

I t K

4

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1979**

A TARTALOMBÓL

Ludányi Mária: A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban

Szajbély Mihály: Berzsenyi Dániel „A magyarokhoz” című ódájának változatai és eszmei-poétikai előzményei

Rónay László: Fordulat Babits prózájában: a *Timár Virgil fia*

*

Botka Ferenc: Karikás Frigyes pályakezdése

*

Varga Imre: Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból

Téglásy Imre: Radnóti Miklós ismeretlen dolgozata a lírai realizmusról

Szemle

AKADÉMIAI KIADO, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1979. LXXXIII. évfolyam 4. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Klaniczay Tibor

főszerkesztő

Komlós Tibor

felelős szerkesztő

Németh G. Béla

társzerkesztő

Bíró Ferenc

Kiss Ferenc

Tarnai Andor

Tverdota György

Varga József

Veres András

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménási út 11–13.
1118

- Ludányi Mária*: A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban 359
Szabó Mihály: Berzsenyi Dániel „A magyarokhoz” című ódájának változatai és eszmei-poétikai előzményei 371
Rónay László: Fordulat Babits prózájában: a *Timár Virgil fia* 387

Kisebb közlemények

- Hübert Ildikó*: Sóvári Soós Kristóf ismeretlen nyilatkozatai a virágénekekről 397
† *Horkay László*: Ki robbantotta ki a magyar hegeli pört? 398
Botka Ferenc: Karikás Frigyes pályakezdése 402

Műhely

- Vigh Árpád*: A mű mint a szöveg példasága (Vázlat a hasonlítás rendszeréhez) 410

Adattár

- Varga Imre*: Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból 427
Péterffy Ida: Fekete János verses levele Horváth Ádámmal 447
Fekete István: Arany János végrendelete 454
Téglásy Imre: Radnóti Miklós ismeretlen dolgozata a lírai realizmusról 457

Szemle

- Zoványi Jenő*: A magyarországi protestantizmus 1565-től 1600-ig (*Dán Róbert*) 463
Béládi Miklós: Érintkezési pontok (*Kulcsár Szabó Ernő*) 466
A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660) (*Bitskey István*) 471
Csomasz Tóth Kálmán: Maróthi György és a kollégiumi zene (*Bán Imre*) 475
Juhász Géza: Csokonai-tanulmányok (*Vörös Imre*) 477
Csokonai Vitéz Mihály összes művei (*Kerényi Ferenc*) 479
Somogyi Sándor: Gyulai és kortársai (*Imre László*) 483
Tegnapok és holnapok árján (*Péter László*) 487
Indig Ottó: Juhász Gyula Nagyváradon (*Ilia Mihály*) 490
Kovács Endre: Szemben a történelemmel (*Sziklay László*) 492
Program és hivatás (*Gergely András*) 495

Krónika

- Julow Viktor* hatvan éves (*Fried István*) 497
Bokor László (1929–1979) (*Szabolcsi Miklós*) 497
A Huszadik századi humanista művészek eszmei-esztétikai fejlődése című nemzetközi konferenciáról (il.) 498

A SZERELEM-KÉP ALAKULÁSA A XVI. SZÁZAD VÉGI
ÉS XVII. SZÁZAD ELEJI MAGYAR IRODALOMBAN

Az olasz késő reneszánsz pásztorjátékokban ábrázolt szerelem-kép azonos típusú. Ez nemcsak abból adódik, hogy Tasso és Guarini művei alapvető hatást gyakoroltak e műfajra, – a kortársak és utódok szinte minden mozzanatát utánózták e műveknek – hanem a kor felfogásából is. Ezt a tényt legjobban az igazolja, hogy az itáliai színműirodalomtól viszonylag függetlenül fejlődő irodalmakban is a szerelem-ábrázolás hasonló típusa jelentkezik. Egyetemesebb felfogásról van tehát itt szó, s nem egy kialakított modor utánzásáról. Maga a pásztorjáték műfaja is, kifejtett formájában a késő reneszánsz terméke, és szerelemképe már egyértelműen nem kapcsolható az érett reneszánsz neoplatonista szerelem-filozófiájához.

A reneszánsz gondolatvilágába az „égi” és „földi” szerelem harmonikusan illeszkedik be, így a testi szerelem az abszolútum eléréséhez vezető út egyik lehetséges állomása, szerves része az ember világának.

Nem ez tapasztalható a késő reneszánsz pásztorjátékoknál. A neoplatonista szerelmi koncepció egyoldalúan túlfinomított irodalmi megfogalmazása jellemzi a pásztorok és nimfák édes-bús történeteit, de ezt a légiesen finom, ál-egyszerűségbe öltözött világot mindig megzavarja a testi vágy, sőt a bestiális, állatias szerelmi szenvedély túlszínezett ábrázolása.

A nimfák és pásztorok éteri szerelmének típusa Tasso *Amintájában* fogalmazódik meg legtisztábban. Sylvia tisztasága szerelem-idegenségével, „vadságával” jellemzett, ő az, aki elutasít mindenféle szerelmi közeledést, örök szüzességben, Diana módjára akar élni. Nem hatja meg sem a könyörgés, sem a rábeszélés, csak Aminta halálhíre kelti fel benne a részvétet, és a részvét a szerelmet.

Guarini *Pastor fidojában* már két szerelmespár szerepeltetése bonyolítja ezt a koncepciót. Itt a férfit, Silvót készíti a részvét szerelemre, a másik szerelmespár – Amarilli és Mirtillo – pedig az éteri, testetlen szerelmért még a halált is vállalja. A megoldásban hangsúlyossá válik a házasság ténye.

Castelletti az ártatlan gyermek-szerelemhez való hűséggel motiválja a nimfa kegyetlenségét, és az egymásratalálás itt is a házasságban realizálódik.

Valójában e szerelem-kép típusának két strukturális formája fogalmazható meg.

Az egyik fél, – általában a nőalak – elutasítja a szerelmet, a másik fél testetlen szerelmi sóvárgással ostromolja, majd egy váratlan fordulat következtében mégis egymásra találnak, többnyire a házasságban. A három motívum közül az első kettő a bukolikus költészetből ered, de míg ott a szerelmi ostrom alapja a testi szerelem vágya, addig itt ez az összetevő teljes egészében eltűnik.

A másik struktúra a görög szofisztikus regényekkel rokon: az éteri szerelemben élő szerelmespár hűsége minden akadályt legyőz, és e hűség jutalma a házasság.

E két strukturális forma felfogásában azonos és az ábrázolt szerelem-kép típusában egy, de ezen típus mellett mindig feltűnnek az érzéki, félállati vágy megtettesítői, akik akadályozzák és veszélyeztetik e légies szerelmet.

A sötét, erdős, vad táj háttérével az animális erotika motívuma Tassónál a Satyr alakjában lép színre, ő jelképezi az ösztönéletet, a félállati lét szenvedélyét, ő az, aki vágyát erőszak útján akarja betölteni. Guarininél is felbukkan a Satyr a buja Corisca segítőtársaként, az ő vádjai szennyeznek be az éteri szerelmespárt.

Bonyolultabb a képlet Balassi mintaképénél, Castellettinél. Az *Amarilliben* nem található meg egyértelműen a durva erotika motívuma, de bizonyos momentumok ennek meglétére utalnak.

Credulo vetélytársa Selvaggio neve vadembert jelent. Bár szerepében nem motivált, hogy miben áll vademberi léte, de alapjában Credulo szerelmének akadályát képezi, s egyben a főhős hűségének ellenpólusa is csapodárságával.

Ugyanakkor kimutatható, hogy Castellettire nagy hatást gyakorolt Ovidius *Metamorphoses*ének XIII. része: Polyphemos szerelme Galathea vízinimfa iránt. A Küklopsz szörnyóriás vágyakozó éneke a tengerparti szirttetőn azonos szituációban ábrázolt, mint Selvaggio epekedése az I. felvonás 4. jelenetében. Ovidius hatása Castelletti *L' Amarillijében* szövegszerűen is kimutatható:

Ovidius:

„Nec mihi quòd rigidis horrent densissima setis
Corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbos;
Turpis equus, nisi colla jubae flaventia velent.
Pluma tegit volucres: ovibus sua lana decori est;
Barba viros, hirtaeque decent in corpore setae.”¹

Castelletti:

„Non creder, che l'haver peloso il mento
Scemi la sua bellezza: anzi accresce.
L'arbor che val senza le verdi chiome?
Che vale un corridor, se non ha i crini,
Che gli ondeggiato sparsi intorno al collo.
Copron l'augello le dipinte piume
Le pecorelle la lor lana adorna.
La barba à l'huomo rende
Honor, gratia, e vaghezza.”²

Az idézett részlet azonban Castellettinél nem Selvaggio vademberségének jellemzője, hanem Creduloval kapcsolatban épül be a drámába, – talán annak racionális indoklásaként, hogy Amarilli nem ismeri fel régi kedvesét.

Az azonban kétségtelen, hogy Castelletti előtt Polyphemos története állt példaként, és ennek hatására szötte be a motívumot és nevezte el a vetélytárs pásztort – vadembernek.³ A pásztorjáték magyar vonatkozása még izgalmasabbá teszi ezt a kérdést, mert az átdolgozó Balassi Selvaggio partnerét, Tirreniát – kinek neve a Tirrén tengerből kreált – a *Szép magyar komédiában* Galatheának nevezi el, így a Polyphemos (vadember) – Galathea páros a magyar szövegben még tisztábban jelentkezik.

A túlszínezett „égi” és „földi” szerelem egymás mellett élése ebben a korban más népek irodalmából is kimutatható. Jan Kott kitűnő színháztanulmánya⁴ az animális erotikát mutatja ki az angol drámairodalomban: Titania és a számrára változó Zuboly egy éjszakányi szerelmében.

A kétféle szerelem-típus együttes ábrázolása figyelhető meg John Fletcher *Hűséges pásztorlányában*, ami 1609-ben az olasz pásztorjátékok és Shakespeare műve nyomán íródott. Ez a dráma alátámasztja Jan Kott Shakespeare-elemzését, mert ebben már shakespeare-i báját elvesztve, túlkompenzálva lép színe az erotika.

A sötét, éjszakai erdőben buja nők – Amarillis, Chloe – és erőszakos, kalandot kereső férfiak – Alexis és a gonosz pásztor – kergetőznek megsokszorozódva, varázsolva, vágytól lihegve, míg az irreális szellemi szerelem képviselőinek: Perigot-nak, Amoret-nek, és a síron túl is hű Chlorinnak tisztasága a kontraszt erejével még fennköltebben ragyog. A kontraszt érdekében Fletcher még a Satyr alakjából is jóságos erdei manót formál. Ez a szerelem-kép korjelenség, a felbomló reneszánsz világának szerves része.

¹ Publii Ovidii Nasonis opera. II. Vindobonae MDCCCIII 561.

² L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti in Vinegia MDLXXXVII.

³ Castelletti drámájának csak az 1587-es kiadását vizsgáltam, a korábbi változatban előfordulhat Selvaggio vademberségének erőteljesebb motivációja.

⁴ Jan Kott: Titánia és a számráfő (Ford. Bojtár E.) Helikon, 1964. 10. évf. 4. sz. 434–444.

A reneszánsz szépség és harmónia keresése az „égi” és „földi” szerelem egységében, – a késő reneszánszban kudarcba fulladt. A szerelem-kép szétvált: egy enerváltan túlfinomított eszménykép született, mely szembe került az elemi erővel feltörő erotikával. Nem új vívmánya e kornak a kettős szerelem-kép. A reneszánsz irodalmában mind az erotikus, mind a filozofikus típus megtalálható, de természetes közegükben, és nem kiélezetten szembefordítva egymással. A reneszánsz szerelmi irodalom kettőssége egy irodalmi, tudós jelleggel bíró művészetben, és egy irodalom alatti, a magyarban „latrikánusnak” nevezett erotikus művészetben realizálódott. Természetesen a tudós típus is tartalmazott erotikát. A rossznak, a „latrikánusnak” bekerülése a tudós jellegű irodalomba az ami új, ami mindenképpen késő reneszánsznak, manieristának mondható. A szerelem e két túlzó pólusának harca együttesen adja e kor szerelem-képét, és szervesen kapcsolódik a reneszánsz általános válságához. Ezzel magyarázható a késő görög szofisztikus regények elementáris erejű sikere ez időben, hiszen éteri szerelmespárjaik, buja ellenfeleik tökéletesen megfelelnek és beillenek e kor diszharmoniót tükröző szerelmi témájú irodalmába.

*

Magyar irodalmi szerelem-képről a fennmaradt anyanyelvű művek alapján csak az 1570-es évektől kezdődően beszélhetünk. Közismert a ma is megoldatlan virágének problematika, a középkori és kora reneszánsz előzményekről keveset tudunk, – ezekkel kapcsolatban csak feltételezésekbe lehetne bocsátkozni. Viszont a magyar nyelvű művek – bár forrásuk jórészt idegen – a XVI. század második felében már olyan általánosítható sajátosságokkal bírnak, melyek alapján kimutatható a bennük ábrázolt szerelem-kép tendenciózus felfogása. E tendenciózus ábrázolást legjobban a széphistóriák⁵ vizsgálatával lehet bizonyítani, természetesen nem mellőzve néhány más műnemű jellegzetes alkotást sem.

Kétségtelen – minden alaposabb összevetés nélkül is szembetűnő – hogy a kor magyar szerelmi témájú irodalma eleven kapcsolatban áll az európai irodalommal, de sok eltérő jeggyel is rendelkezik. Véleményem szerint ez az eltérés két okban gyökerezik: egyrészt a tradícióban, másrészt a reformáció hatásában. A széphistóriák középkorra utaló vonásai teljes egészében feltáratlanok, egykorú művek hiányában a „tradíció” is csak feltételezés az európai középkori irodalomban fellelhető hasonló jegyek alapján. Az a kérdés is külön vizsgálatot igényelne, hogy mikor kerültek be irodalmunkba ezek a középkori szerelem-képre utaló jegyek. Például élve: nálunk az érett reneszánszban is tovább él a hős, „vitéz” eszmény, melynek rokonsága a középkori lovageszménnyel kétségtelen. Ez a motívum még az itáliai reneszánsz közismert darabján alapuló *Eurialus és Lucretia* széphistóriában is megtalálható, ahol Eurialus jellemének egyik fontos alkotóeleme a vitézség. Nehezíti a kérdést az is, hogy a magyar széphistóriák hőseinek tulajdonságai az itáliai polgári helyett egy vitézi, nemesi életforma eszményeit tartalmazzák. Számolni kell tehát a középkori lovageszmény és a magyar reneszánsz nemesi eszmény esetleges egybeesésével is.

Az európai irodalomtól eltérő sajátosság másik oka, a reformáció hatása – már könnyebben feltárható. A magyar nyelvű irodalmi kultúra jellegzetessége, hogy mikorra kialakulhatott volna egy anyanyelvű, tudós, humanista világi költészet, – a reformáció háttérbe szorította a világi témát. Az elvilágiasodás a hetvenes évektől kezdődően a reformáció irodalmán belül következett be. Ez magyarázza a világi tematikában is – a szórakoztató szándék mellett, illetve annak ellenére – az erkölcsi kérdések erőteljes hangsúlyozását.⁶ A reformáció hatásának tulajdonítható, hogy e kor irodalmi szerelem-képére az erkölcsi praktícizmus jellemző, és ritkán jut el egy-egy mű filozofisztikus magaslathoz.

Tény, hogy a XVI. század hetvenes éveitől a XVII. század húszas éveig a szórakoztató jellegű históriák uralkodó témája a szerelem ábrázolása lett, de az azonos téma nem jelent egyben azonos

⁵ Széphistória terminus technicus alatt a szerelmi témájú históriákat értem.

⁶ Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni az udvari széphistória réteget sem, de ez a réteg is alapvetően befolyásolt a reformáció világképe által. A hitújításból ered a reneszánsz virágzásának korában az az udvari kultúrára is jellemző „puritán” szemlélet mindenféle szerelmi témával szemben, ami ellen Balassinak is hadakoznia kellett.

szemléletet. A széphistóriákat a bennük ábrázolt szerelem-kép alapján az alábbi három típusba sorolhatjuk:

I. A *szerelem* mint téma; születésének, virágzásának, majd általában tragikus végének irodalmi ábrázolása.

II. A szerelem mint téma az istennek tetsző *házasság* szemszögéből.

III. Filozofisztikus alapokon nyugvó, de a valláserkölcös által erősen vulgarizált koncepciójú, istennek tetsző *szerelem* és *házasság* ábrázolása.

Az I.–II. típus időben egymással párhuzamosan létezik a XVI. század hetvenes-nyolcvanas éveiben, a III. típusba tartozó széphistóriák a XVII. század első évtizedében keletkeztek.

Az első típusba tartozó művekben a szerelem igényes ábrázolása, de ugyanakkor elítélése a jellemző. A szerelem megjelenítése és az erkölcsi eszme ellentéte éppen az epikus széphistóriákban tud egyszerre megfogalmazódni, mivel a műfaj keretei lehetőséget adnak a lírai hangra, de az elbeszélésre és az erkölcsi tanulságok levonására is. Legjellemzőbb ide tartozó művek a Lévai Névtelen *Trója veszésének históriája*, az *Eurialus és Lucretia*, s véleményem szerint bizonyos mértékig az *Argirus* széphistória.

A Lévai Névtelen *Trója históriájában* nyilvánvaló a szórakoztató szándék. A szerelmi történet Ovidius heroidáin alapuló, az itáliai reneszánsz irodalomban oly gyakori házasságtörő kaland. A széphistória középpontjában a csábítás folyamatának érzéletes leírása áll. E szerelmi viszonyt azonban a gyönyörködtető szándék ellenére is a szerző elítéli. De az elítélő tanulság szellemében nem hatja át az egész művet, nem szervesen a történetből következik, hanem szinte függetlésként olvasható:

„Az nagy Isten az ő atyját megveré,
Minden nemzetségét semmivé tevé,
Az *paráznaságot* el nem szenvedé,
Mert az hamis hitért Parist megveré.”⁷

Paris és Helena szerelmének azonosítása a „*paráznasággal*” a későbbiekben hangsúlyosabb lesz, amint ez az 1597-es második kiadás címében megfigyelhető: „Mindeneknek példayul, mi kouetkezéc az Paraznasagból ki adatot.”⁸

A szerelem szépsége és egyben bűnbe taszító képe jelenik meg a témakör egyik legművészei darabjában, az *Eurialus és Lucretiában*. A történet magva itt is a házasságtörés, Eurialus és Lucretia szerelmének leírása hasonló szellemű Aeneas Sylvius művével. Míg a Lévai Névtelennél a szerelem hatalma még csak jelzett, és a szerelem születése, majd végzetes ereje inkább a szereplőkkel és az adott situációval jellemzett, az Eurialus és Lucretiában már emberekkel játszó, világot formáló erővé teljesedik ki. A hősök Cupido hatalmában vergődnek, a szerelem kényszeríti Eurialust előkelő származása, udvari tisztsége ellenére méltatlan helyzetbe. Ez a szerelem pusztító, megtöri az emberek akaratát, játszadozik a hősökkel, megsértetve velük minden szabályt, ami a környezetük számára szent és sérthetetlen.

A keretben szereplő Cupido-leírás moralizáló hangja eltér a szűken vett történet hangjától, – melyben a reneszánsz-szerelemfestés minden pompája érvényesül, – de tartalmában szervesen kapcsolódik hozzá. Valóban összegzi e pusztító szerelem jegyeit:

„Vaknak azért írják, mert meg nem láthatja,
micsoda a tisztesség.”

„*Sem istent, sem törvént* nem néz, adja magát
csak az nagy bujaságnak.”

⁷ RMKT VII. (Szerk.: DÉZSI Lajos) Bp. 1930. 168. Kiemelés tőlem.

⁸ SZABÓ Károly: Régi Magyar Könyvtár. I. 293.

De földöntúlivá tágitja magát a rontást ezzel a sorral:

„Testeket rutítja, végre lelkeket is
Pokolba bétaszítja.”⁹

Ezzel a kitágított Cupido-magyarázattal eltér az európai reneszánsz szokványos, tragédiába torkolló szerelmi történeteitől, – itt a valláserkölcis szólal meg.

Az *Argirus széphistória* nélkülöz mindenféle moralizálást, erkölcsi tanulságot. A gyönyörködtetés szándéka, a szerelem leírása azonban az előbb tárgyalt széphistóriákhoz kapcsolja. A téma egyedisége eleve lehetetlenné tesz mindenféle elmélkedést, – a hattyúból nőalakká váló, majd eltűnő „tündér szűzeány” nem kerülhet egy megítélés alá Lucretiával, Helénaival.

Ez a momentum még szembetűnőbb ha Heléna alakját nézzük, aki a magyar széphistóriákban elveszti antik – mitikus vonásait, és hús-vér házasságtörő asszonnyá válik. Feltételezhető, hogy ez a széphistóriánk tartalmazza a legtöbb középkori elemet. A vitéz, aki elveszti a tündérlány kezét, és kalandokkal kell megküzdenie, hogy újra elnyerhesse, – rokon a lovagi epika történeteivel, *Argirus* bolyongása és kalandjai próbatétel funkcióiúak.

Természetesen a széphistória ismert szövege már a reneszánsz minden jegyét magán viseli, és nemcsak a feltételezhető lovagi elemek miatt hiányzik az elítélő tanulság.

A kor embere számára is abszurd szituációnak tűnt volna, ha a küzdelmes bolyongás után, a földöntúli tündérorságban a megtalált boldogság mellé prédikátori intelmek hangzottak volna el. Így a mű szerelem-ábrázolása a mese varázsával is felmentést nyer az erkölcsi elítélés alól.

E széphistória-csoport szerelem-képe – mint láttuk – nagyon heterogén. A szerelmet egyrészt elítélik, „parázsnak”, „bujaságnak” tartják, másrészt a szerelem hatalmas erő, mely vagy emberfeletti tettekre sarkall, vagy az embert lealacsonyítja, testét-lelkét elpusztítja. A pusztulás ellenére ez a szerelem mégis szép és gyönyörködtető, az ember életének igazi nagy élménye.

A széphistóriák *második* típusában a házasság kérdése kerül előtérbe. Itt a szemlélet már jóval egységesebb. Amit a házasénekek szerzői tanító céllal fogalmaztak meg – a jó házasság kritériumait, s abban fontos tényezőként a házasfelek egymás iránti szeretetét – a széphistóriák e második csoportjában is megtaláljuk.

E művek elsősorban a szülők felelősségét hangsúlyozzák, és megszólal bennük az érdekházasságot ostorozó humanista felfogás is. A históriák tragikus történései mintegy illusztrálják ezt az „istennek nem tetsző”, a házasságban csak a származást és a gazdagságot néző életszokást. A szerelem-kép alakulásának szempontjából, – a művészi kivitelől függetlenül – ez a csoport mindenképpen elméleti előrelépés, mivel a szerelem=bujaság képlet ezekben a széphistóriákban már nem áll fenn. Jellegzetességük, hogy a szerelem ábrázolása helyett az erkölcsi kérdésekre tevődik át a hangsúly. A történet és az elmélkedés semmilyen szempontból nem választható szét, az egyik feltételezi a másikat. A második csoportba sorolható *Telamon históriája*, a *Gisquardus és Gismonda*, részben a *Fortunatus história*, és megcsillanó gondolattal az *Effectus amoris* is,¹⁰ bár ez utóbbi inkább e két csoport között foglal helyet.

A legdidaktikusabb szemléletű ezek közül a *Telamon históriája*. A morális tanulságokhoz mérten a konfliktust okozó szerelem szinte teljesen elhanyagolt tényezővé válik, a szerző magát az érzést jogosnak tartja, elfogadja, – de nem jut el az ábrázolásáig. Ennek a szerelemnek a tulajdonságai mindvégig ismeretlenek maradnak. A széphistória valójában csak annak a tételnek példája, hogy isten előtt minden ember egyenlő, Krisztus egyformán váltotta meg a gazdagokat és a szegényeket, s aki gögből vét ez ellen és „személyválogatást tesz”, az bünt követ el. A házasság szentségénél nem a származás és a pénz számít, hanem a kölcsönös megbecsülés és szeretet, – tehát direkt módon támadja az érdekházasságot.

⁹ Széphistóriák. (Szerk.: KOMLOVSZKI T.) Bp. 1975. 24. Kiemelés tőlem.

¹⁰ Az „Effectus amoris”-ban a moralizálás elég rövid terjedelmű, szervesen kapcsolódik a történethez. Szerelem-ábrázolása az első típusal rokon.

A *Fortunatus*ban ugyanez csupán egy motívumként merül fel. A szerelem ábrázolása itt is teljes mértékben háttérbe szorul, de a szerző elmékedése az előzőhöz képest sokkal naivabb vallásos irányt képvisel. Inti ugyan az apákat, de rögtön felmentést is ad számukra: isten nem alkotott törvényt arra, hogy gazdag csak gazdaggal házasodhat, ezért legjobb, ha az atyák a két személy közti szeretetet tekintik a házasság alapjának. (A szülői önkény illusztrálására éppen a Telamon históriát idézi.) De, ha a két szerelmes mégsem lehet egymásé a házasság szentségében, az sem isten akarata ellenében történik, – hiszen isten a házasság intézményét céljainak megfelelően egyszer jutalmazásként, másszor megpróbáltatásként vagy büntetésként alkalmazza. Ezzel a házasság intézményét isten kifürkészhetetlen akarata alá rendeli.

Ebből a csoportból humanista gondolatvilágával kiemelkedik Enyedi György *Gisquardus és Gismondája*.

Abban, hogy a szerelmet szépnek és gyönyörködtetőnek ábrázolja, – hasonlít az előző széphistória csoporthoz. A szerelem itt is végzetes, romlást okozó hatalom, de nem az emberek szándéka ellenére érvényesülő vak erő. Ez a hatalom, a szerelmi kívánság, az ember természetében rejlik, s csak akkor válik pusztító erővé, ha természetellenes akadályokba ütközik. Ilyen természetellenes akadály a rangkülönbség, az özvegyi fogadalom. Mindezek ellenére a titkos viszony Enyedinél is bűn, terminológiája szerint „bujaság”:

„Bátrabb engedni ő bujaságának,
hogy nem kedvét szegnéje asszonyának.”¹

De a széphistória erkölcsi rendjében ez nem a legnagyobb bűn, egyértelműen a kapzsi, gőgös apa, Tankredus elítélésére helyezi a hangsúlyt. Az apa kétszer is vétkezik, először, amikor nem veszi figyelembe az emberi természetet, s ez sodorja titkos viszonyba a szerelmeseket. Másodszor, mikor a származás szerinti nemességet emeli minden egyéni tulajdonság fölé. Végül soron a származás szerinti „személyválogatás” ellen szóló humanista gondolatok határozzák meg a mű felfogását. Enyedi elismeri tehát a szerelem jogosságát, de még nem szerepeltet ennek ábrázolására vallásos felfogásának megfelelő tiszta erkölcsiségű szerelmespárt. Így, bár a tanulság elsősorban az apáknak szól, óvatosságra inti az ifjakat is:

„Az vak szeretetet tavosztassátok,
Isten szerént legyen tü házasságtok.”²

Mint láttuk, a második típusba tartozó művek a szerelmet a jó házasság alapjának tartották, de a szerelmet magát vagy elítélték, vagy nem ábrázolták. A szerelem elítélése és az előítéletektől mentes házasság igenlése azonban egymással szemben álló tétel, és ez a konfliktus okozta, hogy az erkölcsi kérdések egyre jobban a szerelmi témájú epikai művek középpontjába kerültek.

A *harmadik* típusba tartozó széphistóriák e konfliktust oldják fel kettős szerelem-képükkel. Szemléletüknek alapja a szerelem minőségi megkülönböztetése lett. E széphistóriákban meglévő erotikus szerelem elveszti korábbi pozitív, gyönyörködtető szándékú megjelenítését, egyértelműen elítélt típus lesz, jellemzői az állhatatlanság, csak az érzékek kielégítésére törekvés. Ezzel szembeállítva megszületik az erényes szerelem, amely már nélkülözi a testiséget, önmegtartóztató és állhatatos. Ez az erényes szerelem realizálja a kor valláserkölcsei eszményét, és a magyar nyelvű művekben a jó házasság alapjaként jelentkezik. A reformáció testi szerelem elítélésének és házasság igenlésének antagonisztikus ellentéte ebben az új szemléletben köt kompromisszumot, mikor is a szerelem szellemi oldalát abszolutizálja, és a házassággal koronázza meg. E típus legjellemzőbb képviselői: Czobor Mihály

¹ Széphistóriák 24.

² Uo. 49.

Chariclea históriája, az ismeretlen szerzőjű *Leucippe és Clitophon széphistória*, és egy epikus vers-törredék: Petki János *Cupido verse*.

Az éteri szerelem és az erotika jelentkezése egy művön belül Tatios és Heliodoros regényének lefordításával került be irodalmunkba. A két széphistóriából kevés töredék maradt fenn, így a kettős szerelem-képükre elsősorban az alpművekből és a fordításokról szóló korabeli véleményekből következtethetünk. A görög szofisztikus regények hősei minden akadályt leggyőznek – az erotikus szerelem csábításait is – és éteri szerelmük jutalma a házasság lesz. A két széphistória töredékei és a róluk fennmaradt vélemények azt mutatják, hogy a görög alpművek filozofikus motívumai a magyar változatban elhomályosodtak. A két szerelem-típus közül az éteri szerelem lett erősen vulgarizálva tudatos és súlypontozott. Ezt igazolja például az a feljegyzés, amely a Tatios-regény Commelinus-féle kétnyelvű szövegpublikáció 1606. évi kiadásának előzéklapján található:

„Szeretőknek fénies tizta tüköre
Leucippenek Clitophonnal szerelme . . .”^{1 3}

De ezt a szerelem-típust magyarázza bőszégesen Laskai János Bethlenhez írt epistola dedicatoriájában.

„Bizony dolog czudas hogi az Teagenes,
Minden erkölcsében felette igienes
Az ő mátkájához olyan szerelmetes,
Az Caricleais abban pedig edgies,
Még his nem árt nékik Amor noha merges.
De tisztan áldoztak az Hymenaeusnak,
Az ki volt Istene szüzesség virágnak,
Noha sokat széllyel edgiütt bujdostanak,
Az mellett nehányszor rabsagra jutottak,
De még his nem tutták izit házassagnak.
Mert idő nap előtt nem akartak élni
Szent Házasság kívül egi mást meg ismérni . . .”^{1 4}

Laskai verses levelében ezen valláserkölcs szempontjából is dicsérendő önmegtartóztató szerelem mellé felsorakoztat több erotikus történetet is, amelyekben Io és Semele mítoszától kezdve a vérfertőző szerelemig mindenre példa van. A két típus szembeállítását Laskaitól ered, hiszen a Czobor-féle fordítás töredék voltából adódóan nem tartalmazza teljes egészében az erotikus motívumot.

A következő ide sorolható mű Petki János *Cupido-verse*. Igaz, hogy csak a bevezető és az első rész töredéke ismert, de tartalmára bizonyos mértékig következtetni lehet. A bevezetőben olvasható a tárgymegjelölés:

„Peldat venni iob mindenkor masokrol,
Azert erczetek három dologrol,
Szerelemnek minden allapattiárol,
Jutalmarol es tauoztatasarol.”^{1 5}

^{1 3} SÁNDOR István: Törredék Leucippe és Clitophon széphistóriájának egy ismeretlen kiadásából. MKSz 1964. 356.

^{1 4} DÉZSI Lajos: Laskai János verses levele ifj. gróf Bethlen Istvánhoz a Charicleáról. ItK 1908. 357.

^{1 5} MAKSAY Ferenc. Petki János Cupido-verse 1610-ből. ItK 1967. 322.

Tehát az egész művet a szerelemről szóló elméleti fejtegetésnek szentelte, bizonyára bőséges tudós, humanista példaanyaggal. Kérdés, mit tartalmazhatott a szerelem minden állapota, mit a jutalom és a távoztatás. Petkinél a szerelem hatalmának leírása neoplatonista méreteket ölt, nemcsak a szokványos világbíró Cupido alakja jelenik itt meg, hanem az ebrei, világokat mozgató szerelem képe:

„Nagiob cziuda egekbennis hatalma,
Hogy fel hathat s teriedhet birodalma,
Czillagok keozt vagion egheo fakliaia,
Kiuel angialokat megh hodoltattia.”¹⁶

A kettős szerelem-kép ebben a műben is megtalálható. Petki versére a *Leucippe és Clitophon* széphistória hatással volt,¹⁷ a szövegegyezések közül most csak a „rossz ember” terminológiát emelném ki. A *Leucippe és Clitophon* ismeretlen szerzője a szerelemről elmélkedve írja:

„Itilet azert akar ki tehet,
Hogy rossz embert szerelem nem illethet,
Egyebet mert nem is gyönyörködtethet,
Hanem csak azt ki eszével bővölködhet.”¹⁸

Petki szerint is rossz embert a szerelem nem „illethet”, és ebből a gondolatból kiindulva választja szét a szerelmet jóra és rosszra.

A jó:

„Rabia azert csak az kis Cupidonak,
Ki igazan eggiet szeret tarsanak, . . .”¹⁹

A rossz:

„Alhatatlan szerelmek ollianoknak,
Kik mindenre, mint az louak visétnak,
Oly szepeczyket mihelt hol megh lathatnak,
Egy mosolygass vtan hamar haylanak,
Azok nem szeretnek, de latorkodnak . . .”²⁰

Petki szerelem-képében központi és hangsúlyos helyet foglal el az állhatatosság, ez a tulajdonság nála az igazi szerelem ismérve, akiből ez hiányzik, az Venus fiától távol jár, az csak latorkodik.

Ez utolsó széphistória-típus létrehozta a magyar irodalom szerelem-képének azt a formáját, ami a kor valláserkölcse számára is elfogadható. A házasság és a szerelem összeegyeztetésére törekedve a hangsúly eltolódik az éteri szerelem javára. Az elítélt típus sokat megőriz a korábbi szerelem = bujaság álláspontból, viszont hiányzik belőle a raffinált érzékiség, valójában a házasságon kívüli testi szerelemmel azonos.

Egyoldalú lenne a kép, ha csak a széphistóriák alapján általánosítanánk. A vizsgált korszakba beletartozik Balassi Bálint életműve is, és a Balassi nyomán született XVII. század eleji lírai költészet. A líra vizsgálata feltáratlan hagyományával azonban nem fér tanulmányom keretei közé. Balassi

¹⁶ I. m. 322.

¹⁷ A *Leucippe és Clitophon* széphistória és Petki János Cupido-versének összevetését „Szerettőknek fénies tizta tüköre” c. dolgozatomban tárgyaltam. (Sajtó alatt).

¹⁸ CSANDA Sándor: Ismeretlen régi kassai magyar nyelvű nyomtatványok. MKsz 1970. 4. sz.

¹⁹ MAKSAY: i. m. 322.

²⁰ MAKSAY i. m. 322.

szerelem-képének vizsgálata már több aspektusból megtörtént, legutóbb Amedeo Di Francesco²¹ elemezte Balassi szerelem- és nőszményének összetevőit. Az európai szerelmi líra hagyományos kettőssége Balassinál teljesedik ki magyar nyelven, de erőltetett lenne e kettősséget a harmadik széphistória-csoport kettős szerelem-képéhez kapcsolni. Balassi szerelem-felfogása az európai filozofikus reneszánsz lírához fűződik, a széphistóriákban oly gyakori erkölcsi praktícizmus csak a *Szép magyar komédia* prologusában található. Ebben a fejtegetésben – megelőzve időben a harmadik széphistória-csoportot – már minőségi megkülönböztetést alkalmaz az általánosan elutasított szerelmi témán belül: „tisztességes” szerelmet emleget, mely nem köteles személyek között forog, s melynek célja nem a „bujaság”, hanem a házasság. Természetesen ez a direkt módon való minőségi megkülönböztetés nem összetett szerelem-képét tükrözi, hiszen a nem köteles személyek és a házasság említése nem saját erkölcsi világgképéből, hanem választott közönségének erkölcsi felfogásából ered. Balassinak ez a fejtegetése azonban nem hanyagolható el XVII. századi drámairodalmunk szempontjából, hiszen a *Szép magyar komédia* hatással volt szerelmi témájú drámáinkra.²²

Balassi drámája, a XVII. század elejének epikai kettős szerelem-képe adja azt a szellemi környezetet, amelyben a *Constantinusnak és Victorianak egymáshoz való igaz szerelmükről* írott *Comoedia* született. A vizsgált korszak végén ez a dráma szintetizáló mű, szerelembrázolása filozófiai szintre emeli a széphistóriák harmadik típusában megtalálható éteri és testi szerelem kettősségét. A színművel kapcsolatban végzett forrástanulmányaim is ezt a szintézist igazolták.

A *Constantinus és Victoria* alapforrása Heliodoros *Aethiopica*-ja²³, szövegében három Petrarca szonett fordítása található²⁴, és ami a kor irodalmában egyedülálló: Leone Ebreo *Dialoghi d'amore* című művéből egy részlet magyarítása. Ezt a beépített szöveget a színmű I. actusának II. scenájában találtam meg, hol Constantinus barátjával Achatesszel beszélget a szerelem istenéről, a szerelmes szenvedéseiről, a szerelem fajtáiról. Az olasz és magyar szöveget az összevetés végett az alábbiakban közlöm.

Leone Ebreo:

„(Perché) il vero amore sforza la ragione e la persona amante, con mirabile violenza e d'incredibile sorte: e piu che altro, impedimento umano, contruba la mente ove e il giudizio, fa perdere la memoria d'ogni altra cosa, e di se solo l'empie, e in tutto fa l'uomo alieno da se medesimo e proprio de la persona amata; il fa inimico di piacere e di compagnia, amico di solitudine, malinconoso, pieno di passioni, circondato di pene, tormentato da l'afflizione, martorizzato del desiderio, nutrito di speranza, stimolato da disperazione, ansiato da pensamenti angosciato da crudelta afflitto da suspizioni, saettato da gelosia tribolato senza requie, fadigato senza riposo, sempre accompagnato da dolori, pieno di sospiri; rispetti e dispetti mai gli mancano.”²⁵

Constantinus és Victoria:

„Az igaz szeretet, úgy mond (az mineműt benned lenni ítélsz) az szerelmeskedő személyben helyeshztet okosságot is, minden egyéb rendbelyi, emberi elméje haborgató akadály felett, csudallatos és ugyan elihetetlen moddal, hatalmason elfoglalván haitya, és így minden dolognak

²¹ Amedeo DI FRANCESCO: Balassi Bálint költészetének manierista vonásai. ItK 1976. 633–658.

²² Vö. LUDÁNYI M.: Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére. ItK 1976. 676–681.

²³ Az *Aethiopica* és a *Constantinus* dráma összevetése kéziratban. (Előadás az MTA Irodalomtud. Intézetében 1973-ban.)

²⁴ Vö. LUDÁNYI M.: Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában. ItK 1974. 338–342.

²⁵ Leone Ebreo: *Dialoghi d'amore*, ed. S. CAMELLA, Bari 1929. 54–55.

elfeledékességhe következnek, melynek elméje csak egyedül szeretője személyével bételyesedik, elidegenitvén el annyira magatul, hogy tisztan szeretőjének tulajdonava lésson. Ellenségévé válik vigasságnak és társalkodásnak; baráttya lévén az egyes életnek, kedvezője Melancholianak. Tellyes lévén kinokkal; megkönyékesztetet sanyarusagokkal; nyomorgatatot keserűsegekkel; kinzotatot kívánságokkal; felneveltettet reménséggel; ösztönösztetet kétségben esésekkel; szorgalmaztatot szünetlen gondolkodásokkal; lényommatot kétségben esésekkel; megnyomorittatatot nyomorusagokkal; gyanakodásokkal vélekedésekkel; Meglövödesztetet buzgoságos indulatokkal; nyomorgattatot nyughatatlan-sagokkal; elfaradtatot lélegzet véveő pihenés vétele nélkül; faldalmokkal és bánattal elvalhatatlanul öszve kapcsoltatot; fohaszkodásokkal, viszont tékintéssel, és megutálással tellyes; mellyek soha meg nem szünnék és meg sem csendesednek.²⁶

Ez az idézett részlet, melyet a magyar szerző ritka szöveghűséggel magyarított, az *első adat*, amely Leone Ebreo magyarországi ismeretéről tanúskodik.

A „ficinói szerelemfilozófia legnagyobb klasszikusának”²⁷ dialógusából, Filone és Sophia beszélgetéséből a magyar drámaíró csak az első dialógus harmadik alfejezetét, „az emberi szerelem és szenvedés világa”-t használta fel. Ez a fejezet minden kétséget kizáróan teljes egészében hatással volt a szerzőre – a többi fejezetből csak egy-két gondolat azonosítható –, és így a dráma szerelem-képére.²⁸ A *Constantinus és Victoria* ezt a hatást ötvözi a Petki Jánosnál már megismert practicista szerelem-felfogással. Ebreo a két nem közötti szerelem elemzésénél elkülöníti az érzéki vágyat (amely, ha beteljesül, megszűnik) a szerelemtől (amely örökké tartó). A szerelem és a vágy egységében látja a tökéletes emberi szerelmet. A dráma is megkülönbözteti ezt a két formát:

„Cupido – mely igaz alhatatos szivbélyi szeretetben gyönyörködik, de viszont a’ szivbélyi oráigh, söt szempillantasihg tarto jo akaratot utállja . . .”²⁹

A szerző azonban az összhang tételét nem fogadja el. A szétválasztásnak mégis van a magyar irodalomban szokatlan, tudós jellege. A drámaíró igyekszik elnevezésben is elkülöníteni ezt a két típust. Constantinus így fogalmazza ezt meg:

„Az én szerető barátom előt, az *szerelmet*, minthogy igaz is, söt megh próbálható, és ugyan magam is azt tartom, bolondsághnak mondom; De viszont az igaz és tisztességes holtigh fogyatkozhatatlanul megh marado *szeretet* nagyra böcsülhető.”³⁰

A színmű voltaképpen magasrendű szereteten a holtig tartó érzést érti, amely vágyát betöltve sem szűnik meg – itt a beteljesülés egyenlő a házassággal – és ez, a kor erkölcsi felfogását tükröző egyszerűsítéssel ugyan, de megfelel az ebreoi szerelemnek. A dialógus két kategóriája: a haszon és a tisztesség is megtalálható a drámában, erőteljesen vulgarizálva. Achatés fejti ki Constantinusnak tudós beszélgetésükben:

²⁶ Régi magyar drámai emlékek. (Szerk.: KARDOS T.) II. Bp. 1960. 114. DÖMÖTÖR Tekla szöveggondozása. A továbbiakban: RMDE II.

²⁷ KLANICZAY Tibor: A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban. = K. T.: Hagományok ébresztése. Bp. 1976. 311–326.

²⁸ Az udvari drámáról készülő monográfiámban részletesen elemzem Leone Ebreo hatását a Constantinus és Victoriára. E tanulmány csak néhány jellegzetes motívumot közöl.

²⁹ RMDE II. 121.

³⁰ Uo. 114–115. (Kiemelés tőlem.) A szerelem-szeretet fogalmak ilyen jellegű jelentés alapján való elkülönítése adalékul szolgálhat Klaniczay Tibor idézett művéhez. Ő vizsgálja röviden a magyar szerelem szó szemantikáját, amikor is a latin amor, az olasz amore etc. frazeológiák megfelelőjét keresvén a szerelem-szeretet szavak jelentésmódosulásait tárgyalja. Példái a két szó szinonim alkalmazását mutatják a régi irodalomban, én is kizárólag csak ebben az esetben talákoztam e szavakkal ilyen jelentésmegkülönböztető funkcióban.

„Tisztességtelen dolognak itéledé, ha valaki magához hasonló szép leant, szerelmére választ, nem az gonosz és buja kívánságnak követéséért, hanem az magassághbélyi Isteneknek akarattyok szerint, holtigh véle tisztességes edgyüt lakasaért; Ezt tudom, te is szerető barátom Constantine, nem gyalazatnak, sőt az emberek cselekedeti között legh böcsületesbnek és dicsüretesbnek itélsz, és így, innen következik haszon és Isteneknek bő áldások.”³¹

Az ebreoi szerelem-képben nagy szerepe van a racionak, a tökéletes szerelem a ratio hatására keletkezik, de a későbbiekben az ész már nem korlátozza az érzelmeket. A drámában is hangsúlyozott a szerelem és az értelem kapcsolata, a sztereotip formuláktól eltérő összefüggésekben szokatlanul sokszor szerepel az elme, az ész, az értelem, mint érzelmeket okozó, vagy az érzelmeik által megzavart tényező.

Az összevetett szövegrészből kitűnik Ebreo véleménye a szerelmes érzelmeiről, – ez a szerelem szenvedést jelent, ami tudatos, rendkívüli és hősi. A drámában a magyarított dialógus-szövegen kívül is megtalálható ez a felfogás. A szerelmes szenvedése Petrarca költészete óta a reneszánszban közhelyszerű alaphelyzet, és ennek megvannak a szabályai mind a lírában mind a pásztorjátékokban. Ez az alaphelyzet meghatározza a szenvedés okát. A viszonzatlan szerelem kínja ez, az édes-keserű szerelme. A költő megneimesedik a szenvedéstől, életét betölti a szerelmi bánat, de ez a bánat magasrendű érzés, gyönyörködik benne, s minden rezdülését lírai panaszokban rögzíti. A pásztorjátékokban a viszonzatlan szerelem cselekménybonyolító funkciójával bír, a kegyetlen nimfa előbb-utóbb hajlik szerelmese szavára, és az egymásratalálás boldogságával fejeződnek be ezek a darabok. A *Constantinus és Victorián*ban is megtalálható ez a fajta motívum: Constantinus, aki rangjában és gazdagságában alatta áll hercegi ura leányának, Victoriának, reménytelennek érzi szerelmét. Ezt az érzést magyar prózába oldott Petrarca-sonettel panaszolja el. Ez a konfliktus azonban hamarosan megoldódik. A másik lírai variáns, a szeretett lény halála fölött érzett bánat, is felmerül motívumként, mikor Victoria halottnak hiszi kedvesét és elsiratja Petrarca CCLXXXV. sonettjével. E sztereotip formákon kívül viszont van egy harmadik, amiben szóhoz jut Leone Ebreo felfogása. Ez a másod-szerelmespár, Achates és Leonora szerelmében realizálódik, kapcsolatuk a szerelmi érzés elméleti kifejtésének illusztrálásául szolgál. Achates és Leonora a történet kezdete előtt egymásra talált, mégis szerelmük közel sem az öröm forrása, hanem a „szenvadás világa”. Achates „... keserves és szomorúsagokkal meg környékesztetett állapotom felől”³² gondolkodik, Victoria pedig így jellemzi Leonora szerelmét:

„Nagy nyughatatlanságh, rettegés, fohaszkodás, kételkedés, reménség, harag, nehesztelés, megh utalás, visszavonás, sok faldalmaknak csendes eltürése, (az mint hogy benned latom) tanaltatik Cupido rabjában.”³³

Mint láttuk, ebben a drámában együtt él a Petrarca-típusú szerelem az ebreoi filozófiával, bár ez a filozófia erősen vulgarizált. A szerelem-kép kettős voltának harmadik összetevője az alapforrásból, Heliodoros *Aethiopicá*-jából ered. Constantinus és Victoria szökése, hosszan tartó együtt bujdosása, majd a házasság előtti tisztaságróba olyan motívumok, amelyek a harmadik széphistória-csoportnál már elemzett éteri szerelem megjelenítését szolgálják.

A mű éteri szerelmének komoly ellenfele az erotika oldaláról azonban nincs. Nem találjuk meg a két típus harcát, mint az itáliai pásztorjátékokban. Az ösztönéletnek ugyan van egy humoros képviselője, aki viszont humoránál fogva nem lehet hangsúlyos a dráma szerelem-képében. De jelen van, és ez a jelenlét illusztrálja a dráma elméleti fejtegetéseit a kétféle szerelemről. Ez a szereplő Aiax, az „Uri rendből maga felől tehetségénél nagyobbat tulajdonito iffiu legény”. A pásztorjátékok Satyrjának

³¹ RMDE II. 113.

³² Uo. 108.

³³ Uo. 118.

terentiusi komikummal travesztált alakja ő. Rút, gyáva és ostoba. Élete ösztönélet, csak az evésnek, ivásnak, a testi szerelemnek él. Bordélyházak állandó látogatója, és az éteri Victoriát is materiális eszközökkel akarja megkapni. De nincs benne aktivitás, gonoszúsága csak életformájában, és nem tetteiben nyilvánul meg. Ezért nem jelent komoly veszélyt a szerelmesek számára, és a terentiusi szabályok szerint pórul jár. A rossznak ez a naiv ábrázolása magyar sajátosság. Az erotikus típusnak jellemzése itt is a vallásérkölcis alapján történt, nincs benne semmi raffináció, a házasság-központú szemléletből kiindulva csak az elvetendőnek illusztrációja.

A magyar irodalmi szerelem-kép változása itt elemzettek alapján egészében beilleszkedik az európai irodalom egészébe. Időeltolódással, egyéni színezettel, de nálunk is jelentkeznek azok az eszmények, amelyek az európai késő reneszánsz szerelmi témájú irodalmában megtalálhatók. A változás folyamatának fontos állomása a *Constantinus és Victoria*, ami sajátosan szintetizálja a petrarkizmust – igaz, hogy megkésve – és az ebrei neoplatonizmust a magyar sajátosságokkal. Ez a dráma szintetizáló művészetével reprezentálja a késő reneszánsz kor bomló világának a szerelmi témán belül kifejezhető jegyeit a magyar irodalomban.

Mária Ludányi

LA FORMATION DE LA CONCEPTION DE L'AMOUR DANS LA LITTÉRATURE HONGROISE À LA FIN DU XVI^e SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XVII^e SIÈCLE

En analysant la formation de la conception de l'amour dans la littérature hongroise à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e, l'étude examine d'abord les types figurant dans les pastorales italiennes (Tasso Guarini, Castelletti), la double variante, "céleste" et "terrestre" de l'amour à l'époque de la renaissance tardive. Elle constate que la conception de l'amour des pastorales se caractérise par l'antithèse et la coexistence de l'amour éthérien trop raffiné et de l'érotique trop coloré.

A cause des documents peu nombreux, la formation de la conception de l'amour ne peut être examinée dans la littérature hongroise qu'à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle. Les divergences de cette conception de l'amour de celle de la littérature européenne s'expliquent d'une part par la tradition médiévale supposée de l'autre part par l'influence de la réforme.

La représentation de la conception de l'amour peut être examinée avant tout dans le matériel des contes en vers, et peut être divisée en trois types:

1° L'apparition de l'amour comme sujet (L'Anonyme de Léva: *L'histoire de Troie*; l'Anonyme de Patak: *Eurialus et Lucretia*; Albert Gergei: *L'histoire d'Argirus*) et la condamnation morale de celui-là.

2° L'élaboration de l'amour comme sujet du point de vue du mariage "plaisant à Dieu" (*Telamon*; *Histoire de Fortunatus*; György Enyedy: *Gisquardus et Gismunda*).

3° L'amour et le mariage plaisant à Dieu, basés sur des fondements philosophiques, mais d'une conception vulgarisée (la séparation de la conception de l'amour en éthérien et en charnel). (Mihály Czobor: *Aethiopia*; *Leucippe et Clitophon*; le poème sur Cupidou de János Petki). C'est cette double conception de l'amour qui est caractéristique de la *Belle comédie hongroise* de Bálint Balassi aussi.

Dans la littérature hongroise de la renaissance tardive, l'évolution de la conception de l'amour se synthétise dans l'ouvrage intitulé *Comédie écrite sur l'amour véritable de Constantinus et de Victoria*. Dans ce drame examiné, la représentation de l'amour élève à un niveau philosophique la dualité de l'amour éthérien et charnel qu'on peut constater dans le troisième type des contes en vers. La preuve en est la traduction d'un détail jusqu'ici unique en Hongrie de Leone Ebreo (*Dialoghi d'Amore*), découvert dans le texte du drame basé sur l'Éthiopique d'Héliodore. L'étude analyse l'influence d'Ebreo sur le drame en la comparant aux traductions de Pétrarque qui se trouvent dans l'ouvrage et à la conception double de l'amour de la renaissance hongroise tardive.