

Ladányi-Turóczy Csilla

Converso műfaj-e az ibér szentimentális regény?

A 15-16. században létezett egy elbeszélő műfaj, amelyet a szakirodalom nagy része ibér szentimentális regénynek nevez, noha az ide sorolható művek nem mindegyike valódi regény, nem is az összes született az Ibériai-félszigeten, viszont mind spanyol vagy portugál nyelvű és fő témája első látásra a boldogtalan, tragikus szerelem.

A szentimentális korpusz nagy részével kapcsolatban felmerült a converso ihletettség, a judaizáló gondolatok átadására szolgáló témaválasztás ötlete is,¹ ennek az elméletnek ismertetésére és alátámasztására vállalkozom jelen tanulmányomban, amely nagyban épít 2005-ben megvédett doktori disszertációm² első fejezetének tartalmára.

Lévén, hogy itthon mind a műfaj ismeretlen, mind a tárgyalt művek elérhetetlenek (teljes magyar fordítása kettőnek van), mielőtt rátérnék tulajdonképpeni témánkra, szükséges tisztáznom néhány elméleti kérdést. A regény terminus magyarul jóval átfogóbb, mint az indo-európai nyelvek szakirodalmában, portugálul vagy *romance*-nak, vagy *novela*-nak nevezik. João Gaspar Simões *História do Romance Português* [A portugál regény története] című művében a *novelát* az úgynevezett *conto* (mese, elbeszélés) és a *romance* (regény) közé teszi, mint olyant, melyben mindkettőből van valami.

Az ibér szentimentális regény műfajába tartozó alkotások nagy része a hagyományos értelemben egyébiránt nem is regény, inkább kisregény, igazán bonyolult cselekmény csak a későbbieket jellemzi, a regény terminust tehát egyszerűsítő jelleggel használom.

Elgondolásom szerint az ibér szentimentális regény olyan elbeszélésfajta, mely románcos történetnek (*romance*)³ tűnik, annak tulajdonságait (elsősorban az erősen stilizált lelki östípusokat és a tér-idő történeti értelemben való meghatározatlanságát illetően) meghaladva azonban a példázat, a vallomás, sőt, a szatirikus elem vonatkozásában a tulajdonképpeni regény (*novel*) jellemző-

it is magában hordja. A szentimentális elbeszélés természetesen nem választható el élesen a lovagregénytől (elsősorban annak korabeli változatától) sem, szereplői nagyrészt ugyanabba a társadalmi rétegbe tartoznak és kulturális háttérük első látásra szintén azonos,⁴ annak lehetséges szűzséjével azonban ellentétes: míg a lovagregény célzatos és lineáris, a szentimentális műfajra az egzisztenciális és körkörös jelzők illenek.

A műfaj eredetét egyébiránt nagyon messze kell keresnünk, elsősorban Ovidius: *Hősnők levelei* (*Heroides*) című művében, illetve annak középkori spanyol fordításaiban (X. Alfonz és Juan Rodriguez del Padrón: *Bursário*), valamint Boccaccio *Fiammetta* (*Elegia di madonna Fiammetta*) című írásában (1344) és a *Decameron* (1351) IV. napjának elbeszéléseiben. A műfaj teoretikusa, Menéndez Pelayo⁵ említi Eneas Silvio Piccolomini (II. Piusz pápa) *Historia de duobus amantibus* [Két szerelmes története] vagy: *Eurialus et Lucretia* című művét is (1444), amelynek 1496-os spanyol fordítása is van (*Estoria muy verdadera de los dos amantes Eurialo franco y Lucretia senesa: A francia Eurialus és a sienai Lucretia szerelmeseik igaz históriája*) sőt, magyar változata is létezik Pataki Névtelentől 1577-ből (*Eurialus és Lucretia históriája*) – a mű azonban egész hangvételére nézve sokkal közelebb áll a Boccaccio *Decameronja* legtöbb elbeszélésére jellemző, ovidiusi ihletettségű, inkább erotikus-pornografikus, mint szentimentális hagyományhoz. Tagadhatatlan a lovagregény által gyakorolt befolyás is, felfogásában azonban a szentimentális regény közelebb áll a szerelmet központi problémává emelő középkori észak-francia verses lovagregényhez (elsősorban Chrétien de Troyes műveihez) és a Trisztán-mondakör különböző változataihoz, mint a később tömegével megjelenő és elsősorban a politikai érvényesülést, birodalomalapítást középpontba helyező, prózában fogalmazott ibériai utódjához. A szentimentális regény terjedelmét tekintve a korban megszokott lovagregé-

nyekhez képest igen rövid, noha nem annyira, hogy a boccacciói novella műfajához tartozhatna, cselekményszövése mindenesetre meglehetősen egyszerű, főképp azért, mert, a lovagregénnyel és a szórakoztató novellákkal ellentétben nem az eseményekre, hanem az érzelmekre, a benső élet leírására helyezi a hangsúlyt; igaz rá a románcos történetnek⁶ azon definíciója, miszerint „hangvétele erősen érzelmi vonatkozású”, illetve „a verses epikával, a balladával, az allegóriával [...] rokon”⁷, egyes darabjai pedig allegóriaként is értelmezhetőek.

A műfaj első képviselőjének a galego Juan Roiz del Padrónt tartják: *Siervo libre de amor* [A szerelem szabad szolgája] (1439, továbbiakban: *Siervo*) című művének harmadik része miatt, amely tragikus szerelmi történetet beszél el. Dom Pedro, portugál herceg *Sátira de la felice y infelice vida* [A boldog és boldogtalan élet satírája] (1453, továbbiakban: *Sátira*) című, eredetileg portugálul írt, de csak spanyolul fennmaradt művét is ebbe a műfajba szokták sorolni, noha az inkább egy allegorikus jelenet ürügyén összeállított szentimentális és mitologikus enciklopédia.

Az első valódi ibér szentimentális regény 1475 után születik, a katalán Juan de Flores tollából. A *Grisel y Mirabellát* (továbbiakban: *Grisel*) a *Grimalte y Gradissa* (továbbiakban: *Grimalte*) követi. Előbbi kifejezetten a nemek közötti harcot és annak tragi(komi)kumát tematizálja, az utóbbi pedig, lévén a *Fiammetta* folytatása, egyértelműen visszakapcsol a boccacciói hagyományhoz: a főszereplő ebben a regényben öngyilkosságba menekül. A műfaj nagy népszerűsítője és spanyol nyelvterületen legjelesebb képviselője Diego de San Pedro, *Arnalte y Lucenda* (1491, továbbiakban: *Arnalte*)⁸ és *Cárcel de Amor* [A szerelem börtöne] (1492, továbbiakban: *Cárcel*)⁹ című regényeivel.

Két portugál nyelvű szentimentális regényt ismerünk, Bernardim Ribeiro magyarul fordításomban *A sóvárgás könyve* címen megjelent regényét¹⁰ (*Menina e Moça*, első megjelenés: 1554)¹¹, és egy ismeretlen szerző *Naceo e Amperidónia* (1560 körül, továbbiakban: *Naceo*) című írását. A két portugál nyelvű regény a műfaj mintegy második generációját alkotja, és egyben újraértelmezi annak mibenlétét – elhagyja az ironikus túlzásokat, a tomboló fizikai és verbális erőszak hangsúlyos ábrázolását, és egyre inkább a benső történésekre, lelki rezdülésekre koncentrál. Noha nem szokás szentimentális regényként értelmezni, ide sorolhatjuk még a szintén portugál, de spanyolul al-

kotó Jorge de Montemayor *Los siete libros de la Diana* [Diána hét könyve] című pásztorregényét (1558-59, továbbiakban: *Diana*)¹² és Alonso Núñez de Reinoso: *Clareo y Florisea*-ját¹³ (*Los Amores de Clareo y Florisea y los Trabajos de la sin Ventura Isea* [Clareo és Florisea szerelme, valamint a boldogtalan Isea szenvedései] – 1552, továbbiakban: *Clareo*) című művét is, valamint az ebben a kontextusban gyakorta emlegetett színdarabot, Fernando de Rojas *Celestináját* (*Tragicomedia de Calisto y Melibea* 1499) is, amely magyarul *Calisto és Melibea tragikomédiája* címmel 1979-ben, Szőnyi Ferenc fordításában jelent meg.

A szentimentális regény műfaji jellemzőit illetően nincs teljes egyetértés a kutatók között, a *novela sentimental* terminus kitalálója, Marcelino Menéndez y Pelayo a lovagi és erotikus tematika keverékének tartotta és a lélektani regény előfutárát látta benne; Pascual de Gayangos még pusztán a lovagregény alkategóriájaként vizsgálta, mely elsősorban női olvasóközönséget céloz meg, és a harcokról a szerelemre teszi át a hangsúlyt.

A szentimentális regény főbb jellemzői közé szokták sorolni a műfaji keveredést, ezek között említik az allegóriát, a levelet, a vitát és a panaszt. A próza és a líra váltakozva jelenik meg a szövegekben, a korabeli retorikai hagyománnyal összhangban. Jellemző vonásnak tartják az elbeszélés önéletrajzi ihletettségét, az aktív, a történetben is résztvevő, érzelmet nyilvánító narrátor beszédet. Az elemzők gyakorta igyekeznek valamelyik szereplőt a szerző alteregójaként értelmezni, és még mindig tartja magát az a pozitívista szokás, hogy az elsősorban frusztrált szerelmekről és szerelmesekről szóló történetekben a szerzők hasonló kalandjait látják. Ez természetesen abból is fakad, hogy a szerzőkről szinte minden esetben nagyon csekély a tudásunk. A narrátor valóban sokszor adja úgy elő történetét, hogy saját tapasztalataira, biztos forrásaira hivatkozik, ez azonban gyakorta nem más, mint a középkorban (lásd a francia prózaregényeket) megszokott módszer a közönség bizalmának megnyerésére. Az utóbbi néhány évben megjelent tanulmányok, könyvek értelmezései szerint ennek a műfaji jellemzőnek van bizonyos alapja, de nem abban az értelemben, amelyben eddig értettük. Ami ezekben a regényekben biografikus, az nem a fabulát, hanem sokkal inkább a szüzsét illeti, jobban mondva annak egy, első látásra észre nem vehető aspektusát: a szerelmi történetben kifejezhető, de nem abban gyökerező tragikumot. Lillian Moheno szerint a

műfaj valóságos, irodalomtörténeti újítása az öntudatos elbeszélő megjelenése, aki saját magát beszéli el.¹⁴ Ugyanilyen, a modern regény felé mutató vívmány az egyén és a társadalom egymással való szembeállítás. Az elbeszélő-főszereplő viszonyát tekintve rendkívül érdekes, hogy noha a narrátor nem vallja magát mindentudónak, általában a szereplők érzelmeiről részletesen tudósít, ugyanakkor nem világos, hogy maga a narrátor, illetve a mögötte megbújó szerző patetikus vagy ironikus álláspontot képvisel-e, hiszen, ha a diskurzus szintjén túlzottan patetikus, az annak iróniájává válhat.

A műfaj fontos jellemzőjének tartott tragikum kérdésessé tehető, főként San Pedro és Flores műveit illetően. Nehéz eldönteni, a túlzások mikor érik el azt a pontot, amikor már komikusnak tekinthetőek. Talán nem indokolatlan az az elképzelés, hogy a szentimentális műfaj valahol a tragikum eltúlzása által a tragikomikumba vagy szatírába hajló szerelemábrázolásból nőtt ki, és miután a portugál verziókban tényleg tragikus mondanivalóval telt meg, Reinoso művében visszatért a komikumhoz.

Nézetem szerint indokolt egyfajta fájdalomesztétikáról beszélnünk, amelynek különböző összetevői vannak: a szomorúság mint egyfajta spirituális ellitűdát kifejeződése, az eretnekgyanús szerelmi „örjögés” vagy túlzott mélabú, a szerelem és vallásos érzés egybemosása, egyiknek a másikkal való helyettesítése. A lelki és fizikai szenvedés egzaltációja mellett, annak járulékaként a spirituális és testi száműzetés rendkívül sokféle kifejeződését találjuk meg. Ugyanezen kontextusban jelenik meg a természet empátiája toposz, amelyet a szentimentális regény a „szerelemesek pokla” műfajából vesz át (ez elsősorban Dantére megy vissza).

Különösen érdekes az intertextualitás, ami pl. a *Cárcelet*¹⁵ és a *Dianát* bizonyítottan jellemzi: ez utóbbi szinte szó szerint idéz egy részt León Hebreu, vagyis Judah Abravanel *Dialoghi di Amore* című művéből, a *Grimalte y Gradissá*-nak abból fakadóan, hogy Boccaccio *Fiammetta*-ját folytatja, természetesen egyenesen mintapéldánya az intertextualitásnak. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a kor felfogása szerint a más művekből való idézetek, amiket ma vendégsszövegeknek hívunk és újra divatba jöttek, kifejezetten fontosak a szerző műveltségének megmutatására és magának az olvasónak az elhelyezésére egy jól ismert virtuális világban.

További fontos jellemzője a szentimentális re-

génynek a többszólamúság: ez egyrészt a narráció megosztására vonatkozik (az elbeszélő másik elbeszélőnek adja át a narrációt, aki szintén átadhatja további elbeszélőknek), amely nem csupán a narrátorok váltakozásából, hanem a férfi és női nézőpontok különbözőségéből is fakad. A műfajba tartozó alkotások mindegyike tartalmaz többé-kevésbé elméleti fejtegetéseket a nemi szerepeket és a szerelemmel kapcsolatos helyes magatartást illetően, a szerzők nem csupán a „címszereplők”, hanem a kevésbé fontos figurák szájába is különféle véleményeket adnak. Ennek egyik formája a levél, a másik az élő beszéd, utóbbi lehet dialógus, monológ, nyilvános vitán való részvétel is.

Az első generációs (vagy olasz-spanyol jellegű)¹⁶ szentimentális regény jellemző szüzsé-típusai általában ugyanúgy kezdődnek, és a tragikumot tekintve ugyanúgy is végződnek (csak a szerelmi történetre csupaszítva le a dolgokat): egy lovag beleszeret egy hölgybe, megpróbál közeledni hozzá, vagy elutasításra talál, amely őszinte (1.) vagy elutasításra talál, amelyet le tud győzni, de nem a szexuális beteljesülésig (2.), illetve az elutasítást az engedmények és a szexuális beteljesedés követik (3.). Az első két esetben a tragédiát a szóbeszéd okozza, amely a 3. változatot feltételezi, a 3. változatban a tragédia forrása a férfi hűtlensége vagy a törvénytelen kapcsolat napvilágra kerülése.

A későbbi változatok (2. generáció) ennél bonyolultabb fabulákat tárnak elénk, anélkül azonban, hogy a lovagok magatartása sokban emlékeztetne az olasz-spanyol mintára (a közeledés esetükben egyszerű szemlélet jelent, néma bámulatot, és a szexualitás fel sem merül). A *Naceo* sokkal inkább emlékeztet az első generációs szentimentális regényre, a 2. és 3. fajta között mozog, és nincs tragikus befejezése. A *Diana*, pásztorregény lévén, némileg más minták alapján működik, gyakori azonban a női kezdeményezés, így a férfi defenzív és a nő offenzív viselkedése, sőt, a nemváltás is. A *Clareo* cselekménye már egyértelműen a fordított nemi szerepek jegyében zajlik. A műfaj története során tehát megfigyelhető egyfajta szerepváltás, a két-neműség hangsúlyozottsága, a női passzivitás fokozatos megszűnése.

Ezek az alapvető különbségek nézetem szerint lehetővé teszik, hogy az ibér szentimentális regényeket nem nyelvi választásuk, hanem generációs hovartartozásuk és fabulájuk alapján két csoportba osszuk:

olasz-spanyol típusú

Diego de San Pedro

– *Cárcel de Amor*– *Arnalte y Lucenda*

Juan de Flores

– *Grisel y Mirabella*– *Grimalte y Gradosa*

Alonso Núñez de Reinoso

– *Clareo y Florisea***portugál típusú**

Bernardim Ribeiro

– *Menina e Moca**Naceo e Amperidónia*

Jorge de Montemayor

– *Los siete libros de la Diana*

Míg a spanyol típusba tartozó művek fontos alkotóeleme az ironia, esetenként szatíra, a tragikum nevetségességig való fokozása, addig a portugálokat sokkal melankolikusabb hangvétel és egyben realiztikusabb történetvezetés jellemzi. A spanyol regényekben gyakori az erőszakos halál, a konkrét halálfélelem állandó jelenléte, és a fennálló társadalmi rend elviselhetlenségének ironikus kifejezése, míg a portugálok spirituálisabb hozzáállása a felejtés, a lelki halál fenyegetését állítják a központba.

A két szentimentális fabula-fajta a profeminizmus-antifeminizmus kérdéskörében is érdekes különbségeket mutat. Egyértelmű, hogy a lovagregények hangsúlyozottan maszkulin jellegével ellentétben a szentimentális regény a femininumot állítja középpontba, még akkor is, ha a spanyol szerzők eleve vesztes pozíciókba helyezik hősnőiket. A szerelmes hajadonok mindenképpen bukásra vannak ítélve, ha egy kicsit is emberien viselkednek, két, férfiak diktálta szabályrendszer között őrlődve csak „rosszak” lehetnek: a nyílt társadalmi szabályok teljes érzéketlenséget és önuralmat, a rejtett szerelmi (udvari) szabályok érzékenységet és engedékenységet kívánnak tőlük. Amíg a hősnők a külső társadalom által elvárt érzéketlen utat választják, addig kontrapozícióban a szerelmes lovagok nőies magatartást tanúsítanak, sírnak, sóhajtoznak, könnyörögnek, leveleket írnak, küldöncöket alkalmaznak. Céljuk elérésének közeledtével, ahogy a hősnők „puhábbak” és alávettettebbek lesznek, tehát olyanok, amilyeneknek a férfitársadalom szerint lenniük kell, a lovagok is visszanyerik nemük jellemzőit, erőszakosságuk, harci kedvük nő. A legigazabb szerelmesek azonban, akik mindig halálra vannak ítélve a spanyol regényben, soha nem adják fel az ún. nőies tulajdonságaikat, mintegy ezekben tökéletesítve a lovagi és udvari eszményt.

Az általunk vizsgált művekben az elnémulás-elnmítás jelenségét közvetlen vagy szimbolikus erőszak formájában egyaránt felfedezhetjük.

A szentimentális regények hősnői állandóan az elnémitás ellen küzdenek, ezt igazolják leveleik, amelyekben gyakorta a számukra halálos veszedelemmel összefüggő szerelemről próbálják lovagjaikat lebeszélni.

Az utóbbi években egyre több olyan elemzés látott napvilágot, gyakorta csak a műfaj egy-egy darabját illetően, amely rámutat, hogy a lovagi és szerelmi tematika mellett, mögött, esetleg általuk eltakarva politikai-spirituális természetű üzenetek is rejtőzhetnek, illetve, ha nem is üzenetek, olyan, nyíltan semmiféleképpen nem tárgyalható problémák, szorongások jelennek meg, melyeknek közös pontja a szerzők származásában található meg: Juan Roizt és Dom Pedrót kivéve mindegyik beazonosítható szerzőről kiderült ugyanis, hogy kitért zsidó vagy ilyennek leszármazottja (vagyis: *marránus*). Américo de Castro (a spanyol novelával kapcsolatban általában),¹⁷ Marcel Bataillon (a portugál *marránusok* itáliai jelenlétének vizsgálatában),¹⁸ Teixeira Rego,¹⁹ Hélder Macedo²⁰ (mindkettő Bernardim Ribeiro-ra vonatkoztatva), és az utóbbi évtizedben Isabel de Sena (a szentimentális műfaj egészéről szólva)²¹ ezen elméletek legfontosabb képviselői, ahogy majd a későbbiekben látni fogjuk. Meg kell jegyeznünk, hogy nem csupán a szentimentális műfaj szerzőivel és műveinek másodlagos jelentéseivel kapcsolatban tűntek fel ezek a vélemények, elsősorban a portugál irodalom nagy alakjairól beszélve van olyan elmélet, amely szerint maga Luís de Camões is *converso* lett volna, s ennek alapján a *Lusiadák* eposz is rendelkezne judaizáló üzenetekkel.²²

Ahhoz, hogy erről a kérdésről érdemben beszélni tudjunk, természetesen meg kell vizsgálnunk, miben is állt a *marránus*-lét, és milyen különbségek fedezhetőek fel a spanyol és a portugál valóság között. Közismert, hogy a 15. század végén a spanyol egységesítési folyamat fontos részét képezte a katolikus uralkodók, Aragóniai Ferdinánd és Kasztíliai Izabella azon törekvése, hogy, ha nyelvi homogenitást nem is teremthetnek, legalább vallási szempontból egyenletessé gyalulják területeiket. 1492-ben nem csupán a mórokat űzték ki végleg (fegyverrel), hanem a zsidókat is (rendelet útján)²³ – ami természetesen nem azt jelentette, hogy ez a két etnikum megszűnt volna Spanyolországban, hivatalosan azonban ettől fogva csak keresztények, mégpedig római katolikusok élhettek az országban, az Inkvizíció állandó felügyelete alatt. Ezzel többek között egy 1391-ben kezdett,²⁴ tömeges zsi-

dó-áttérítési akciósorozat végére is pontot tettek – legalábbis formálisan.

Portugália helyzete nagy mértékben különbözött. Soha az 1490-es évek előtt nem történt kísérlet a zsidók tömeges megtérítésére, 1492-ben a portugál király befogadta a spanyol területekről menekülő zsidók nagy részét, 1496-ban azonban, a katolikus királyok lányának kezére áhítózva, azok óhajának engedve, maga is elrendelte a zsidók kiűzését, aminek végrehajtását azonban a lakosság Lisszabonban való koncentrálásával és a kikötő lezárásával lehetetlenné tette. Különös kompromisszumos döntéssel vizet öntetett a tömegre és ezzel megkereszteltnek tekintett mindenkit, ráadásul 20 évi türelmi időt szabott ki, melynek során hitbéli kérdésekben az újdonsült keresztényeket (újkeresztény=*cristão novo*) az Egyház (ill. Inkvizíció) nem zaklathatta.

Míg tehát a spanyol társadalomban a 15. század végére az 1391-es nagy áttérések óta már negyedik generációs és frissen, de mindig többkevesbé önszántukból kitért *marránusok* éltek együtt a keresztény társadalommal,²⁵ Portugáliában az újkeresztények jelenléte nem csupán szokatlan volt, hanem a lakosság számára lelkiileg sokkal kevésbé elfogadható is: senki sem hitt (joggal) ugyanis őszinte megtérésükben. Míg azonban a spanyolok vérmérsékletükből fakadóan a judaizálást nagyon súlyosan büntették²⁶ (az Inkvizíció 1478-ban került bevezetésre), a portugálok csak később hívták be a Szent Offíciomot (1536-ban, véglegesen pedig 1547-ben), és akkor is gyakran alkalmaztak enyhébb büntetéseket, akár teljesen nyilvánvaló judaizálás esetén, noha még a 18. század elején is égettek meg ilyen okból emberek. Inkább a különböző szerzetesrendek, elsősorban dominikánusok szította népharag fordult a volt zsidók ellen (legszégyenletesebb példája az 1506-os lisszaboni pogrom). Nem csupán a keresztények viselkedése volt különböző a két országban, de a *marránusok* hozzáállása is. Nyilvánvaló, hogy negyedik generációs, önkéntes kitérték nem próbáltak már visszatérni őseik hitére, a meggyőződés nélkül krisztianizáltak egy része azonban különféle menekülési utakat keresett – még az alacsonyabb néprétegekben is jellemző volt a titkos szervezkedés, kivándorlás előkészítése és megvalósítása, a rítusok többé-kevésbé tökéletes megtartása.

A szentimentális műfaj szerzői között a második generációban találunk olyanokat, akik nem saját társadalmuk meghatározottságában alkot-

tak: nem tudjuk, Bernardim Ribeiro Portugáliában halt-e meg, regénye mindenesetre először Itáliában, később német földön jelent meg, mégpedig *converso* kiadóknál. Jorge de Montemayor élete nagy részét Spanyolországban töltötte, és olasz földön, Piemontében halt meg. Reinoso könyvét Itáliában adta ki, későbbi sorsáról nem tudunk biztosat, de valószínű, hogy Gracia Nasi kíséretében Törökországba távozott. A *Naceo* írójáról csak annyit sejtethetünk, amennyit regénye narrátoráról elárul, feltehető, hogy ő maga is az Ottomán Birodalomba menekült. Nyílt judaizálást még a Nyugat vallási szempontból legliberálisabb tájain, Itáliában sem lehetett könnyen végrehajtani, az a honvágypedig, ami annyira alapvető jellemzője ezeknek a száműzetésben íródott munkáknak, további óvatosságra inthette az alkotókat: ha valaha vissza akartak térni szülőföldjükre, nem tagadhatták meg kereszténységüket.²⁷

A szerzők származásának megállapítása természetesen nem lenne elég ahhoz, hogy bárki komoly elméleteket állítson föl a művek judaizáló tendenciájával kapcsolatban, ennek alátámasztásához erős belső érvek szükségesek. Milyen konkrét jegyeket találhatunk az eretnekgyanus (eretnekség-ízű, ahogy a Szent Offíciom fogalmazni szokott), vagy egyenesen judaizáló gondolkodásmódra ezekben a művekben? Illetve, milyen elemeket értelmezhetünk a *marránusok* sorsára utaló jelekként, noha egészen más köntösben jelennek meg?

Igen érdekes a szentimentális hősök halálának kérdése. Mint tudjuk, a katolikus elvárásokkal szembehelyezkedő egyik legsúlyosabb bűnnek az öngyilkosság számít. A szentimentális regény szerzői, érdekes módon, moralizálás nélkül beszélnek hőseik öngyilkosságáról, melyet nem ritkán alkalmaznak végső megoldásként: a *Cárcelben* Leriano halálra éhezeti magát, miután a szentáldozást felidéző igen eretnek módon meg teszi szerelmesének leveleit és védőbeszédet mond a nőkről. Arnalte, aki mindenben a szentimentális hőst csupán utánzó módon viselkedik, állandóan fenyegetőzik az öngyilkossággal, de esze ágában sincs azt végrehajtani. A *Grisel és Mirabella* szerelmesei ugyancsak önként válnak meg életüktől: Grisel szerelmest a kínhaláltól megmenteni akarván a meggyújtott máglya lángjai közé veti magát (maga a máglya mint a halálos ítélet végrehajtásának módja, egyértelműen utal az Inkvizíció „vérontást” képmutató módon elkerülő módszereire, hisz a szexuális

bűnökhöz inkább a megkövezés hagyománya tartozott), Mirabella pedig a börtönél szolgáló toronyból veti magát a mélybe az oroszlánok közé. A szentimentális regénnyel szoros kapcsolatban álló *Celestina* Melibeája hasonló öngyilkosságot követ el, ráadásul mindenféle vallás nyújtotta vigasz reménye nélkül, mert valóban hiszi, hogy tettéért kárhozatra ítéltetett. Juan de Flores másik regényében a Boccaccio-hősnő Fiammetta lesz öngyilkos, miután végképp elveszti a reményét arra nézve, hogy Panfilo, hűtlen szerelme, visszatérjen hozzá, s ahogy a penitenciát tartó Pamfilo és Grimalte később láthatják, halálában valóban az örök tűz lesz a sorsa.

A portugál regények közül öngyilkosság csak Bernardim Ribeirónál van: semmit nem tudunk meg az első „barátról”, Bimarderről, aki egyszerűen kísétál a regényből, noha a narrátor már az elbeszélés elején előre jelzi, hogy tragikus véget fog érni. Avalor öngyilkossága azonban, melyet a szakirodalom megkérdőjelez, teljesen egyértelmű: miután a lovagot kiveti a víz a tengerpartra, egy hang közli vele, hogy már halott, noha Avalor maga sem tudja, hogy higgyen-e neki.

A spanyol regények fizikai halálával szemben a portugálok inkább a lelki halállal szembesítik az olvasót – míg Flores, San Pedro és Reinoso esetében halálos ítéletekről, valóságos emberáldozatokról esik szó (a *Griuel*-ben egy szerelmi vétek máglyahalállal való büntetése, maga az a tény, hogy a király apa fontosabbnak tartja az ország törvényeit, mint szülői szeretetét, a lehető legdrasztikusabban fejezi ki az *auto-da-fé* fenyegetettségében élő ember szorongásait), addig *A sóvárgás könyvében*, a *Naceóban* és a *Dianában*, de még a portugál szentimentális regény által már befolyásolt *Clareóban* is megjelenik a felejtés, vagyis a lelki halál vizének jelképe. *A sóvárgás könyvében* a tűzre egyetlen utalás van, Bimarder névváltásánál, mikor egy majdnem megégett galego favágóval való találkozás alkalmával a lovag rájön, hogy az *Égve jöttem (Majdnem megégtem)* kifejezés rá is illik: első jelentésben a szerelmi lángra gondolva, mivel azonban itt arról is szó van, hogy Bimarder e névváltoztatással kíván Aquelisia (Ecclésia) elől elrejtőzni, az általa készíthető tűztől is menekülhet. A víz ugyanakkor *A sóvárgás könyvében* mindenütt jelen van, ugyanazon folyó mellett zajlik a cselekmény majdnem egésze, az elsődleges narrátor a tenger és a szárazföld ellentétességének kifejtését a folyó és az útjában álló kő képével ismétli meg, a Híd Lovagja, ahogy álneve elárulja, állandóan

a folyó mellett őröködik, ott is leli halálát, Belisa emiatt szintén ezen a helyen leheli ki lelkét, Arima tehát itt születik, Bimarder alteregóját, vagyis lovát a folyó mellett tépik szét a fenevadak, itt jelenik meg a mindentudó árnyék Bimardernek, aki pásztorrá válva ide tereli teheneit, melyek a legyek elől mindjárt a vízbe menekülnek, ahogy énekének bevezető versszakában utal rá – mivel a tehének már korábban, a majoros pásztor beszédében elég valószínűen a zsidó nép jelképét adják (a borjak anyjuktól való elrablása az 1495-ös gyermek-eltvételekre utalhat), a víz értelmezhető keresztyvízként, amiben a többség olyan enyhülést (felejtést) talál, amire Bimarder semmiképp nem lelhet. Avalor és Arima történetében a víz ismét a folyó, s később a tenger formájában tesz szert fontosságra, mint már említettem, Avalor öngyilkossága a tengerparton zajlik. A bárka, amelyen Arimát viszik és a csónak, amelyet Avalor talál, nem csupán az ókor Kharónját idézik fel, Bernardim kortársa, Gil Vicente egész trológiát szentelt a túlvilágba vezető bárkáknak (lásd a *A Pokol, a Tisztítóhely és a Dicsőség Bárkája* című darabjait²⁸), a *Siervo* pedig azzal ér véget, hogy a szerelemből kiábrándult és korábban öngyilkosságon gondolkodó narrátor egy bárkát talál a tengerparton – ami szimbolizálhatja megtérését, vagyis a testnek való meghalását (természetesen a Szentföldre tartó hajót is egyben – mivel a szerzőről tudjuk, hogy szerzetesként oda indult).

A *Dianában* szintén mindenütt jelen van a víz eleme, elsősorban forrás formájában, lévén szó bukolikus történetfüzérről. Egyik epizódban a Belisa nevű szerelmes lány önkéntes száműzetésben ontja könnyeit egy szigeten, melyet folyóvíz vesz körül – a lány olyan egységben van a természettel, hogy úgy érzi, könnyei táplálják a folyót is, amivel egyben a korban annyira népszerű *Super flumina Babylonis* kezdetű zsoltárra is utal, melynek több parafrázisa született, többek között a *Diana* szerzőjének (és Camõesnak) tollából is. A *sziget – könnyek – száműzetés* fogalomcsoport több helyütt megjelenik. A *Diana* vízzel kapcsolatos legérdekesebb részlete azonban, amely a felejtésből fakadó elnémulás aktusaként is értelmezhető, a Bölcs Felícia varázsitala, melynek a Léthé vizével egyenértékű hatása van. A regény hőse, Sireno, aki reménytelenül szerelmes a máshoz férjhezment Dianába, iszik ebből a vízből, s következőleg „elfeledkezik” szerelméről: a regény záró jelenetében barátjával együtt az egy szót sem szóló Dianának gü-

nyosan elénekel egy általa korábban annyira szerelmesen szerzett dalt. Nem látszik lehetetlennek az a feltevés, hogy a Felícia által felajánlott víz a keresztvíz, amely a régi hűséget feloldja, noha az arra való emlékezést kioltani nem tudja. Egy ugyanilyen természetű vízből, konkrétan a Léthéből Reinoso alterego hősnője, Isea nem hajlandó inni – és e hozzáállás a két szerző élethelyzetének különbségében is lemérhető: Montemayor a spanyol udvar teljesen domesztikált és kedvelt újkeresztény költője, Reinoso elmenekül Spanyolországból, hogy az Itáliában gyülekező marránusokhoz csatlakozzék. Nem véletlen, hogy ő a szerzők között az, aki legegyszerelműbben fogalmaz, ismeretes Doña Gracia Nasihoz és Juan Micashoz fűződő kapcsolata.

A *Sóvárgás könyve*ben olyan jelenséget figyelhetünk meg, mely a természettel kapcsolatban egyedülálló a szentimentális irodalomban. Bernardim Ribeiro más műveiben is egyértelmű a „föld” abszolút negatív, a gnózis dualizmusával magyarázható szerepe. Érdekes, hogy a spirituálizált táj szellemi magasságokba emelkedésével egyszersmind annak fundamentuma, a föld, az abszolút anyagot, vagyis a rosszat jelképezi. A föld szónak Ribeiro életművében több jelentése is van: egyrészt negatív szubsztancia, mellyel a világ minden baját vádolni lehet, másrészt haza, ugyanakkor a számkivetés helye, az anyagi halál és az idő pusztító erejének jelképe. A föld, ellentétben a természet elemeivel, elsősorban a madarakkal, nem képes könyörületre, úgy tűnik, egyetlen célja az értékek végső elpusztítása. Mégis, a föld ugyanannyira termékeny, mint gyilkos, ugyanannyira pozitív, mint negatív, hiszen lényege a megtévesztés, a kétszínűség. A föld egy változata, vagy esszenciája a kő, mely három alakban jelenik meg a regény folyamán és három alkalommal jelképezi az akadályt – Isabel de Sena ebben, valószínűleg joggal, szerkezeti alapvetést lát: a prológusban a fiatal narrátor nő egyfajta elmélkedés során megfigyeli, hogy a kő úgy akadályozza a patak útját, mintha szándékosan tenné, valójában megszemélyesíti mind a követ, mind a vizet, mely haragvón rohan tovább. A Bimarder–Aónia történetben a kő maga Aquelisia, a hölgy, akitől Bimarder meg akar szabadulni, aki miatt nevet változtat (és akinek kémjét csellel eltávolítja) – más változatban a hölgy a Cruécia nevet kapja, nyilvánvalóan azért, mert az Aquelisia nagyon is közel áll hangzásban az Ecclesia, Egyház szóhoz – ennek viszont a kőszikla, Petrus (*petra*) a jelképe Jézus egyházala-

pító szavai szerint (*Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam* – Mt. 16,13). A kő ebből a szempontból nem csupán a földből való anyagiasságot, de a mozdíthatatlanságot, az akadályt is szimbolizálja. A harmadik kő az Avalor öngyilkossági jelenetében szerepet játszó tengerparti szikla, mely megtöri a hullámokat.

A börtön, a fogság gondolata, legyen az csupán jelképes, vagy valóságos, minden szentimentális regényben jelenvaló. Olyan obszesszív ennek a jelenléte, hogy kézenfekvő az inkvizíciós börtönök felidézése, de természetesen magát a társadalmat is megélhetik börtönként, ahogy a *Clareo* végén Isea egész Spanyolországot börtönszerű kolostornak látja, amelybe azonban őt az apácák nem fogadják be. A *Carcel*ben kétféle fogsággal találkozunk: Lerianóé spirituális, Laureoláé viszont reális. A *Grisel*ben Mirabella a cselekmény elején és végén ugyanabba a toronyba van bezárva, mint valami Rapunzel, szépsége miatt ugyanis az udvar lovagjai meg akarják szerezni és halomra kaszabolják egymást. Két lovagi börtönőre is megvív érte, és a győztesnek ellenállás nélkül adja oda magát. A nevezetes per után, melyben saját (az ország törvényeinek és saját rosszul értelmezett erkölcsiségének börtönében élő) apja halálra ítéli, de Grisel helyette vállalja a halált, őt azonban visszazárják a toronyba, s így egyetlen kiútja marad: leugrani onnan. A *Clareo és Florisea*ban is a hősnők kerülnek börtönbe, a fogság fizikai részleteinek ábrázolása a műfaj többi darabjában láthatóhoz képest jóval realiztikusabb, nem lehetetlen, hogy valóságos tapasztalatokon alapul. Hátborzongató a kalózkodó által elrabolt Florisea őrzése, aki válogatott kínzási módokat ajánl fogvatartóinak, valóságos inkvizíciós eszköztárból merítve (noha nem marad el mögötte azon borzalmas leírás sem, amelyet a *Grisel*ben olvashatunk az udvarhölgyek rémíszítő kegyetlenségéről Torellaszal szemben – ez sem kevésbé emlékeztet a Santo Oficio működésére). A *Sóvárgás könyve* és a *Naceo és Amperidónia* inkább a nő társadalmi szabályok által felállított börtönéről beszél: a szerelmesek találkozása mindig rendkívül nehezen jön létre, a hajadonokat úgy őrzik a falak és a háznép, mintha valóságos foglyok lennének. A *Naceo* esetében a fogság egyenlő a női választás teljes annulációjával és a fejedelmén kívül minden más férfi legális szexualitásának ellehetetlenítésével, míg egyik nem képviselői be, a másiké ki vannak zárva, a börtön képével a sziget, elszigeteltség, száműzetés képe áll szemben.

A templomok, szentélyek szerepe szintén jellemző. Annak ellenére, hogy a templom és zarándokhely, szentély stb. középkorban betöltött, a szakrális funkciótól gyakorta idegen, egyértelműen közösségi, sőt, szentimentális-erotikus használata nyilvánvalóan mindenhol elterjedt és az irodalomban is kifejezést nyer (*Fiammetta*), a szentimentális műfajban ezen szakrális helyek mindig éppen szakralitásuk hiányával, sőt, annak ellentétével, profanitásukkal tűnnek ki. Noha a hősnők jelenléte ezekben általában társadalmi-vallásos szempontokkal magyarázható, a lovagok még csak meg sem próbálják leplezni, hogy hölgyeik miatt látogatnak oda. A műfaj egyébiránt a vallásra való konkrét utalás egyáltalán nem jellemzi, a lovagregények egyértelmű keresztény elkötelezettségével szemben itt a szerelem veszi át teljes mértékben a vallás szerepét, illetve egyfajta panteizmus figyelhető meg a szokásos, vallási funkciójuktól megfosztott közhelyeken túl. A templom mint szerelmi találkahely, mint említettem, már Boccaccio *Fiammettájában* is megjelenik, sőt, kifejezetten irodalmi toposznak tekinthető, lévén a templom egy zárt és képmutató társadalomban a találkozás egyetlen lehetséges helyszíne. A szent helyek szerepe azonban a szentimentális regényben ennél sokkal jelentőségteljesebb: az eredeti funkciót megfordítva a szerzők éppen a templomokat tesszik a megtévesztés, a csalás színhelyévé. Úgy az *Arnalte és Lucendában* mint a *Dianában*, a templom identitáscserevel kevert találka helyszíne: Arnalte nőnek öltözik, a pásztorregény egyik leányfigurája viszont azt hazudja egy társnőjének, hogy valójában férfi, és szerelmet ígér neki. A *Clareo és Floriseában* az egyiptomiak templomukban akarják feláldozni Iseát (vajon nem a katolikus egyház szimbóluma ez a pogány templom, mely folytatja az emberáldozat hagyományát?). Az anonim portugál szerző regényében Naceo csak addig bírja ki a templomban, amíg el nem kezdődik a szertartás. Nyilvánvaló a szentimentális hős katolicizmust megvető viselkedése, hiszen úgy hasonlítja össze Krisztus és a saját szenvedését (szerelmét), mintha csak a sajátja lenne igazi. Arnalte hasonló fejtegetései köszönnek vissza itt, csak azzal a nagy különbséggel, hogy az előbbi, a *par excellence* hamis szentimentális hős szűz Mária szenvedéseit a magáéhoz hasonlítva hosszas imában fejt ki, s már a királynő dicséretére elmondott erősen túlzó panegyrikus rész azt sugallja, hogy Arnalte – vagy a narrátor, a szerző? – fokozot-

tan szükségét érzi alattvalói és vallási hűsége hangsúlyozásának, mindezt pedig a női princípium iránti hódolattal gondolja megvalósítani. Az *Arnaltében* fordul elő egyébiránt egyedül, hogy a „hős” a hölgyet feleségül akarja venni, hogy szerelmében nem csupán az érzelmi vonal, hanem az érdekek is szerepet játszanak. Ebből a szempontból igen érdekes Belisa érvelésében az a kitétel, mely a testvérpár szüleinek csúfos halálára utal: a Lucendával tervezett házasság a család becsületének ezen csorbáját is kiküszöbölhetné. Miféle becstelenségről lehet itt szó? Valószínű, hogy a felségáruláson és az eretnekségen kívül nem sok bűn terheli ennyire az utódok boldogulását – és Arnalte épp e két vétektől való mentességét igyekszik bizonygatni a regény elején és végén. Kulin Katalin hívja fel a figyelmet arra, hogy a *Celestinában* a jámbor, vallásos szölamok mindig hazugságokat vezetnek be: „*Paroles pieuses et mensonges sont indissociables dans cette pièce. C'est Celestina qui se réfère le plus souvent à l'autorité divine, et qui ment également le plus.*”²⁹

A hit (fé) szó egyaránt utal a vallásos hitre és a szerelemre, szerelmi hűsége – mint korábban említettem, a kettő egybemosása igen jellemző a műfajra. A szerelem ugyanakkor nem kötődik a házasság gondolatához – elsősorban a *Celestinával* kapcsolatban szokott az a kérdés felmerülni, hogy Calisto és Melibea, a társadalmilag egymáshoz való páros miért nem gondol egy pillanatra sem a kapcsolat ilyenfajta legalizálására. (Párhuzamként éppen a *Rómeó és Júlia*-történet hozható fel, amely a külső körülmények ellenére is azonnal a házasság medrébe tereli a cselekményt.) A szentimentális elbeszélés azonban soha nem ebben a mederben fut (kivételek a *Clareo*), és ebben különbözik alapvetően a kései lovagregénytől is, melyben a szerelem a dinasztia-alapítás eszköze. Noha a középkorban valóban tartotta magát az a nézet, hogy a szerelem és a házasság összeegyeztethetetlen, ez a 15-16. századi Ibériára már nem igaz. Ha a szentimentális műfajban általában mégsem merül fel szinte soha megoldásként, annak esetleg egészen más oka lehet.³⁰ Miközben a hölgy még csak nem is gondol házasságra, a szülők vagy rokonok alkalomadtán előállnak a társadalmilag előnyös házasság ötletével, leggyakrabban a lányt meg sem kérdezve az egésztől. Felmerül a kérdés, hogy a hölgy akarata ellenére vagy legalábbis helyeslése nélkül létrejövő házasság a szerelem-hit egybemosása és a hit (hűség) és az institúció (egyház, templom)/vallás házasság/szerelem egymás-

nak való megfeleltetése által nem lehet-e a kényszerű megtérés szimbóluma.

Nem állítom, hogy minden itt felsorolt szentimentális regény judaizáló üzeneteket tartalmaz, noha egyik-másik felől biztosak lehetünk. Mindenesetre figyelembe kell vennünk, hogy a szerzők helyzetétől függően, egyik esetben nyilvánvalóbb, másikban igencsak rejtett mondanivalóról van szó. Reinoso Itáliában, az Inkvizíciótól messze, sokkal egyértelműbben írhatott, mint a negyedik generációs *converso* Rojas, akinek apósát többször is letartóztatták kriptojudaizálásért. Még ha nem is találunk kifejezetten judaizáló üzenetet minden műben, nyilvánvaló egyfajta tragikus életérzés, csalódottság, identitásválság, hiszen az újkeresztények történelme nem szól másról, mint kényszerkeresztelésekről, az Inkvizíció terrorjáról, az ősök hitének elárulásáról.

A fájdalomesztétikával kapcsolatos, már tárgyalt témák közül a zsidósághoz leginkább a száműzetés motívuma kapcsolódik. Az *exilium* több szinten is jelen van a kikeresztelkedett és az Ibér-félszigeten maradt vagy onnan eltávozott zsidóság számára. Az egész emberiségre jellemző a szellemi számkivetettség (Isten közelségének elvesztése), ám a gnoszticizmus még radikálisabbá teszi ennek gondolatát: az anyagi világ (föld) ellentéte a szellemi létezésnek: ennek a tragédiáját érezzük ki *A sóvárgás könyve* soraiból. Ugyancsak lelki száműzetés az, amit a hős önmagának a szerelembe esés által bekövetkező elvesztése alkalmával megtapasztal: a 16. század egyik nagy lírai toposza a szerelmes énjének kettéválása, melynek során önmaga ellenségévé lesz. Ha a szerelem reménytelen, vagy a szeretett személy elárulja azt, a belső számkivetettség állandósul, csakúgy, mint a hitehagyott személy hazátlansága – aki számára az ősök hitének elhagyása az önazonosság és a közösségi hovatartozás elvesztését jelenti: ez azonban már kifejezetten zsidó, ill. újkeresztény probléma. A történelmi/politikai/földrajzi száműzetés csak súlyosbítja az eddig említett lelki *exiliumokat*: a zsidóság a jeruzsálemi templom pusztulása óta egyrészt állandó Izrael utáni vágyban, az Ígéret Földjétől száműzötten él, azok számára azonban, akik kénytelenek voltak elhagyni Spanyolországot és/vagy Portugáliát, létezik egy sokkal konkrétabb honvágy is, mely olyan erős, hogy pl. a megfelelő újlatin nyelvhez való ragaszkodás egészen a 20. századig fennmarad: az amszterdami szefárd zsidó közösség a II. világháború előtt még portugálul beszélt, s az sem véletlen, hogy

Samuel Usque a 16. században portugálul írta *Consolaçam às tribulações de Israel (Vigasztalások Izraelnek megpróbáltatásaiban)* című művét.

A szentimentális regényben megjelenő más motívumok is nagy hagyománnyal rendelkeznek a zsidóság történetében, ilyen pl. a valódi identitás eltitkolása (a Bibliában erre legjobb példa Eszter királyné története). Igen fontos bibliai személyiség e kor számára a szenvedő Jób, akinek problémáját Usque műve eleveníti fel. Jelentős a pásztori elbeszélés műfajának használata (előfordul nemcsak Usque-nél, hanem *A sóvárgás könyvében*, a *Clareo és Floriseában*, a *Dianában* is), ami ezzel kapcsolatban érdekes, hogy nem elsősorban az antik és reneszánsz bukolikus hagyományt követik, hanem egy Pinharanda Gomes, portugál filozófiatörténész által *pasztorálisonak* nevezett tradíciót. Ribeirónál a majoros pásztor, a *Dianában* a bölcs pasztorlány alakja idézi fel az ótestamentumi hagyományt. A kereszténységre vonatkozóan viszont alig találunk utalásokat – ez annál is furcsább, mert a kor írásaiban szinte kötelező jellegű volt a vallásos hevület bizonyítása (amit egyedül az *Arnalte* abszolvál). Az itt vizsgált szentimentális regényekben kétszer kerül szóba Krisztus: a *Naceo és Amperidóniában*, név említése nélkül, csupán a passiót említi a szerző – mint láttuk, gúnyos hangnemben. Az *Arnalte és Lucendában* azonban a groteszkként, hamis lovagként megbélyegzett Arnalte az, mint említettük, aki hosszú imádságot intéz a Szűzhöz, Mária szenvedését a saját szerelmi bánatához hasonlítva. Lehetetlennek tűnik, hogy ne legyen üzenetértékű, ki az, aki ezt az egyedülálló imádságot elmondja.

Visszatérve a címben feltett kérdésre, egyértelmű választ természetesen nem adhatunk, de nagyon sok közvetett bizonyítékot találtunk feltevésünk alátámasztására. Noha kifejezetten *converso* műfajnak nevezni az ibér szentimentális regényt talán túlzás is lenne, a judaizáló üzenetek jelenléte nehezen tagadható, és nem véletlen, hogy az utóbbi évek szakirodalmában egyre nagyobb teret kap ez az elképzelés.

JEGYZETEK

¹ Marcel Bataillon, Américo de Castro, José Teixeira Rego, Hel-der Macedo, Isabel de Sena írásaiban.

² *Tűz és víz között – gender és szerkezet Bernardim Ribeiro „Menina e Moça” című regényében.*

³ Szegedy-Maszák Mihály *„Minta a szőnyegen” – A műértelmezés esélyei.* Balassi Kiadó, Budapest, 1995) fordítja így az angol *romance* szót, amelyet az angolszász irodalomelmélet a *novellel* opozícióban használ.

- ⁴ Mint látni fogjuk, a judaizáló elmélet alapján ez egészen más megvilágításba kerül.
- ⁵ *Orígenes de la Novela* [A regény eredete], II. kötet: „Ilyen az erotikai-szentimentális regény, amelyben sokkal fontosabb szerephe kerül maga a szerelem, mint a küzdelem” (3. old.)
- ⁶ Az angol szakirodalom ide sorolja a lovagregényt, az ábrándregényt, a regényes történetet. (Wellek-Warren, *Az irodalom elmélete*. 2002, 221.)
- ⁷ Szegedy-Maszák, i.m. 61.
- ⁸ Korabeli francia, angol és olasz fordítások léteznek belőle.
- ⁹ Ez a mű minden szentimentális regényt fölülmúlt népszerűségben: 1600 előtt 22 alkalommal adták ki, 1493-ban katalánra, 1515-ben olaszra, 1549 körül angolra, 1527-ben franciára, 1625-ben németre fordították le, majd minden fordítást többször is kiadtak.
- ¹⁰ Bernardim Ribeiro: *A sóvárgás könyve (Lány és lélek)*. Palimpsest, Budapest, 2004.
- ¹¹ Az első kiadás dátuma, de ennél jóval korábbi kézirat is van.
- ¹² A *Diana* szcenárió tekintetében a pásztorregényeket követi, fájdalomesztétikája azonban a szentimentális regénnyel, elsősorban *A sóvárgás* könyvével rokonítja.
- ¹³ Ennek első része a hellenista, ill. bizánci regény nyomdokait követi, második része pedig inkább lovagregényre emlékeztet, az elbeszélő perspektívája, az intertextualitás és a szerelmi szál fontossága azonban mégis az szentimentális regény műfajához közelíti.
- ¹⁴ Lillian von der Walde Moheno, *La ficción sentimental. Mediavalía*, núm. 25, julio 1997.
- ¹⁵ Leriano nők védelmében elmondott beszéde nagyban emlékeztet Diego de Valera *Tratado en defensa de las virtuosas mugeres* [Az erkölcsös asszonyok védelmében írt traktátus] című művére, Deyermond (1993) megállapítása szerint Leriano vádjai pedig a *Mort Artu-ban* [Artúr balála] Guinevere ellen elhangzó vádakat visszhangozzák.
- ¹⁶ Mind a két kifejezés sajátom.
- ¹⁷ Américo Castro, *España en su historia* [Spanyolország saját történetében], 1948.
- ¹⁸ Marcel Bataillon, *Alonso Nuñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia* [Alonso Nuñez de Reinoso és a portugál marránusok Itáliában], 1964, *Études sur le Portugal au Temps de L'Humanisme*, 1974.
- ¹⁹ José Teixeira Rego, *Estudos e Controvérsias* [Tanulmányok és vitás kérdések], 1931.
- ²⁰ Hélder Macedo, *Do Significado Oculto da Menina e Moça* [A Sóvárgás könyve rejtett jelentése], Editores Moraes, 1977.
- ²¹ Isabel de Sena, *The Sentimental Romance in Spain and Portugal: Towards a Poetics of the Genre at the Turn of the Sixteenth Century*, 1994.
- ²² Elsősorban José Benoliel és Jorge de Sena képviselték ezt a tézist, ahogy António José Saraiva említi (*A Vida Ignorada de Camões* [Camões ismeretlen élete], s/d c. művében), nem foglalván egyértelműen állást a kérdésben. Rózsa Zoltán az ELTE-n tartott óráin mindig annak a meggyőződésének adott kifejezést, hogy ez a tétel tartható, sajnos nem találtam erről szóló publikációt művei között.
- ²³ A spanyol kiűzetési dekrétum eredményeképpen a zsidó lakosság kb. 50%-a konvertált (többek között a közösség idős vezetője, Abraham Seneor (keresztény neve: Fernando Nuñez Coronel) is.
- ²⁴ Ferrant Martínez zsidóellenes akciója Sevillában, kényszertérítések eredményeképp mintegy 100 000 zsidó konvertált.
- ²⁵ A történészek szerint a 15. század végére társadalmi feszültségek miatt vált tarthatatlanná a zsidók megmaradása, mivel a már a 14. században és azóta folyamatosan áttérték, ill. a mózsi hitben megmaradtak egyfolytában acsarkodtak, megpróbálván kitérni egymást a kereskedelmi, hivatali előnyökből, s a helyzetet csak súlyosította a harmadik csoport, a már áttért, de judaizáló, vagyis a másik kettő között egyensúlyozó réteg jelenléte.
- ²⁶ Noha, mint több tanulmány rámutat, a halálos ítéletek a spanyol Inkvizíció esetében leginkább a portugál származású marránusokat sújtották.
- ²⁷ Az ugyanebben az időszakban tapasztalható magyar gyakorlat ennek teljesen ellentmond, hiszen több olyan esetről tudunk, amely során zsidók megkeresztelkedése, judaizálása, újbóli megkeresztelkedése, judaizálása stb. van napirenden.
- ²⁸ Gil Vicente: *Barca do Inferno, Barca do Purgatório, Barca da Glória* – ezekben ördögök, illetve angyalok töltik be a hajósok szerepét.
- ²⁹ Kulín Katalin, *La Celestina et la période de transition*. 1967, 75.
- ³⁰ A szenvedélyes szerelem és a házasság összeegyeztethetlensége a középkorban elsősorban francia földön közhelyszerű igazságnak számított, innen eredhet a házasságtörés kulturálisan sokkal nagyobb elfogadottsága is. Georges Duby több könyvében is megállapítja, hogy a házastárs iránti szerelem mint perverz elhajlás jelenik meg a kortársak szemében.

MAGYAR-HÉBER SZÓTÁR

Az Eliezer Grosz szerkesztette négykötetes magyar-héber szótár kapható a Múlt és Jövő szerkesztőségében. Érdeklődni a 316-7019 vagy 06 70 2205851-es telefonszámon lehet. Ára: 13.000 Ft.

Postán megrendelhető Izraelben, Ruhama Krausztól a +972-52-8335902 telefonszámon. Ára: 95 USD, amely tartalmazza a postaköltséget is.

mandj@multesjovo.hu
www.multesjovo.hu

