

SZERELEMFELFOGÁS ÉS ESZTÉTIKUM
GYÖNGYÖSI ISTVÁN KÖLTŐI VILÁGKÉPÉBEN*

Ha Balassi a magyar szerelmi *lira* egyik legnagyobb s mindenképpen első jelentős alakja, akkor talán joggal láthatjuk Gyöngyösiben a szerelem első *epikusát*. Nem mintha ugyanolyan művészi szinten lett volna epikus, mint a nagy előd lírikus, — de az kétségtelen, hogy nem jótalanul tisztelték és szerették Gyöngyösiben századokon át a szerelmi históriák megéneklőjét, a szerelem hatalmának „filozófusát”. S úgy tűnik: ez is a legmaradandóbb témája. A régi magyar szerelmi költészet egészének szemszögéből lenne igazán érdemes tárgyalni Gyöngyösi életművének ezt az oldalát, szólni a nemzetközi szerelemkoncepciók hazai recepciójáról, változatairól csakúgy, mint az ezek meggyökeresedését lehetővé tevő magyar társadalmi-erkölcsi viszonylatokról, a nő-kérdés etikai-szociológiai problémáiról. Hiszen szorosan összefügg a szerelemtudat a történeti realitásokkal; a marxizmustól meglehetősen távol álló Paul Kluckhohn is jól látta ezt. Aforisztikus megfogalmazásával: minél nagyobb „társadalmi” értéket lát

* Részlet egy nagyobb terjedelmű tanulmányból, mely Gyöngyösi István középnemesi-rendi világképét és az ebből szükségszerűen kinövő művészi módszert elemzi. A dolgozat első, kezdetleges változata, mely a rendi világképet elemzi s amelyre itt is hivatkozni fogunk: *Gyöngyösi István és a középnemesi rendiség*. ItK 1968/2. Gyöngyösi műveit a Badics-féle kritikai kiadásból idézzük: *Gyöngyösi István összes költeményei*. Bp. 1914–1937. I. kötet: Ovidiusfordítások (Heroidák = H/I–III); *Márssal társalkodó Murányi Vénusz* (= MV); *Igaz barátságunk és szíves szeretetnek tüköre* (Florentina = FI); II. kötet: *Kemény János emlékezete* (= KJ); *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* (= TZ); *Proserpina elragadtatása* (= PR); III. kötet: *Csalárd Cupidó* (= CS); IV. kötet: *Új életre hozott Chariclia* (= CH).

az ember a nőben, annál magasabban gondolkodik a nő iránti szerelemről.¹ Eltekintve az európai és a magyar irodalmi vonatkozások részletes elemzésétől is, csak néhány általánosabb „szerelni” kérdést vehetünk fel Gyöngyösivel kapcsolatban.

Viszonylag keveset fejlődött a nőábrázolás 100 év magyar költészetében. A 16. század derekán kialakult leírástípus szinte egyénítetlen közhelyei (a petrarkista-platonisztikus nőideál megfelelőjeként) jellemzik — hogy csak a kiugró teljesítményekről szóljunk — pl. *Eurialus és Lucretia széphistóriáját* és a Balassi-lírát is, a köztük levő kapcsolatot Komlovszki Tibor újabb esztétikai érvekkel mélyíti el a széphistória Balassi-szerzőségének valószínűsítéséig.² De lényegében ugyancsak a motívumok („rózsás arc, alabástrom nyak, kláris ajak, fehér homlok”, valamint: „vidámság, kedvesség, boldogság, ékes-ség, kívánság, gyönyörűség, reménység, szépség” stb.) jellemzik a századfordulót (pl. Czobor Mihályt), majd több mint félszázaddal később Gyöngyösit is. Ez utóbbinál merevedik végleg sablonná a nőleírás évszázados hagyománya olyannyira, hogy Gyöngyösi műveiben szinte szó szerint ugyanazokkal a toposzokkal jellemzi hősnőit.³

A motívum- és közhelyazonosságon belül azonban mégis kitapintható pl. Balassi és Gyöngyösi között a — nem pusztán a műfaji eltérésből és a 100 év távolságból eredő — mélyebb, esztétikailag is releváns különbség. Hogy Balassi hatott Gyöngyösire, s elsősorban éppen szerelmi lírájával — mely

¹ KLUCKHOHN, PAUL: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik* — Halle 1922. Einleitung.

² KOMLOVSZKI T.: *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia* — ItK 1969. 398–99. és 400–401.

³ Gyöngyösi tipikus nőábrázolására lásd:

H/I 42–43.

PR/I 44–49.

MV/II 143, 283–89.

FL/V 25–32.

KJ/I/I 45–48.

TZ 65–73.

CS/III 25–31.

mégis jórészt ismeretlen maradt 300 éven keresztül — már bizonyított tény.⁴ E kapcsolat majdani részletesebb felfejtése talán arra is pontos választ adhat, hogy vajon miért Gyöngyösi szerelmi epikája s nem Balassi szubjektív lírája vált a nemesi közzlés évszázados bázisává. (Csak néhány sejtést szolgáltathatnak ehhez az alábbiak.)

Érdemes összevetni Balassi *Juliát hasonlítja a szerelemhez* c. költeményének leíró szakaszait és Gyöngyösi *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* c. verses elbeszélésének Zrínyi Ilonát lefestő részét.

Balassi így ír:

Vagy áll, ül, nevet, sír, örül, levelet ír,
szerelem is azt teszi;
Vagy mulat, énekel, vagy sétál alá s fel,
szerelem azt műveli,
Mert mint jó barátját Vénus-asszony fiát
kezen fogva viseli.

A Paradicsomba termett szép új rózsza
dicsőséges orcája,
Testszín ruhájába aki őtet látja,
szép Vénusnak áltja,
Új formában illik, mint nap úgy tündöklük
gyöngy között fényes haja,

Duna lefolytában rugaszkodott sajka
mely sebességgel mégyen,
Táncát ő úgy járja, merőn áll dereka
mintha csúszna sík jégen,
Valahová lépik, sok szemek kísérik
csudálván jár mely szépen . . .⁵

⁴ ECKHARDT SÁNDOR: *Balassi Bálint utóélete* — ItK 1955. 407-27.
GERÉZDI RABÁN: *Balassi Bálint utóélete* — ItK 1968. 401-408.

⁵ *Balassi Bálint összes versei, Szép magyar komédiája és levelezése* — Bp. 1968. 84-85. l. 4-6. versszakok.

Gyöngyösi szereotíp nőábrázolása:

Az orcái rózsák, nyaka alabástrom,
Maga kelletése szívet győző ostrom,
S ahhoz szép beszéde merő orvos-flastrom,
Istenes élete majd szerzetes klastrom.

Homloka lilium, az ajaka kláris,
Helénán sem talált ennél szebbet Páris,
Az melynek hervadni magánosan kár is,
Bár csózkod harmatja érte volna máris.

Cédrus az dereka, tekintete ráró,
Mint vadász Dianna, gyors lába úgy járó,
Dolgaiban rendes, az üdőtül váró,
Neme királyi vér, nemcsak egy köz báró.

.....

Szóláshoz készülő ajaka nyílása,
Ugy tetszik, hogy piros hajnal hasadása;
Vidám személyinek helyből mozdulása
Mint a derült napnak az égen járása . . .⁶

Nem lehet, nem szabad abszolutizálni, elmerevíteni ezt a párhuzamot, de az itt csak részleteiben idézett párhuzamos leírások néhány szembetűnő vonása mégis tárgyilagosan megragadható. Első olvasásra nyilvánvaló a döntő esztétikai különbség Balassi *dinamikus ábrázolása* és Gyöngyösi *statikus leírása* között.⁷ Két szempontból is. Egyrészt a lefestett nőalak „vershelyzet”-ét, másrészt a költő „versíró helyzet”-ét tekintve.⁸ Balassinál — az egyébként eléggé egyénítetlenül, sablonszerűen ábrázolt — Júlia élenken mozog a vers „belső történése”

⁶ TZ 65–67, 71.

⁷ A megkülönböztetés elméleti alapjához lásd: LUKÁCS GYÖRGY: *Elbeszélés vagy leírás?* „Művészet és társadalom” c. kötet — Bp. 1968. 203–35.

⁸ A terminusok alkalmazásához, definíciójához lásd: HANKISS ELEMÉR: *A „vershelyzet”*. „A népdaltól az abszurd drámáig” c. kötet — Bp. 1969.

során, s ezt teszi az állandóan új nézőpontokat elfoglaló költő is. Sőt, az első versszakban ezen kívül jelen van még egy fiktív-absztrakt alany is (a szerelem ill. Vénusz), akinek „cselekedetei” tovább erősítik a versbeli mozgalmasságot. A második versszakban Júlia megáll, de az új fiktív alany („aki őtet látja”) elmozdul, sőt általánosító véleményt is mond a költő nevében. A harmadik versszakban mind a hősnő, mind a szemlélők megjelennek, ismét meglehetősen dinamikus állapotban. A költő „versíró helyzet”-e tehát állandó „kameraváltások”-ban, közeledésben és távolodásban realizálódik, ahogy Júlia is emberi cselekvésekben, mindennapi tevékenysége által van ábrázolva.

Nem így Gyöngyösinél. Egy vértelen „klasszicista” szobor tárgyias leírását adja ő (más költeményeiben is), s a külsőségek festését elvont erkölcsi analógiák és (a nem idézett versszakokban különösen) túlcsonduló antik párhuzamok egészítik ki. A verssorok nagy része mechanikusan válik szét — nem utolsó sorban a felező tizenkettes miatt — a metafora két pólusára. A legsikeresebb az utolsónak idézett strófa: az elmozdulás *fizikai* ténye *poétikailag* is feltűnő haszonnal jár, itt valóban marandandó szép képet sikerült formálnia. Az egész leírás mégis erőtlen, hiányzik az egyszerre belülről és kívülről szemlélő költői magatartás, a jellemzés meglevenítő aktsusa, szubjektív és objektív hitele. S jól jelzi ezt a szembenállást egy futólagos szófajstatisztika is. Körülbelül azonos terjedelmű a két rész (Balassi: 87 szó, 171 szótag — Gyöngyösi: 90 szó, 192 szótag) — s megközelítőleg hasonló a jellemzés tematikai szerkezete, nagyjából ugyanazokra a testrészekre, tulajdonságokra, színekre terjed ki mindkettőjük figyelme. Csakhogy Balassi mozgalmas ábrázoló módszere 23 igével, 22 főnévvel dolgozik, míg Gyöngyösi leírása 3 igével és 41 főnévvel (illetve főnévi igenévvel). Kiegyenlített a melléknevek száma (11–14), igaz, ide a melléknévi igeneveket is beleszámítottuk, s Gyöngyösinél ezek viszonylag magas száma az *elvontságot* erősíti. De a főnevek „tartalmi” analízise is fokozza ezt a benyomást, Gyöngyösi leíró módszerének absztraktnan dekoratív jellegét, amely-

lyel persze „jól” megfér egy-két nyelvi keresettség, rímcsatánód. Pusztán ez a felületes összehasonlítás is jelzi talán (sok helyütt nem kifejtendő, de másutt végigelemzett esztétikai tendenciával egységben) Gyöngyösi művészi módszerének alapvonásait.

A nőábrázolás után most térjünk át Gyöngyösi *szerelem-koncepciójának* átfogóbb kérdéseire. Gyöngyösi magas szinten folytatta a reneszánsz kori szerelmi költészet számos kezdeményét, bizonyos fokig szintetizáló funkciót töltött be a primitívebb verses szerelmi história és a folklorizálódó líra műfaji viszonylatában. A művészi világképben, módszerben tükröződő szerelemfelfogás Balassiéhoz képest sok vonatkozásban jelent visszaesést. Mégis: abban a szellemi-ideológiai környezetben, mely az ellenreformáció nevében élesen elítélte a szerelmi-világi témákat (Pázmány és mások), *társadalompolitika*ilag, *erkölcsileg* kétségtelenül relatíve haladó szerepet játszott Gyöngyösi: ébren tartva — ha *művészileg* mégoly problematikus is — az evilági témák és érzések kultuszát. Olyannyira, hogy közkedveltsége nem pusztán befogadói oldalról mérhető, hanem egy új, epigon jellegű illetve folklorizálódó szerelmi költészet-divat döntő inspirációjában is. Névtelen szerzők tucatjainál él tovább a gyöngyösiesített Balassi-líra (olykor még talán eredetibb, olykor valóban statikusabb változatban). Ám nem kevés a közvetlen, filológiaiilag bizonyítható átvétel is Gyöngyösitől, miként ezt az RMKT 17. századi új sorozatának 3. kötete feltárja.⁹ S ennek a nagy szerelengkultusznak a mélyén is társadalmi-szociológiai-tudati folyamat motívál, egy olyan tendencia, mely a legtisztábban Gyöngyösinél kristályosodott ki. S ennél fogva nagyrészt Gyöngyösi hatásával magyarázható az őt követő magyar költészetben eluralkodó szerelemfelfogás.

Noha a nemesi olvasóközönség között már korábban is széles körben terjedtek a népszerű-frivol szerelmi-crotikus

⁹ *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. 3. kötet. Szerelmi és lakodalmi versek.* Sajtó alá rendezte STOLL BÉLA — Bp. 1961.

dalok és históriák, a szerelmi téma nagyformátumú művészi megfogalmazása Gyöngyösi érdeme azáltal, hogy ő emeli be a szerelmet a *nemesi világkép struktúrájába*. Nála már a hősök, eszményi alakok „kötelező” jellemvonása az, hogy szerelme-
sek; a szerelem etikai értékhangsúlyt nyer, kompozicionálisan és a verbális betétek segítségével egyaránt. A vitézség és küzdés szerves eleme, tartozéka a szerelem (sőt elsősorban ez s nem két ember tipikusan individuális kapcsolata), az előkelő életforma döntő tényezője:

Vajon illenék-é udvariságodhoz,
Nyájas, nemes, okos, nagy elmés voltodhoz,
Királyi nemedhez s nagy állapotodhoz,
Hogy illő világot ne szednél magadhoz.¹⁰

Már Balassinál is megvan a *szerelem „vitéziesítésé”*-nek motívuma,¹¹ Gyöngyösinél ez azonban már „elméletileg” is végiggondolt (toposzok tucatjában és figurák sokaságában realizálódó) eltéphetetlen egységet jelent szerelem és vitézség között. Kitűnően veszi észre Baróti Dezső, hogy a nőket is „férfiasítja” Gyöngyösi, éppen férfias heroizmusuk s nem nőies vonásaik alapján ábrázolódnak pozitívan.¹² De nemcsak erről van szó: a szerelem a világképben is a heroizmussal egynemű kategóriává válik. Már korábban rámutattunk e világkép „objektív” és „szubjektív” faktoraira, a „szerencse—változandóság” és a „küzdés—munka—hit—kitartás” művészi dialektikájára. A szerelem — Gyöngyösi költői koncepciójában — mindkét vonatkozást egyesítve, mintegy az erkölcsközpontú nemesi világkép struktúrájának hosszmetsetét villantja fel:

Szerencse, szerelem két egyenlő dolog,
Kiknek állapotja változással forog,
Hol jóra, hol balra szerencse csavarog,
Szerelem is hol vig, hol búval nyomorog.¹³

¹⁰ FL/IV 65.

¹¹ Vö.: KOMLOVSZKI i. m. 403–405.

¹² BARÓTI D.: *Vénusz magyar változásai* — PIM Évk. 1965—1966. 38–40.

¹³ MV/III 194.

Két hasonló dolog: szerelem s vitézség,
Kiket egyaránt ér mind jó s mind veszteség,
Vénus és Márs között van régi szövetség,
Az miként tanított errül az régiség.

Az vitézek dolga s az szerelmeseké
Egyenlő, oly ezé, az, mint az másiké;
Az mely üdő teszi az vitézt erőssé,
Az szerelme azon teheti kedvessé.

.....

Ennek mindkettőnek csoportos az útja,
S nem oly mulatságos, mint Pegasus kútja,
Sok munka, fáradság, várás, túsítás futja,
Ha mi jót fordít is, azt sem hamar nyújtja.¹⁴

Hatalmas apparátust vonultat fel Gyöngyösi költeményeiben a szerelem „társadalmiasítás”-ra, elfogadtatására. Ellentmondásos művészi módszeréből következően azonban nem a szerelmi érzés embergazdagító, a szélsőségesen szubjektív vonzalomban revelálódó tartalmaira ügyel, hanem a szerelem hatalmáról énekel strófák tucatján keresztül, s ugyanakkor — rejtetten — a szerelem „cszközfunkciójára”, más társadalmi-politikai tetteket nyélbe ütő, segítő voltára esik a hangsúly.

Persze nem előzmény nélküli ez a teoretikus szerelmelefogás. Balassi *Mire most barátom azon kérdezkedél...* kezdetű költeményében¹⁵ már készen áll a magyar irodalom számára a szerelem történetiségének és erejének az egész élővilágot s az antikvitást átfogó példaanyaga (a reneszánsz széphistóriák közvetítő szerepéről, hatásáról is tanúskodva). Az Eurialus és Lucretia szerelméről szóló széphistória intonációja is a „szerelem hatalma”-fogalomkörének közismert motívumokra épülő megfogalmazása:

¹⁴ MV/III 4–5. és 16.

¹⁵ Balassi id. kiadás 28–31.

Sok erős férfiak, bölcsek és királyok
 szerelem miatt vesztek,
 Ifjak, szép leányok sok mérges nyilai
 miatt megemésztettek;
 Országok pusztultak, városok és várak
 mind földre letörtettek.

Párisnak szerelme Priamus királynak
 birodalmát elveszté,
 Tróját eltörteté, Hectort levágatá,
 királyt is megöleté:
 Ilyen szép országnak minden tartományát
 ellenség-kézben ejté.

Egy pogán asszonnak szerelme Sámsonnak
 elméjét megvakítá,
 Az ő mondhatatlan erejét elveszté,
 szemeit kifolyatá,
 Ő magát is végre pogányokkal együtt
 az föld alá borítá.

Szent Dávidnak fia, bölcs Salamon király,
 Istennél kedves vala,
 De Fáraó király leányi szerelme
 miatt bálvánt imáda:
 Mindenféle renden az vak szerelemnek
 vagyon ily nagy hatalma . . .¹⁶

Bizonyíthatóan ez a közhelykészlet él tovább a reneszánsz szerelmi költészetet jól ismerő Gyöngyösinél, majdnem minden nagyobb művében.¹⁷ De mégsem egyszerű átvételről és terjedelmi felduzzasztásról van szó nála: új funkciót nyer ez a teoretikus közhelykészlet a Gyöngyösi-féle művészi módszer kontextusában. A „szerelem hatalma” és más típusú frazeológiai egységek ugyanis szervesen beépülnek az egész elvont

¹⁶ Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. I. rész — Bp. 1963. 535.

¹⁷ Pl.: MV 135—44, 157—65.

erkölcsközpontú világképbe, „koncepcionális” szerepükkel a reneszánszhoz képest új hangsúlyt nyernek. Persze most is főleg a teoretizáló betétek és nem az immanens művészi világ szintjén, s ez rögtön a megoldás ellentmondásait is jelzi.

S itt kétségtelenül jogos az *Ovidius-kapcsolat* hangsúlyozása: a szerlelemfelfogás sajátosan teoretizáló, rendszerépítő jellege alapján helyesen kapcsolja Nagy László Gyöngyösit Ovidius-hoz.¹⁸ A részletesen kifejtett analógia sok vonatkozásban reális: a szerlelemnek tudományként, háborúságként, betegségként való felfogása, a szerlelem gáláns udvari és hetéra-jellege, mind Ovidius hatását tükrözik Gyöngyösinél, anélkül azonban, hogy Gyöngyösi megérezte volna Ovidius teóriáinak ironikus célzatát. Ovidius egy már meglévő közhelykészletet rendszerezett, de azt átlényegítette egyéniségének szubjektív erejével, szkeptikus humorával és szellemes könnyedségével, s ezzel művészivé tette a teóriák megmerevedett sablonjait. Gyöngyösi azonban — írja Nagy László — nem vette észre azt a határt, ahol az igazi művésznek a szerelmi elméletedit, a rendszerező munkát abba kell hagynia, ha meg akar maradni a finom humor keretein belül, s így Gyöngyösi antik ihletésre keletkezett szerlelemfelfogásából éppen az ovidiusi lényeg esett ki. S tovább is léphetünk ezen: Ovidius szerlelemfelfogása — persze érthető történelmi-társadalmi okokból — a hetéra-erotikára, Gyöngyösié viszont (bár nem nélkülözi olykor az erotikát) az elvontan, teoretikusan moralizáló, „társadalmi” tartalmú, házasság-központú orientációra épül.

Gyöngyösi hiteles művei házasságokat énekelnek meg, műfaji jellegüket ezért is szokás az *epithalamium*hoz kötni. A három közismert történelmi költemény mellett ezzel a témával birkózik a *Csalárd Cupidó* is, a *Charclia* (ajánlólevelével együtt) szintén a nemesi házasságfelfogás egyik legtisztább megnyilvánulása. S ezt a koncepciót vallja a *Florentina* is:

¹⁸ NAGY LÁSZLÓ, NYITRAI: *A magyar Ovidius* — Debr. Szle. 1932. január. 30—34.

A két szívnek igaz megegyezésébül
 Szokott a házasság lenni, nem egyébbül,
 Ha kedvelik egymást igaz szeretetbül
 Bűn is volna őket megtiltani ettül.

.....

Az házasság dolga isteni végezés,
 Szívekben az égből sugárlott szívérzés . . . ¹⁹

A teória itt még látszólag a reneszánsz individuális érzéseit fogalmazza meg, de a szemlélet igazi tartalma jobban megvilágosodik az elbeszélő költeményekben, ahol a teljes művészi-szerkezeti *motiválatlanság* már nem „leplezheti” a reneszánsztól eltérő felfogást. A motiválatlanság azt jelenti — részletesen ez az egyes művek elemzésénél tárgyalható —, hogy Gyöngyösi hősei már megismerkedésük előtt, pusztán az égi hatalmak, az erkölcsi-politikai igények, a retorikai-ideológiai meggyőzés hatására „szelermesek lesznek” egymásba. Ez a cselekménybeli mozzanat azonban káros művészi következményekkel jár, elvonttá, személytelenné, moralizálóvá teszi — az individualitás híján — a szerelmi motívumot.

Gyöngyösi férfi illetve női figurái közül nem egy másodszor, harmadszor vagy idősebb korában köt házasságot. Sőt: Gyöngyösi elméletileg is rögzíti a késői házasság előnyeit:

Alkalmatosabb is az olyan szeretet,
 Naso is afelől térszen dicséretet,
 Az ki tanult, tehet helyes étéletet,
 Az gyermekség abban sok veszélyt követett.²⁰

Nem elsősorban a szerelmi vonzalmon, hanem a társadalmi-vagyoni érdekeken és presztízsen alapuló házasság eszményítője Gyöngyösi, a Thököly-ének érvelésében pl. a küzdelemben való segítő, a férfivel szinte egyenrangú „harcos” nő motívuma dominál. S ha itt szó sincs tényleges emancipációról, ha a nők vitéziezése és a közvetlen érzelmi vonzalom primátusá-

¹⁹ FL/XVII 21–23.

²⁰ TZ 64.

nak hiánya kulcstényezője is a *feudális házasság-eszménynek*: a reneszánsz petrarkizmusának egyoldalú eszményítő felfogásával vagy az erotikaközpontú nő-világgképpel szemben kétségtelenül viszonylagos továbbfejlődésről van szó. Abban mindenekelőtt, hogy a nő az „asszonyi állat” vagy az „imádott hölgy” szerepéből a — mégoly anyagi érdekeltségen is alapuló — társ-viszonylat részesévé válik. „Önleplező” módon vall erről egy kedves betét:

Szűk a jó feleség, nehéz szerit tenni,
Hogy sem pedig rosszat kárhozatra venni,
Kaukázus hegyén tul jobb szaladva menni,
Ott a tigrisekkel egy barlangban lenni.²¹

Hangsúlyozottan a feudális-nemesi életformán *belül* értendő azonban ez a relatív „emancipációs” fejlődés, amelynek közvetlen egyéniséggazdagító tendenciáját (s ezúttal negatív előjellel éppen a reneszánszéval szemben) egyébként is állandóan megkérdőjelezi e házasságok „anyagi” érdekelttségének gyakori lepleződése. Jól látta ezt a szellemesen fogalmazó Riedl: „Miért kellett ez a nagy mitológiai apparátus? . . . Amint a régi pénzszekrényekre mindenféle kis angyalkákat, Cupidókat rajzoltak, s ez a diszítés mintegy leplezte a pénzt, ugyanez van itt is: Cupido leplezi itt a pénzházasságot, leplezi azt, hogy ez a Wesselényi—Széchy-féle házasság voltaképp érdekházasság volt. Wesselényi tényleg elhatározta, hogy elveszi Széchy Máriát, még mielőtt látta volna, mert nem a személye, hanem a vagyona volt a döntő.”²² A „szeretet” és házasság motíváló tényezőinek felsorolása is híven tükrözi a középnemesi szemléletet és magatartást:

Leginkább négy dolgot vizsgál a szeretet:
Erkölcöt, értéket, szépséget, nemzetet²³

²¹ KJ/I/1 37.

²² RIEDL FRIGYES: *A magyar irodalom története Zrínyi haldáltól Bessenyei felléptéig* — Bp. 1908. 43.

²³ KJ/I/1 11.

— ahogy a szerelem és a pénz „igazi” összefüggését is olykor nyíltan mondja ki a költő:

Az pénz s gazdagság is végben sokat vihet,
Valameddig akar, szintén addig mehet,
Rut ábrázatot is kellemessé tehet,
S gyenge szerelmében szépeknek is lehet.²⁴

„Gyöngyösi a szerelemnek a költője, vagy talán nemcsak a szerclemé, — ami elég ritka — a házasság költője. Legtöbb művében a házasságkötést dicséri”²⁵ — írja Riedl, majd így folytatja később: „Talán úgy lehet stilizálni, hogy mit szeretett ő leginkább megénekelni: arisztokratikus özvegyek házasságát. Széchy Mária, Lónyay Anna, Zrínyi Ilona ilyen arisztokratikus özvegyek . . .”²⁶ S a *Csalárd Cupido* és a *Chariclia* művészi tartalma is a házasság dicsőítésébe konkludál.

Ez a fajta mérsékelt erotikus tartalmú, absztrakt erkölcs-központú, társválasztó házasságézmény felelt meg legjobban annak a középnemesi praxisnak és ideológiának, mely a békeségvágy realizációját a vagyon csendes gyarapítására, a nemesi család fényének emelésére akarta felhasználni, s amely ekként jól „összeegyeztette” a reneszánsz életszeretetet az ellenreformáció korának elvilágiasított valláserkölcseivel. S itt teljesen egyetértünk Baróti Dezső (egyébként több vonatkozásban vitatható) cikkével, amikor megállapítja: a házasság a Gyöngyösi ábrázolta világban nem szívügy, a szerelem nem a személyiség egészére irányuló s nem is erotikus kapcsolat, sokkal inkább morális-intellektuális jellegű, a másik fél társadalmi presztízisének, vagyonának tiszteletén alapul.²⁷

A középkor végén s a reneszánszban született meg a modern individuális szerelem, s ettől fogva lehetőségként tételeződött az egész európai kultúrában. Ahol a refeudalizáció következtében az individuum mozgásteret erőteljesen csökkent, vagy ahol a polgárosodás lassúsága miatt ki sem alakult, ahol a preburzsoá

²⁴ MV/II 20.

²⁵ RIEDL i. m. 44.

²⁶ I. m. 118.

²⁷ BARÓTI i. m. 38—40.

társadalmi viszonyok és életformák még hosszú ideig jelentős szerepet játszottak, ott hiányzott az individuális szerelem még Shakespeare után is. Ahol tehát a társadalmi viszonyok következtében az egyéniség modern kibontakozása akadályokba ütközik, ott elsatnyul az individuális szerelem is.²⁸

A magyar fejlődés nem tette lehetővé a nagy reneszánsz individuális szerelem szociológiai realitását. Bármennyire „modernnek”, szubjektívnek érezzük is Balassi rendkívül értékes szerelmi líráját, alig emelkedett túl a korareneszánsz platonisztikus-petrarkista nőszményítő koncepcióján. De még ehhez képest is vitathatatlanul érződik a nemesi refeudalizációnak az individualitást háttérbe szorító művészi tendenciája, s nemcsak Balassi lírája, hanem a reneszánsz epika, pl. az Eurialus-széphistória viszonylatában. Nem egyértelmű azonban ez a „visszaesés”, hiszen ezzel együtt Gyöngyösi nyomán mégis előtérbe került a szerelem problematikája a művészi világképekben keresztül érzékelhető *társadalmi-erkölcsi köztudatban*. Gyöngyösi etikai értékakcentussal látta el, társadalmilag elfogadott, bevett, „illó” magatartássá tette a szerelmet, a nemesi udvarházi birtokos életforma gazdaságilag-morálisan-érzelmi-
leg nyomatékos nélkülözhetetlen tényezőjévé emelve azt. S ez — a magyar fejlődés perspektívájából nézve — kétségtelenül hordozott emberi-társadalmi pozitívumokat. Olyannyira, hogy az alapvetően problematikus művészi módszer ellenére *olykor* egészen megkapó szépségű szerelmi líra tör fel Gyöngyösinél. Például a Kemény János-eposz kompozicionálisan-érzelmi-
leg kitűnően motivált bensőséges búcsújelenetében és levelezésben vagy a Florentina-drámában, szinte Balassi hőfokán:

... ha könyörülne,
Az én szép galambom én hozzám repülne,
Árva személyemre kedves irt törülne,
Istenem, én szívem mely igen örülne.²⁹

²⁸ HELLER ÁGNES: *A reneszánsz ember* — Bp. 1967. 215.

²⁹ FL/I 13.

Oh! engem élesztő szép gyönyörűségem,
 Örvedetes napom, kedves reménységem,
 Búmnak enyhítője, kívánt fényességem,
 Légyek én a tiéd, te én örökségem.³⁰

S végső soron — úgy tűnik — Gyöngyösi szerelemfelfogásának ez a jelzett ellentmondásos szociológiai-morális tendenciája (az összfejlődést jellemző *torzulás* folyamatán belüli viszonylagosan *pozitív* tendencia) magyarázhatja meg, hogy miért nem Balassi lírája volt a fő szerelem-közvetítő, tudatosító forma évszázadok során át, hogy miért Gyöngyösin keresztül „tanulták meg” a nemesek a szerelmet, hogy miért általa vonult be ténylegesen a szélesebb olvasottságú irodalomba ez a téma, átmentve (még ha torzultan is) egy evilági érzelm kultuszát az ellenreformáció korába. Hogy azután őt követve, rokon (nemesei jellegű) társadalmi bázison majd Kisfaludy Sándor tegye meg a következő lépést az érzelmek „demokratizálódása, polgárosodása” terén. Nem esik azonban egybe ezzel a *viszonylagos szociológiai-etikai pozitívummal* Gyöngyösi *szerelemábrázolásának esztétikai tendenciája és értéke*, itt az egész életművet jellemző világkép és módszer *buktatói* hangsúlyozódnak. S a művészi utóéletnek is negatív tényezőjévé válik ez, a Balassi-módszer eltűnésének értelmében. Láttuk ezt már a cikk elején.

Lukács György elemzi elméletileg a szerelemábrázolás művészi kérdéseit.³¹ A szerelmi-szexuális viszony mindig két személy teljes egymásra-találásának „szélsőségesen” partikuláris tartalma, még ha abban egyetemes-közösségi-világnézeti mozzanatok döntő súllyal szerepelnek is. A szerelem művészi ábrázolása azonban új problémát vet fel. Mivel az esztétikai visszatükrözés alapvető követelménye a valósághoz való hűség, elengedhetetlen, hogy a szerelmes figurák és viszonyaik partikularitása a műalkotások felépítésének kiindulópontjává váljék. De úgy, hogy magának a szerelmi szenvedélynek a partikula-

³⁰ FL/VI 36.

³¹ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* — Bp. 1965. II. kötet. 557—62.

ritása meg is szüntetődjék azzal, hogy a társadalmi-emberi történések, a nembeliség, az élettotalitás mozzanatává válik (pl. *Romeo és Júlia*).

A szerelemábrázolás területén elkövetett gyakori művészi hiba a partikularitás túlon túl direkt megszüntetése. Ezzel akkor találkozunk, amikor társadalmi-történelmi jelentőségét közvetlenül dolgozzák bele a szerelem lefolyásába és jellegébe, s így ez a szerelem ábrázolását sápadttá és elvonttá teszi (Schiller: *Armány és szerelem*, Hebbel drámái). Egy egészen más értékszin ten, de hasonló problémával küzd Gyöngyösi is. Egyrészt nálunk nem volt meg a modern individuális szerelemnek a létalapja, másrészt a nemesi erkölcs szemlélet elvontsága, direkt jelenléte a konkrét emberi hitelesség (motiváció), a dinamikus társadalmi közeg hiányával (egy problematikus, perspektívátlan nemesi világgkép tükröződéseként) a szerelemábrázolást legtöbbször sápadttá, élettelen né tette. Ebből adódik a betétek és a női héroszok elvont általánosságának és az erotikus motívumok egyediségének diszkrepanciája.

„Sem az érzékiség kifejezése, sem a szerelem tárgyának megformálása, sem pedig az allegorizálás — írja Heller Ágnes — nem azonos a szerelem ábrázolásával; mindebből éppen az »marad ki«, ami a voltaképpeni szerelem: az érzés totalitása a szubjektivitásban. Ez az érzelem maga a dinamizmus, maga a mozgás...”²² Valóban: hiába festi le szépen Gyöngyösi nőalakjait, hiába rajzol néhány erotikus jelenetet, vagy éppen — másik végletként — hiába beszélgeti hőseit platonisztikus modorban, a petrarkizmus hagyományainak megfelelően: a konkrét társadalmi-emberi közeg, a dinamikus, élményszerű társadalmiságon nyugvó hiteles individualitás hiányzik nála. S ezért hiába nő Balassihoz képest az érzékiség, hiába igyekszik levetni a trubadúr-petrarkista sémát (pusztán ebből a szempontból sokszor kétségtelen sikerrel) — a szerelem művészi ábrázolásakor egészében alatta marad Balassi és az Eurialuszéphistória — mégoly petrarkista — reneszánsz individualitá-

²² HELLER i. m. 211.

sának. Nem egyszerűen 100 év belső irodalmi és stílusfejlődésének s nem is az epikai műfajnak a függvénye ez a tendencia. Ha ugyanis Zrínyi szerelemábrázolásával vetjük össze, a művészi módszer vonatkozásában hasonló konklúzióra juthatunk.

Csak futólag utalhatunk a *Szigeti veszedelemre* s főleg a XII. énekre, *Delimán és Cumilla felejthetetlen szerelmi epizódjára*. Klaniczay Tibor — részletes elemzés nélkül is — helyesen utal arra, hogy mennyire mélyen, funkcionálisan van beágyazva ez az epizód az eposz egész koncepciójába és szerkezetébe.³³ Valóban, ha a XII. énekben Cupido lobbantja is lángra a szerelmet kettejük között, ez a vonzalom régebbi eredetű, s az eposz egész eddigi folyamatával, cselekménysorával motiválva van. Már az első énekben megtudjuk, hogy

Cumilla szép haja megkötözé szüvét
Ifju Delimánnak, és minden kedvét,
Egy tekintet vévé el minden erejét,
Ugy hogy nála nélkül nem kívánja éltét.³⁴

Cumilla házassága az ellenszenves Rusztán béggel, a török tábor fokozatos elzüllesztésének a Rusztán – Delimán közti vitában való tükröződése, Delimán emberi értékeinek (hibái ellenére is) a törökség egészével való művészi konfrontálása stb. — fokozatosan készítik elő az epizódot. Az emberileg vonzó tatár vitéz gyilkossága és szökése zendülést vált ki a táborban — de ez sem pusztán „sztori”, hiszen a Cumilla-epizód funkcionális szerepe csúcsonyul ki itt is. A magyar végváriak erkölcsi felmagasztosulásával párhuzamosan teljes dekadenciába jutó törökség ellenpontja Delimán és Cumilla idillje, azt sugallva, hogy milyen magas emberi értékeknek kell veszendőbe menni egy (az eposz alapkoncepciója szerint a törökökön keresztül a magyar realitásokra is értett) szétzúlló közösségben. Szerelmük tragikusan szép lírája ekként indirekt módon tulajdonképpen a magyar sereg morális magasrendűségét gazdagítja,

³³ KLANICZAY T.: *Zrínyi Miklós* — Bp. 1964.² 241, 243–44.

³⁴ ZRINYI MIKLÓS: *Szigeti veszedelem* — Bp. 1966. 25.

világító fényként a velejéig romlott, igazságtalan ügyért harcoló, a nagyrészt a zsarnokság miatt teljesen széteső török tábor sötétségével szemben:

Maga ez fényes nap és ez az derült ég
Nálad nélkül énnékem sűrű sötétség;
Ez az kikeleti mezei különbség
Énnékem unalom és nagy keserűség.

Tengelic éneke, pintyőke sirása
Nálad nélkül mint baglyok huhogatása.
Lengedező szellők, csurgóknak folyása
Mint szélvész háború és Léthe forrása.

Hej, csak szép szemeid vigasztalnak engem!
Minden bosszúságot enyhítenek bennem.
De talán megcsalom magamat én ebben,
Talán gyülsz, Cumilla, édes szép gyöngyöm!³⁵

Szerelmük tragikus fordulatát Delimán közösségi-társadalmi hűsége idézte elő, ismét egy rokonszenves tette (visszatérése a táborba): hogy azután az *epikai véletlen* (kigyóoméreg) a drámai kieleződés törvényei szerint művészi-emberi értelemben nagyon is *szükségszerűen* következzen be. Azután, hogy Cumilla — keserves, Delimánt tartóztató könyörgésében — világosan megfogalmazza: a szubjektíve tisztességes hazafiúi tett meg nem érdemelt „gesztus” a vesztesre álló zsarnok szultán iránt, a várható önfeláldozást értelmetlenné teszi hamis célja. S Cumilla e „közéleti” indokai eltéphetetlenül összeforranak döbbenetes erejű szerelmi fájdalmával, személyes sorsának, egész életének önkínzó, létösszegző felvillanásával.

Gyöngyösinél a házasságok művészietlen motivációjában, a verbalizáló betétekben érintkezik egymással az „objektív” és „szubjektív” szféra, e túlzott közvetlenséggel egyszerre kérdőjelezve meg tartalmas önállóságukat és intenzív összefonódásukat. Zrínyinél a szerelmi történet szélvész-szerű *individualitásában*

³⁵ I. m. 271–72.

az egész társadalmi-etikai mondanivalót reveláló kiélezett drámai *közösségi* szituáció tükröződik. Azt a humanisztikus értékmegeőrzést érvényesítve művészileg, amit — szintén a fizikai pusztuláson keresztül — Zrínyi csapatának sorsa is sugall. A költő Zrínyi vallotta társadalmi üzenet és a szerelmi jelenet egy mesterien komponált gazdag bensőséggű, egységes művészi világkép erőterében bontakozik ki.

A teoretikus betétek, a párbeszédben kimondott rövid frazeológiai egységek, a levelezés, a dekoratív részletleírások Zrínyi-nél (Gyöngyösivel szemben) nem nőnek a koncepció fölé. A „szerelem hatalma” típusú betét pl. Cumilla édesanyjának (ennek a Romeo és Júlia-beli dadára emlékeztető rokonszenves asszonynak) a tanácsában kap helyet, nem elvont elmélkedésként, hanem tömören, közvetlen személyes élet-tanácsként, szervesen beilleszkedve a szerelmi történet lélektanilag rendkívül finoman felépített motivációs rendszerébe:

Ó Cupidó isten nagy az te hatalmad,
Mért minden rendeken uralkodik karod,
Néked nem nagy király, sem urad, császárod,
Mind szépség, vitézség, néked hoznak adót.

Szöbbs lélek szöbbs testben nem szorult ez földön,
Mint, édes leányom Cumilla, tiedben;
De szépség nem hoz bátorságot semmiben,
Enged szépség, ha lát Cupidót fegyverben . . .³⁶

Nem szerelmi témájú eposzt írt Zrínyi, szerényen, kissé mentegetődzve jegyzi meg a *Szigeti veszedelem* 1651-es előszavában: „Irtam szerelemről is, de csendesen; nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott; osztán nem egyetlen az szerelem vitézséggel . . .” Hogy mennyire nem, hogy a társadalmi konvulziók mély átélése mennyire szükségszerűen összefügg az individuális sorsok bensőségének megfestésével, hogy „közélet” és „magánélet” még a 17. század feudális viszonyai között is mennyire eltéphetetlen a társadalmi-nemzeti haladás

³⁶ I. m. 275.

felől kérdező költő világképében — azt Zrínyi eposza bizonyítja. S nem pedig Gyöngyösi költeményei, amelyekből pedig tucatjával idézhetők a szerelem és vitézség elszakíthatatlanságának kifinomult közhelyei.

Persze a két költő szembenállását nem merevítheti végletekig ez az aforisztikus összevetés, hiszen amit Gyöngyösi szerelemfelfogásának viszonylagos fejlődéstörténeti pozitívumairól és szociológia-etikai jelentőségéről mondtunk, az nem homályosodhat el Zrínyi árnyékában. De a művészi szemlélet, a költői módszer s végső soron a világkép két, gyökeresen eltérő tendenciáját képviselik ők, a 17. századi társadalmi-ideológiai fejlődés művészi tükröződéseként.