vonatkozásra koncentráljunk. A megsebzett, kiszolgáltatott, haldokló állat képét kapcsolják össze a már említett udvarló, szerelmes tematikával. Erre itt további szerzőket is idézhetünk: R.

¹⁹ LEWIS, Franklin, „The Transformation of the Persian Ghazal: From Amatory Mood to Fixed Form”, in *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Würzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 121–139, 133., hozzáférés: 2025.01.11. <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783956506932-121.pdf>

²⁰ Uo., 134.

²¹ MARÍA DE NAVA, Gaspar, *Poesías asiáticas...*, i.m., 237.

²² SINGH, Pariksinh R., „Ghazal: Journey from Persian to English”, *Research Journal Of English*. Vol. 6. Issue 1. (2021): 19–23, 1. és 19, hozzáférés: 2025.01.12. [https://www.rjoe.org.in/Files/v6i1/3.RJOE-Dr%20RP%20SINGH%20\(19-23\).pdf](https://www.rjoe.org.in/Files/v6i1/3.RJOE-Dr%20RP%20SINGH%20(19-23).pdf)

P. Singh-et,²³ S. Vedeбалát²⁴ és A. H. Al-Dourit,²⁵ akik szintén úgy vélekednek, hogy a gázelekhez hozzátartozik a szerelmes szenvedésekkel teli vágyakozásának, fájdalmának, illetve a szerelmesek elválásának bemutatása.

Még egy műfaji sajátosság kiemelendő: hosszú ideje él már az irodalomtudományos köztudatban²⁶ a gyöngysor metafora a gázel jellemzésére. Érdeemes megjegyezni, hogy Simon szerint a perzsák a lírai formákra általában is ezt a metaforát alkalmazták, mivel a költemény „csak a forma kényszere miatt zárul nyaklánccá, valójában a mellérendelten elhelyezkedő végtelen számú egyesek (»az átfűrt gyöngyszemek«) egy soha le nem záruló lineáris sort gyarapítanak vég nélkül”.²⁷ Ha a gázel felépítését vizsgáljuk, a sorpárok vagy *beytek* valóban különálló egységek, finoman megmunkált gyöngyök, melyek egymás mellé helyezve adják ki a teljes költeményt. A mellérendelés során ugyanakkor a sorpárok nem alkotnak szoros gondolati egységet vagy narratívát, a közöttük levő kohéziót elsősorban a prozódiai és stilisztikai elemek, illetve a tematika egységessége adja.²⁸

Éppen a külső, merev formai sajátosságokat ellensúlyozó laza, belső struktúra fogja kedvelté tenni a gázelt néhány európai és később az amerikai irodalomban is. A műfaj ugyanis ily módon alkalmas lett a politikai nézetek közvetítésére, hiszen a látszólag szilárd struktúra az olykor enigmatikus megfogalmazással együtt nehezen interpretálható gondolatok összevisszaságát zárja egy költeménnyé. David Caplan idézi Adrienne Rich írónt (1929—2012), aki saját könyvében megjegyzi, hogy szüksége volt arra, hogy „találjon valamit, ami a benne lévő töredezettséggel és felfordulással megegyezik”,²⁹ a kontextusból pedig kiderül, hogy szociálpolitikai és irodalomtörténeti vonatkozásban keresett számára megfelelő kifejezőeszközt, és talált rá a gázelformára.

Összegzésképp elmondható, hogy ugyan a gázel alapvetően formai sajátosságai alapján különíthető el más műfajoktól, de a belső struktúra által kínált szabadság teszi kortalanná és

²³ Uo.

²⁴ VEDEBALA, Samidha és PAUL, Susmita, „Ghazal: Structure, themes and its style”, *Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music*. Vol. 12. Issue 1, (2024): 214—221, 214, hozzáférés: 2025.01.12.
<https://swarsindhu.pratibha-spandan.org/wp-content/uploads/v12i01a33.pdf>

²⁵ AL-DOURI, Arwa Hussein, „Ghazal Poetry Between Home and Exile”, *Tikrit University Journal for Humanities*. Vol. 19. No. 2, (2012): 56—71, 59, hozzáférés: 2025.01.12.
<https://www.iraqoj.net/iasj/download/7568993b82cfc1a0>

²⁶ Például a Vedeбala—Paul szerzőpáros utal erre a „jól ismert” metaforára, amelyhez hivatkozást nem csatolnak. VEDEBALA, Samidha és PAUL, Susmita, „Ghazal: Structure, themes and its style”..., i.m., 214.

²⁷ SIMON—KÉPES szerk., *Perzsa költők ...*, i.m., 27.

²⁸ TORMA, 18. század végi – 19. század eleji *Háñez-fordítások*, (Budapest: ELTE, 2013): 29.

²⁹ CAPLAN, David, „In That Thicket of Bitter Roots: The Ghazal in America”, *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 80. No. 4, (Virginia: University of Virginia, 2004): 115—134, 119, hozzáférés: 2025.01.12.
<https://www.jstor.org/stable/26439723>

interkulturális szinten adaptálhatóvá. A gázel igazából egy gondolkodásmód, ami a gondolatgyöngyök laza kapcsolódásától függetlenül gondosan megmunkált, precíz külsővel rendelkezik. A formai sajátosságok természetét a későbbi fejezetekben részletezem.

III. Az orientalizmus és a gázel a XIX. századi Európában és Magyarországon

Gary Kelly szerint³⁰ Európában már a reneszánsz idején is a „mátság” (*otherness*) szimbolizálására a szerzők gótikus és keleti elemeket használtak, olykor pozitív, máskor negatív értelemben, mivel a keletről érkező emberek vallásuk miatt is szembeállíthatók voltak az európai keresztény kultúrával, vagy általában a humanizmussal.³¹

A magyar irodalomban viszont korántsem nevezhető szokványosnak a keleti kultúra megidézése. Staud Géza írt remek összefoglalót arról, miszerint a magyar irodalomban nem, mint „szuggesztív erő” volt jelen, mert „a népiesség és nacionalizálódás kerültek vezető szerephe”, illetve azért nem képviseltette magát markánsan a nyugaton oly népszerű orientalizmus, mert a magyarság is keleti nép, tehát „[a] színes fantázia, a keleti képgazdagság, még a lírát is átszövő reflektáló elmélyedés, szélsőséges temperamentum, amiket a nyugati romantika is keresett és keletieskedő műveiben utánozni próbált, magyar faji sajátosságok voltak”.³² A nyugati irodalmakban még a felvilágosodás idején, sőt a XIX. században is előszeretettel hivatkoznak magyarokra mint egzotikus, ázsiai szellemiséget képviselő fajra, többnyire negatív értelemben, a keletiességet a felvilágosulatlan gondolkodásmóddal, életmóddal, civilizálatlansággal és zsarnoksággal azonosítva. A keletiesség még Voltaire és Gibbon műveiben is a fenti értelemben vett negatív vonásként szerepel. Változás e téren a késő XVIII. században és a XIX. század elején tapasztalható, amikor a negatív toposzokkal párhuzamosan a keleti világhoz a szabadság, az elvágódás érzése és az egzotikum motívumai kezdtek társulni.³³

³⁰ KELLY, Gary, „Social Conflict, Nation and Empire: From Gothicism to Romantic Orientalism”, *A Review of International English Literature*. Vol. 20. No. 20. (1989): 3—18., hozzáférés: 2025.01.11.
<https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/33169>

³¹ Uo., 3.

³² STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, (Kistarcza: Terebess Kiadó, 1999): 24—25.

³³ KELLY, Gary, „Social Conflict, Nation and Empire...”, i.m., 3.

A keleti kultúra és a gázél műfaja iránti érdeklődés feltehetően Samszu'd-Dín Muhammad Háfiz perzsa költő műveinek fordításával kezdődött. Képes Géza a Csokonairól és Háfizról írt tanulmányában kiemeli, hogy komoly magyar szál is fűződik a keleti irodalom népszerűsítéséhez, mivel 1771-ben Reviczky Károly gróf is latinra fordította Háfiz gázéleit, amelyek a *Specimen poeseos Persicae* kötetben jelentek meg, és ezzel beemelte azokat a nyugati irodalmi köztudatba.³⁴ Természetesen nem Reviczky volt az első, aki Háfiztól fordított, hanem a Habsburg Birodalom első hivatalos tolmácsa, François à Mesgnien Meninski, aki egy évszázaddal korábban, 1680-ban jelentette meg a Háfiz-gázéleket a *Linguarum orientalium turcicae, arabicae persicae* című kötetében.³⁵ A magyar gróf kiváló nyelvismerete, levelezései és fordításai nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a perzsa irodalom darabjait ezután angol és német nyelvre is lefordították.

Természetesen nemcsak a világirodalomban vált valóságos egzotikumká és az érdeklődés tárgyává a keleti irodalom, hanem hazánkban is: kezdve Csokonaival, aki feltehetően olvashatta Reviczky gróf fordításait, és egyértelműen ismerte a gróf egyik barátja, William Jones írásait. Jones a kor egyik legjelentősebb Háfiz-fordítója volt, bár ahogyan azt Balogh Piroska is elemzi tanulmányában, Jones elsősorban újfajta imitációlehetőségként gondolt a fordítói folyamatra; Balogh úgy fogalmaz, hogy „az európai költők, az európai költészet lényege és kolonca a folytonos imitáció, és ezzel szemben Jones elvárása az lenne, hogy az európai költők imitálják a keleti költészet imitációnélküliségét”.³⁶

Mindazonáltal, a magyar irodalmi köztudatban is kialakult az arab kultúra iránti érdeklődés a XVIII. században. Staud Géza ugyanakkor rámutat, hogy a hazai orientalizmus valamelyest eltért a többi népétől, bár az európai kultúrákban sem volt egységes a kelet iránti érdeklődés. A különböző nemzeti irodalmakban a keleti műfajok adaptálása is eltérően alakult.

³⁴ A *Háfiz és Csokonai* című tanulmányában Képes Géza azt állítja, hogy William Jones és Reviczky levelezése egyértelműen arról tanúskodik, miszerint a korszak legismertebb Háfiz-fordítója, Jones valójában Reviczky értelmezéseit veszi át. Emiatt mondhatjuk, hogy Reviczky Háfiz-rajongása lengi be 1768 és 1774 között Európát. KÉPES Géza, „Háfiz és Csokonai”, in: *Az idő körvonalai. Tanulmányok az ősi és modern költészetéről*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1976): 254—275.

³⁵ Torma Katalin említi a Meninski-féle Háfiz-fordítást, illetve ír röviden Meninski életéről is, aki *Hofdolmetscher* „udvari főtolmács” titulusban működött a császári udvarban. A fordítást és Reviczkyt említi továbbá Klaus-Detlev Wannig. TORMA, *18. század végi – 19. század eleji...*, i.m., 8; WANNIG, Klaus-Detlev, „Deutsche Gaseldichtung, gattungsgeschichtlich”, in: *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Würzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 232–258, 239, hozzáférés: 2025.01.12.

https://www.academia.edu/111379042/Deutsche_Gaseldichtung_gattungsgeschichtlich

³⁶ BALOGH Piroska, „Rokokó és/vagy orientalizmus? Csokonai, Háfiz, William Jones”, in BARTHA-KOVÁCS Katalin és FÓRIZS Gergely szerk. *A rokokó arcai. Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez*, Reciti Konferenciakötetek 17, szerk. Török Zsuzsa, (Budapest: Reciti, 2022): 147—162, 152, hozzáférés: 2025.01.12. https://real.mtak.hu/162567/1/Rekonf17_vn.pdf

Az angolszász irodalomban egészen a XX. századig várni kell, míg a gázelt kedvelt műfajjává válik, míg például Németországban már jóval korábban népszerű lett. A műfaj német recepciójáról ugyanis Klaus-Detlev Wannig kifejti, hogy a gázelt eleinte kihívást jelentett a német szerzők számára, mivel esztétikájukra nem volt jellemző az ismétlés. Ez viszont már csak a klasszikusnak tartott rímképlete miatt (*aa xa xa xa xa*) is jellemző a műfajra, ahol a páros rímben írt *beyt* indítja el a szerkezeti ismétlést, mindez viszont idegenül hat a német fülnek. Emellett a külső struktúra szigorú szabályai és a sorpárokra korlátozódó gondolati egységek nehezíti teszik az érzelm kifejezést, ezért a németek inkább gondolati költeményre tartották alkalmasnak a formát. Ettől függetlenül a XVIII-XIX. század fordulóján, elsősorban Johann Wolfgang von Goethe-nek köszönhetően, volt egy felfutó divathulláma a gázeltnek.³⁷

Goethe, noha Háfizt korábban is olvasta, közelebbről 1814-ben, Joseph von Hammer fordítása által ismerkedett meg a gázelt formájával, azonban ő maga nem adaptálta teljesen a szigorú formai jegyeket. Egyfajta játékként, távolságot tartva kezelte a műfajt, elsősorban a belső struktúrára koncentrált.³⁸ 1819-ben, a *Nyugat-keleti díván* prózai jegyzet- és magyarázatfüggelékében, a *Paralipomenában* írja meg, hogy Hammer fordításának köszönhetően fedezte fel a gázeltben rejlő poétikai lehetőségeket, hiszen egyébként számára „Háfiz különösen megmagyarázhatatlan és élvezhetetlen maradt”.³⁹ Ezt követően, Goethe-nek hála, és az ő mintájára, a szigorú formai elemekkel szakítva Rückert, Platen, Strachwitz, Daumer, Pfizer, Dingelstedt és sokan mások is elkezdtek gázeleket fordítani és írni. Goethe gázelt-felfogását jól tükrözi egy, a titkárával, Eckermannal folytatott beszélgetése, ahol a szerző éppen August von Platen kötetével kapcsolatban megjegyzi: „[...] A gázelekek az a sajátossága [...], hogy nagy tartalmi gazdagságot követelnek; a minduntalan visszatérő azonos rím mindig ugyanazon gondolat újabb változatait keresi. Ezért nem sikerülnek mindenkinek; ezek azonban tetszeni fognak önnek”.⁴⁰

A német szerzők közül érdemes kiemelni August von Platen és Friedrich Rückert munkáját, akik jeles fordítók és költők is voltak. Fordításaikat olvasta többek között Arany János is, Heimann Jolowitz antológiájában, a *Polyglotte der orientalischen Poesie*-ban.⁴¹

³⁷ WANNIG, Klaus-Detlev, „Deutsche Gaseldichtung, gattungsgeschichtlich” ..., i.m., 236.

³⁸ Uo., 239.

³⁹ Goethét idézi: Uo., 243.

⁴⁰ ECKERMANN, Johann Peter, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989): 70–71.

⁴¹ JOLOWITZ, Heimann, *Polyglotte der orientalischen Poesie*, In metrischen Übersetzungen Deutscher Dichter, mit Einleitungen und Anmerkungen von Dr. H. Jolowicz, (Leipzig, Otto Wigand, 1853).

A magyar irodalmat illetően, hozzánk is először a Háfiz-gázelek jutottak el leghamarabb, például Fábián Gábor révén, akinek 1824-ban megjelent a *Hafiz Persa Költő' Divánjából Gházélák 's Töredékek* című kötete. Előszavában szót ejt Reviczky és Jones munkáiról, illetve megjegyzi, hogy számára nehézséget okozott a fordítás, a metrumot pedig végül anakreóni jambusokkal oldotta meg. Ami a Magyarországon ismert gázelek számát illeti, Fábián megjegyzi, hogy hazánkban két magyar nyelvű szöveg ismert, amelyeket Döbrentei Gábor fordított az *Erdélyi Muzéum* című folyóirat negyedik füzetében.⁴² Korábban hosszabban érintettem a gazella és a gázél más európai nyelvekben megjelenő homonímiáját, így felhívnam a figyelmet arra, hogy Fábián Gábor is *ghazela* néven hivatkozik a műfajra.

Az 1840-es években több hazai tankönyv is beemeli a gázelt a műfaji rendszerbe. 1845-ben Ballagi Mór foglalkozik vele a *Költészeti kézikönyv, vagy Magyar költemények példagyűjteményében*, 1847-ben pedig Laky Demeter ír róla *A költészetnek rövid elméleti és gyakorlati és történeti vázlatában*,⁴³ illetve Tatay István a *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával*⁴⁴ című kötetében. Kutatásom során először Laky Demeter kötetével találkoztam, aminek jelentőségére visszatérek az Arany Jánosról szóló fejezetben, bár megjegyzem, hogy a szerző amellett, hogy definiálja a gázelt, példákat is hoz rá: az egyiket német nyelven, a *Die Ghaseln* című művet Platentől, a másikat pedig egy meg nem nevezett szerzőtől. A másik két felsorolt kötet alapján Vajda Péter *Ghazel* című költeményéről lehet szó, ezt idézi Laky, a költő nevének és a szöveg forrásának feltüntetése nélkül. Kutatásom során egyelőre nem leltem meg a szöveget, addig viszont csak feltételezésekre lehet hivatkozni.⁴⁵

A XIX. század második felében nagyon kevés gázél jelent meg magyarul. Arany János *Ghazele* 1858-ban keletkezett; ezt követően néhány fordítást hoznak a lapok, majd gróf Sigray Fülöp publikálja a *Dal Nápolyból (Ghazel)* című költeményét a Fővárosi Lapokban, 1872-

⁴² FÁBIÁN Gábor, *Hafiz Persa Költő' Divánjából Gházélák 's Töredékek*, (Budapest: Petrózai Trattner Mátyás betűivel, 1824): 11–12.

⁴³ LAKY Demeter, *A költészetnek rövid elméleti és gyakorlati és történeti vázlata*, (Szombathely: Bertalanffy Imre nyomdája, 1847): 52. (A továbbiakban: LAKY 1847.)

⁴⁴ Érdemes megjegyezni, hogy ebben a kötetben a gázél nincs definiálva vagy bemutatva, illetve nem is perzsa vagy arab eredetű műfajként kerül elő, hanem a *K) Lanti alakzatjátékok* című alfejezetben, mint a „déli népektől” származó műfajok egyike. A déli népek alatt a példák alapján alapvetően Franciaországra, Olaszországra, Spanyolországra gondol. TATAY István (1857): *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával*, KILIÁN György tulajdona, (Budapest: Olcsó Kiadás, 1857): 152– 153., hozzáférés: 2025.01.11. <https://play.google.com/books/reader?id=8Tc-AAAAYAAJ&pg=GBS.PP4&hl=hu>

⁴⁵ A *Dalhon* első három füzetét eredeti kiadásban vizsgáltam, ezekben nem találtam a *Ghazelt*, továbbá a MÁTIS Livia és SZALAI Anna szerk. *Vajda Péter művei*, (Budapest: Kortárs Kiadó, 2004) kiadásában sem.

ben.⁴⁶ Az Arcanum Újság adatbázisának vizsgálata során más gázelt a huszadik század végéig nem találtam.

IV. Az Arany-gázelt keletkezéstörténete, interpretációs lehetőségei

1. Arany János forrásai és a gázelt keletkezése

Mielőtt rátérnék Arany János *Ghazelének* elemzésére, fontosnak tartom bemutatni a *művek* keletkezésének hátterét. Azért szükséges többszámban beszélni, mivel a *Ghazellel* egyidőben született *A poloska* című makáma is, ez pedig biztos, mivel Voinovich Géza kijelenti, hogy a makáma és a gázelt voltaképp a *Mirza Shaffy*-fordítások alá, pontosabban azok hátlapjára lett először feljegyezve. A makámának már volt címe, a gázelt pedig folytatólagosan követte azt.⁴⁷ A *Mirza Shaffy*-költeményeket a német orientalista és költő, Friedrich von Bodenstedt írta, habár sokáig csak fordítóként hivatkozott magára. Emiatt Arany eleinte perzsa költőnek hitte Mirza Shaffyt, annak alapján, hogy Jolowitz kötete, amiből dolgozott, szintén tífiszi (tbiliszi) kötőként tünteti fel őt. 1867-ben azonban az *Összes Költeményei* kiadásában már Bodenstedt nevét írta oda Arany, hiszen addigra kiderült, hogy a költemények valódi szerzője a német költő.⁴⁸ Voinovich szerint a Jolowitz-féle antológiából fordított le Arany a *Hölgyfutár* számára három Mirza Shaffy-dalt, *Zulejkához* alcímmel, és ezek hátlapjára jegyezve olvasható a makáma, illetve a gázelt.⁴⁹

Adódik viszont a kérdés: hogyan jutott el a perzsa eredetű gázelt és makáma Arany Jánoshoz? Erre egyszerű magyarázatként szolgálhat a szintén Voinovich által kiadott kritikai kiadás jegyzete,⁵⁰ ami szerint a gázelt valószínűleg az előtte keletkezett makáma kiegészítése,

⁴⁶ *Fővárosi Lapok* 9, 24. sz. (1872): 101., hozzáférés: 2025.01.11.

https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosLapok_1872_01/?query=Dal+N%C3%A1polyb%C3%B3l+&pg=2&layout=s

⁴⁷ VOINOVICH Géza s.a.r.: *Arany János Összes Művei*, VI. Zengék, töredékek, rögtönzések, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952). (A továbbiakban: AJÖM VI) 225.

⁴⁸ VOINOVICH Géza s.a.r.: *Arany János Összes Művei*, I. Kisebb költemények, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951). (A továbbiakban: AJÖM I) 496–497.

⁴⁹ HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Bevezetés a »német-magyar« szépirodalomba. Arany János német recepciójának első időszaka”, *Tiszatáj*. 71/3. (2017): 41—70, 57–58. 61. sz. lábjegyzete, hozzáférés: 2025.01.12.

https://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/24161/1/tiszataj_2017_003_041-071.pdf

⁵⁰ AJÖM VI, 226–227.

és mindkettő egyfajta „tréfás tollgyakorlat” Aranytól. Megtetszhetett neki a gázel különleges formája, ami itthon valóban kuriózumnak számított. Voinovich Géza szerint hatással lehetett rá a gázeleket is közlő Heimann Jolowitz-kötet. Voinovich megemlíti továbbá Repiczky Jánost is, a kor jeles orientalistáját mint lehetséges forrást, róla később, bővebben szólok.

Véleményem és kutatásom szerint azonban nemcsak Jolowitz és Repiczky által kerülhetett Arany látóterébe a perzsa irodalom; úgy vélem továbbá, hogy fontos lenne a Voinovich által említetteket kontextusba helyezni, megvilágítva ezek ok-okozati összefüggéseit. Ezért kissé korábbról kell indítanom a magyarázatomat.

Repiczky Jánosnak már 1846-ban jelent meg tanulmánya a keleti költészettel kapcsolatban, amiről Toldy Ferenc akadémiai tudósításából értesülhetünk, ugyanazon évből: „Azon kéziratok közt, melyek a tagok vizsgálatán mentek által, különösen említendőek [...] Repiczky Jánosnak az arab irodalmat tárgyaló írásai, mik az írói karnak egy, a keleti irodalomban tárgyavatottsággal bíró új tagját mutatják fel”.⁵¹ Toldy emellett beszámol Repiczky ismereteiről is, mivel ugyanabban évben felvételt nyer az Akadémia levelező tagjai közé: „mint alapos keleti nyelvtudós, különösen a héber, arab, török, persa és sanskrit nyelvek ismerője, s több az akadémia előtt megfordult, az arab nyelvet és irodalmat tárgyaló munka szerzője nyerte meg intézetünk birodalmát”.⁵² Ugyanebben az évben jelenik meg Repiczky folytatásokban közölt tanulmánya a *Társalkodó*ban az arab költészet eredetéről és különböző korszakairól.⁵³ Könyve, az *Arab költészet fő vonásai* szintén még 1846-ban jelenik meg, 1847-ben pedig az arab nyelvtana is, amelyet az MTA hagyott jóvá.⁵⁴ 1848-ban látott napvilágot fordításkötete is, a *Keleti órák*.⁵⁵ Repiczky tehát megkerülhetetlen a magyar orientalista érdeklődés történetében. Voinovich az *Uj Magyar Múzeumban* megjelent tanulmányára

⁵¹ TOLDY Ferenc, „Jelentés a m. t. t. munkálkodásairól 1846-ban”, *A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei 8. kötet (1845–1847), Első osztály, A Magyar Tudós Társaság története 1845–1847.* 34–47, 38.

⁵² Uo., 72. A *Pesti Divatlap*ban is megjelenik egy cikk, amely Repiczky tudását magasztalja: „(Repiczky János) barsi hazánkfi, több éveket töltvén a külföldi egyetemeken, az újabb időkben honába visszatért, külföldön szerzett, s kiválólag keleti nyelvek körüli alapos ismereteit a magyar hazának szentelendő, mint tanítója a keleti nyelveknek, az egyetemenél szorgalmazza alkalmaztatását. Ő a Pyrker képtára ünnepélyes megnyitása alkalmával, köztiszteletű nadorunkat, arab nyelven irt, de magyar szöveggel is kísért versekkel üdvözlé, mellyből mutatványul nálunk is vannak példányok letéve. E hazánkfiától több persa nyelven irt verseket birunk, folyékony tiszta magyar fordításban, miket idejében lapunkban közleni el nem mulasztandunk. Ohajtandó, hogy az érintett férfit számára munkakör nyitassék, mellyben tudományát jótékonyan használhatni alkalma legyen!” *Pesti Divatlap* 9, 15. (1846, április): 297.

⁵³ REPICZKY János, „Arab költészet eredete és korszakai”, *Társalkodó* 43. sz. (1846. május 31.): 169–171; 44. sz. (1846. június 4.): 173–175; 45. sz. (1846. június 7.): 178–179; 46. sz. (1846. június 11.): 181–183.

⁵⁴ *Társalkodó* 7, (1847. február 17.): 56.

⁵⁵ REPICZKY János ford., *Keleti órák: költészeti, történeti és nyelvtudományi tekintetben*, (Szeged: Grün János nyomdája, 1848).

hivatkozik, amit a makámáról írt.⁵⁶ Habár nem tudjuk tényszerűen alátámasztani, hogy Repiczky ezen tanulmányát Arany olvasta vagy ismerte volna, mivel nagyszalontai könyvtárában csak 1856-tól voltak meg az *Uj Magyar Múzeum* lapszámai,⁵⁷ de feltételezni lehet, hogy a nagykőrösi könyvtár gyűjteményében, vagy más forrásból olvashatta.

A Voinovich által említett tanulmányban Repiczky Haríri művei alapján mutatja be a makáma műfaját. Megtudhatjuk belőle, hogy a makámáknak fontos eleme az utazás, vagy maga az utazó szerepeltetése, és ez az Arany által írt makámához is szorosan kapcsolódik, mivel a poloskát is világutazóként ábrázolja:

„[...] Egyébiránt nagyvároson született, — lenézi a nomád életet; — paplan alatt jobb szeret hálni — mint rusticálni. — Hazája művelt Európa, — szerelmes a civilizációba; — s míg honn marad a tábor törzse, — mindig elébb nyomul előőrse — szárazon úgy, mint vízen át; — neki találták fel a gőzmasinát: — nyugat felől keletre vándorol, — békésen hódít, még nem is porol. — Mint polgár: kozmopolita, — ő nem mondja: »si est vita - non est ita«; — hanem megindul apraja, véne — hazát keresni ott »ubi bene«—”.⁵⁸

Haríri makámáinak általános ismertetése után Repiczky négy mű fordítását közli, melyek felépítése, ahogy maga Repiczky is mondja, hasonlít egy drámáéhoz, mivel párbeszédessé, cselekményessé. Összevetve Arany makámájával ezeket a fordításokat, érdekes, hogy míg ezeknek szerves részét képezik a versbe szedett sorok, amelyek gyakran rímes közmondásokat emelnek át az arab kultúrából, a verses betétek azonban az Arany-műből hiányoznak. Ellenben tudjuk, hogy az eredeti kéziratban és az *Üstökös*ben is, ahol a két szöveg először megjelent, egymás alatt szerepelt a makáma és a gázél,⁵⁹ a második ráadásul cím nélkül követi az elsőt. Emiatt, és a Repiczky-fordításban a makáma részeként (különösen a II. *Holváni* című szöveg esetében) megjelenő versbe szedett, bölcselkedő sorok miatt feltételezhetjük, hogy összetartozhat a két Arany-mű. Repiczky azonban ebben a tanulmányában említést sem tesz a gázélékről. Viszont a *Divatcsarnok* című lapban megjelenik egy másik tanulmánya, *Háfiz élete és költeményei* címmel, amiben ő is egy gyöngysorhoz hasonlítja a műfajt, bár nem poétikai és kompozicionális tekintetben, hanem recepció szempontjából, mivel ő Háfiz dalait

⁵⁶ REPICZKY, „Az arab rímes próza, és Haríri”, *Uj Magyar Muzeum*/3/I.sz. (1853): 121–139.

⁵⁷ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa*, (Budapest: Universitas Kiadó, 2019): 925–1013.

⁵⁸ AJÖM VI, 39.

⁵⁹ ARANY János, „A poloska”, *Üstökös* 1, 3. sz. (1858): 21.

„beszédgyöngyöknek” nevezi.⁶⁰ Szerinte a gázél sosem egyetlen gondolatot, sokkal inkább ellentéteket sorakoztat fel, így „innen ő az európai izlésnek, mely mindenben egységet követel, nem igen hizelg ugyan: de éppen ez az, mi őt eredetivé bélyegzi”, majd megemlíti Goethét is, aki szerinte éppen azért nem is alakította saját gázéleit egységessé, ugyanis „ha ez volt volna benne, megszűnik keleti költemény lenni”.⁶¹

Voinovich másik hivatkozása a Repiczky által is véleményezett Laky Demeter⁶² tankönyve, *A költészetnek rövid elméleti és gyakorlati és történeti vázlatja*. Laky, ahogy Repiczky is megállapítja, beemeli a keleti, pontosabban az arab-perzsa irodalom ezen műfajait a kötetébe, habár megjegyzi, hogy a makáma mint „verscsomó” definiálása helytelen.⁶³ Az viszont biztos, hogy a Laky-kötetet széles körben ismerték az országban. Ezt az állítást szintén különböző folyóiratokban talált kritikákkal⁶⁴, említésekkel⁶⁵ lehet alátámasztani.

Repiczky bírálatától függetlenül, érdemes közelebbről is megvizsgálni a Laky által kínált definíciókat, ugyanis ő a gázelt a makámától elválaszthatatlannak tekinti. A makámát a következőképp definiálja: „Arabs eredetű forma. Tartalmára nézve, nem más, mint: elmés, tréfás, gunyos, 's a' kíváncsiságot mindikább ingerlő rímes párbeszéd, melly egészében úgy tűnik föl, mint egy verscsomó, mellyhöz mindig egy ghasel alakú dal *) függed, 's ez a' verscsomó rejtélyes előadását megfejtve, kíváncsiságunkat kielégíti”.⁶⁶ A gázélről elsősorban maga is csak formai sajátosságra épülő definícióval szolgál: megjegyzi, hogy egy perzsa eredetű dicsének, illetve hogy „(a)z egész egyenlő hosszúságu 7, vagy legfőbb 17 pár jambus vagy trochaeusból állhat, s az utolsó versbe, ügyes betűcserével, valahogy' belopja a' költő ön nevét így: .ja Vajd. = Vajda; - ezt a' németek nem tartják meg”.⁶⁷ A metatézis Vajda Péter *Ghazeléből* származhat.

Mindennek jelentősége akkor válik világossá, ha bemutatom az Arany-költemények megjelenését. Voinovich Jókait idézi, aki megőrizte Arany kéziratát. Kétségtelen, hogy a

⁶⁰ REPICZKY János, „Háfiz élete és költeményei”, *Divatcsarnok* 1, 34. sz. (1853): 747—751, 747.

⁶¹ Uo., 749.

⁶² Laky János Demeter (1818—1902) költő, premontrei tanár, itt él 1854-től haláláig. Ő írta az első magyar nyelvű iskolai poétikát.

⁶³ REPICZKY János, „Az arab rímes próza, és Hariri”..., i.m., 122.

⁶⁴ A *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847/10. számából kiderül, hogy Laky elküldte kötetét a Kisfaludy Társaságnak, a bírálók azonban elavultnak tartották azt abból a szempontból, hogy csak Horatius és Boileau esztétikáját követi; *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1, 10.sz. (1847. szeptember 5.): 160.

⁶⁵ Több lap is hirdeti a kötetet, például a Jókai Mór által szerkesztett *Életképek és az Új Magyar Múzeum*. *Életképek* 17, (1847. október 24); „Irodalmi napló. Nyelvkönyvek”, *Új Magyar Múzeum* 4, 2.sz. (1854). 352.

⁶⁶ LAKY 1847, 52.

⁶⁷ LAKY 1847, 46.

makáma és a gázél a kéziratot követve az *Üstökös*ben is⁶⁸ egységes szöveggként, *A poloska* cím alatt jelent meg, ahol a gázél mintha a makáma „codá”-ja lenne, saját címmel nem rendelkezik, Arany János neve pedig ugyan nem olvasható alatta, de Jókai, a saját bevallása szerint az arany vegyjeleként ismert # szignóval látta el a publikációt.⁶⁹

Legközelebb 1867-ben jelenik meg a makáma és a gázél, immár Arany János neve alatt, az általa szerkesztett szerzői összkiadás kötetében.⁷⁰ Érdekeség, hogy az *Arany János elegyes költői darabjai*, tehát az összkiadás hatodik kötetében címet kap a gázél is: *Ghazel* lesz. Itt sem kerül azonban messze *A poloskától*, mivel az közvetlenül utána olvasható, csak immár külön címmel elválasztva. Az is feltűnő, hogy a *Ghazel* – *A poloskához* képest – kisebb betűkkel van szedve, mintha kiegészítése vagy tartozéka lenne annak.⁷¹ A gázél alatt szereplő évszám is egyszerre tartozik a két szöveghez, arról nem beszélve, hogy a tartalomjegyzékbe nem veszi fel Arany a gázelt, pusztán a makámát.

Ezek alapján megállapítható, hogy Arany valamilyen oknál fogva összetartozónak tekintette a két szöveget, tehát az értelmezés során is eszerint kell eljárni: a makáma részeként, de önálló műként is érdemes megvizsgálni a gázelt. Szeretném hangsúlyozni, mennyire lényeges Laký Demeter definíciója a gázeleket illetően, hiszen a korban, sőt általában is, úgy tűnik, ő volt az egyetlen, aki a gázeleket a makámák részeként definiálta.

Azonban, népszerűségétől függetlenül nem jelenthető ki minden kétséget kizáróan, hogy Arany János olvasta volna Laký Demeter kötetét. Lonkay Antal tankönyvét viszont biztosan ismerte, az pedig említi Lakýt és a makámát egyaránt a Repiczky-tanulmány szerepeltetésével. Lonkay olvasókönyvét, habár Arany nem tartotta valami jónak azt, használták a nagykörösi gimnáziumban.⁷² Mindenesetre Arany találkozhatott a fent idézett definíciókkal, és ez talán némiképp megvilágítja, szerinte miért tartozhat össze a két mű. Annál inkább, mivel Heimann Jolowitz kötetében⁷³ nem olvashatunk hasonló definíciót: az általa közölt makámákhoz ugyan tartoznak strófákba szedett egységek, de ezek nem egyeznek teljes mértékben a kötetben szintén előforduló gázelekkel sem formai, sem tartalmi tekintetben.

⁶⁸ Az *Üstökös* 1. 3.sz. (1858): 21.

⁶⁹ AJÖM VI, 225.

⁷⁰ ARANY János *Összes költeményei*. RÁTH Mór, Pest, 1867. I–VI. (A továbbiakban AJÖK 1867.)

⁷¹ AJÖK 1867, VI., 198–202. *A poloska* ezen belül a 198–202. oldalon, a *Ghazel* közvetlenül alatta, de kisebb betűkkel szedve, a 202. oldalon. A tartalomjegyzékben csak *A poloska* (*Rimes próza*) szerepel.

⁷² SÁFRÁN Györgyi s.a.r.: *Arany János Összes Művei*, XVI. *Levezetés II*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982): 1098.

⁷³ JOLOWITZ, Heimann, *Polyglotte der orientalischen Poesie*, i. m.

Viszont a Jolowitz-gyűjtemény is értékes forrás, ahogyan azt Voinovich is jelöli, hiszen ez a kötet biztosan megvolt Aranynak, fordított is belőle. A kötetben megjelent makámák hatása egyértelműen felfedezhető a két Arany-szövegben: például a 330. és a 331. oldalon olvasható egy makáma, ami egy hangyáról szól (*Die Ameise*), majd következik egy bolháról szóló makáma a 331–333. oldalon (*Der Floh*), amiben az aprócska állat hadvezérként jelenik meg, komikussá téve a művet – ez a két szöveg mintául szolgálhatott Aranynak, ráadásul mindkettőhöz kapcsolódik lírai részlet, bár nem nevezhetők gázelnak. De a bennük előforduló ’bölcs’ és ’gyümölcs’ szavak visszaköszönnek Arany gázelében. Sőt, a 335–337. oldalon olvasható makáma a különféle kerti gyümölcsök dicséretéről szól (*Lob verschiedener Gartenfrüchte*), amiben megjelenik a dió is (*Nüsse*). Arany gázelének „*A diónak külső héja zöld ugyan, de nem gyümölcs*” sora emiatt intertextuális utalásként is értelmezhető, ami szintén Jolowitz hatását igazolja.

Ami a két műfaj későbbi hazai alakulástörténetét illeti, az Arcanum adatbázisában a századforduló táján ugyan rengeteg, az arab verses prózát imitáló makámát találunk, azaz úgy tűnik, egészen kedvelt formává vált az Aranyt követő két-három évtizedben, de az is igaz, hogy elsősorban élclapokban jelentek meg, például a *Bolond Miskában* és *Borsszem Jankóban*. Strófákba szedett mű nem kapcsolódik hozzájuk. Ez annak is köszönhető lehet, hogy Arany halála után, 1882-ben ismét megjelentetik az *Üstökösben A poloskát*, azonban a gázelnélkül.⁷⁴ Az Arany nyomán humoros-parodisztikus műfajjá avanszált makámával ellentétben gázelt viszont nem találni sem ebben, sem a későbbi időszakban. Megállapítható tehát, hogy eddigi kutatásom alapján a gázelnak nem váltak elterjedt műfajjá Magyarországon.

2. Interpretációs lehetőségek

Az előző alfejezetben kifejtettek alapján érdemes többféleképp megközelíteni a szöveget. Lényegi szempontot nyújt ehhez a közléstörténet is. Az *Üstökösben*, illetve az 1867-es, Arany által szerkesztett összkiadás hatodik kötetében a költő összetartozónak tekintette a makámát és a gázelt, formakísérleti vagy tartalmi szempontból. Fontos, hogy Arany az „elegyes költői darabok” közé helyezi a két szöveget. E kötet előszavában azt írja: „Az idő, melyben e töredékek nagyobb része kelt, nem vala alkalmas hoszabb költői dolgozatokra”.⁷⁵ Ezt követően

⁷⁴ Az *Üstökös* 25 (1882)/44, 3–4.

⁷⁵ AJÖK 1867, VI.: 3–7, 3.

ugyan nem említi az összes, kötetbe rendezett művet, de a *Tassóból* és *Ariostóból* cím alatt megjelent fordításkísérleteit igen, a makáma és a gázél pedig ezek után található. A két, nemzetközleg ismert művet, mint ahogy Arany megjegyzi, nem szándékozta teljes egészében lefordítani pusztán kíváncsi volt, hogyan lehetne őket átültetni magyar nyelvre.⁷⁶ Ennek fényében a makámára és a gázélre is megállja talán a helyét a formakísérleti-elképzelés, ahogyan azt Voinovich is felveti a kritikai kiadás jegyzetanyagában.

A makámával kapcsolatban megjegyzem, hogy Repiczky és Arany is rímes prózaként hivatkoznak rá, emellett *Az arab rímes próza és Haríri* című tanulmányában előbbi megjegyzi, hogy etimológiailag a *káma* vagyis 'áll' igéből eredeztethető, ami 'állomás" formában fordítható le a mi nyelvünkre: „nem csak szó szerint, hanem némileg tartalomnál fogva is, minthogy az ilyen *makáma* azt tartalmazza, hogy valaki ide vagy oda utazott s e helyen vagy városban és helységben némi társalgást nyitott”.⁷⁷ A rímszakaszokat mind Repiczky, mind Arany, de még Jolowitz is gondolatjelekkel tagolja. Sőt, ahogyan a Repiczky által fordított makámák, úgy a Jolowitz által összegyűjtöttek legtöbbje is az utazók beszélgetésének párbeszédes formáját követi.

Voinovich Arany szövegére „politikai szatíra”-ként hivatkozik, amit „az országot elárasztó Beamterekre” írt.⁷⁸ A cseh-osztrák Beamterek voltaképp a monarchia hivatalnokai voltak, Tótfalusi szótára szerint: „Az 1849-1867 közötti magyarországi osztrák közigazgatás tisztviselőinek megnevezéseként vált nyelvünk eleven szavává, s később is megőrizte enyhén rosszálló, 'szolgalelkű, szűk látókörű bürokrata' jelentésárnyalatát”.⁷⁹ Ahogyan azt Voinovich is jelzi, a makáma és a gázél szövege a kéziratban, az *Üstökösben* és az 1867-es összkiadásban valamelyest eltér egymástól. Én a Voinovich által sajtó alá rendezett kiadásban megjelent változatot fogom idézni, mindkét mű tekintetében.⁸⁰

A poloska első bekezdésben Arany megidézi Harírit, akiről Repiczkynél és Jolowitznál is olvashatott, illetve megjegyzi, hogy próbát tesz a műfajjal. Ezután egy szatirikus-kritikai regisztert fedezhetünk fel: ugyanazt, amit a kortárs költészettről írt korábbi és későbbi, szintén verses „bírálatai” során használt. Ha figyelembe vesszük a *Vojtina levelei öccséhez* (1850) két részét, a *Vojtina Ars poeticáját* (1861) vagy esetleg a *Poetai receptet* (1853), kontextusuk és

⁷⁶ Uo. 7.

⁷⁷ REPICZKY, *Az arab rímes próza...* i.m., 122.

⁷⁸ AJÖM VI., 218.

⁷⁹ TÓTFALUSI István, *Idegen szavaink etimológiai szótára*, i.m., 42.

⁸⁰ A szövegek helye a kötetben: AJÖM VI., 37—39.

hangnemük által a makáma nemcsak társadalmi és politikai, hanem költői szatíra is lesz.⁸¹ Ehhez kapcsolható a „mikor annyi verset írnak prózában” megjegyzés is, hiszen Arany későbbi, *Szépirodalmi Figyelő*ben és *Koszorú*ban publikált bírálatának egyik fontos felvetése, hogy egyes költemények nem elég versszerűek, és ezt a hiányosságot a „prózaiság” kifejezéssel emeli ki. Amikor azt írja a poloskáról, hogy „mások vérén megpotrohosul”, értelmezhetjük kétélű szatíraként, ami részben a hivatalnoki rétegre, részben viszont a költészetben, szerzőkön, szövegeken élősködő epigonokra vonatkozik. Mindenhol ott vannak, „nincs kerevet, szófa — nincs ágynyiladék — vagy falhasadék — oly mélyen magassan — hova ő be ne hasson, — mit föl ne kutasson”, ez a korszakban Bach-huszároknak nevezett hivatalnokokra is utalhat, akik a rendőrség mellett besúgóként működtek; más sorok ellenben ismét kétirányúvá teszik az utalást: — „Nappal azonban visszavonul, — (gondolom: ír, tanul)”.

A szatíra egyik eszköze, hogy a dilettáns költők és a Beamterek hasonló attribútumokat kapnak, például mindkettő „világpolgár”, vagyis jelenlétük korszaktól, tértől, kultúrától függetlenül érzékelhető. Ez a sajátosság pedig igazodik a makámára jellemző utazás témájához, mivel a poloska is bárhová be tud férközni: „Mint polgár: kozmopolita, — ő nem mondja: »si est vita — non est vita«”. A kellemetlen hivatalnokok és a dilettáns költők lerázhatatlanságát is szórakoztatóan mutatja be: „Kiválóan ügyes telepedő: — ha egyszer ráülhet, övé a lepedő”, majd ezután elterjed az egész házban, és „ha nem tetszik, pusztuljon a lakos!”. A Tarjányi Eszter által „kettős kódolás”-nak nevezett jelenség Arany parodisztikus műveiben⁸² itt voltaképp hármas kódolássá válik, amennyiben a kétirányú utalássorozat mögött Arany besúgóvilágról és epigonköltészeiről szóló nézeteit rekonstruálja a szöveg. Sőt, egy negyedik kódolás is valószínűsíthető, mivel Aranynak személyes tapasztalata is volt a poloskákkal: 1854-ben maga írja Ercsey Sándornak, hogy a nagykőrösi bérelt házban nem tudnak megszabadulni a poloskáktól. A levélben ráadásul ugyanazok a kifejezések szerepelnek, mint a későbbi makámában: „a padlás deszkák s gerendák egy legió csimaznak is menhelyül szolgálnak”.⁸³ A többszörös olvasat és tematika által voltaképp a makáma a szatíra mellett műfajparódiává is válik.

Míg *A poloska* egy, a világról szóló kritika parodisztikus megfogalmazásban, addig a hozzá illesztett *Ghazel* egy személyesebb aspektusa a szerző korélményének. Arany gázele

⁸¹ AJÖM I, 116–125; 301–308; 169, és a szövegekhez tartozó jegyzetek: 444–447; 518–519; 461.

⁸² TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, (Budapest: Universitas Kiadó–Editio Princeps Kiadó, 2013): 61–69.

⁸³ AJÖM XVI, 498, 1001.

megőrzi a belső struktúrára vonatkozó, *beyte*kre történő tagolást, tehát minden sorpár külön gondolategységként értelmezhető.

Látszólag álbölcselkedést tartalmazó szöveg, ami bolond szájából hangzik: hiszen természetes, hogy az számít mély víznek, aminek nem látjuk a fenekét, a dióról pedig már akkor is tudhatták, hogy nem gyümölcs. Voinovich szerint Arany egyértelműen tréfálgozik, sorai pedig „rímes közmondások”-ként is értelmezhetők.⁸⁴ Ám a makáma fényében máshogy is olvasható a gázél. Arany saját helyzetét, perspektíváját és (élet)lehetőségeit jelöli a minősítéssel, ami csupán az előző szövegben megjelenített élösködők szemszögéből tűnik „bolondnak”.

Arany lírai énje itt tovább erősíti a társadalomkritikai szempontot. Tekinthetünk a gázélre úgy is, mint saját helyzetleírásra, vagy éppen kortársainak, a fiatal generációnak írt jótanácsra, melynek utolsó négy sorában összpontosul a szerző humorról alkotott esztétikai nézete. Eszerint a jókedv voltaképp a szomorúság elfedésére szolgál, mint például *A nagyidai cigányokban*.

„A bolondot, ha bolondoz, neveti a sokaság:

De ha okos nincs szavában, időt vele te ne tölts.

Szomorúnak lenni mindig nem tanácsos: te, midőn

Szemét sorsod összehúzta, vidám képet akkor ölts”.

Azzal, hogy a költő megszemélyesíti a sorsot, egyfajta enigmatikus, misztikus erőként kezeli azt. A makámához illesztett gázélt, illetve a két szöveg kölcsönös egymás-értelmezését lehetne a mű ötödik kódolásának nevezni.

Formai tekintetben, mint említettem, a sorpárok alkotnak szorosabb szerkezeti egységeket, a rímképlet pedig idézi a klasszikus gázél-rímet: aa xa xa xa xa. Terjedelemre rövidebb, mindössze négy sorpárból áll. Verselését tekintve inkább jambusok, jambikus lejtés uralja a költeményt, ez Fábián Gábor fordításaira, és az említett német gázelekre egyaránt jellemző.

⁸⁴ AJÖM VI., 227.

Mindezek ismeretében, habár Arany János minden lehetséges módon igyekezett komikus műnek álcázni a makámát és a gázelt – már csak a medialitás szempontjából is, mikor Jókai élcslapjában, az *Üstökös*ben közli őket először, az értelemzés láttatja, hogy a két szöveg egyáltalán nem pusztá formakísérlet vagy vidám tollgyakorlat, hanem rejtett, de nagyon is komoly közéleti-politikai nézeteket, társadalom-, irodalmi-, és esztétikai kritikát közvetítő darab. A komikus, parodisztikus, szatirikus jelleg a poloska allegóriájával és a gázelt tréfás álbölcseleteivel próbálja elfedni a valójában teljesen elkeseredett, talán indulatos költő véleményét saját jelenéről. Arany János gázele ebből a szempontból összehasonlítható a korábban említett angolszász gázelt-hagyománnyal, hiszen egy kaotikus világ, szétesett társadalom képeződik le benne. A vers elején feltűnő kalyiba, amibe a bölcs mintha száműzetését töltene, a szerzővel azonosítható lírai én elszigetelődését, bezártságát hivatott jelképezni, ezt erősítheti az elérhetetlen vízfénék és a zárt, kemény héjú dió képe is. Ez a menedékként szolgáló, eltávolodást kifejező gesztus a gázelt formájában tud érvényesülni, hiszen belső mondanivalóját is szigorú formai sajátosságai védik az érdemtelen és illetéktelen értelmezőkkel szemben. Ugyanakkor a két szöveg egymást feltételező jelentése teszi érthetővé, miért tekintette és kezelte Arany összetartozónak őket.

V. Elveszett kincsek: gázelek a spanyol kultúrában

Korábban felvázoltam a gázelek XIX. századi európai és magyarországi helyzetét, most rátérnék Spanyolországra, ahol időben messzebből indulunk. A muzulmánok 711-ben behatoltak a mai Spanyolország területére, és elfoglalták az Ibériai-félsziget csaknem egészét. Granada, García Lorca szülőföldje, egészen 1492-ig az arabok fennhatósága alá tartozott, ma Andalúzia autonóm közösségében található, így a szakirodalom Al-Andalúz (*Al-Ándalus*) néven hivatkozik a korábban muszlim hatalom alá tartozó területekre.⁸⁵

Az évszázadokon át tartó együttélés, főleg a félsziget déli területein kulturálisan, építészeti és nyelvi hatott az ottani hispán népre. A hódító arabok nem csupán saját kultúrájukat vitték az Ibériai-félszigetre, hanem mindazon népek hagyományait, irodalmát és

⁸⁵ A korszakot részletesebben tárgyalja: ANDERLE Ádám, *Spanyolország története*, (Budapest: Pannonica Kiadó, 1999): 23–50.

építészetét, akiket leigáztak, így beszélhetünk perzsa, bizánci, de római hatásokról is,⁸⁶ emiatt mondja Adolf Friedrich von Schack azt, hogy az araboknak voltaképp saját kultúrájuk a preiszlám korszakot leszámítva nem volt.⁸⁷ Hiába viszont a több évszázados, szoros kapcsolata a két kultúrának, egészen a XVIII-XIX. századig nem igazán kutatták a középkori spanyol-arab irodalmat.

A témával 1940-ben foglalkozó Emilio García Gómez a *Poemas arabigoandaluces* (Arab-andalúz versek) című fordításkötetének bevezetésében megjegyzi, hogy szerinte „az arab költészet az orientalista tanulmányok Hamupipőkéje”.⁸⁸ Véleménye szerint az arab verselés, a gyakori poliszémia, a rengeteg utalás, metafora, illetve egyéb nyelvi és képi játékok megnehezítik a művek értelemezését, ezáltal pedig fordításuk is rendkívül nagy kihívást jelent. Ezért a XVIII. századig csak szórványosan terjedtek a keleti költemények Spanyolországban, pusztán a kíváncsiság és sznobizmus okán.⁸⁹ Ráadásul hiába maradt fenn több középkori arab-andalúz *diwán*, azok egészen a XX. századig nem jelennek meg kasztíliai spanyolul.⁹⁰ Ennek oka talán az ország történelme során felmerülő muszlim-keresztény konfliktusokban, továbbá a III. Fülöp által 1610-ben kiutasított morszikók⁹¹ kiűzetésében keresendő.

García Gómez hivatkozik a német származású Schackra, aki a gázelt az erotikus költemények szinonimájaként említi,⁹² a spanyolok közül pedig kiemeli de Nava fordításkötetét, ami a *Poesías asiáticas* (Ázsiai költemények) címmel jelent meg Párizsban, 1833-ban. Ebben a kötetben Háfiz-gázelek és Jones-fejezetek fordítása is helyet kap. Maga García Gómez azonban nem tesz kötetében említést a gázelt műfajáról, ellenben megjegyzi, hogy García Lorcához De Nava fordításai az ő *Poemas arabigoandaluces* kötete által jutottak

⁸⁶ CUADRADO, Luis Teófilo Gil, „La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana medieval”, *Anaquel de Estudios Arabes*. Vol. 13. (2002): 37—66, 39, hozzáférés: 2025.01.11.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/view/ANQE0202110037A>

⁸⁷ SCHACK, Adolf Friedrich von, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. (Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2000), hozzáférés: 2025.01.11. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesia-y-arte-de-los-arabes-en-espana-y-sicilia--0/html/fee9daf4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_68.html

⁸⁸ GARCÍA GÓMEZ, Emilio, „Nota”, in *Poemas arabigoandaluces*. (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., Negyedik kiadás, 1959): 59.

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ RUBIERA MATA, María Jesús, „Los Dīwān”, in *Literatura hispanoárabe*. (Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 1992), hozzáférés: 2025.01.11. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-hispanoarabe--0/html/ff53f93e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_31.html

⁹¹ Spanyolul: *moriscos*; A Granada visszafoglalását követően Spanyolország területén maradt muzulmánok, akik azért, hogy az országban maradhassanak, felvették a keresztény hitet. A meghatározás a 'Mórok' szócikkben található. *A Pallas nagy lexikona: XII. kötet. Magyar-Nemes*, (Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Nyomdája, 1896): 804., hozzáférés: 2025.01.11.

https://adt.arcanum.com/hu/view/PallasLexikon_12/?query=m%C3%B3riszkok&pg=819&layout=s

⁹² SCHACK, Adolf Friedrich von, *Poesía y arte...*, i.m.

el, ahonnan aztán kölcsönözte a *gacela* megnevezést.⁹³ Később részletesebben foglalkozom vele, de megjegyzem: García Lorca kezében biztosan járt de Nava fordításkötete.

Eddigi olvasmányaim alapján, García Lorca gázelein és az említett de Nava-féle fordításköteten kívül pusztán két spanyolajkú írónál találtam gázeleket, legalábbis, ami a címüket illeti: az egyikük García Lorca kortársa, Fernando Villalón, akinek a nevét viselő alapítvány által kiadott antológiában⁹⁴ négy kategóriára osztva vannak feltüntetve a költemények *De Gacelas* cím alatt. Formai tekintetben ezek nem nevezhetők gázelnak, habár három-, négysoros strófái lezárt gondolati egységek, témájukat tekintve pedig aktuálpolitikai és társadalmi kérdéseket is felvetnek, megjelenik bennük a halál, a természet (tenger, kert, virágok) képe, de a költemények további vizsgálatot igényelnének. Ezeken kívül csak a perui Manuel González Prada *Exóticas* (1911) című kötetében fedeztem fel eddig gázeleket, amik szintén majd egy átfogóbb vizsgálódás tárgyát képezhetik.

VI. Federico García Lorca gázelei

1. *A Tamarit-kert (Diwán del Tamarit, 1936) kötet keletkezésének háttéréről*

Akármilyen meglepő, a kutatás jelenlegi állása szerint sem Magyarországon, sem Spanyolországban nem honosodott meg a műfaj. Mégis, míg Arany János csak egyetlen mű erejéig ismerkedett meg a gázel műfajával, Federico García Lorca egy tucatnyit szerzett.

Mint korábban utaltam rá, Spanyolországban sem volt elterjedt a gázel műfaja, García Lorca érdeklődését mégis felkeltette. Mivel származására büszke volt, fontos elmondani, hogy Fuente Vaqueros falujában született, Granadához közel. Családja egészen jómódú lehetett, mivel még felnőtt korában is emlékezett rá, hogy gyerekként jobban öltözött, mint az osztálytársai. Édesanyja zenekedvelő tanítónő volt, hatására a költő is kiváló zenésszé vált. Neveltetésének is köszönhette nyitottságát a népi műfajok (népdal, bölcsődal, bábjáték stb.)

⁹³ ŠĀDIQ, Šabih, „Acerca de la relación entre el arabista Emilio García Gómez y Federico García Lorca”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección árabe-islam*. Vol. 60. (2011): 337—351, 339.

⁹⁴ VILLALÓN, Fernando, *Antología*. Fernando Villalón, szerk. Dolores ZAMUDIO SIERRA, (Sevilla: Fundación Fernando Villalón, 1998).

íránt, fontosnak tartotta a hagyományok őrzését.⁹⁵ Nem kizárt, hogy ennek köszönhető a perzsa eredetű műfaj megjelenése a költeményei között.

A *Tamarit-kert*⁹⁶ keletkezését illetően a már említett de Nava-kötet fontos szerepet játszott.⁹⁷ Csak ezután, 1932-ben kezdte el működését az *Escuela de estudios árabes*,⁹⁸ de megalakultak a különböző arab nyelvi intézetek is (Zaragozában, Madridban, Sevilleában és Granadában), ahol a nyelv kutatásával és közvetítésével foglalkoztak. A kutatók egyre behatódobban vizsgálták az egykori Al-Andalúz területének kultúráját, és egyre népszerűbbé váltak a keleti kulturális hagyatékok.⁹⁹ Mindent összevetve, a spanyol olvasóközönség számára valószínűleg nem számított rendkívülinek García Lorca keleti irodalmat idéző ciklusa.

García Lorca költészete a hagyományörzés mellett kapcsolódott a XX. századi avantgárd mozgalom szürrealista vonalához is.¹⁰⁰ Emiatt műveiben kiemelt szerepet kap a modernitás is. Előbbire példa a *Cigányrománcok* (*Romancero gitano*) című kötete, amiben egy társadalmilag kitaszított népet emel a mű középpontjába. García Lorca ugyanis származásánál fogva úgy érezte, kötelessége a társadalom figyelmét a kisebbségek felé fordítania: „Granadai vagyok, azt hiszem, már ez is elegendő ok, hogy igyekezzem megérteni az üldözötteket. A cigányt, a négert, a zsidót, ..., az arabot, akikből mindnyájunkban él valami”.¹⁰¹ A szerző hagyományok iránti tiszteletét mutatja a *Cante jondo*, amelyet lefordítani igen nehéz, mivel a flamenco zene egy típusát is jelöli a 'jondo' kifejezés, de „szenvedélytől perzselt, andalúz cigánydalként” értelmezhetjük.¹⁰² García Lorca sokoldalú tehetség volt, zongorázott, rajzolt és írt, szellemét áthatották a művészetek, melyeket, ahogy a fenti két példa alapján is látszik, átjárt az andalúz kultúra szeretete. Emellett a korabeli, kortárs spanyol irodalom meghatározó alakja volt, a 27-es generáció tagja. Jól ismerte a spanyol barokk kiemelkedő írójának, Luis de

⁹⁵ KATONA Eszter, „*Rejtőző medrű bánat...*” *Federico García Lorca világa*, (Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó és Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2016): 74.

⁹⁶ A ciklus szövegei magyarul András László, Eörsi István, Jékely Zoltán, Lothár László, Rab Zsuzsa, Weöres Sándor fordításában olvashatók többek között a következő kötetben: GARCÍA LORCA, *Federico García Lorca összes művei*, (Budapest: Helikon Kiadó, I. kötet, 1967): 462—484.

⁹⁷ GARCÍA LORCA, Federico, *Obra completa. II.* Miguel García-Posada szerk. (Madrid: Akal, 2008): 86.

⁹⁸ A központot García Lorca egykori granadai egyetemi tanára, Fernando de los Ríos alapította több kollégájával együtt. F. de los Ríos a García Lorca család, és később a költő jó barátja is volt, 1929-ben őt kísérvé jut el García Lorca New Yorkba. KATONA Eszter, „*Rejtőző medrű bánat...*”, i.m., 93—94.

⁹⁹ PÉREZ ÁLVAREZ, María de los Ángeles, „La influencia oriental...”, i.m., 269.

¹⁰⁰ Egyes szerzők írnak García Lorca személyes érdeklődéséről is a keleti kultúra iránt, pl. SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, „Lorca y la tradición clásica andalusí: *el Diwán del Tamarit*”, *La memoria a l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*. (Atti del Congresso Internazionale: Università di Salerno, 2006): 9—25.

¹⁰¹ GARCÍA LORCA, Federico, *Federico García Lorca összes művei*, (Budapest: Helikon Kiadó, II. kötet, 1967): 806.

¹⁰² KATONA Eszter, „*Rejtőző medrű bánat...*”, i.m., 51.

Góngorának¹⁰³ az esztétikáját, aki az említett generáció példaképe volt. Góngora lírájában kulcsfontosságú a dús metaforahasználat, ez pedig García Lorcánál is meghatározóvá vált.

A *Tamarit-kert* első költeményeit kezdetben 'Versek Granadáról' címmel jelölte, kortársai szerint ezzel fejezte ki tiszteletét a mór ősök felé, akik „az Alhambra falaira írták saját verseiket”.¹⁰⁴ A szóban forgó kötet posztumusz kiadásként jelent meg, spanyol címe is utalást tesz az arab kultúrára, ugyanis a *diwán*¹⁰⁵ kifejezés az arab 'egy költő antológiája' jelentésben szerepel, azonban előfordul *diván* alakban is, mivel a w-vel írt változat a klasszikus arabból ismert formát őrzi.¹⁰⁶

A gázel és a kaszida alapvetően műfajmegjelölő címként olvasható, viszont átlapozva a kötetet rögtön észrevehetjük, hogy formai szempontból nagyon különbözőek a versek. Így a címek részt vesznek az értelmezői horizont alakításában, de a klasszikusnak mondható, korábban általam is felvázolt sajátosságok helyett mindenképp a szerző műfaji interpretációját kell figyelembe venni az elemzéskor.

2. Versértelmezés és műfajelméleti vonatkozások

A *Tamarit-kert* gázeleivel kapcsolatban komoly műfajelméleti problémák merülnének fel, ha kizárólag a formai sajátosságokra alapuló definíciót vennénk figyelembe. Ami azonban a tematikát illeti, alapvetően a szerelem és a halál jelenik meg a versekben, ami már kapcsolódik a gázelhagyományhoz.

A gázelek tördelése sokszínű a magyar és spanyol kiadásban is: a *Gázel a váratlan szerelemről* (*Gacela del amor imprevisto*) négy négysoros, a *Gázel a kétségbeesett szerelemről* (*Gacela del amor desesperado*) öt háromsoros strófában szerepel, enjambementekkel. Talán formai tekintetben a *Gázel az iszonyatos látványról* (*Gacela de la terrible presencia*), illetve a *Gázel a szerelem emlékére* (*Gacela del recuerdo del amor*) hasonlít a legjobban a gázelek

¹⁰³ A spanyol barokk irodalom egyik legkiemelkedőbb alakja, aki a *kulteranista* irányzat fő képviselője, illetve a '27-es költőgeneráció esztétikai példaképe. Elnevezésük is tisztelgés Góngora és a költő halálának 300. évfordulója (1627/1927) előtt. Federico García Lorca a „modern líra megteremtőjeként” tekintett az aranykori szerzőre. Lásd: KATONA Eszter i.m., 90.

¹⁰⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Obra completa. II.*, 2008, 83-84.

¹⁰⁵ Külön érdekesség a kötetcímmel kapcsolatban, hogy Keleten a *diwán/diván* kifejezéshez a költő nevét társították, García Lorca azonban egy helynevet kapcsol hozzá.

¹⁰⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Vigésima Primera Edición, (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1992): 766.

szerkezetéhez, hiszen sorpárokból épülnek fel, mind egy-egy gondolati egység, de sokszor egyazon gázelen belül is változik a sorok és versszakok hossza.

A továbbiakban a *Gázel a sötét halálról*¹⁰⁷ (*Gacela de la muerte oscura*) című verset fogom elemezni, ahol a lírai én nem az imádott hölgygel, hanem a halállal kíván egyesülni. A mű egészét áthatja egyfajta feszültség, bizonyos ellentét, mivel a lírai én valami olyan után vágyakozik, ami félelmet keltő, taszító:

„Szeretném aludni az almák álmát,
eltávolodni a nyüzsgő temetőktől.
A kisfiú álmát szeretném aludni,
ki szívét készült kivágni a nyílt tengeren”.

Az első versszakban megjelenik az alvás, az álom képe, melyekhez a pihenés asszociálja társul. A temető, a saját szívét kívágó gyermek azonban metaforikusan a halállal kapcsolja össze az álom és alvás képzetét. García Lorcát az utolsó éveiben nagyon foglalkoztatta elvesztett gyermekkor,¹⁰⁸ így a gázelen megjelenő kisfiú voltaképp maga a költő is lehet.¹⁰⁹ Az ellentmondásos képek, melyek egyszerre idézik a halált és az életet, nyugtalanságot váltanak ki az olvasóban, a gyermek öngyilkossága pedig elkeseredést és a lírai én veszteségérzését mutatja be. A nyílt tenger, ahol az öngyilkosság megtörténik igazából értelmezhető egyfajta eltávolodásként az élettől, a realitástól, mivel mindez álomkép is lehet.¹¹⁰

A következő két sorban az onirikus látomás egy szürrealista képben folytatódik: a holtak mintha élők lennének, vizet kérnek, és García Lorca szerint a holtakat is érheti fájdalom.

„Ne gajdoljátok nekem, hogy a holtak nem veszítenek vért,

¹⁰⁷ Az említett művek megtalálhatók: GARCÍA LORCA, Federico, *Federico García Lorca összes művei*, (Budapest: Helikon, I. kötet, 1967): 463—465, 469. A *Gázel a sötét halálról* a 471. oldalon szerepel.

¹⁰⁸ „Lelkiállapotáról különösen árulkodnak az októberben született és Az Edem-tó kettős költeménye, valamint az *1910 (Közjáték)* című versek hangulatához nagyon közel álló *Infancia y muerte (Gyermekek és halál)* című mű gyötrelmessel teli képei. Az ekkor írt versekből egyértelműen kiderül, hogy az elveszett gyermekkor iránti rögeszmés vágyódás, valamint a szexuális másság miatt érzett kétségbeesés változatlanul központi témák maradtak a granadai művész lírájában”. KATONA, i.m., 97.

¹⁰⁹ KATONA Eszter, „García Lorca New York-i és havannai hónapjai”, *Tiszatáj* 69, 11. sz. (2015): 104—108.

¹¹⁰ A szerző műveire élete utolsó éveiben egyre jellemzőbbek voltak a szürreális ábrázolások. Uo.

mert az elrohadt száj tovább kér vizet”.

E sorokban egyfajta azonosulás is történik a lírai én és a holtak között, mert a nevükben nyilatkozik, ismeri a világukat. Ezen a ponton a lírai én már egyfajta transzcendens entitás. A képek által pedig létrehozza azt a fajta misztikus és enigmatikus atmoszférát, ami a szúfik gázeljére is jellemző: a transzcendens és a materiális világ közötti hídként jelenik meg a lírai én.

Pérez Álvarez a kötet többi darabját is vizsgálva megjegyzi, hogy a Hold lehet maga Granada is.¹¹¹ Ha feltételezzük, hogy a költő szimbólumrendszere a kötetben nem változik, a következő idézet is dekódolható:

„Nem akarom tudni, hogy vértanúvá tesz a fű,
s hallani sem akarom a pirkadat előtt erőlködő¹¹²
kígyószájú hold sziszegését”.

Ha a hold képét Granadával tekintjük egyenértékűnek, akkor megszemélyesítésről van szó, és képileg sokkal szorosabban kapcsolódik a vers utolsó versszaka a vértanúsághoz. Hiszen vértanúvá saját szülőföldje tenné a lírai ént, ami tragikus sorsa miatt a lírikus tényleges halálával is összekapcsolódik, hiszen 1936-ban, a spanyol polgárháború kitörése után végzik ki. Az élők a holtakról és a vértanúságról beszélnek a lírai énnel, velük viszont nem akar foglalkozni, hiszen a transzcendens felé vágyakozik. Ez megfigyelhető a *Holdas hold románcában* vagy a *Vérnász* című drámában is. Mindkét műben az égitest a halál allegóriájaként jelenik meg.

A strófa középpontjában a halál, az öngyilkosság felé vágyódás, illetve az élni akarás küzdelme áll. Az éjszaka, a sötétség évszázadok óta szorosan kötődik a halálhoz, a pirkadat pedig egyfajta reménysugár, az újrakezdés lehetősége az új nappal. A kígyó a Bibliából ismert alattomos jellegét adja ennek a fenséges szülőföldnek: tehát már magáról a földről van szó, ami csábítja, próbálja becsapni a lírai ént.¹¹³ A bibliai vonatkozás az almák megjelenésével is

¹¹¹ PÉREZ ÁLVAREZ, „La influencia oriental...”, i.m., 274.

¹¹² András László szinte teljesen szövegű, de az *erőlködő* szó esetében az eredetiben a *trabaja* szó szerepel, aminek jelentése ’dolgozik vagy munkálkodik’. Ezzel a változtatással más árnyalatot ad, de a fordítás mindig egy értelmezési lehetőséget is kínál.

¹¹³ Ez a csábítás a már említett *Holdas hold románcában* is megjelenik, csak ott a Hold fogja kézen a halott kisfiút.

alátámasztható, ami a szúfi-gázelekhez is kapcsolható, vallásos jellege miatt: a szerző átértelmezésével a kereszténység szellemiségét is megidézi a mű, ezért is jelennek meg a bűnbeesés szimbólumai.

Érdemes kitérni a fordító megoldására, mivel a sziszegés nem jelenik meg az eredeti spanyol szövegben, András László viszont beemeli. Ennek oka, hogy a többszörösen összetett jelzős szerkezet a spanyolban hosszabb, mint a magyarban, és a szótagok közel azonos számának megőrzése érdekében a fordító kiegészíti a sort.

„(...) ni de la luna con boca de serpiente”

„kígyószájú hold sziszegését”

A következő versszakban egyértelműbb az elégikus hangütés, ami szintén jellemző lehet a műfajra:

„Csak egy keveset aludni szeretnék,
egy keveset, egy percet, századévet,
hadd tudja mindenki, hogy nem haltam meg,
hogy arany istálló nyílik ajkaim közt,
hogy a nyugati szél kis barátja voltam,
hogy saját könnyeimnek roppant árnyéka vagyok”.

Itt ismét feszültséget generálnak az ellentétes képek: százévig tartó alvás, ami a fokozás által egyre sürgetőbb vágyként jelenik meg; a korábbi versszakokban megjelenő halál képe és a lírai én kijelentése, miszerint ő nem halt meg; az arany istálló, ami ragyogó, fénypompás, az árnyék ellentéte. A kép komplex, nehezen értelmezhető, szintén a vers enigmatikus jellegét erősíti. A lírai én lénye megragadhatatlan, akár a szél, egy árnyék, vagy maga a könny: illékony, pillanatnyi. De értelmezhető úgy is, hogy a szerző művészete és emlékezete tűnékeny.

A következő versszakban már könnyebben látjuk a holtvilági ént, amire a fátyollal, a hangyák és a skorpió megjelenésével utal a szerző:

„Teríts rám könnyű fátyolt, mire megvirrad,
mert hangyáit majd szórja rám marokszám,
és áztasd kemény vízben a cipőmet,

hogy skorpiójának ollója lecsússzon rólam”.

Itt ismét felmerül annak a kérdése, lehet-e kárt tenni a halottban, érezhet-e fájdalmat? A lírai én szerint mindenképp, a halállal való egyesülés mellett azonban egy külső segítség igénye is megjelenik.¹¹⁴

Az utolsó versszak ismétlődő elemei keretbe foglalják a költeményt:

„Mert az almák álmát szeretném aludni,
hogy megtanuljam a földtől megtisztító zokogást,
mert azzal a sötét kisfiúval szeretnék élni,
ki szívét készült kivágni a nyílt tengeren”.

A földtől megtisztító zokogás, az alvás ismétlése egyfajta menekülési vágyat tükröz, hiszen a lírai én a sötét kisfiúhoz vágyódik. Amennyiben azonosul a gyermekkel, a gyermekkorába vágyódik vissza a saját realitásából. Az alma és a tanulás itt már egyértelműen összekapcsolódik, erősítve a bibliai referenciát.

A vers egésze értelmezhető úgy is, hogy a lírai én nem kíván a teste rabja lenni, azt az isteni energiát vagy tudást kívánja megismerni a halálban, ami közelebb viszi lelkét a transzcendens világhoz, magához Istenhez. Mégis, az utolsó strófában megjelenik a „szeretnék élni” („quiero vivir”) kifejezés, ami ellenpontoszza az álom és a halál vízióját.

A mű rímképletéről még nem esett szó, pedig ennek is fontos szerepe van. Az idézett tördelés szerint a magyar változat és a spanyol eredeti egyaránt 23 sorból áll, öt strófába szedve. Azonban egyikben sem teljesül a gázelnél jellemző rímképlet (aa xa xa xa).¹¹⁵ A szerző tehát nem a gázelnél ismert formáját kívánta imitálni, s ezzel a tartalom válik még hangsúlyosabbá.

Összegzésképp elmondható, hogy García Lorca átformálja, saját költészetébe illeszti a gázelnél, de megőrzi annak gyökereit. A műfajt korábban tematikája és formája alapján definiálták, a spanyol szerzőnél azonban saját formát kap. Amennyiben gázelnél szeretnénk

¹¹⁴ Torma Katalin a gázelnél bemutatása során a következőt írja: „(...) vágy beteljesülésének céljából a vágyakozónak külső segítségre, útmutatóra van szüksége: a szűfi a kolostorban kéri a vallási bölcs útmutatását; a szerelmes a szélről kéri, hogy kedvese hajának illatát vagy küszöbének porát hozza el; a borivó a kocsmában az öreg borárustól / zoroasztriánustól kéri a segítséget”. TORMA, „A ghazal élt, meghalt...”, i.m., 74.

¹¹⁵ Uo., 72.

tekinteni a *Tamarit-kert* műveit, elsősorban tartalmi és szimbólumrendszeri szempontokból kell kiindulnunk.

Konklúzió

Arany János és Federico García Lorca gázeleit a két elemzett műben bemutatott, a külvilágtól való eltávolodás és elszigetelődés motívuma köti össze. Arany esetében említettem a korfelfogás reprezentációját a gázelben, de ugyanez felfedezhető García Lorca esetében is. A spanyol társadalomban ugyanis nemigazán találta a helyét a homoszexualitását nehezen vállaló granadai szerző, magánéleti csalódásai erősen kihatottak lelkiállapotára.¹¹⁶ Emiatt is fogadta el Fernando de los Ríos meghívását és utazott New Yorkba, ahol szintén szorongással töltötte el az „elgépiesedett, embertelen, modern metropolisz”.¹¹⁷ A *Diwán del Tamarit* versei ezek után a csalódással teli évek után keletkeztek, így a költő vágya, hogy szakítson a külvilággal, nem meglepő.

Federico García Lorca gázelkoncepciója nagyon hasonlít Goethe elképzelésére a műfaji sajátosságokat illetően, mivel mindkét szerző szövegeinél megfigyelhető, hogy nem a formai, hanem a belső struktúra a hangsúlyos. García Lorca ráadásul a „gondolatgyöngyök” helyett „képi gyöngysor”-t hoz létre, ahol nem a gondolatok különíthetők el, és kerülnek egymás mellé, hanem az onirikus víziókat megalkotó metaforák.

A jövőben érdemes lenne még alaposabban feltérképezni és behatóbban megvizsgálni a spanyol, magyar, de az angolszász gázelirodalmat egyaránt, szintén elsősorban a műfaji és kulturális kódok tekintetében. A középkori spanyol divánok valószínűleg rejtenek még gázeleket, a hazai irodalom tekintetében pedig mindenképp érdemes lenne a folytatni a keresést és megválaszolni a kérdést, hogy Laky Demeter valóban Vajda Péter költeményét idézi-e. Ezt követően elemezni kellene a szöveget, bár forrásai nagyon hasonlóak lehetnek Aranyéhoz.

A kutatás során világossá vált, hogy habár a két vizsgált szerző életrajzi tekintetben nem helyezhető egymás mellé, egymástól függetlenül mégis ugyanazt a költői formát alkalmazták az egyén és társadalom viszonyának bemutatására, az utóbbitól való elvágyódás gesztusának

¹¹⁶ KATONA Eszter, „*Rejtőző medrű bánat...*”, i.m., 88—93.

¹¹⁷ Uo., 95.

kifejezésére. A gázél az a poétikai eszköz, amely a kaotikus külvilágtól megóvjá és belsejében szabadon áramlani hagyja a gondolatokat.

Bibliográfia

A Pallas nagy lexikona: XII. kötet. Magyar-Nemes, (Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Nyomdája, 1896).

A Pallas nagy lexikona: XV. kötet. Simor-kódex—Tearózsa, (Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Nyomdája, 1897).

ANDERLE ÁDÁM, *Spanyolország története*, Budapest: Pannonica Kiadó, 1999.

AL-DOURI, Arwa Hussein, „Ghazal Poetry Between Home and Exile”, *Tikrit University Journal for Humanities*. Vol. 19. No. 2. (2012): 56—71.

ARANY János szerk. *Arany János elegyes költői darabjai. Arany János összes költeményei VI.* (Budapest: Ráth Mór Kiadó, 1867): 3—7.

ARANY János, „A poloska”, *Üstökös*, 1. évf., 3. sz. (1858).

BALOGH Piroska, „Rokokó és/vagy orientalizmus? Csokonai, Háfiz, William Jones”, in BARTHA-KOVÁCS Katalin és FÓRIZS Gergely szerk. *A rokokó arcai. Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez*, Reciti Konferenciakötetek 17, szerk. Török Zsuzsa, (Budapest: Reciti, 2022): 147—162.

BAUER, Thomas, „The Arabic Ghazal: Formal and thematic aspects of a problematic genre”, in *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Würzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 3—13.

CAPLAN, David, „»In That Thicket of Bitter Roots«: The Ghazal in America”, *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 80. No. 4. (Virginia: University of Virginia, 2004): 115—134.

CUADRADO, Luis Teófilo Gil, „La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana medieval”, *Anaquel de Estudios Árabes*. Vol. 13. (2002): 37—66.

ĐURIŠIN, Dionýz, *Összehasonlító irodalomkutatás*, ford. TÁLASI István (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977)

ECKERMAN, Johann Peter, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989).

FÁBIÁN Gábor, *Hafiz Persa Költő' Divánjából Gházélák 's Töredékek*, (Budapest: Petrózai Trattner Mátyás betűivel, 1824).

FRIED István, „Jegyzetek a kapcsolatformákról”, in: *A komparatistika kézikönyve*, szerk. KERÉNYI Ferenc (Szeged: József Attila Tudományegyetem, 1987): 75—92.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio, „Nota”, in *Poemas arabigoandaluces*. (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., Negyedik kiadás, 1959): 59—61.

GARCÍA LORCA, Federico, *Federico García Lorca összes művei*, (Budapest: Helikon, I-II. kötet, 1967).

GARCÍA LORCA, Federico, *Obra completa. II.* Miguel García-Posada szerk. (Madrid: Akal, 2008).

HÁSZ-FEHÉR Katalin, „Bevezetés a »német-magyar« szépirodalomba. Arany János német recepciójának első időszaka”, *Tiszatáj*. 71/3. (2017): 41—70.

HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János nagyszalontai könyvtárának és széljegyzeteinek katalógusa*, (Budapest: Universitas Kiadó, 2019).

JOLOWITZ, Heimann, *Polyglotte der orientalischen Poesie*, In metrischen Übersetzungen Deutscher Dichter, mit Einleitungen und Anmerkungen von Dr. H. Jolowicz, (Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1853).

KATONA Eszter, „García Lorca New York-i és havannai hónapjai”, *Tiszatáj* 69, 11. sz. (2015): 104—108.

KATONA Eszter, „*Rejtőző medrü bánat...*” *Federico García Lorca világa*, (Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó és Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2016).

KELLY, Gary, „Social Conflict, Nation and Empire: From Gothicism to Romantic Orientalism”, *A Review of International English Literature*. Vol. 20. No. 20. (1989): 3—18.

KÉPES Géza, „Háfiz és Csokonai”, in: *Az idő körvonalai. Tanulmányok az ősi és modern költészetről*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1976): 254—275.

LAKY Demeter, *A költészetnek rövid elméleti és gyakorlati és történeti vázlata*, (Szombathely: Bertalanffy Imre nyomdája, 1847).

LEWIS, Franklin, „The Transformation of the Persian Ghazal: From Amatory Mood to Fixed Form”, in *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Wüzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 121—139.

MARÍA DE NAVA, Gaspar, *Poesías asiáticas puestas en verso castellano*, (Párizs: Imprenta de Julio Didot Mayor, 1833).

PÉREZ ÁLVAREZ, María de los Ángeles, „La influencia oriental en »El Diván de Tamarit« de Lorca”, *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 15. (1992): 269—278.

PÉRI Benedek, „Egy török szultán Magyarországgal kapcsolatos versei”, *Keletkutatás*, 2. sz. (2019, ősz): 37—54.

PUERTAS, Moya, Fransisco Ernesto, „El *Diván del Tamarit*: recreación poética del mundo árabe por Federico García Lorca”, *Actas del Taller «Literaturas Hispánicas y ELE»* del Instituto Cervantes de Orán, (2009): 27—36.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española, Vigésima Primera Edición*, (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1992).

REPICZKY János ford., *Keleti órák: költészeti, történeti és nyelvtudományi tekintetben*, (Szeged: Grün János nyomdája, 1848).

REPICZKY János, „Aráb költészet eredete és korszakai”, *Társalkodó* 43. sz. (1846. május 31.): 169–171; 44. sz. (1846. június 4.): 173–175; 45. sz. (1846. június 7.): 178–179; 46. sz. (1846. június 11.): 181–183.

REPICZKY János, „Az arab rimes próza, és Haríri”, *Uj Magyar Muzeum*/3. 1.sz. (1853): 121–139.

REPICZKY János, „Háfiz élete és költeményei”, *Divatcsarnok* 1, 34. sz. (1853): 747—751.

RUBIERA MATA, María Jesús, „Los *Dīwān*”, in *Literatura hispanoárabe*. (Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 1992).

ŞADIQ, Şabih, „Acerca de la relación entre el arabista Emilio García Gómez y Federico García Lorca”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección árabe-islam*. Vol. 60. (2011): 337—351.

SÁFRÁN Györgyi s.a.r.: *Arany János Összes Művei, XVI. Levelezés II*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982).

SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, „Lorca y la tradición clásica andalusí: *el Diwán del Tamarit*”, *La memoria a l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*. (Atti del Congresso Internazionale: Università di Salerno, 2006).

SCHACK, Adolf Friedrich von, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. (Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2000). Első kiadás: Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1867-1871.

SIMON Róbert és KÉPES Géza szerk., *Perzsa költők antológiája*, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968).

SINGH, Pariksith R., „Ghazal: Journey from Persian to English”, *Research Journal Of English*. Vol. 6. Issue 1. (2021): 19—23.

- STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, (Kistarcsa: Terebess Kiadó, 1999).
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály, 'A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban', in: *Az irodalomértés horizontjai: Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*, szerk. KABDEBŐ Lóránt—KULCSÁR SZABÓ Ernő (Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1995): 72—113.
- SZILÁDY Áron, „Az arab kásid és ghazal”, *Szépirodalmi Figyelő* 1, 47—48. sz. (1861): 742—744., 760—762.
- TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, (Budapest: Universitas Kiadó—Editio Princeps Kiadó, 2013): 139—145.
- TATAY István (1857): *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával*, KILIÁN György tulajdona, (Budapest: Olcsó Kiadás, 1857).
- TOLDY (SCHEDEL) Ferenc, „Jelentés a m. t. t. munkálkodásairól 1846-ban”, *A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei 8. kötet (1845–1847), Első osztály, A Magyar Tudós Társaság története 1845–1847*. 34—47.
- TORMA Katalin, *18. század végi - 19. század eleji Hâfez-fordítások*, (Budapest: ELTE, 2013).
- TORMA Katalin, „A ghazal élt, meghalt és feltámadt”, *Tiszatáj* 69, 11. sz. (2015): 71–80.
- TÓTFALUSI István, *Idegen szavaink etimológiai szótára*, (Kinizsi Nyomda: ANNO Kiadó).
- VEDEBALA, Samidha és PAUL, Susmita, „Ghazal: Structure, themes and its style”, *Swar Sindh: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music*. Vol. 12. Issue 1. (2024): 214—221.
- VILLALÓN, Fernando, *Antología. Fernando Villalón*, szerk. Dolores ZAMUDIO SIERRA, (Sevilla: Fundación Fernando Villalón, 1998).
- VOINOVICH Géza s.a.r.: *Arany János Összes Művei, I. Kisebb költemények*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951).
- VOINOVICH Géza s.a.r.: *Arany János Összes Művei, VI. Zsengék, töredékek, rögtönzések*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952).
- WANNIG, Klaus-Detlev, „Deutsche Gaseldichtung, gattungsgeschichtlich”, in *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition*, szerk. Angelika NEUWIRTH, Micheal HESS, Judith PFEIFFER és Börte SAGASTER, (Würzburg: Orient-Institut Istanbul and Ergon Verlag, 2006): 232–258.
- ZAICZ Gábor, főszerk., *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, A magyar nyelv kézikönyvei XII., szerk. KISS Gábor (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2006).