

Simon Róbert

Mimézis-problémák: a művészi visszatükrözés határai a klasszikus arab művészetben

A keleti irodalmak alkotásainak recepciója az európai irodalmi gondolkodás számára nem kevés gondot okoz, és – megkönnyítendő az esetleges befogadást – az európai irodalomtörténész vagy a műveltebb olvasó természetesen mindenféle leegyszerűsítéssel próbálkozik. Most nem is olyan példákat akarok fölhozni, hogy miképpen kel-
lene műfaji szempontból osztályoznunk az Ószövetség különböző „könyveit”, mond-
juk a Genezist, vagy Jób könyvét, utaljunk csak az arab „népies” irodalom ún. *szíráira*,
„népi regényeire”, amelyek különösen az ajjúbida és a mamlúk korban voltak rendkívül
népszerűek, de Edward William Lane klasszikus leírásából (LANE 1954, 397–431) tud-
juk, hogy eme ugyancsak hosszú történetek nyilvános mesemondói még a XIX. szá-
zadban is a rádió és a televízió szerepét játszották a hálás közönségnek. Nézzük ilyen
szempontból a sommásan „népi románoknak” nevezett *szíra sa^cbiják* talán leghíre-
sebbjét, az *Antar-regényt*, amelynek legjelentősebb kutatója a múlt század nyolcvan-
as éveitől (a népi *szírák* kutatása ezektől az évektől jelentős új eredményeket hozott)
a magyar Heller Bernát volt.

Az „Antar-regény” (*Szíra^c Antar*) az arab népi irodalom (*al-adab as-sa^cbí*), vagy Gol-
dzheimer Ignác joggal óvatosabb fogalmazásában: „a népies elbeszélések és rege-cyk-
lusok” (GOLDZIHNER 1893, 65) Európában legismertebb alkotása. E „népies elbeszélé-
sek” legtágabb első megközelítéséhez Goldzheimer osztályozása még ma is használható.
Szerinte e sajátos irodalomnak két alfaját különböztethetjük meg: az egyik idegen ere-
detű, kölcsönzött anyagból építkezik, a másik „tősgyökeres arab anyagokból” hozza
létre a maga, meander módjára szerteburjázó költői világát. Az első osztály remek-
műve az *Ezeregyéjszaka* „regegyűjteménye”, „a másiké, az *Antar-elbeszélés*. Ez utób-
bi, a *Szíra^c Antar*, egy epizódokban gazdag keretelbeszélés, melynek középpontját
*Antar*nak, a híres pogány arab hősnek, az arabok Toldijának kalandjai és csodasze-
rű hőstettei alkotják” (uo. 65). Goldzheimer óvatos megfogalmazásaiból is kiderül, meny-
nyire színe-játszók és alakváltoztatók e művek műfaji szempontból („népies elbeszé-
lések”, „rege-cyklusok”, „elbeszélés”, „keretelbeszélés”, „regény”, „hősregény”). Ezt
fejezik ki az angol, francia és német elnevezések is,¹ amelyek érthető módon az álta-
lános műfaji megjelölést valami megszorító, szűkítő, pontosítani akaró jelzővel látják
el. És akkor még csak a műfaji gondolat érintettük, amelyek persze valamely mélyebb
megközelítés számára alapvetőek, hiszen a közkézen forgó műfajjelölések az (ógörög
irodalomra építő) arisztotelészi *Poétikára*, s az azt fölhasználó-módosító reneszánsz-
kori, majd újkori megközelítésekre épülnek, amelyek aligha teszik lehetővé a keleti iro-

¹ „A Bedoueen Romance”, „Volksheldenroman”, „roman arabe”, „roman de chevalerie” stb. (CHAUVIN 1892–1922, III: 113–126.)

dalmak nagy részének adekvát értelmezését. Az alakuló európai irodalom-felfogás az ókortól kezdve az epika, a dráma és a líra *szétválasztásán* és mind szigorúbb *megkülönböztetésén* buzgólkodott, vagyis a főszempont – a tudományos gondolkodás mozgásával nagyon is összhangban – a mind elemibb részek *analízise* volt. Eközben a keleti gondolkodás egy egészen más kultúra valóságához igazodott, amelyen belül a látszólag különmű elemek valami, az adott kultúrára jellemző (nem művészi) rendezőelv jegyében nagyon is megfértek egymással, s ez a *szintetikus* látásmódot segítette elő. Ez a szemlélet magától értetődőnek tekintette az epikai, a drámai és a lírai elemek együttes meglétét (pontosabban az előbbi kettő kifejtett formáinak hiányát), kiegészülve – egyáltalán nem elhanyagolhatóan – olyan elemekkel, amelyeket az európai szemlélet hamar a tudományos vagy annak látszó, esetleg a vallási tükrözés tartományába utalt. E kétféle megközelítési mód eleve arra íteltetett, hogy ne értsék meg egymást, s valóban, még termékeny félreértésekről is alig tudunk.

Érdemes pl. röviden szemügyre vennünk az arisztotelészi *Poétika* (*Peri poiétikész*) arab fordításának, pontosabban két arab fordításának több mint érdekes tanulságait (lásd TKATSCH 1928–1932; BADAWI 1953; DAHIYAT 1974; ARBERRY 1988 130–136; SHRIER 1997, 259–278). Tudjuk, hogy a majdnem teljes arisztotelészi *œuvre* arab recepciója során a *Poétikát* egy i. sz. 700 előtt keletkezett (később elveszett) görög kéziratból a nagy nesztoriánus fordító, Hunain ibn Iszháq nem kevésbé jeles – görögül, szíriul, arabul és perzsául kiválóan tudó – fia, Iszháq ibn Hunain² ültette át szírre 900 körül (ebből mára csak töredékek maradtak fenn). Ez utóbbi lett az alapja két arab fordításnak: az első, a nesztoriánus szír keresztény Abú Bisr Mattá ibn Júnusz³ 932 táján készített munkája volt (a görög logika kiváló ismerője, s a bagdadi peripatetikus iskola megalapítója, mestere volt a kiváló muszlim filozófusnak, az – Arisztotelész utáni – „második tanítónak”, al-Farábínak, s „a bagdadi peripatetikusok” számos jeles alakjának, így pl. Abú Szulajmán asz-Szidzsisztánínak, aki igazi irodalmi és filozófiai szalont tartott fenn Bagdadban, s a kor számos jeles tudósának, filozófusának és irodalmárának a mestere volt⁴). A második fordítást Bisr Mattá egy másik kiváló tanítványa, a jakobita Jahjá ibn ʿAdi⁵ készítette 960 körül. Fontos tudnivaló még, hogy a *Poétika* a *Rhétorikával* a logikai *corpus*, az *Organon* részeként került az arab olvasó elé.

Azt hihetnénk, hogy e fordítások bizonyos hatást gyakoroltak a muszlim irodalomelméleti gondolkodásra, annál is inkább, mert először Ibn Színá (Avicenna) kommentálta (feltehetően) a második fordítást 1020 körül⁶, majd Ibn Rusdtól (Averroes) maradt fenn több kéziratban is az általa 1174 körül írt ún. „középső” kommentár (lásd URVOY 1993, 59–61). Ám az arab irodalmi kritika meghatározó munkáiban ennek nem sok nyomát találjuk⁷. Hogy a *Poétikának* negatív vagy jelentéktelen volt az utóélete, az nem csodálivaló, hiszen a drámára épülő arisztotelészi irodalomelmélet kategóriáiból jószerivel semmi nem volt érthető egy olyan közegben, ahol nem létezett tragédia és komédia, s ekképpen az Arisztotelész filozófiai gondolkodását jól ismerő al-Farábí (c. 872–950), Ibn Színá (980 előtt–1037) vagy Ibn Rusd (1126–1198) sem tudtak mit kezdeni az arisztotelészi drámaalapú irodalom-felfogással, hiszen a muszlim iroda-

² Lásd hozzá *EI*² 1960–2003, s. v. – G. Strohmaier.

³ Megh. 940, lásd hozzá: *EI*² 1960–2003, VI: 844–6 – G. Endress.

⁴ Lásd hozzá *EI*² 1960–2003, s. v. – S. M. Stern; Kraemer 1986.

⁵ Megh. 973, lásd hozzá: PETERS 1968, 60., 161.; NETTON 1992, 55–62., 91.; *EAL* 1998, s.v. – I. R. Netton.

⁶ Lásd hozzá GOODMAN 1992, 216–226.

⁷ Lásd ez utóbbi merőben más szempontjait *EAL* 1998, s. v. *literary criticism, medieval* – J. S. Meisami, további bibliográfiával, továbbá *GAPh* 1985–1992, II: 177–190 – W. Heinrichs.

lomelméleti gondolkodás középpontjában a költészet állt, mégpedig egy olyan költészet, amely *már nem* (pl. egy Iliászhoz hasonlítható) epika és *még nem* (énközpontú) líra volt. E költészetben belül a *műfaji különös* még nem öltött határozott kontúrokat, s ennél fogva az arab irodalomelméleti megközelítések tárgyakat soha nem a különböző műfajokban próbálják megközelíteni, hanem jobbra igen cizellált és finom megfigyelésekben gazdag *stilisztikát* adnak, amely néhány esetben a pusztán formai megközelítést mélyreható lélektani és logikai elemzések révén (morális szempontokat is érvényesítő) tartalmi irányba tudta elmozdítani.⁸

Az arisztotelészi *Poétika* ugyancsak göröngyös arab recepciójának érzékeltetéséhez elég, ha a második rész első mondatából néhány kulcsszó „fordítását” vesszük szemügyre. A görög szöveg (1449b 24–27) fordítása így hangzik: „A tragédia tehát komoly, befejezett és meghatározott terjedelmű cselekmény utánzása (*mimészi sz praxeosz*) megízélt nyelvezettel, amelynek egyes elemei külön-külön kerülnek alkalmazásra az egyes részekben [...]” (Sarkady J. ford.). Bisr Mattá szövege a következő: „A dicsköltészet mestersége (*szinácat al-madīh*) valamely akaratlagos (*irādī*), buzgó és teljes (*kámil*) cselekvés (*amal*) összehasonlítása és utánzása (*tasbīh va-muhákát*), amelynek (ti. az utánzásnak) nagysága és kiterjedése van a hasznos beszédben – kivéve minden egyes olyan fajtát (*má khalá kull váhid váhid min al-anvá*), amely hatékony a részekben, nem az ígéretek révén [...]” Természetesen ez a kulcsmondat tökéletesen értelmetlen, s noha pl. Omert J. Shrier (SHRIER 1997, 267) a problémákat az arab verzió alapjául szolgáló szír szöveg kétértelműségével vagy félrefordításával magyarázza, nyilvánvalóan a kétféle irodalom- és irodalomszemlélet egymásra-vonatkozthatatlanságáról volt szó. Ennek alapján érthető az, hogy noha al-Farábí, s őt követve Ibn Színá – más forrásból merítve – megtartja a *taraghódijá* kifejezést, ám azt ugyancsak dicsműfajnak tekintik (BADAWI 1953, 53; ARBERRY 1988, 133; SCHRIER 1997, 270). A probléma gyökerei nyilvánvalóan az általunk művésztípusok nevezett tudatforma (helyesebb lenne többes számot használni) merőben különböző megközelítésében és értékeléseiben (a klasszikus arab kultúra nem ismer európai értelemben vett „irodalom” kategóriát), továbbá az alakuló műfajelmélet csíráinak eltéréseiben keresendők.

Az iszlámon belül a szorosan vett művészi tükrözés mindig gyanús volt, s azon belül – nem kevés küzdelem árán – csak a költészet nyert elismerést. Tudjuk, hogy Mohamed, a maga hirdetésének egyértelmű meghatározása során élesen elhatárolódott a jószok, vajákosok és költők gyakorlatától, akiknek a tevékenysége a legszorosabban kapcsolódott a dzsinnek és a sátánok praktikáihoz. Ismeretes a 26. szúra híres megfogalmazása: „Elmondjuk-e nektek, hogy kikre jönnek le a sátánok? Minden hazudozóra és vétkekre jönnek ők le. Hallgatóznak, ám a legtöbben hazudnak. És a költők! Csak a tévelygők követik őket! Vajon nem láttad, hogy ők minden *wád*-ban kószálnak, és azt mondják, amit nem tesznek?” (26: 221–6). A szövegben szereplő *sácir* (tsz. *su'arā'*) csak szükségből és különböző megszorításokkal fordítható „költőnek”. Ebben a korszakban a „költő” még jó, a rejtett dolgok tudója, vajákos stb. Ahogy Goldziher mondja: „[...] a *sácir* csak abban az értelemben a »tudója« a dolgoknak, ahogyan a szinonim arab *arráf* és a héber *jidde'óni* [jós] kifejezés. Természetfeletti varázstudással

⁸ Ilyen volt a 948-ban meghalt Qudáma ibn Dzsa'far *Naqd as-si'r*-je, amely a dicsvers és a szatíra elemzésénél az arisztotelészi etika értékítéleteit próbálja alkalmazni, ám különösen az 1078-ban vagy 1081-ben meghalt 'Abd al-Qáhir al-Dzsurdzsáni (Lásd hozzá: ABU DEEB 1979), aki két munkájában: a *Dalá'il al-'i'dzsász* („A Korán utánozhatatlanságának bizonyítékai”) és különösen az *Aszrár al-balágha* („Az ékesszólás titkai”) c. műveiben „a képalkotás teoretikusaként” a műalkotás logikai és lélektani elemzése terén új utat tört.

rendelkezik, és emiatt a képessége miatt a régi időkben a törzs jóstekintélyének számított” (GOLDZIER 1981, 631). Hasonló a *káhin*hoz (héber: *kóhén*), a „jóshoz”, s mindkettőjük „tudásának” (a *sá‘ir* eredeti jelentése: „tudó”) forrása a dzsinn sugalmazása (lásd Korán 21:5; 37:36; 52:30). A *sá‘ir* tehát a legszorosabb kapcsolatban áll a törzsi társadalom természetfölötti erőivel, a dzsinnekkel (ezért: *madzsnún* vagyis dzsinnből megszállott; e fogalom később, érthető jelentésalakulással, közismerten azt jelentette, hogy „örült”, s a korábbi alapjelentés miatt is, tudjuk, az iszlámban, a mai napig sokkal megértőbben viszonyulnak az örültekhez, mint az európai kultúrában). A próféta tehát ezért is hárítja el nyomatékosan azt, hogy ő *sá‘ir*, tehát dzsinnből megszállott lenne. Az előbb idézett elítélő jellemzésben a próféta továbbá a költők által sugallt mondandó valóságosságát is elvitatja: a költészet nem a valósághoz visz közel, hanem ellenkezőleg: a dzsinnek és a sátánok istentelen világát próbálja tetszetőssé tenni, ezért *ad-gháth ahlám*: „zavaros álmok” (21:5). A próféta elvi művészetellenessége persze már Mohamed gyakorlatában sem érvényesülhetett következetesen, hiszen a költészet alapvető és sokrétű szerepet játszott az iszlám előtti társadalomban, s ez megőrződött az iszlámra áttért törzsek életében, sőt, köztudomású, hogy a próféta ellen megfogalmazott költői támadásokat hasonlóan kellett visszavernie, s ő is felhasználta (meglehetősen középszerű) panegiristákat, így Hasszán ibn Thábitot, ‘Abd Alláh ibn Rawáhát, Ka‘b ibn Málíkot és Ka‘b ibn Zuhajrt, s az utóbbiak kívánságára már az előbb idézett (nyilván még Mekkában keletkezett) megbélyegzést azzal a (már Medinában megfogalmazott) megszorítással oldja valamelyest fel, hogy noha a költők „azt mondják, amit nem tesznek, kivéve azokat, akik hisznek és jótetteket cselekszenek, és gyakran megemlékeznek Allahról” (26:227). A próféta költészetellenességét külön motiválhatták a maga tapasztalatai. Tudjuk, hogy a különben egyáltalán nem bosszúálló, diplomatikus és kompromisszumkész prófétát rendkívül mélyen sértette, amikor a Lakhmidák székhelyén, al-Hirában és Iránban gyakorta megfordult an-Nadr ibn al-Hárit az iráni hősi epika történeteivel („Rusztam és Iszfandijár meséivel”) magához csalogatta Mohamed hallgatóságát Mekkában (a Próféta életrajza, a *Szúra* ezért „a Qurajs egyik sátánjának” nevezi őt); amikor a badri csatában (624) a próféta fogságába került, akkor egyes híradások szerint a próféta személyesen ölte meg őt. Egy fél évvel később, 624 szeptemberében pedig a medinai zsidó költő, Ka‘b ibn al-Asraf megölésére bízta föl őt hívét, miután a költő gúnyverseivel – nem is sikertelenül – megpróbálta őt lejáratni. A személyes vonatkozásokon túl persze a döntő a mohamedí iszlám viszonya volt a fikcióhoz, illetve a másodlagos (emberi) teremtettséghez. Jahvéhez hasonlóan Allah is hatalmas teremtetőisten, aki a világot – mindenre kiterjedő gondossággal – úgy teremtette, hogy minden önmagával egyenlő, és semmi nem mutat mást, mint ami.⁹ Ez a valóságfelfogás pontosan kifejezte azt a vallástörténetileg ugyancsak ritka és társadalmilag nagyhorderejű tény, hogy az iszlám (szemben a legtöbb vallással) nem egy gazdagon tagolt, hosszú előtörténetre visszatekintő társadalomban jött létre, s kért volna (a hinduizmushoz, buddhizmushoz, kereszténységhez vagy a manicheizmus-hoz hasonlóan) szerény helyet az uralkodó vallási és társadalmi élettéren belül. A próféta hirdetésével Allah új világot teremtett, amelynek során semmiféle másság nem korlátozta, s teremtettségének eredményeképpen a világ nem hasadt szét (mint a

⁹ Lásd. pl. 21:16–19: „És nem játékból teremtettük az eget és a földet, és ami a kettő között van. Ha mulatságot akartunk volna szerezni magunknak, saját magunktól is megszereztük volna azt – ha azt akartuk volna tenni. De nem! Mi az igazságot hajítjuk a hamisságra és szétloccsantja a velejét és ime, az semmivé lesz máris [...] Őt illeti meg mindaz, ami az egekben és a földön van”.

buddhizmusban és a kereszténységben) látszat-valóságra és valóság-transzszendenciára. Az iszlám nem kettőzte meg a valóságot: a túlvilág nem az evilág tagadása, hanem annak kiegészítése és folytatása. A valóság – Allah teremtménye lévén – pozitív előjellel bírt, aminek megfelelő bemutatása természetesen azoknak a tudományoknak az elsajátításától függött, amelyeknek középpontjában a Korán sokoldalú tanulmányozása állott. Nem véletlen, hogy már a Korán felfogásában központi szerepet játszott a „tudás”, amelynek a különböző igei és névszói alakjai talán a leggyakrabban használt szóbokor a Koránban (lásd AL-BÁQÍ 1945, 469–480), s a Korán felfogása jelentős szerepet játszott abban, hogy a muszlim irodalom-felfogás a klasszikus korban elvárja az irodalmi művektől a tudományos vagy pszeudotudományos ábrázolást, s a fikció leplezését. A továbbiakban, tudjuk, az iszlám (a sikeres hódítások következtében) maga hozta létre a maga társadalmát, a világtörténelemben egyedülálló (mert a teokratikus közösség hegemoniájától meghatározott) patrimoniális birodalmat (lásd SIMON, 1996, 173–179, 247–263), amelynek minden lényeges mozzanatát meghatározta.

Az önmagával azonos világ a természet és a valóság, s a jelenség és a lényeg azonosságát is jelentette, ami tehát lényegénél fogva kizárta azt, hogy a költészet feladata lenne a természet megkettőzése, a jelenségvilág mögötti lényeg kutatása, egyáltalán olyan új *formák* megteremtése, amelyek az Allah által létrehozott világban már ne lennének meg. Az egyesnek *közvetlenül* kellett utalnia az általánosra, nem volt szükség sem a *típus*, sem a *forma*, sem a *műfaj* különösére. Ugyanakkor a próféta előbb említett költőellenessége ellenére mégsem érvényesült az általános szférájának kizárólagossága, ami az allegorizálás egyhangú mindenhatóságát jelentette volna, s azt, hogy a költői ábrázolás a vallási, filozófiai és a tudományos tükrözéssel szemben eleve vesztes helyzetbe került volna. A próféta állásfoglalása a költő iszlám előtti felfogása ellen irányult, amely a *sá'írt* – vajákosként, a mágikus erők letéteményeseként – a pogány hiedelemvilág isteni szereplőivel kötötte össze, s amelytől a maga küldetését és hirdetését egyértelműen el akarta különíteni. Allah kozmoszteremtő tevékenysége azonban nemcsak a világegyetem egészét, hanem annak minden részletét átfogja (a számos példa között gondoljunk csak az 55. szúrára, amelyben már-már katalógusszerűen sorjáznak elének az egek és a föld jelenségei a teremtető Allah jótéteményei gyanánt), s ez egyenesen előírja azt, hogy az ember az egyediségek – egészeire utaló – világát *áják* („jelek”, egyúttal „csodák”) gyanánt dicsérje, s azokat mindig az egészre vonatkoztassa.

Az előbbiek alapján érthető, hogy a muszlim világlátás egészen más elvárásokat támasztott a költészet és a fokozatosan kialakuló prózai formák valóságábrázolása iránt ahhoz képest, amit a görög gondolkodás megfogalmazott a drámával vagy a költészettel szemben. E nagyhorderejű probléma mögött természetesen az adott „művészetek” valósághoz való viszonyáról van szó. E külön monográfiát igénylő kérdéskörből itt csak a *mimészisz* problémájára utalunk röviden. Amennyire az arab irodalom esetében a problémához legfeljebb ha elszórt megjegyzéseket találunk, addig az antik görög *mimészisz* kapcsán igen gazdag anyag áll rendelkezésünkre.¹⁰ Csak az elmúlt két évtizedben Arisztotelész *Poétikájáról* alig feldolgozható anyag jött létre.¹¹ A későbbi európai irodalom-felfogásra, tudjuk, Platón és kiváltképpen Arisztotelész *mimészisz*-

¹⁰ Lásd csak magyarul az utóbbi időben: LOSZEV–SESZTAKOV 1982, 207–239; TATARKIEWICZ 2000, 194–225; WOODRUFF 2002, 29–55; ECO 2004, 353–382.

¹¹ A *Helikon* különszáma – A *Poétika újraolvasása*, 2002/1–2, 207–218 – több mint kétszáz címből álló bibliográfiát ad.

elmélete hatott. Platón ismeretes módon többféleképpen használta az „utánzás” terminust, ezek között talán a legfontosabb és az egyik legutolsó felfogását az *Állam* X. könyvében fejtette ki (X. 596–9) a művész és az igazság viszonya kapcsán. Eszerint a háromszintű valóság (1. örök ideák; 2. ezek megtestesülései; 3. az utóbbiak ilyen-olyan visszaadásai – ez az utánzat) sokadrendű, többszörös torzítással élő utánzata lehet a művészet, ami nyilvánvalóan csak sokadlagos, nem-autentikus reflexió, amiben mintegy „tükör által homályosan” ismerhetünk rá a valóságra. Az arisztotelészi *mímészisz*-felfogást nem tudjuk maradéktalanul rekonstruálni a hiányosan fennmaradt *Poétikából*, segítségül kell hívni a *Rhetorikát* és a *Metaphüszikát* is. Paul Woodruff szellemes elemzése leginkább akkor meggyőző, amikor a kategória negatív meghatározásán fáradozik (WOODRUFF 2002, 50), vagyis joggal állapíthatja meg, hogy a mímézis nem ugyanaz, mint az „utánzás”, a „fikció”, a „másolás”, az „ábrázolás”, az „elhitetés”, a „kifejezés”, és „nem is képek és képmások megalkotása”. A maga kísérlete a pozitív meghatározásra, amely a zene elemzésére épül („a mímézis annak a művészete, hogy egy dolgot olyan hatáshoz segítsünk, ami egyébként egy másiknak a sajátja”), s ami a gyerekjátékok „make-believe”-jéhez hasonlítana leginkább, még mindig nem győz meg arról, hogy ez a végső szó e *crux philologorum* értelmezése terén. Közelebb jutunk a problémához, ha az anyag és a forma arisztotelészi felfogását hívjuk segítségül. A *Metafüszika* szerint kétféleképpen keletkezhet az anyag: a természet szerint és a művészet révén. Az első – értelmes tautológiával – természetből áll, míg az utóbbi anyag és forma egyesülésével. A probléma az utóbbi mibenléte, az ugyanis az emberi lélekben eleve létező valami. Ebből következően: „[...] művészet által keletkezettnek tartjuk mindazt, aminek a formája előbb a lélekben van meg” (VII 7, 1032b). A formát tehát nem lehet létrehozni *ex nihilo*, s nem is az anyag tartozéka, hanem a lélek magánvaló része, ami megvalósulhat az anyagban. Ennek alapján tehát a mímézis (és a katarzis) nem az anyag, hanem a forma problémája. Voltaképpen ezt fejezi ki az, hogy a művészi utánzás nem az esetleges, állandóan más valóság visszaadása, hanem azt mutatja be, ahogy a dolgoknak lenniük kellene, vagyis azok általános, tipikus és lényegi vonatkozásaira szorítkoznak (lásd *Poétika* 1448a 1; 1451b 27; 1460b 13).

Ez összefügg a létezés szubsztancialista görög felfogásával, amely szerint csak az ismerhető meg igazán (együttal csak azt érdemes megismerni is), ami változatlan és mindig önmagával azonos. Ezt hiánytalanul nyilvánvalóan a kozmosz mindig azonosan ismétlődő változásának törvényei teljesítik ki, s ez lehetett az *episztémé*, a tudományos megismerés tárgya, míg pl. az emberi történések mindig más világa, a történelem nem lehetett komoly megismerés terepe, ezzel csupán a *doxa*, a vélekedés játszódhatott ideig-óráig. Ekképpen Arisztotelész költészetfelfogása lényegét tekintve nem is áll olyan távol Platón szubsztancialista látásmódjától, hiszen nála is a költészet (s így lehet az *episztémé* tárgya) a lényeg, az általános kifejezése, míg a történetírás csupán a *doxa* anekdotikus anyagául szolgálhat: „A történetíró és a költő ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e (mert Hérodotosz művét versebe lehetne foglalni, versmértékben is történetírássá maradna, mint versmérték nélkül is), hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnek. Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el. Az általános az, hogy egy bizonyos ember bizonyos meghatározott módon cselekszik, a valószínűség és a szükségszerűség szerint, s erre az általánosra törekszik

a költészet, bár egyéni neveket gondol ki; az egyedi viszont az, hogy pl. mit tett ténylegesen Alkibiadész vagy milyen élményben volt része” (*Poétika*, IX, 1461 a–b).

Az arab „művészi” tükrözés és a VIII–IX. századtól kialakuló irodalomkritika leginkább megreked az anyagban, s csak kivételképpen jut el a forma problémáihoz. Nem mintha a költészet pusztán az anyag (az esetlegesen föltárulkozó létezés) szolgálai másolására törekedne. A *Korán* előbb idézett megvető jellemzése (*adgháth ahlám* = „zavaros álmok”) egyáltalában nem erre utal.

A költészet ugyan az anyag foglya marad (ez következik abból is, hogy az arab költészet úgyszólván teljes egészében *Gegenwartsliteratur*, vagyis az epika par excellence létezési terepét adó múlt dimenziója itt hiányzik), mégis a mindennapi lét teljességét hiába keresnénk e versekben.¹² Ez a korlátozott anyag azonban nagyon is sokrétűen jelenhetett meg, s a kutatásban kezdettől fogva máig nem lezárt vita folyik arról, hogy e költészetben vagy az egyes költők esetében az evokatív-imitatív jelleg vagy a stilizált-dekoratív meghatározottság-e az uralkodó. A két véglet közül az egyiket pregnáns módon a XIX. század vége felé a nagy vallástörténész és a korai arab történelem egyik legjelentősebb művelője, Julius Wellhausen (lásd SIMON 2003, 319–327) fogalmazta meg: „Az a haszon, amelyet a régi beduin dalok nyújtanak nekünk: nem költői, hanem nyelvi és történeti. Történetileg hasonló jelentőségük van az arab ókorra nézve, mint a feliratoknak a görög és a római (ókor) vonatkozásában; ha a kronológiai történelem szempontjából csak kivételesen gyümölcsöztethetők is, mint pl. *Amr ibn Kulthúm mu^callaqá*ja, annál gazdagabb aratást kínálnak a régiségek (*Antiquitäten*) szempontjából, a most használatos sajtáságos szó legtágabb értelmében” (WELLHAUSEN 1884, 105). A korai arab költészet valóságosságát hangsúlyozta még inkább a német orientalisztika egyik legsokoldalúbb alakja, Georg Jacob (1862–1937), aki ma is haszonnal forgatható, úttörő munkájában¹³ arra a feladatra vállalkozott, hogy a költészet alapján rekonstruálja az iszlám előtti beduin társadalmat.¹⁴ Jacob „a régi arab költészet fő erényét annak szemléletes-élő naturalizmusában” látta (JACOB 1897, 204); „a sivatag igazi fiainak, a természet gyermekeinek a dalaiból”, mondja, „a természet megfigyelésének a frissessége és erőteljessége szólal meg”, s a sivatagi arab „pontos érzékelése annyira tapad környezete tárgyaihoz, hogy valamiféle idealizmusról egyáltalában nem lehet szó” (uo. 207). Föltehetően közelebb jár az igazsághoz azoknak a kutatóknak a véleménye, akik e költészet valóságosságát nagyon is szűkre szabottnak, sokszor nehezen vagy egyáltalában nem megfejtetőeknek tekintették. Werner Caskel egy 1930-ban írt dolgozatában így irt e versek forrásértékétől: „A régi költészetnek az iszlám előtti történelem tisztázása szempontjából gyakorlatilag nincs nagy jelentősége. A versekben előforduló célzások rendszerint annyira tömörek, hogy a hagyományos értelmezésekre, vagyis egy tudós feldolgozásban ránk maradt *akhbár* közlésre vagyunk utalva. Ahol az *akhbár*-értelmezés hiányzik, mint pl. *Abd ibn al-Abrasznál*,

¹² Itt elsősorban az iszlám előtti költészeletről beszélünk, a kifejtett formájában háromrészes *qasída* csupán a közösség által nagyra becsült, nem nagyszámú motívumból építkezett (*naszíb* = bevezető, erotikus, elégi-kus rész; *waszf* = vadász stb jeleneteket bemutató „leíró” rész; *madh* = panegirusz vagy ellentéte, a *hidzsá* = „gúnydal”).

¹³ 1895. évi első kiadásában *Das Leben der vorislamischen Beduinen*, majd 1897-es második kiadásában már *Altarabisches Beduinenleben nach den Quellen dargestellt*.

¹⁴ Egy félévszázaddal később a kairói egyetem akkori arab irodalom professzora, Ahmad Muhammad al-Húfí vállalkozott aztán hasonló feladatra több kiadást megért, először 1949-ben megjelent figyelemreméltó munkájában: *al-Haját al-^carabijja min as-si^cr al-dzsáhilli*, amely öt fejezetben próbálta hasznosítani a költészet adatait a későbbi irodalmi kultúrát jelentő *adab* fogalmi körüljárása után a társadalmi élet, az erkölcsi vonatkozások, a vallási jelenségek és a szokások terén.

ott a célzásokkal keveset kezdhünk” (CASKEl 1930, 331. n. 2). Joseph Hell annak idején megvizsgálta a közvetlen Mekka és at-Tá'if között nomadizáló Hudzajl törzs zömében Mohameddel egykorú (vagyis lehetőségében felmérhetetlen történeti értékkel bíró) *díwánját*, s szemügyre vette, hogy miképpen reagálnak (a különben a prófétával szemben a Qurajs pártjára álló) költők kortársként az iszlámra. Hell azt találta, hogy a Mohamed nemzedékéhez tartozó 47 költőből csupán hatan szenteltek némi figyelmet e világtörténelmi eseményeknek, s közülük is hárman éppenséggel nem a történetekkel adekvát módon (HELL 1932, 32). A hódító hadjáratokat is általában értetlenül szemlélték, legfőbb szempontjuk a nemzetségtől való elválás (*ghurba*) motívuma volt. Hell adataira támaszkodva tehát joggal jellemzi E. Bräunlich e költészet valóságaffinitását a következőképpen: „E versek a kiszínezés minden látszólagos és valóságos realizmusa ellenére egyáltalában nem akarják felölelni az egész életet a maga sokszínűségében, hanem csak bizonyos hagyományosan előnyben részesített jelenetekkel foglalkoznak; éppenséggel nem az individuum hamisítatlan viszonyát festik a valóságos külvilághoz, hanem egy ideállá vált általánosan érvényes *szunna* szemszögéből szemlélt fantáziavilágot” (BRÄUNLICH 1937, 205).

Ennek a vonulatnak kétségkívül szélsőséges álláspontját fogalmazta meg az oszt-rák származású amerikai Gustave Edmund von Grunebaum fiatalkori, még amerikai emigrációja előtt írt szellemtörténeti munkájában, amikor azt mondja, hogy e költészet és a konkrét valóság között nincs megfelelés (GRUNEBaum 1937, 207–218). E költészet valóságábrázolása természetesen szorosan összefügg a patriarchális törzsiség (az Ibn Khaldún által jellemzett *umrán badawí*) *muruwwa* felfogásával. E már Goldziher révén (GOLDZIHHER 1881, 1–100) kellő fontosságot kapott arab *virtus* fogalom nem annyira az archaikus kori görög arisztokrácia – *kleoszt* és *timét* hangsúlyozó – *aretéjéhez*, hanem a viking kor izlandi családtörténeteihez hasonlítható: e versekben az idő- és helydimenzió kitágítása nélküli jelenvalóság takaros szűkösségének férfias szemlélete fejeződik ki (lásd MISCH 1955/1988, II/I, 196, 226), amelyben voltaképpen a derekasság és a hősi lélek erénye (bátorság, a végsőig elmenő kitartás /*szabrl*/, az ugyancsak szélsőségeket föl vállaló vendégszeretet) párosul a „nyelv” és kedély erényeivel: a szavak mives és meggyőző összefűzésével, s a szellemes és ravasz agyafúrtsággal. Ez a felfogás nyilvánvalóan a *shame-society* külsődleges elvárásoknak eleget tevő közösségi értékrendjét fejezte ki, s ezt eredeti formájában érthetően nem vállalhatta föl az iszlám, amely a patriarchális törzsiséget patrimonális birodalomra váltva jelentős lépéseket tett a *guilt-society* felé, vagyis az emberi cselekedetek megítélését már nemcsak a módosult-másodlagos közösség (a muszlim *umma*) megítélésére bízta, hanem megteremtette a lehetőséget a tettek és következményeik belső megítélésére is – természetesen az iszlám szellemében. E folyamatnak viszonylag jól ismerjük a történeti hátterét: az iszlám kialakulása és győzelme az első évtizedekben elenyésző hatással volt a továbbélő törzsi költészetre; az omajjáda kortól a szíriai és iraki városokban alakult ki a VIII. században az új, városias költészet, amelynek vezető irányzatát az ún. „iraki modernnek” (Bassár ibn Burd, Abú Nuwász stb.) szabták meg. A IX–X. században zajlott le egy fölöttébb jellegzetes küzdelem az irodalmi életben, egyfajta *querelle des anciens et des modernes*, amely a neoklasszicizmus győzelmével zárult, s ennek eredményeképpen a továbbiakat meghatározó norma és mérce az iszlám előtti költészet, s annak fő formája, a *qaszída* lett. A kialakuló neoklasszicizmus azonban már nem az eredeti törzsiség „pogány” költészete lesz. A próféta által elítélt költészet e történelmi metamorfózis során mint *szihir halál* („megengedett varázslat”)

bebocsáttatást nyert az iszlám világába: Johann Christoph Bürgel szerencsés kifejezésével (BÜRGEL 1991, 255 és passim) „alávetés révén része” lesz („Teilhabe durch Unterwerfung”) az iszlám kultúrájának, éppen úgy, mint számos iszlám előtti vagy iszlámon kívüli „Mächtigkeit”: a nem-muszlim (antik, késő-antik, indiai, iráni) tudományok (a filozófia, a természettudományok, orvostudomány, kozmográfia és titkos tudományok), a „művészetek” (költészet, zene, építészet stb.), a nő varázslata az életben és a fikcióban, ám akár a különböző fázisokban az iszlámba került misztika is. A költészet iszlámnak való alávetettségét szolgálta az iszlám által elfogadott mimézis sajátos jellege, amelyet leginkább a tükör metaforájával lehet példázni (lásd BÜRGEL 1991, 537; 222–225). E mimézis-felfogás megengedi az utánzást, mégpedig az isteni tökéletesség (pontosabban, amit az létrehozott kozmosz gyanánt) visszfényeként. Az emberi lény (Allah teremtményeként) nem hozhat létre merőben újat, az isteni eredeti emberi (tehát szükségképpen esetleges és tökéletlen) tükrözésre törekedhet csak. Ez több mint a platóni barlanghasználat mimézis-felfogása (hiszen az iszlámban a világ nem hasad ketté autentikus idea-világra és az anyag nem-autentikus látszat-létére), ám nem hasonlítható Arisztotelész mimézis-konceptiójához sem. Idézzük föl a tükör-metafora néhány tanulságos példáját.

Az egyik legyen Ibn Tufajl (XII. sz. eleje – 1185), az andalúziai muszlim filozófia (a második almoháda uralkodó udvari orvosa) munkájának, a *Hajj ibn Jaqzán* („Élő, az Éber fia”) filozófiai allegóriájának részlete.¹⁵ A filozófiai „regény” szerint az emberben veleszületett képesség rejlik az isteni lényeg megértésére. Hőse egy szigeten nő fel magányosan, s először racionális diszkurzív gondolkodással, majd illuminatív „lényeglátással” jut el a világegyetem megismeréséhez, végül a – Naphoz hasonlított – isteni lényeg érzékeléséhez. Íme a vonatkozó részlet: „Miután mindenestől elmerült és teljesen megszabadult énjétől (*al-faná’ at-támm*), s eljutott az igazsághoz, megpillantotta a legfelső szférát (*falak*), amelynek nincsen teste: anyagtól mentes lényegét látott, amely nem volt az Egyedüli Isten lényege, nem volt maga a szféra sem, ám nem volt e kettőn kívüli sem; olyan volt, mintha a Nap képmása lenne, mikor az egy finoman csiszolt tükörben (*mir’át*) megjelenik. Ám ez nem maga a Nap, sem pedig a tükör, sem pedig valami a kettőn kívül. Az (Istentől) külön lévő szféra lényegében olyan tökéletességet, fényességet, ragyogást és szépséget látott, ami túl van azon, hogy nyelv jellemezhesse és szubtilisebb annál, hogy szó és hang kifejezhesse; megpillantotta ezt azzal a leírhatatlan gyönyörűséggel, örömmel, örvendezéssel és vidámsággal, amit az Isten – magasztaltassék – lényegének a szemlélete adhat. Szemügyre vette a következő szférát is, amely az állócsillagok szférája: ez is anyagtól mentes szféra, amely nem volt az Egyedüli Isteni lényege, sem a legfelső különálló szféra lényege, sem maga a szféra, sem valami tőle különböző, hanem mintha a Nap képmása lenne, amely egy tükörben jelenik meg, s amely a Nappal szemben felállított másik tükör képét tükrözi vissza. Ennek a lényegében is azt a fényességet, szépséget és gyönyörűséget fedezte fel, amit a legfelső szféránál látott. Szemügyre vette az ezután következő szférát is: az a Szaturnusz (*Zuhal*) szférája, valami anyagtól mentes lényeg, amely semmiféle olyan lényeghez nem hasonlított, amit korábban látott, ám nem is volt különböző azoktól, hanem mintha a Nap képmása lenne, amely egy tükörben jelenik meg, s amely a Nappal szemben felállított másik tükör képét tükrözi vissza. Ennek a lényeg-

¹⁵ Ez egyébként E. Pocock 1671. évi latin, majd Simon Oakley 1708. évi fordításán keresztül hathatott Defoe *Robinson Crusoe*jára.

gében is azt a fényességet és gyönyörűséget fedezte fel, mint amit korábban látott. Szűnhetetlenül szemlélhette minden egyes szféra anyagtól mentes elkülönült lényegét, amely semmiféle korábbi lényeghez nem hasonlított, ám nem is volt különböző azoktól, hanem mintha a Nap képmása lenne, amely tükörről tükörre tükröződik rendezett sorban a szférák elrendezése szerint. Minden egyes lényegben olyan fényességet, gyönyörűséget és örömet figyelt meg, amit szem nem látott, fül nem hallott, s emberi lény szívét még nem dobogtatta meg. Így jutott el a létezés és a múlandóság világába, amely mindenestől a Hold szféráját tölti ki. Itt is anyagtól mentes lényeg pillantott meg, amely semmiféle olyan lényeghez nem hasonlított, amit korábban látott, ám nem is volt különböző azoktól. E lényegnek azonban hetvenezer arca volt, mindegyik arcon hetvenezer száj, s mindegyik szájban hetvenezer nyelv volt, amelyek szűnhetetlen dicsőítették, áldották és magasztalták az Egyetlen Igazi (Istent). És ő ebben a lényegben is, amelyet sokaságnak képzelt, ám az nem volt sok, olyan tökéletességet és gyönyörűséget figyelt meg, amit a korábbiaknál látott. És mintha mindez a lényeg a Nap – fodrozódó vízben megjelenő – képmása lenne, amelyben az utolsó tükör képmása tükröződik, ehhez pedig a Nappal szemben felállított első tükör tükörképe jutott el a korábban említett módon. Aztán egy (anyagtól) különböző lényegét látott, amelyről, ha a hetvenezer orca részekre oszolhatna, azt mondhatnánk, hogy az egy része azoknak; ha nem így van, akkor pedig azt mondhatnánk, hogy ez a lényeg létezni kezdett, miután nem létezett; és ha nem lett volna fölruházva testtel létrejöttékor, azt mondhatnánk, hogy ő nem jött létre. És ő szemügyre vehetett ezen a szinten (*rutba*) számos, a magáéhoz hasonlatos testtel felruházott lényeket, amelyek léteztek, majd semmivé váltak (*idmahallat*), és más, testtel bíró (lényegeket), amelyek tovább léteztek vele együtt, ám ezek megszámlálhatatlan sokaságban voltak, amennyiben ezt »soknak« lehet nevezni, vagy mindannyi egy volt, ha egynek lehet őket nevezni. És a maga lényegénél, s e szint több lényegénél olyan határtalan szépséget, fényességet és gyönyörűséget figyelt meg, amit szem nem látott és fül nem hallott, s emberi lény szívét még nem dobogtatta meg, s amit még senki nem tudott leírni és senki nem értheti meg, csak akik eljutottak az unio mysticáig (*al-wászilún*) és illuminatív tudással rendelkeznek (*al-^cári-fún*). És látott számos, anyagtól elvált lényegét, amelyek mintha piszoktól eluralt rozs-dás tükrök (*marájá szadí'a*) lennének; ezek hátulsó részüket fordították a finoman csiszolt tükröknek, amelyeken kirajzolódott a Nap képmása, s egyúttal elülső részükkel (*bi-wudzsúhi-há*) elfordultak tőlük. Ezek lényegében annyi csúfságot és fogyatékos-ságot figyelt meg, amit soha nem tudott volna elképzelni. Látta, hogy el nem múló fájdalom és csillapíthatatlan bánat (gyötri) őket, s a gyötrelem sűrű függönyként (*szurá-diq*) vette őket körül, s (az istentől való) elválasztottság tüze perzselte őket” (IBN TUFÁJL 1959, 117–119; 1993, 122–125).

A tükör-metaphora egy másik tanulságos jellemzését idézzük a *Mathnawí-je ma^cna-wí*ből, Dzsalál ad-dín Rúmí (1207–1273), a világ talán legnagyobb misztikus költőjének didaktikus költeményéből. A történethez azt kell tudni, hogy a papagájokat úgy tanították beszélni, hogy egy tükör elé helyezték őket, s mikor a tükör mögött álló és függőnnel eltakart ember szavait hallotta, azt hitte, hogy a tükörben lévő másik papagáj beszél hozzá. Íme Rúmí példázata:

„Az oktatás/beavatás (*talqín*), amit a *saikh* (itt: a szúfi rend mestere) ad a tanítványoknak (*muridán*) vagy a próféta a vallásközösségnek (*ummat*), amely képtelen az isteni tanítás (közvetlen) befogadására, mivel az Istennel nincsen személyes kapcsolata, mindez példázható (*tamthíl*) a papagájjal, amelytől idegen az ember alakja, s így nem

képes tőle (közvetlenül) tanulni. A magasságos Isten (*Haqq*) úgy rendelte a *saikhot* a tanítvány elé, ahogy a tükör a papagáj elé, amíg ő a tükör mögött oktat: »Ne mozgassd a nyelved, (azért, hogy elsiesd)!« (Korán, 75:16). »Nem más ez, mint sugalmazott sugallat« (Korán 53:4). Ez egy véget-nem-érő probléma kezdete. Ha a papagáj, amelyet képmásnak (*khajál*) nevezhetsz, mozgatja a csőrét a tükörben, az nem az ő akarata és elhatározása révén történik: ez csupán a kívülről papagáj, vagyis a tanuló kiejtésének visszatükröződése (*aksz*), nem pedig a tükör mögött lévő tanító tanításának visszatükröződése; ám a külső papagáj kiejtését és viselkedését a tanító ellenőrzi. Ez csak összehasonlítás volt, nem (kibontott) parabola.

Látja egy papagáj a tükörben
a tükörképét (*aksz*), ami szemben van vele.
A tükör mögött rejtőzik a Mester,
az édesszavú, nagy tudású szól hozzá (onnan),
s a kis papagáj azt hiszi, hogy a mély hangon mondottakat
egy (másik) papagáj mondja, aki a tükörben van.
Így saját fájától tanulja az (emberi) beszédet.
Nem tudva semmit annak az öreg farkasnak a fortélyáról.
A tükör mögül tanítja őt;
különben nem tanulná meg – kivéve, ha saját fajtája (tanítja).
A beszédet attól a tudományban jártas embertől tanulja,
ám jelentésével és titkával nincs tisztában.
Az embertől kapta a beszéd (képességét), egyik szót a másik után,
ám ezen kívül mit tud a kis papagáj az emberről?
Hasonlóképpen, a Mester testének a tükörében
az (önmagától) eltelt tanítvány csak önmagát látja.
A tükör mögött az univerzális értelmet (*aql-i kull*)
hogyan láthatná a beszélgetés és az érintkezés során?
Ő úgy vélekedik, hogy az ember beszél,
a másik pedig (i. e. az univerzális értelem) titok marad, amelyről nincs tudomása.
Ő csupán szavakat tanul, ám az örök titkot
nem ismeri: papagáj ő, nem pedig társ.” (RÚMÍ 1925–1940, V. könyv 1430–1440.)

A tükör-metaforának számos egyéb pregnáns megfogalmazását találjuk az arab és a perzsa irodalomban, így pl. Háfiz ezeket mondja:

„Számталanszor elmondtam és újra mondom,
hogy tévelygő (*gom-sode*) lévén, ezt az utat nem a magam jószántából rovom.
A tükör mögé egy papagájt (tanító) lényt helyeztek a számomra:
amire az Örökkévalóság Mestere utasít, hogy »Mondd!«, azt én mondom.”
(QAZWÍNÍ – GHANÍ 380.; KHÁNLARÍ 373.)

Faríd ad-dín *Attár* a XII. században élt nagy perzsa misztikus költő az *Aszrár-náma*-ban hosszasan elemzi a metaforát.¹⁶ Miután pontosan jellemezte a papagáj utánzó tanulását, ezeket mondja (*hazadzs* versmértékben):

¹⁶ *Hikájat-i túti ú-ájina nihádan dar pīs-i ú*, a perzsa szöveget idézi RÚMÍ, 1925–1940, *Commentary* vol. II. 255sq.

„A léted (*wudzsúd-at*) csak tükör, ám tiszta rejtély,
tükör titkának értője a nem-lét (*‘adam*).
Legyen bár szép, legyen bár csúf a képmás (*szúrat*).
Tükörben ő csak visszfény és hasonmás (*‘akszí ú-khajál-aszt*).”

A művészet tehát nem valóság, ám nem is – ahogy Arany mondja *Vojtina ars poétiká-* *jában* – „annak égi *mássa*”, hanem az isteni eredeti tökéletlen tükörképe, aminek (másodlagos) szépsége és hűsége attól függ, hogy a költő, művész kellően csiszolta-e, polírozta-e a tükrét, mert csak ekképpen tehet szert a tökéletlen tökéletességre.

Érdekes és tanulságos összehasonlítani a tükör-metaforán keresztül kifejeződő muszlim mimézisfelfogást a klasszikus antikvitás és az ókori zsidóság tükörkép használatával. Platón és a platonizmus felfogása egyértelmű. Emlékezzünk a *Timaiosz* végére (92c): „ez a kozmosz, mint látható élőlény (*dzóon horaton*) a gondolati lény (*tou noétou*) képmása (*eikón*)” csupán, s a *Politeia* híres helye szerint (596de) a tükörben (*katoptron*) látszó tárgyak csak látszólagosak (*phainomena*), s nem valóságos mivel-tukban létezők (*ou mentoi onta ge pou té alétheia*). Arisztotelész a maga szubsztancia-*(ouszia)* felfogásával voltaképpen eljelentékteleníti az egyes dolgot (*tode ti*): a teoretikus ész tárgya az általános (ennek tudományos megismerése az *episztémé*), míg az egyes jelenségeket voltaképpen csak intuícióval lehet megragadni – ez mintegy a gyakorlati ész tárgya. Az antikvitás későbbi századaiban megfogalmazott „anyagelvű” tükrözés azonban láthatóan nem Platón és Arisztotelész álláspontját fogadta el, hanem Eukleidész és különösen Démokritosz nézetét. Gondoljunk Lucretius világos megfogalmazására, amely kiáll a tükörkép valóságával szemben:

„[...] a képekben van a látás
Indoka, és képek nélkül nem láthat az ember.
Végül minden kép (*simulacra*), mely tükrökben (*speculis*) s a vizekben
Vagy más fényes tárgy színén jelenik meg előttünk,
Kell, hogy a tárgyról elvált képből alakuljon,
Mert hisz teljesen annak alakját hozza elébünk.
Megvan hát valamennyi dolognak a képe, hasonló
Mása, mit egyébként nem képes senki se látni,
Ám szakadatlan, sűrű ütődés, visszaverődés
Folytán tárgyak képét formálják ki a tükrön.”

(*De rerum natura*, IV. 105–114, Tóth B. ford.)

A görög „atomisták” hatására kétségkívül kialakulhatott a tükrözésen keresztül a tárgy és látványa azonosságának a gondolata. Ismeretes, hogy a madurai Apuleius, az i. sz. 158-ban keletkezett *Apológiájában* valóságos kis formás értekezést illesztett a mágia vádját cáfoló védőbeszédébe a tükrőről és számos hasznáról. Összehasonlítva a képpel és a szóborral, a tükörnek adja az elsőséget, mert az előbbieken nem lelhető fel a hasonlatosság (*similitudo*): „A tükör viszont tökéletesen hű hasonmást mutat, és csodálatosan találó képet (*imago mire relata*), amely nemcsak hasonlít, hanem mozog is, és az ember legkisebb biccentését is követi. Egyúttal mindig azonos korú is azzal, aki beletekint”, szemben a műalkotásokkal, amelyek ábrázolása „mint a holttest, egyetlen arculatot mutat. Így múlja felül a hű ábrázolás tekintetében (*imagineis artibus ad similitudinem referendam*) a képzőművészeteket a tükör játszi művészete és mesteri visszfé-

nye (*levitas illa speculi fabra et splendor opifex*)” (*Apologia* XIV, Détshy M. ford.). A tükör kíméletlen pontossága és részrehajlíthatatlansága erkölcsi és didaktikus célokat is szolgált, s Apuleius utal Szókratész példájára, aki „arra buzdította tanítványait [...], hogy gyakran nézegessék magukat a tükörben (*crebro ut semet in speculo contemplarentur*), és amelyikük elégedett a szépségével, annál inkább igyekeztek, hogy teste kiválóságát ne csúfolja meg rossz erkölcsökkel, amelyikük pedig úgy gondolja, hogy megjelenése kevésbé megnyerő, annál buzgóbban fáradozzék rajta, hogy rátsága érnei fénye mellett elhomályosodjék” (XV). Másfelől: „Démoszthenészről, a szónoklás legkiválóbb művészeről ki ne tudná, hogy beszédeire a tükör előtt készült, mint valami tanítómestere előtt (*semper ante speculum quasi ante magistrum*)” (XV). Apuleius a tükörben visszaverődő képmás tudományos hátterével is foglalkozik, utalva Epikurosz, Platón, Arkhüasz és a sztoikusok elméleteire, ahogy kitér a különböző – sík, domború, homorú – tükrök képre gyakorolt hatásaira is (XVI). Az antik történetírásban és irodalomban a tükör-metaphora valóban a valóság pontos visszaadására szolgál: Lukianosz a *Pósz dei hisztorian szüngraphein* kis szellemes, szatirikus értekezésében („Hogyan kell történelmet írni?”) kijelenti, hogy a történetíró ítéletének (*gnómé*) a világos tükörhöz kell hasonlítania, amely a valóságot hamisítatlan tisztaságában adja vissza („Olyan legyen, mint egy fényes, tiszta és éles rajzú tükör, mutassa a tárgyakat úgy, ahogy felfogja az alakjukat, ne hamisítsa meg se a színeket, sem a formákat.” ford.: Kapitánffy I.). Alkidamasz, az i. e. IV. századi rhétor és szofista, Gorgiasz tanítványa az *Odüsszeiát* az emberi élet szép *tükrének* nevezte (lásd Arisztotelész, *Rétorika* 1406b), Cicero *De republica*-jában pedig (IV. 13) ezt olvassuk: *comoediam esse imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis* („A komédia az élet utánzása, a mindennapok szokásának tükrö, az igazság képmása”). A tükör az antik felfogás szerint nemcsak a valóságot, hanem a valóságmögöttit, a rejtettet is képes visszaadni – ebből fakadt a görög vallásban a jóslással és a mágiával való kapcsolata: ezzel kapcsolatban alakult ki a „tükörjóslás”, a *katoptromanteia* gyakorlata. Pauszaniasz említi az akhaiabeli Patraihoz közel eső Démétér szentéllyel kapcsolatos tükörjóslást.¹⁷ Ugyancsak ő említi az arkádiai Lükoszürához tartozó Deszpoina templom bejáratára felfüggesztett tükröt: „Ha belenézünk, akkor önmagunkat nagyon homályosan vagy egyáltalán nem látjuk, az istennők szobrait és a trónust azonban egész világosan kivehetjük” (VIII. 37.7 – Muraközy Gy. ford.).

Ha a tükörmetaphora kapcsán röviden érintjük a (kora) keresztény és az ókori zsidó nézeteket, s összehasonlítjuk azokat az iszlám felfogásával, azt látjuk, hogy ebben a vonatkozásban is (tehát a teremtett valóság viszonya az eredeti valósághoz, az isteni transzcendenciához) az iszlám álláspontja közelebb áll a zsidó nézethez. A kereszténység álláspontját (ez majd a középkorban valamelyest módosul) Pál szigorú verdiktje fejezi ki, amely az ideiglenes rossznak tekintett földi *interim* inautentikus voltát fejezi ki: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem” (Pál I. levele a korinthusbeliekhez, 13. 12). Károli fordítása nem szó szerint, de erőteljes költőiséggel adja vissza az eredeti szöveget: „*blepomen gar arti di' eszoptrou en*

¹⁷ A betegségek várható kimenetelét kifürkészendő, a jóspapok vékony fonálra erősítenek egy tükröt, és leengedik az ott lévő forrás vízszintjéig, s a tükör megmutatja, hogy a beteg meghal-e vagy életben marad (lásd VII. 21. 12.)

*ainigmati, tote de proszópon prosz proszópon.*¹⁸ A páli megfogalmazás nyilvánvalóan utal a 4Mózes 12.8-ra, amely szembeállítja a Mózeshez közvetlenül szóló isteni üzenetet az (Áronhoz és Miriamhoz hasonló) próféták hallomásaival („Szemtől szembe szólok ő vele, és nyilvánvaló látásban; és nem homályos beszédek által, hanem az Úrnak hasonlatosságát látja”). A tükörmetafora az Újszövetségben még egyszer, Jakab apostolnak közönséges levelében (1.23) fordul még elő, itt az igét csak meghallgató, de nem megtartó érzékeltetésére, aki megnézi „az ő természet szerinti ábrázatát” a tükörben, aztán nyomban el is felejté azt. A korakereszténység viszonya a természetihez, a „világigához” tehát mereven elutasító (a „valóság” tükrében csak csalóka torzképek láthatók), ami világosan mutatja, hogy az Ószövetség átvétele ellenére a kereszténység nem vette komolyan azt a zsidó tanítást, hogy az Isten teremtette a világot, ami tehát isteni teremtés lévén, nyilvánvalóan pozitív töltéssel rendelkezik, amit a *Genezis* több ízben ki is fejez („És látá Isten, hogy jó”, 1.4, 10, 12, 18, 21, 25). Pál e nevezetes tükörmetaforában lényegében a platóni látásmódot folytatja; valójában (ahogy DEMANDT 1978, 371 mondja) két egyenértékű metaforával él: az *ainigma*, a „rejtvény”, a rébuszokban való beszéd, az *eszoptron*, a „tükör”, a széttört, darabjaira hullott kép; a „rejtvény” az írásban hagyományozott ígéret, a „tükör” a látással érzékelt világ: mindkettő mögött Istent lehet *sejteni*. A nem könnyen értelmezhető szöveg egyfajta értelmezését a korinthusbelieknek írt 2. levélben találjuk (3.17), amely szintén rejt értelmezési problémákat, ám azokat éppen a tükörmetafora révén lehet megfejteni. A vers háttere egyértelmű: az Ószövetség (a „betű” és a törvény) felváltásáról van szó az Újszövetség (az Úr lelke, a feltámadott Krisztus üzenete) által. Már Mózes arcára sem lehetett nézni fátyol nélkül (v. 7.) üzenete isteni volta miatt, ezért ő befedte arcát (v.13: „hogy Izrael fiai ne lássák múlandó szolgálatának végét”). Az Ószövetségen fátyol/lepel (*kalümma*) van, s a zsidók szívét is „fátyol borítja, amikor Mózeset olvassák” (v. 15 – mert csak a Törvényt olvashatják). Látjuk, végigvonul a fejezet második részén az elfedés (*etithe kalümma epi to proszópon*) és a felfedés (v. 4: *anakaľüptomenon*); v. 18: *anakekalümnenó proszópo*) vezérmotívuma. A fejezetet lezáró 18. vers pedig kitűnően felépített zárásként vonja le a tanulságot: bennünk, mindannyiunkban tükröződik vissza, pontosabban mi, immár fedetlen orcával *tükrözzük vissza* az Úr dicsőségét (*tén doxan Kuriou*), átváltozva azzá a képmássá (*tén autén eikona metamorphoumetha*), amely az „Úr lelke által” hozzá hasonlít. Károli fordításából kimarad a „visszatükrözés” (ő csak „szemlélt” ír), a katolikus fordítás itt pontosabb („Mi pedig [...] födetlen arccal tükrözzük vissza az Úr dicsőségét [...] fokról fokra, hozzá hasonlóvá változunk át, az Úr lelke által”). A *Vulgata* is pontosan a görög szöveget adja vissza („*nos vero omnes revelata facie gloriam Domini speculantes in eandem transformamur*”). Az arab fordítás explicit módon adja vissza a tükörmetaforát: „Mi mindannyian szemléljük (*názirín*) az Úr dicsőségét (*mağd ar-Rabb*) mintegy tükörben (*ka-má fi mir-át*), átváltozva ugyanabba az alakba.” A perzsa bibliafordítás még a „mintegy” szót is kihagyja, s azt mondja, hogy „tükörben szemléljük” (*dar ajine mí-negarím*) „az Isten dicsőségét” (*dzsalál-i khudávand-rá*).

Ha bármennyire ideiglenesen is le akarjuk zárni a mimézis fölöttébb szerteágazó problematikáját érzékeltető tükör/tükrözés kérdéskört, akkor szinte parancsolóan vetődik föl a kiindulás és a kezdetek tiltó és korlátozó hatása gyanánt az isteni teremtés aktuusa, az, hogy az ember hogyan viszonyul az istenihez. A kezdeteknek ez a helykijelölő

¹⁸ A görög szöveg *ainigmaja* (*Vulgata: enigma* – „rejtvény”) szava ugyanis még határozottabban utal a tükörben-látás reménytelenségére.

gesztusa nyilvánvalóan meghatározta azt a teret, amely az embernek a világ birtokbevétele során jutott, s ez természetesen vonatkozott a hosszú folyamat során művészek nevezett birtokbavételre is. E nagyhorderejű problémának ezúttal csak néhány filológiai vonatkozására hívom föl a figyelmet. Itt mindenekelőtt a zsidó teremtéstörténetet, pontosabb történeteket kell kötelezően föl idéznünk, hiszen a zsidó kultúrában fogalmazódik meg a képi mimézissel szemben a legsúlyosabb tilalom, s ehhez képest érdemes szemügyre venni a kereszténység és az iszlám álláspontját e kérdésben (ami ezúttal is tanúsítja majd, hogy „Ábrahám fiai” között a zsidó és a muszlim felfogás rokonítható egymással, míg a kereszténység ebben a kérdésben is külön utakat járt).

A *Genezis*ben, tudjuk, két teremtéstörténetet találunk. Az első (*Gen.* 1. 1.–2. 3.) a papi kódex kései redakciója, az ún. „előhista verzió”, a másik a jahvista változat (2. 3–3. 24). A második, a korábbi verzió voltaképpen nem vet föl problémákat, itt a 2. 7-ben azt olvassuk: „És formálta (*wa-jjécer*) az Úr Isten az embert (*há-ádám*) a földnek (*há-ádámáh*) porából, és lehellett vala az ő orrába életnek lehelletét. Így lőn az ember élő lélekke.” A vers rendkívül plasztikus szóhasználata a fazekas (*jócer*) tevékenységével jellemzi a Teremtő aktusát, aki az *ádámáh*-ból formálja az *ádámot* – utalva az ember és a föld szoros kapcsolatára. Itt föl sem merül az emberi hasonlatossága az istenihez. Annál inkább ez áll az első teremtéstörténet középpontjában. A sokat vitatott és kommentált 1.26–27. versek a Károlinál pontosabb katolikus Biblia-fordítás szerint: „Teremtünk (*na^eszeh*) embert képmásunkra (*b^e-calmé-nú*), magunkhoz hasonlóvá (*ki-dmúténú*) [...] Isten megteremtette (*we-jibrá*) az embert saját képmására (*b^o-calmó*), az Isten képmására (*b^e-calmó Elóhim*) teremtette őt, férfinak (*zakar*) és nőnek (*n^eqébáh*) teremtette őt.” „Az Isten képmása” és a „magunkhoz hasonlóvá” kifejezések magyarázata nem kis feladatot rótt a szövegértelmezőkre (lásd pl. RENCKENS 1959, 100–112; SCHMIDT 1968/1987, 225–231). Az interpretáció során ugyanis kikerülhetetlenül számot kell vetni a Tízparancsolatból a másodikkal, vagyis a képtilalommal (*Exodus*, 20. 4), amely ismeretes módon megtiltja az embernek, hogy „faragott képet” készítsen magának, ám amelynek eredeti héber megfelelője a *peszel*: „egy bálvány faragott képe” (lásd GESENIUS 1976, 684), s a „bálvány” jelentés valóban egyértelmű a többi előfordulásból (*Bírák* 17.3; *Ézsaiás* 44.15, 17; 45.20 stb.). Az első teremtéstörténet kulcsszavainak, a *celem*-nek és a *d^emútnak* etimológiái is árulkodóak: a *celem* nyelvíleg és (föltehetően korai) jelentésében is összefügg az arab *szanammal*, ami „bálványt” jelent, ám az eredeti jelentéskörhöz tartozott a szó „árnyék” jelentése is (*Zsolt.* 39.7, vö. arab *zulma/zulám*), s a szó jelentése összefüggésbe hozható az ógörög *szkia* („árnyék”) szóból képzett *szkiagraphiával*, ami „árnyékrajzot” jelent (lásd GESENIUS 1976, 710), s ami bizonyos távolságból az életszerűség és konzisztencia illúzióját kelti (lásd LIDDELL–SCOTT 1609). A másik kulcsszó, a *d^emút* voltaképpen a *celem* explikatív szinonimája („hasonlatosság”, „képmás”, „modell”, „látvány”, „megjelenés”), ami egy rákövetkező genitívussal valami olyasformára utal, amit vízióban, álomban látunk valamihez hasonlóan (lásd GESENIUS 1976, 202; vö. *Ezékiel* 1. 5, 26), mégpedig hangsúlyozottan csak külsődleges látszatként, s etimológiailag az arab *dumja* szóval („képmás”, „utáztat”, „makett”, „bábu”) függ össze (lásd GESENIUS 1951, 197). Az etimológiai, textuális hermeneutikai vizsgálatokon túl persze az első teremtéstörténet történeti háttere az igazán lényeges, hiszen tudjuk, hogy ebben a kései redakcióban nagyon is korai, ókori keleti – istenkirállyal kapcsolatos – reminiscenciák őrződtek meg. Az „istenképmasságot” első sorban az Újbirodalom Egyiptomában leljük föl: itt lesz a fáraó a teremtő- és Napisten képmása, s ez a kifejeződött terminus egészen a hellenisztikus korig fennmaradt

(az ókori mezopotámiai kontextusban, tudjuk, a király inkább szolgája az isteneknek, semmint képmása!). Az előhista teremtestörténet tehát az egyiptomi, s talán a kánaánita környezet hatását mutatja anélkül, hogy e formulaszerű kifejezés az alakuló zsidó képzeteket a királyairól vagy magukról igazán meghatározta volna.

Valójában a kifejezés nem az istent jellemzi, hanem az embert már-már isteni funkcióiban a földön: ez fejeződik ki a „hasonlatosságunk” magyarázatában, amely az isten által létrehozott teremtmények fölötti uralomban testesül meg. Ez pedig a zsidó felfogás szerint immár nem a királyra vonatkozik (mint Egyiptomban eredetileg), hanem minden emberre. Vagyis az „istenképmasság” valójában az isten helyettesítése a földön, egyfajta helytartóság. Ez pedig csak bizonyos rangot ad az élőlények között vagy fölött, de nem jelent istenhez hasonlóságot. Ezt a radikális másságot vagy távolságot fogalmazza meg a dekalóg második parancsolata, a faragott képmás készítésének tilalma.

Ugyanez fejeződik ki a *Korán*ban, amely mintegy egyértelműsíti az előbb elmondottakat. Gondoljunk a 2. szúra 30. versére: „(Emlékezz arra), amikor Urad így szólt az angyalokhoz: »egy helyettest (*khalífa*) fogok rendelni a földre!«” Ismeretes, hogy a szakirodalomban fölmerült a *khalífa* („helyettes”, „helytartó”) helyett a *khalíqa* („teremtmény”) olvasat lehetősége is (lásd SIMON 1987, 19); ez a *varia lectio* még a látszatát is el akarta kerülni az „istenképmasságnak”, vagyis az ember ugyanolyan *teremtmény* mint az összes, Allah által teremtett élőlény. A *textus receptus*: *khalífa* olvasatát azonban az előbbiekből alapján vitán felül állónak tekinthetjük.

Az előbbiekből a következő tanulságokat szűrhetjük le a három monoteista vallás miméziskorlátaira vonatkozóan. A judaizmusban is, az iszlámban is a politeista tendenciák és a bálványimádás elleni harc olyan erőteljesen és szigorúan tételezte a kizárólagos, egyedülálló és minden mással összehasonlíthatatlan egyistenhit alakját, hogy az kizárt minden folyamatosságot, közvetlenséget és érintkezést az isteni és az emberi szféra között. A kettő kapcsolata tehát diszkontinuus volt, s ez értelemszerűen kizárta a félistenek, az istenszerű hősök világát, továbbá a papságot és az egyház világát is. A kereszténységben merőben más a helyzet. Itt a Krisztussá vált Jézus a maga kettős természetével lényegénél fogva köti össze a két szférát, az emberit és az istenit, s Krisztus ábrázolásában magától értetődően fejeződhet ki az isteni és az emberi világ kontinuus volta. A kezdeteknek ez a különbsége lényeges módon meghatározta a három kultúra valóságfelfogását és annak ábrázolhatóságát.

IRODALOM

- ABU DEEB, Kamal 1979. *al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery*. Warminster, Wilts: Aris and Phillips.
- ARBERRY, Arthur John 1988. *Aspects of Islamic Civilization. The Moslem World depicted through its Literature*. The University of Michigan Press.
- BADAWI, ʿAbd ar-Rahmán Badawí (ed.) 1953. *Arisztótálisz: Fann as-siʿr, maʿ-ʿl- tardzsama al-ʿarabijja al-qadima wa-surúh al-Farábí wa-Ibn Színá wa-Ibn Rusd*. al-Qáhira: Maktaba an-Nahda al-ʿarabijja.
- AL-BÁQÍ, M. F. ʿAbd 1364/1953. *al-Muʿdzzam al-mufahrasz li-alfáz al-Qurʿán al-karím*. al-Qáhira: Dár al-kutub al-miszrijja.
- BRÄUNLICH, E. 1937. Versuch einer literaturgeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischer Poesien. *Der Islam* 24 (1937) 201–269.
- BÜRGE, Johann Christoph 1991. *Allmacht und Mächtigkeit. Religion und Welt im Islam*. München: C. H. Beck.
- CASSEL, Werner 1927–30. Die einheimischen Quellen zur Geschichte Nordanabiens vor dem Islam. *Islamica* 3 (1927–30) 331–341.
- CHAUVIN, Victor 1892–1922. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés en Europe chrétienne de 1810 à 1885*. Liège: H. Vaillant-Carmonne, Leipzig: O. Harrassowitz.

- DAHIYAT, Ismail M. 1974. *Avicenna's Commentary on the 'Poetics' of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*. Leiden: E. J. Brill.
- DEMANDT, Alexander 1978. *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*. München: C. H. Beck.
- EAL 1998 = *Encyclopaedia of Arabic Literature I-II*. Julie Scott Meisami – Paul Starkey (eds.). Leiden – New York: Routledge.
- ECO, Umberto 2004. *La Mancha és Babel között irodalomról*. Ford.: Barna Imre, Gecser Ottó. Budapest: Európa.
- EF² 1960–2003 = *Encyclopaedia of Islam. New Edition*. Leiden: E. J. Brill.
- GAPH 1985–1992 = *Grundriss der arabischen Philologie, I-III*. Wolfdieterich Fischer (Hg.). Wiesbaden: L. Reichert Verlag.
- GESENIUS, Wilhelm 1951. *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, based on the Lexicon of W. Gesenius as translated by Edward Robinson*. Oxford: Clarendon Press.
- GESENIUS, Wilhelm 1976. *Gesenius' Hebrew-Chaldee Lexicon to the Old Testament*. Transl. into English by Samuel Tregelles: Lexicon Manuale Hebraicum et Chaldaicum in Veteris Testamenti Libros. Michigan: W. M. B. Eerdmans Publ. Comp.
- GOLDZIER Ignác 1893. *A pogány arabok költészetének hagyománya*. Székfoglaló értekezés. Budapest.
- GOLDZIER Ignác 1981. *Az iszlám kultúrája I-II*. Budapest: Gondolat.
- VON GRUNEBaum, Gustave Edmund 1937. *Die Wirklichkeit der früh-arabischen Dichtung*. Wien: Beihefte zur Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Heft 3.
- HELL, Joseph 1932. *Der Islam und die Hudsailitendichtung. Festschrift G. Jacob*. Thomas Menzel (hrsg.).
- JACOB, Georg 1897. *Alt-arabisches Beduinenleben nach den Quellen dargestellt*. Berlin.
- IBN TUFAYL 1959/1993. a) *Hajj ibn Jaqzán li-Ibn Színá wa-Ibn Tufajl wa'sz-Szuhrawardí*. A. Amin (ed.). al-Qáhira: Dár al-Ma'árif; b) *Hajj ibn Jaqzán*. c) A. Bú Mulham (ed.). Bejrút: Dár Maktabat al-Hilál.
- KHÂN-LARÍ, Parviz Nátil 1981. *Diwán-i Khwádzsa Samsz ad-Dín Muh. Háfiz*. Tihrán: Intisárát-i Bunjá-d-I Farhang-i Írán.
- LANE, Edward William 1954. *Manners and Customs of the Modern Egyptians*. London: J. M. Dent, New York: E. P. Dutton.
- LIDDELL, Henry George – SCOTT, Robert (comp.) 1978. *A Greek-English Lexikon*. Oxford: Clarendon Press.
- LOSZE, Alekszej Fjodorovics – SESZTAKOV, Vjacseszlav Pavlovics 1982. *Az esztétikai kategóriák története*. Ford.: Bárdos Judit, Redl Károly. Budapest: Gondolat.
- MISCH, Georg 1955/1988. *Geschichte der Autobiographie*. Zweiter Band, Erste Hälfte. Frankfurt am Main: V. Klostermann.
- NETTON, Ian Richard 1992. *al-Fárábí and His School*. London–New York: Routledge.
- PETERS, Francis Edwards 1968. *Aristotle and the Arabs. The Aristotelian Tradition in Islam*. New York: NY Univ. Press.
- QAZWÍNÍ, M. – GHANÍ, Q. (eds.) 1941–42. *Diwán-i Khwádzsa Samsz ad-Dín Muh. Háfiz-i Sirází*. Tihrán: Kitábkhána-i Zuwwár, 1941-42.
- RENCKENS, Henricus 1959. *Urgeschichte und Heilsgeschichte. Israels Schau in die Vergangenheit nach Gen 1-3*. Mainz: Matthias-Grünewald Verlag.
- RÚMÍ 1925–1940. *The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí*. ed. and transl. by Reynold A. Nicholson. 8 vols. London–Leiden: Gibb Memorial Series, n. s. 4.
- SCHMIDT, Werner H. 1968/1987. *Alttestamentlicher Glaube in seiner Geschichte*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- SHRIER, Omert J. 1997. The Syriac and Arabic Variants of Aristotle's Poetics In Gerhard Endress – Remke Kruk (eds.) *The ancient tradition in Christian and Islamic Hellenism*. Leiden: Research School CNWS, School of Asian, African, and Amerindian Studies, 259–278.
- SIMON Róbert 1987. *A Korán világa*. Budapest: Helikon.
- SIMON Róbert 1996. *Orientalista Kelet-Közép-Európában. Válogatott tanulmányok*. Szombathely: Savaria Univ. Press.
- SIMON Róbert 2003. *A vallástörténet klasszikusai. Szöveggyűjtemény portrévázlatokkal*. Budapest: Osiris.
- TATARKIEWICZ, Władysław 2000. *Az esztétika alapfogalmai. Hat fogalom története*. Ford.: Sajó Sándor. Budapest: Kossuth.
- TKATSCCH, Jaroslaus 1928–32. *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes*. 2 Bände. Wien–Leipzig: Hölder–Pichler–Tempsky.
- URVOY, Dominique 1993. *Ibn Rusdh (Averroes)*. American University in Cairo Press.
- WELLHAUSEN, Julius 1884. *Skizzen und Vorarbeiten*. I. Heft. Berlin: Reimer.
- WOODRUFF, Paul 2002. Arisztotelész a mimézisről. *Helikon* 2002/1–2, 39–55.

