

Opponensi vélemény

Péri Benedek

Imitáció és imitációs hálózatok a 15–16. századi klasszikus török
gazelköltészetben

című akadémiai doktori értekezéséről

Péri Benedek akadémiai doktori disszertációja igazi csemege annak, aki kedveli az oszmán irodalmat, és annak működésére is kíváncsi. A munka egy látszólag kevésbé lényeges kérdéskört vizsgál, az imitációk rendszerét. Persze éppen a magyar irodalomtörténet mutatja, hogy mennyire fontos is ez a kérdés: Bogáti vagy Szenczi Molnár zsoltárparafrázisaira egyfelől fordításként, de másfelől saját irodalmi teljesítményként tekintünk, hiszen az alkotók számos megoldást éppen itt kísérleteztek ki a következő nemzedékek számára. Részben hasonló, részben azonban más szerepe van a parafrázisoknak, *nazírék*nek – Péri szóhasználatával: imitációknak – az oszmán irodalomtörténetben. A kérdést viszonylag kevesen kutatták, igazán komoly irodalomelméleti tanulmányok elsősorban a rokon – leginkább a perzsa – irodalmi hagyományok területén készültek. Bár Törökországban az utóbbi egy-két évtizedben hatalmas mennyiségű tanulmányt írtak az oszmán irodalom témakörében, és ezek között az imitációkkal foglalkozók is akadnak, Péri Benedek munkájához hasonló mélységű és átgondoltságú alig-alig olvasható. Ez köszönhető egyrészt a disszerens hatalmas olvasottságának, rendszerező- és átlátóképeségének, másrészt annak a ténynek, hogy az oszmán mellett a közép-ázsiai és a perzsa klasszikus irodalmi hagyományban is otthonosan mozog.

A választott téma, az imitációs rendszerek vizsgálata kiváló és egyben hiánypótló választásnak tekinthető, hiszen egy közismert, kellőképpen azonban mégsem értelmezett irodalmi jelenséget jár körül. Ennek létezése annyira nyilvánvaló, hogy a rendszerezést oly nagyon kedvelő oszmán kultúrában már egészen korán, a 15. században elkezdtek parafrázisgyűjteményeket szerkeszteni. E költői technika lényege az, hogy egy kiválasztott verssel azonos metrumú, rímű és rímtoldalékú (*redif*) válaszkölteményt ír az alkotó. Az eredmény, a válaszvers nagyon széles skálán mozog az eredetivel való kapcsolat tekintetében: lehet nagyon hasonló, már-már a plágium határát súroló alkotás, de előfordulhat az is, hogy a mintával a kötelező párhuzamokon kívül alig mutat egyezést. De vajon mire való e „játék”? Miért írtak parafrázist a költők, és mások miért gyűjtötték ezeket csokorba? Péri Benedek efféle kérdésekre keresi a választ. Nem egy parafrázisgyűjteményt dolgoz fel, nem egy parafrázishálózatot gombolyít fel – bár a

dolgozat második részében ezt is megteszi –, hanem az egész jelenséget kívánja értelmezni. Már itt leszögezhetjük: sikerrel.

A szerző a maga elé tűzött feladatot két lépcsőben végezte el. A disszertáció első része a kérdés összefoglalását adja a költői technika kialakulásától kezdve annak gyakorlati működésének bemutatásáig. Ennek során kerül elő egy nagyon lényeges – és a választott témán alaposan túlmutató – probléma: az oszmán irodalmi ízlés kérdése, amelyről nagyon keveset tudunk. Irodalomkritikai alkotások alig maradtak fenn, leginkább még az életrajzgyűjtemények odavetett megjegyzéseire támaszkodhatunk, amelyek időnként egy-egy sorpárt vagy megdicsérnek vagy éppen elmarasztalnak. Azt azonban a legritkább esetben mondják meg a szerzők, hogy ítéletüknek mi az oka, ezért egészen egyszerűen nem tudjuk, hogy mitől jó vagy szép egy oszmán vers. E tekintetben saját ízlésünk aligha visz minket közelebb a megoldáshoz. Péri Benedek alighanem igen jó úton jár, amikor a szellemi élvezetben keresi a megoldást: az oszmánok nyilvánvalóan vonzódtak a játékhoz, az intellektuális fejtörőkhöz: egészen bizonyos, hogy egy-egy bravúros áthallási rendszer, amelyet csak kellő képzettséggel és rafináltsággal lehet felismerni, nagy szellemi élvezetet okoz az olvasónak, aki éppen ebben a szellemi konstrukcióban – másrészt a „rejtvényfejtés” folyamatában – leli örömét. Ez a szemléletmód a mi irodalom-felfogásunktól alapvetően idegen. Bizonyos az is, hogy a szimbólumrendszerek halmozása, a szövegek „többszintes” olvasata, illetve ennek lehetősége nagyban hozzájárul a vers értékéhez. Nem véletlen, hogy a 16. század második felében a legnagyobb költőnek a „szómágus” Bákít tekintették, függetlenül attól, hogy versei milyen mélységgel bírnak: műveinek szerkezete, a rejtvényfejtés bonyolultsága helyezte őt ilyen magas polcra. Ne értsük félre: ennek kivitelezéséhez elképesztő nyelvi képességekre, ízlésre és kreativitásra volt szükség. Ezen a ponton lép be a képbe a *nazire*, ahogy Pári Benedek rámutat: parafrázist írni vagy tiszteletből szokás, mintegy tanulási célzattal, vagy éppen ellenkezőleg, a felülmúlás igényével: a költő elődjénél jobban, mélyebben, részletesebben vagy egyszerűen csak szebben próbálja ugyanazt kifejezni. Az egymásra felelő sorpárok így egyfajta esztétikai megfontolást is kifejezhetnek, és ezzel rámutatnak arra, hogy mi fontos és mi kevésbé lényeges a kor költője számára. Az imitálendő mű kiválasztása sem véletlen: minden bizonnyal jó okkal került éppen mintaadó pozícióba. Persze a versek közötti kapcsolat nem ennyire egyszerű: elképzelhető, hogy egy vers egyfajta költői játékként vagy éppen a divat pillanatnyi szeszélye révén vált parafrázisok alapjává, ráadásul a költészet a társadalmi kapcsolatok és a politika eszközkészletébe is beletartozik: e tekintetben a parafrázisok különösen jó lehetőséget kínáltak. És megfordítva: egyáltalán nem biztos, hogy egy egyébként magasra értékelt verset a kor legjobbjai imitáltak, előfordulhatott, hogy kifejezetten ismeretlen költők alkottak rá

válaszvereket. Péri Benedek a kérdéskört sok szempontból, nagyon alaposan, nagyon sok példával járja körül, értekezése mindenképpen e kérdés tanulmányozásának alapjává fog válni a későbbiekben, természetesen nem itthon, hanem nemzetközi szinten.

A disszertáció második része egyetlen imitációhálózatot tekint át felismerhető kezdeteitől lényegében napjainkig. A vállalkozás szintén páratlannak mondható, és rendkívül tanulságos is. Egyrészt azért, mert a szerző ezzel bizonyította, hogy kellő energiabefektetéssel végigkövethető egy imitációs rendszer „élete” az oszmán irodalmi hagyományban, és ezáltal feltérképezhetőek a hatásmechanizmusok, illetve az imitációs mező szociális rendszere is. Másrészt pedig azért tanulságos e rész, mert nagyon világosan rámutat a sablonos gondolkodás buktatóira, illetve a kevés adatra támaszkodó következtetések esetlegességére. A török kutatás ugyanis a bagdadi Fuzúlihoz köti az elemzésre választott, ...*beklerüz redifü* – rímtoldalékú – versek sorozatát, kétségtelenül azért, mert Fuzúli nagyon nagy név a török irodalomtörténetben, és „egyértelmű”, hogy mindenki a mestert utánozta. Másrészt talán egyfajta furcsa kisebbségi érzés kései visszfénye is tetten érhető ebben a gondolatban: a korai anatóliai török kultúra egyértelműen Közép-Ázsiára tekintett referenciapontként, egyfajta idealizált „öshazaként”, amelyet azután az oszmánoknak egy új, idegen közegben kellett újratermeniük. Ez sikeresen végbe is ment legkésőbb a 16. századra, amikor az oszmán birodalmi státusz egyértelművé és vitathatatlaná vált, és ez a művészetekben is megmutatkozott. Ennek ellenére a tekintélytisztelt és a hajdani magterülethez való viszony máig képes a szemléletmódot legalább részben meghatározni. E verscsokor Fuzúlihoz való kapcsolása mögött persze ott áll az a megfigyelés, hogy a 17. századtól kezdve valóban sokan – bevallottan – tekintették a bagdadi mester versét imitációs alapnak.

Csak hogy amennyiben valaki – jelesül Péri Benedek – összegyűjti a kérdéses imitációs hálózatba tartozó verseket, elemzi a bennük található művészneveket, ezáltal lehetőség szerint azonosítja a szerzőket, akkor már „könnyen” kiderül, hogy az alapvers nem lehet Fuzúlié, hiszen már előtte is létezett, és kitapintható a kezdeti parafrázis-író kör is, amely az 1520-as években működött Isztambulban. Ebből azonban adódik a gondolat, hogy Fuzúli alkotása nem minta, hanem éppen reflexió ezekre az alkotásokra, és talán éppen ahhoz a törekvéshez sorolható, amely révén a költő megpróbált Isztambulba kerülni, vagy legalábbis ottani pártfogót szerezni magának. Talán többek között éppen ezzel a verssel próbálta bemutatni, hogy az oszmán hagyományban is képes érvényes alkotást létrehozni, nem csupán a saját maga által üzött adzsemiben. Próbálkozásai nem jártak sikerrel, haláláig Bagdadban maradt, de ha ő maga nem is, ezen verse mindenképpen utat talált az oszmán irodalmi körökbe, és még a 19. században is készültek rá parafrázisok. Miközben Fuzúli éppen azt kívánta igazolni, hogy képes

beilleszkedni az oszmán hagyományba, számos elemmel gazdagította az eredeti gondolkört, és éppen ezek mentek azután tovább a későbbi oszmán parafrázisokban. Az oszmán udvari mintára imitációt író Fuzulî így vált az oszmán hagyomány imitációs alapjává. Mindezt Péri Benedek alapos és aprólékos munkával mutatja be, ennek révén válik láthatóvá és követhetővé a félévezredes irodalmi folyamat.

A munka első lépése az egy imitációs hálózatba tartozó versek összegyűjtése volt, majd ezek sorpárjainak összevetése következik. Ez a szakasz az elemzés legérzékenyebb, legtöbb irodalmi tudást igénylő, de egyúttal legszubjektívebb része is. Itt mutatkozik meg, hogy valaki érti-e az oszmán verseket, vagy nem, és ha igen, akkor milyen mélységben. Nem kétséges, hogy ma Magyarországon Péri Benedek a török klasszikus irodalmi hagyomány legjobb ismerője, aki nem mellesleg bármikor képes lenne érvényes oszmán gazelt is írni. E tény nem lehet elégszer hangsúlyozni: a nehéz témát felvállaló disszertáció a disszerens elmélyült és alapos tudása nélkül elkészíthetetlen lett volna. Mivel ez a fajta elemzés szemléletét tekintve szükségképpen egyedi, itt bátorodom néhány megjegyzést tenni, a saját szintén egyedi és esetleges nézőpontomból.

Amikor a szerző a különböző versek sorpárjait hasonítja össze, akkor különféle erejű párhuzamokat talál. Az erősség fokát érdemes lett volna hangsúlyosabban kezelni, mert más a jelentőségük a végső összevetések során. (Az összefüggésszereket esetleg érdemes lett volna grafikusán is ábrázolni, ami az olvasó dolgát megkönnyíthette volna.) Számos felismert párhuzamosság nagyon erős: nyilvánvalóan egymásra reflektáló kifejezések sora, illetve párhuzamos gondolati struktúra támogatja ezeket a megállapításokat. Példa (p. 244):

Merāmī

*Şanmanuz 'işk-ile biz **rāh-ı selāmet beklerüz***

*ŞĀH-I ĞAM KULLARIYUZ **kūy-ı melāmet beklerüz***

„Ne gondoljátok, hogy mi, szerelmesen, a jólét utcájában várakozunk!

A bánat sahnájának szolgálai vagyunk, a megvetés utcájában várakozunk.”

Pertev pasa

*Sanma zāhid bizi **rāh-ı selāmet beklerüz***

*BIR BELĀ-KEŞ 'ĀŞIKUZ **kūy-ı melāmet beklerüz***

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét útját őrizzük,

Baj gyötörte szerelmesek vagyunk. A megvetés utcáját vigyázzuk.”

Számos esetben azonban a felvetett párhuzamokat kifejezetten gyengének érzem. Ebben az esetben magam kissé más módszertannal közelítenék a kérdéshez. Péri Benedek a *nazírekörön* belül keres párhuzamosságokat, arra figyel, hogy az imitációként összetartozó versek között van-e megfogalmazásbeli kapcsolódás. Magam viszont szélesebb körben értelmezném a kérdést. Meglátásom szerint – és ebben bizonytal egyetértünk – az oszmán költészet legalapvetőbb motorja az egymással tartalmilag vagy formailag összefüggő kifejezések, szavak hálózata. Az összefüggés alapja sok minden lehet, akár a hangalak is, de leggyakrabban az elsődleges jelentés és az átvitt, másodlagos értelmezések kapcsolódása lényeges. Ezek az összefüggések közismertek, a költők ezek összeillesztésével, mondhatni összezsúfolásával dolgoznak. Azt is mondhatnánk, hogy a költő ügyessége és tehetsége azon mérhető le, hogy hány ilyen „szóbokrot” tud egy sorpárba besűríteni. Az összefüggő szavak valamilyen jelenség köré csoportosulnak, és egyfajta bokrot alkotnak, amit a török poétikában *tenászübnék* neveznek, az értő olvasók ezeknek mindig tudatában vannak. A dolog pikantériája az, hogy egy-egy szó több *tenászübnék* része is lehet, ezáltal viszont nagyon szövevényes áthallás-hálózatok jöhetnek létre. Ráadásul elég egy *tenászübnék*re utalni ahhoz, hogy annak meg nem jelenített eleme is reakcióba léphessen a sorpár más szavaival. A *tenászübnék*ök sokasága általánosabb szervezőelv az oszmán – és perzsa – klasszikus költészetben, mint a *nazíreké*, ezért gondolom azt, hogy az elemzések során nagyobb súlyt lehetett volna adni nekik. Ugyanis az imitációs hálózaton belül felfedezett viszonylag gyenge összefüggések minden további nélkül magyarázhatóak a *tenászübnék*ök adta, megszokott lehetőségekkel, ezért nem feltétlenül szükséges közvetlen kapcsolatra következtetni belőlük. Példa (p. 245):

Muhibbî

Hasteyüz yillar durur küyuñda miñnet beklerüz

*Ey tabîb-i dil **lebüñden** ya 'nî hüccet beklerüz*

„Betegek vagyunk már évek óta. A gyötrelem utcájában várakozunk.

Szívünk orvosa! Ajkadról bizonyrágot várunk!”

Mehmed pasa

*Eşigüñ dâr eş-şifâsında yatur bir **hasteyüz***

*Şun tabîbüm **serbet-i la 'lüñle** şihhat beklerüz*

„Kapud kórházában fekvő betegek vagyunk,

Nyújtásd, orvosom! Rubin ajkad serbetjétől gyógyulást várunk.”

E tekintetben talán érdemes lett volna magával a *redif* fel is hangsúlyosabban foglalkozni. A *redif*, azaz a rímtoldalék az oszmán és az azzal rokon költészeti hagyományok mindennapos eszköze, de nem mindegy, hogy egy *redif* milyen jellegű. Vannak egészen egyszerű, egy-két szótagos, mindössze egy vagy néhány toldalékra kiterjedő *redif*ek, és egészen hosszú, szinte a teljes sort betöltő, már-már refrénszerű, több szóból álló rímtoldalékok is. Az előbbieknél viszonylag csekély hatásuk van az adott sorpár megformálására és tartalmára, utóbbiak szinte gúzsba kötik a költőt, aki éppen azzal mutatja meg tehetségét, hogy minden sorpárt ki tud futtatni a kérdéses rímtoldalékra, és annak refrénszerűségét a vers hajtóerejeként használja fel. A nagy, sokszótagos, hosszú *redif*ek viszonylag ritkák, sokkal gyakoribbak azok, amelyek alig kötik meg a szerző kezét. A *...bekleriz redif* egy viszonylag erős, markáns, a vers hangulatát sok tekintetben domináló megoldásnak tekinthető. A *beklemek* ige nem szerepel túlságosan gyakran az oszmán költészetben, ha viszont megjelenik, akkor súlya van – ezért érdekes és jellegzetes a Péri Benedek által elemzett imitáció-csokor. Mivel viszonylag ritka szóról van szó, ezért érdemes azt is megnézni, hogy milyen *tenászüb*öknek lehet a része, hiszen ez javarészt meghatározza a sorpárok tartalmát. (Péri Benedek részben említi a kérdést: p. 286–290.) Nagyon alapvető például a kedves vagy uralkodó kapujában való várakozás, az utak figyelése, vagy éppen a várfalon való őrködés. Ezek a képek viszonylag gazdagon reprezentáltak az oszmán irodalomban, de nem a *...bekleriz* végződésű verscsokorral függnek össze, hanem egyszerűen olyan *tenászüb*ökkel, amelyeknek történetesen a *beklemek* ige is része, de nem elmaradhatatlan része. Amikor két sorpárban jelen van a vár, az őr és a vigyázni szó, akkor nem biztos, hogy parafrázisról van szó, minden további nélkül elképzelhető, hogy egyszerűen csak a *tenászüb* szokásos elemeit alkalmazta a költő. Sőt még az is lehetséges, hogy egyszerűen csak használta a nyelvet: a *nevet beklemek* hiába az elemzett imitációs hálózat bevett kifejezése, sőt rímhelyzete, ha általánosan használt közszó is. Akkor, amikor Kemánkes Musztafa pasa azt írja, hogy „*Her gece Bab-ı Hümayunda bir kapucubaşı nevet bekler*” (Az uralkodói kapuban minden éjjel egy kapudzsibasi áll őrt),¹ akkor nem verset ír, hanem királytüköröt, jóllehet minden szó kiválóan illeszkedne a költészetbe – és éppen a Péri Benedek által elemzett versek sorába is. (Vö. Szirádzsi: *Dergehinde şubha dek her gece nevet beklerüz* „minden éjjel hajnalig a palotáját vigyázzuk”, p. 215.) Az efféle helyzeteket tekintem gyenge párhuzamoknak, és a versek közötti kapcsolatok feltérképezésénél sokkal kevésbé támaszkodnék rájuk. Másrészt az a tény, hogy egyes kifejezések megjelennek az oszmán költészetben, nem jelenti azt, hogy feltétlenül egy bizonyos *nazire*hálózatnak a hatására vannak ott. Éppen a *beklemek*

¹ https://isamveri.org/pdfs/bv/D00180/1942_6/1942_6_UNATFR1.pdf

ige a népköltészetben és az ásikköltészetben is jelen van, ahová aligha a klasszikus költészet révén került át. (E tekintetben a disszertációban említett Ásik Ömer nem lényeges, ő az ásikhagyományoknak egy speciális, lehanyagolt ágát képviselte.) Sokkal inkább arról van szó, hogy a költők a mindennapi élet helyzeteit írták le, éppen ezzel a mindennapi nyelvben használt igével. Ráadásul úgy tűnik, hogy már viszonylag korán szerepeltették, például a 13–14. század fordulóján alkotó Júnusz Emre költeményeiben is találkozunk vele. A *Bu dünyanın misalı benzer bir değirmene* kezdetű versben szereplő sor tartalmi szempontból akár a „mi” *nazire*-bokrunk része is lehetne: „*Gece gündüz nöbet bekler*”.² Itt egy vízimalomról van szó, ahogy a 16. század első felében alkotó Zátínál is: „*Bir değirmendir cihan her kimse bekler nevbetin*” (E világ egy vízimalom, és mindenki a sorára vár.)³ A malom képe nagyon hasonlóan megjelenik a Péri Benedek által felgyűjtött hálózatban is, először Zátí kortársánál, Enverínél (p. 296):

Hırmen-i ‘ömri şavurub dānemüz dermekdeyüz
Bir degirmendür cihān biz bunda nevbet beklerüz
„Az élet termését szeleljük és magjainkat gyűjtögetjük,
A világ egy malom, s mi a sorunkra várunk.”

A szintén 16. századi Pír Szultán Abdalnál kifejezetten hangsúlyosan, a zene által kiemelt refrénhelyzetben szerepel a szó:

Hasretinle beni üryan eyledin
Beklerim yolların gel efendim gel
Gönül kuşu kalktı cevlan eyledi
Beklerim yolların gel efendim gel

Az utánad való bánat mezteleonné tett
Utadon váraozom, gyere, uram, gyere
A szív madara felkelt és elrepült
Utadon váraozom, gyere, uram, gyere

² További példa: Togrılık bekleyen dost kapusunda / Gümânsuz ol bulur İlâhî devlet. Mustafa Tatci: Yunus Emre Divanı.

³ Zâtî Divanı. Haz. Mehmed Çavuşoğlu–M. Ali Tanyeri. İstanbul, 1987, no.1130.

Ali Ufki 17. századi dalgyűjteményében is ott van a kifejezés: *Her sabah çikar yolunu beklerim* (Minden reggel az általa járt úton várakozom).⁴ E példakkal mindössze arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy egy-egy költői kép elterjedtsége nem feltétlenül a *nazírehálózat*nak tulajdonítható, lehetséges, hogy a *tenászübök* vagy éppen maga a nyelv okozták ezt.

Végezetül tisztelem jeleként magam is megpróbálok hozzájárulni a ...*bekleriz* imitációs hálózat kutatásához, persze nem egy saját alkotással, mindössze egy fel nem használt darab említésével, a 19. századi kerküki Szejjid Sükrí versével.⁵ Hogy aztán e vers hogyan illeszkedik a többi költemény sorába – van másik kerküki szerző is –, az már legyen a disszerens feladata és szellemi játék, ahogy az egy ízig-vérig oszmán költészet-értőhöz illik.

Ehl-i aşkız dehrıde bezm-i muhabbet bekleriz
muntazır-ı vasl-ı yârız vakt-i fırsat bekleriz

Aşkıımız sanma mecâzıdır bizim ey zahıda
arız derya-yı aşk içinde hayret bekleriz

geçmişiz namusdan ankâ gibi der-kuh-i kaf
tuşesiz hem nuşesiz rezm-i fütuhât bekleriz

zahm-ı hun-efşanımızdan yok durur feryadımız
dehr-i pür-aşubdan meydân-ı fırsat bekleriz

şem'veş ger yaksa başdan başa bizi şevk-i yar
vamık [u] ferhad-i vaktiz biz de gayret bekleriz

terk edip biz cife-i dünyayı hem merdâneveş
murğ-ı ankayız kı kaf içre kana'at bekleriz

şükriya vardır bizim ümmidimiz bir günde kim

⁴ További példák a 16. század eleji Sah Hatájítól: Mürşid eşigini bekler biline (461); Yerini bekleyüb posta oturan (479); Bekle pirin eşigini (525); Beklemezsın evliyanın yolunu (362). Şah İsmail Hatayı (Divan, Dehnime, Nasihatnime ve Anadolu Hatayileri). Haz. İbrahim Aslanoğlu. İstanbul 1992.

⁵ Yağız Yalçınkaya: *Kerküklü Seyyid Şükrî Dîvânı (Notlandırılmış metin-inceleme)*. İstanbul 2019, 241, no 177.

bil zuhur-1 hazret-i şah-1 velayet bekleriz

Péri Benedek munkáját – nemzetközi szinten is – kiemelkedőnek tartom, a disszertáció elfogadását és a cím odaítélését jó szívvel javaslom.

Budapest, 2024. december 28.



Sudár Balázs