Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Szegedi Eszter

Olasz pásztorjátékból magyar komédia. Balassi *Szép magyar komédiá*jának és Castelletti *Amarilli*jének összehasonlító elemzése

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Vezető: Dr. Kállay Géza egy. tanár
Italianisztikai irodalom- és művelődéstörténet Program
Vezető: Dr. Szkárosi Endre habil. egy. docens

A bizottság tagjai:

Elnök:	Dr. Horváth Iván egy. tanár
Opponensek:	Dr. Kőszeghy Péter
	Dr. Takács József egy. docens
Titkár:	Dr. Falvay Dávid egy. adjunktus
Tagok:	Dr. Acél Zsuzsanna egy. adjunktus
	Dr. Szkárosi Endre habil. egy. docens
	Dr. Pintér Márta habil. egy. docens
	Dr. Simon Zoltán egy. adjunktus

Témavezetők:
Dr. Király Erzsébet prof. emeritus
Dr. Armando Nuzzo habil. egy. docens

Budapest, 2012

Tartalom

1. A *Szép magyar komédia* kutatástörténetének áttekintése....4
2. A pásztorjáték megszilárdulása a XV–XVI. századi műfajelméleti munkák tükrében...16
2.1 A pásztorjáték előzményei a terminológiahasználatban....16
2.1.1 Minturno....17
2.2 Az ekloga....25
2.2.1 Trissino....25
2.2.2 Capriano és Del Bene....32
2.2.3 Denores....34
2.3 A szatírdráma....37
2.3.1 Poliziano....40
2.3.2 Giraldi Cinzio....44
A szatírjáték és az ekloga....54
2.3.3 Robortello....56
2.3.4 Sansovino....57
2.3.5 Carriero....60
2.4 A szatírdráma és a pásztorjáték....62
2.5 Az ekloga és a pásztorjáték Guarininál....63
3. Cristoforo Castelletti és az *Amarilli*....69
3.1 Castelletti jelentősége, kutatottsága....69
3.2 Castelletti élete és művei....72
3.3 Az *Amarilli* helye a pásztorjáték történetében....75
3.3.1 Egloga....76
3.3.2 Grave, et ridicolosa insieme....76
Ridicolosa....77
Grave....82
Nevetségesség és komolyság Castelletti komédiáiban....86
3.3.3 L'Aminta bellissima, et dottissima di Messer Torquato Tasso....88
3.3.4 Gli Academici Rozi di Siena....92
4. Az *Amarilli* és a *Szép magyar komédia*....94
4.1 Balassi makrostrukturális változtatásai....94

4.2 A pasztorális elemek háttérbe szorulása.....101
4.3 A költői képek változásai.....124
4.4 Az Isten.....126
A. Függelék. Összehasonlító táblázat az *Amarilli* három kiadásának és a *Szép magyar komédiá*nak a jelenetbeosztásáról.....130
B. Függelék. Az *Amarilli* 1587-es kiadásának nyersfordítása.....133
Hivatkozott irodalom.....174

1. A *Szép magyar komédia* kutatástörténetének áttekintése

A *Szép magyar komédiá*ról szóló első újkori híradás 1899-ben, vagyis Balassi verseinek újra felfedezése, a Radványi- (azaz Balassa-)kódex megtalálása után 25 évvel látott napvilágot. Balassi első monográfusa, Erdélyi Pál így számol be felfedezéséről:

> A töredék Knauz Nándor könyvtárában lappangott, s a tudós főpap talán maga sem érdeklődvén iránta, másnak sem igen mutatván meg – mindezideig meghatározatlan maradt. Dobrovszky Ágosttól, a ki Knauz könyvtárát megvásárolta, jutott a Magyar Nemz. Múzeum tulajdonába, s itt került az én kezembe. Hogy érdeklődtem iránta, annál természetesebb, mert a C5 levél versóján (b) olvasható versben azonnal a Balassa híres echós énekére ismertem.[1]

Erdélyi már csak részben tudja beledolgozni Balassi-könyvébe a friss felfedezést, de monográfiája *Csalódások* című fejezetében, ahol néhány mondatban megemlékezik róla, azonmód Balassi lírájához, a Julia-versekhez kapcsolja a „Comoediá"-t.[2] A Függelékben pedig nem csupán leírja a szerencsésen megtalált töredéket, hanem a datálására is kísérletet tesz:

> Tudjuk a radványi kódex írójának becses följegyzéseiből, hogy Balassa nem rejtette véka alá verseit, egyik-másik Ungnadnénál is volt; valószinűleg nem rejtette el drámáját sem, a melynek világos czélzata az volt, hogy Júlia-Annát ama koholmányoknak valódi értéke felől, melyet Sylvanus-Galeotto róla terjesztett, fölvilágosítsa. Ily módon tehát e dráma életrajzi jelentőségre emelkedik, a melynek történeti hátterét Balassának könnyelmű élete, szerelmeskedései és pazarlása

---

[1] ERDÉLYI Pál, *Balassa Bálint 1551-1594*, Magyar Történeti Életrajzok (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1899). Megjegyzendő, hogy Erdélyi ekkoriban a Múzeum Könyvtárának (ma: Országos Széchényi Könyvtár) a tudományos munkatársa volt.

[2] Ibid., 172.

tehették, mind oly okok, a melyek miatt Anna-Júlia bizonyára többször esett gondolkodóba. Bálintunk komoly szándékú udvarlása Ungnad halála után s kibújdosása előtt 1588–89-re esett, 1589 őszéig tartott. Ez alatt az idő alatt volt tehát szüksége arra, hogy magát Anna előtt tisztázza. Esdeklését s fogadkozásait költeményeibe foglalt égő vallomásaival egészítette ki s magát mentő apologiáját drámában írta meg, tehát 1588–89-ben, s minden valószinűség szerint hamarosan ki is adta.

A szöveg megírásának időpontját illetően tulajdonképpen azóta sem változott a tudomány álláspontja, Erdélyinek a nyomdai kiállításra vonatkozó feltételezéseit azonban Berlász Piroska 1981-ben megcáfolta.[3]

Balassi szerzőségét a Függelékben Erdélyi a következő érvekkel igazolta:

1. Az echós vers „a radványi kódex írója szerint kétségtelenül Balassáé". Ráadásul „a töredék szövege sokkal jobb, mint a kódex szövege", ami arra utal, hogy „a töredék a szerző korrektúráján ment keresztül".
2. „A radványi kódex írója Jephtes Historiája fordításának emlegetésével azt is bizonyítja, hogy Balassa előtt a drámai forma nem volt ismeretlen."
3. „A dráma nyelve, szólamai, kifejezései, magyarsága, szóval stilművészete" is Balassira utalnak.
4. Júliának hívják a dráma hősnőjét, aki Balassi versciklusában is Losonczy Anna „pseudonimja", ráadásul „a dráma hőse Credulus (a hiszékeny), Balassának

[3] BERLÁSZ Piroska, „Hol nyomtatták Balassi Credulus és Juliáját?", *Magyar Könyvszemle* 97, 3. sz. (1981): 189–203. Erdélyi szerint közvetlenül a megírása után Bártfán nyomtatták ki a darabot, Berlász szerint az 1610-es évek közepén Debrecenben.

magának a pseudonimja a Colloquium octo viatorum et deae Echo vocatae versben", mint ez az echós „kívÁNNA" rímből kiderül.

Természetesen nem elégedett meg e rövid jegyzetekkel, hanem egy évvel később a *Magyar Könyvszemlé*ben publikálta felfedezését a nyomtatványtöredék átírásával együtt.[4]

Rövid bevezetés és a nyomtatványtöredék leírása után a Függelék 1. pontban megfogalmazott állításai mellett érvel. Egyrészt valószínűtlennek tartja, hogy egy idegen emelte volna be drámájába – a Radványi-kódex írója által egyértelműen Balassinak tulajdonított – echós verset, különös tekintettel arra, hogy az nyomtatásban nem is terjedt. Másrészt a Balassa-kódex és a „Credulus és Julia Komédia" echós versének kontrasztív elemzésén keresztül konkrét példák sorával bizonyítja, hogy a két szöveg különbségei szerzői változtatásokra utalnak a drámatöredékben. A szerzőség bizonyítására a Függelékben is felhozott érvek mellett több – azóta is számon tartott – párhuzamot talál Balassi korábban ismert versei és a drámatöredék részletei között, ezzel részint a Függelék 4. pontjának stiláris hasonlóságait igazolva. A „Credulus és Julia" jelentőségét – utódaihoz hasonlóan egyfelől abban látja, hogy párhuzamos a Júlia-ciklussal (Erdélyi mintegy apológiaként értelmezi a drámát, amelyben Credulus az áruló Sylvanus vádjai alól próbálja tisztázni magát), másfelől hogy „új ösvényt nyit, új hangot üt meg: a világi drámáét".[5]

---

[4] ERDÉLYI Pál, „Balassa Bálint komédiája. (Egy hasonmással)", *Magyar Könyvszemle* 8, 1. sz. (1900): 1–16.

[5] Ibid., 16.

Tizenhárom évvel Erdélyi tanulmánya után a pesti bölcsészkaron frissen végzett Eckhardt Sándor publikál egy kétrészes tanulmányt Balassi irodalmi mintáiról,[6] amelyben többek között a két echós versről ír.

> Minket a szerzés körülményein kívül legjobban a benne használt nevek érdekelnek. Credulus, Aminta, Tyrsis és Amontán a pásztorjátékokban sűrűen használt nevek s ha hozzászámítjuk a Credulus és Júliának elnevezett drámatöredék neveit: Sylvanust, Briseust, Damoetát, Galateát és Dieromenust[7] legalább is a nevek szerint a pásztorjátékok világába jutunk. A pásztorjátékok neveinek nagy része Vergilius eklogáiból származik. Az idézett nevek közül Damoetát, Thyrsist és Amyntast nála is megtalálhatjuk (Eclog. III., V., VII., X.), de a többiekkel együtt csak a pasztorálékban. Aminta pl. Tasso híres darabjának a czíme, Tirsi ugyancsak Tassónál és Poliziano Orfeojában, Galatea Ingegnerinél (Danza di Venere), Credulo Castellettinél (Amarilli) fordul elő s a Sylvanus és Amontán bizonyára valamely olaszosabb Sylvionak (pl. Argenti és Guarininál) és Montanonak (Guarini: Pastor fido) felel meg. Annyi bizonyos, nemcsak a nevek, hanem a hangnem alapján ítélve is, hogy a Credulus és Júlia rokonait a pásztorjátékok közt kell keresnünk.[8]

Eckhardt tehát monumentális tanulmányában – sok más felfedezése között mintegy mellékesen – kijelöli az utat, hogy a „Credulus és Júlia" (óvatosan fogalmaz: nem forrásait,

---

[6] ECKHARDT Sándor, „Balassi Bálint irodalmi mintái (Első közlemény)", *Irodalomtörténeti Közlemények* 23, 2–3. sz. (1913): 171–192; ECKHARDT Sándor, „Balassi Bálint irodalmi mintái (Befejező közlemény)", *Irodalomtörténeti Közlemények* 23, 4. sz. (1913): 405–450.

[7] Eckhardt maga is megjegyzi, hogy Erdélyi Pál feloldásait vizsgálja felül: mint azóta tudjuk, Galateát Eckhardt következteti ki helyesen a Gal. rövidítésből (Erdélyi férfi Gáljával szemben), a Dieromenus azonban (akit Eckhardt állítása szerint Luigi Groto *Il pentimento amoroso*jának Dieromenójából – aki valójában Dieromena – latinosít vissza) tévedés, itt Erdélyi Dienese a helyes, illetve mindketten tévednek, amikor Briseida helyett Briseusról beszélnek.

[8] ECKHARDT, „Balassi Bálint irodalmi mintái (Befejező közlemény)", 411.

hanem) „rokonait" az pásztorjátékok között találhatjuk meg.[9] Sőt, mint a felsorolásból – és az egyik lábjegyzetből, amelyben Amyntas olaszos alakjára hívja fel a figyelmet Balassinál – sejthető, egészen pontosan az olasz pásztorjátékok között. Ráadásul Eckhardt ekkor már láthatólag a neveknek is utánajárt, hiszen míg feltételezhetjük, hogy Tasso, Poliziano, esetleg Guarini darabjait magától ismerhette, Ingegneri, Argenti és főként Castelletti általa említett műveivel nem valószínű, hogy pusztán véletlenül találkozott. Egyik lábjegyzetében hivatkozik is Klein: *Geschichte des Dramas* V. kötetére. Szinte érthetetlen, hogy Castelletti azonosítására e tanulmány után további 24 évet kellett várni.

A „Credulus és Júlia" forrását ugyanis 1937-es cikksorozatában fedi fel Waldapfel József, szintén az *Irodalomtörténeti Közleményekben*.[10]

Első közleményében csak célozgat rá, hogy Balassi nemhogy kiválóan tudhatott olaszul, de kora olasz irodalmát is naprakészen követte, és lírai verseihez több olasz párhuzamot hoz XVI. századi olasz versekből.

Forradalmi felfedezését a „Credulus és Juliá"-val kapcsolatban a második és harmadik közleményre tartogatja. Tud az *Amarilli* mindhárom (sőt, az 1582-es esetében mindkét velencei kiadót – Sessa és Bericchio – beleszámolva mind a négy) szerzői kiadásáról, bár

---

[9] Waldapfel József szerint a „*Credulus és Julia* valamelyes rokonságát a pásztordrámákkal […] először Széchy Károly tette szóvá a *Magyar remekírók* 1. kötetének bevezetésében", vö. BALASSA Bálint és ZRÍNYI Miklós, *Báró Balassa Bálint és gróf Zrinyi Miklós*, szerk. SZÉCHY Károly (Budapest: Franklin-társulat, 1905); „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)", *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 3. sz. (1937): 260.

[10] WALDAPFEL József, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Első közlemény)", *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 2. sz. (1937): 142–154; WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)"; WALDAPFEL József, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Harmadik, befejező közlemény)", *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 4. sz. (1937): 354–365.

az 1580-ashoz nem sikerül hozzáférnie.[11] Ez alapján megállapítja, hogy a „Credulus és Julia" az 1587-es harmadik (negyedik) kiadás alapján készült, sőt, megemlíti e kiadás legnagyobb újdonságát az előzőekhez képest, hogy tudniillik a szolgák száma, jelenetei s így a komikus elemek nagy mértékben visszaszorulnak, hiszen a szolgák közül csupán Cavicchio marad meg az 1587-es kiadásra. Megpróbálja (nagyon nagy vonalakban) elhelyezni Castellettit az olasz pásztorjáték történetében, valamint felhívja a figyelmet, hogy az *Amarilli* lehetett a forrása a két francia fordításban is ismert Bracciolini-darabnak, az 1597-es *L'amoroso sdegnó*nak. Kiemeli, hogy a franciákon kívül sehol máshol nem volt olyan gyors az olasz pásztorjáték recepciója, mint Magyarországon.

Közli a magyar drámatöredéknek megfelelő részleteket az *Amarilli*ből, és próbálja megragadni a magyar szöveg jellegzetességeit az olaszhoz képest. Megfigyelései között különösen figyelemreméltónak találom az alábbiakat.

> A szerelmes panaszok kivételével pattogóbb, elevenebb, de nyersebb, parasztibban pásztori is a magyar dialógus. Indulatszavakkal, felkiáltásokkal bővebben jelzi a gondolat és érzelem fordulását […] Mozdulatok jelzésében is kevésbbé fukar […] amint már Eckhardt kiemelte, Balassinál mintáihoz képest erősen háttérbe szoruL a mitológia szerepe, s csak egészen közismert alakokra szorítkozik többnyire

De kiemeli Sylvanus és Credulus „legízesebb szitkozódás"-ait is, valamint a Júlia–Credulus jelenetből Júlia azon szavait, amelyeket Amarilliéhez képest hozzátesz a magyar változatban.

---

[11] Megjegyezzük, hogy a Waldapfel számára még hozzáférhetetlen első kiadás (a másodikkal és a harmadikkal együtt) azóta bárki számára elérhető az alábbi címen: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k59257p

„csak nekem hagyj békét, elég eddig trécseletünk, talán most is valaki meglátott, hogy együtt vagyunk, s mindjárt gyanuságba esik hozzánk, s ki is fecsegi, mert irígy az ember. Azért elmegyek, Cupido és Venus maradjanak veled, jó Credulus”.[12] Ez a pletykára való hivatkozás a magyar átdolgozó miliőjéből került oda; mintha meg is feledkezett volna arról, hogy Credulus imádottja nem másokra való tekintettel nem hajlandó szót állni, hanem elveszettnek hitt kedvese iránt való hűségből. A pásztordráma udvari levegőjében épen nem feltűnő, hogy egy nimfa elbeszélget egy pásztorral.[13]

Egyetért Eckhardttal a Gal. rövidítés Galateában való feloldásával,[14] a Die. rövidítés eckhardti feloldásával kapcsolatban viszont némileg szkeptikus, kilátásba helyezi, hogy esetleg mégis Erdélyinek lesz igaza a Dienessel. Briseust Briseisszé nőiesíti, nem sokat tévedve a valódi Briseidához képest.

A pásztorjátékról megállapítja, hogy nemhogy azt alakította saját céljaira, a Júlia-ciklusnak megfelelően Balassi, hanem – fordítás lévén – inkább a pásztordráma, sőt, pásztordrámák alakíthatták a Júlia-verseket.

---

[12] Waldapfel átírása több helyütt eltér az azóta kanonizálódott Kőszeghy–Szabó-féle kiadásétól, vö. GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia. Thyrsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galateával való szerelmekről*, szerk. KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza (Budapest: Szépirodalmi, 1990), 63.

[13] WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)”, 268.

[14] Sőt, még egy érvet talál: Galathea Vergilius eklogáiban is Amaryllis vetélytársa. Ha ehhez hozzátesszük Ludányi Mária megfigyelését, aki Castelletti Selvaggiójának előképét Ovidius *Metamorphoses*ének (XIII.) a vízinimfa után vágyakozó Polyphémosában fedezte fel (LUDÁNYI Mária, „A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 83, 4. sz. [1979]: 360), elképzelhető, hogy a Galatea névnek nincs közvetlen, csak klasszikus előzménye Balassinál. A Briseida névalakot ezzel szemben (akiben nem ismeri fel Briszéiszt) bizonyosan egy eddig ismeretlen olasz (esetleg más, például spanyol) forrásból veszi.

Új forrást is felfedez az *Amarilli*n kívül: Balassi a vágy–ágy rímet feltételezése szerint Pasqualigo *Gi'intricati* című pásztordrámájának (1582) egyik echós jelenetének (IV/3) diletto–letto ríméből veszi, ugyanakkor a teljes *Amarilli* ismeretében erős párhuzamokat figyel meg Balassi bizonyos verseivel. Felfedezi az *Amarilli*ben a Júlia-ciklus záróversének forrását (a nyomtatványtöredékben ugyanis még nem szerepelt betétként ez a vers), az egyik „kardal"-ban pedig (ahogy ő nevezi) a *De virgine Margaretá*ét, valamint kisebb egyezéseket is kimutat itt-ott más versekkel, sok esetben ezzel korábban feltételezett, távolabbi forrásokat revideálva. Tapasztalatai alapján arra a következtetésre jut, hogy például azt sem tudni biztosan, Balassi ismerte-e közvetlenül Petrarcát. Olasz forrásai tekintetében felhívja a figyelmet Padova lehetséges közvetítő szerepére.

A „Credulus és Julia" valódi címének előkerülése után[15] az igazi szenzáció az – immár biztosan Balassi neve alatt fennmaradt – *Szép magyar komédiá*val kapcsolatban a teljes mű megtalálása volt 1958-ban a bécsi Fanchali Jób-kódexben, Ján Mišianiknak köszönhetően. Egy év alatt elkészült a kódex alapján a *Szép magyar komédia* szöveghű kiadása,[16] pontosabban betűhív átírása Eckhardt részletes jegyzeteivel, az olasz szöveg közlésével, valamint Eckhardt kísérőtanulmányával. Utóbbiban Eckhardt kiemeli az Ajánlást, a Summát és főként a Prológust, mint az *Amarilli*től független, önálló Balassi-

---

[15] *Gyarmathi Balassa Bálinthnak Thirsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galatheával való szerelmekrül szép magyar Comedia*, Batthány Ádám németújvári könyvtárának 1651-ben készült katalógusa alapján, vö. IVÁNYI Béla, „Néhány adat Balassi Bálint életéhez és műveihez", *Irodalomtörténeti Közlemények* 58, 4. sz. (1954): 415–417.

[16] MIŠIANIK Jan, ECKHARDT Sándor és KLANICZAY Tibor, szerk., *Balassi Bálint szép magyar komédiája – A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, Irodalomtörténeti Füzetek 25 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959).

szövegeket. Bár megjegyzi, hogy a Prológus egy részét vehette olasz dialógusokból is, Balassi „magáévá tette a szerelmet, szolgálatába állott egész életére, mint költeményeiben, leveleiben is mondja". Eckhardt az „átélt irodalom" tételének bizonyítására többek közt a Prológus „házastársuk előtt sem tagadták szerelmüket" mondatát idézi lelkesen, hogy Balassi szerelmi életéből vett „okmányszerű adatokkal" igazolja azt.[17] A komédia szövegében kiemeli Balassi realizmusát, magyaros fordulatait, merészségét az alantas stílusnem alkalmazásában (Dienes figurájában, de másutt is), a Balassi-strófa alkalmazását, valamint utal a „pastorale-jelleg" háttérbe szorulására. A kézirat és a nyomtatványtöredék viszonyával kapcsolatban megállapítja, hogy előbbi közelebb áll olasz forrásához, ezért a nyomtatványtöredéket tekinti a későbbi (következésképpen érdekesebb) szerzői változatnak. Eckhardt ír a kézirat másolójáról, annak nyelvi jellegzetességeiről is, és arra a következtetésre jut, hogy a másoló Balassi-kéziratból dolgozott. Eckhardt 1960-ban külön, modern átírásban is kiadta a *Szép magyar komédiát*, illetve ugyanebben az évben megjelent egy kritikai kiadás.[18] 1961-től már többnyire a versekkel együtt publikálták a drámát,[19] Eckhardton kívül Szigeti József, majd 1979-ben Varjas Béla.[20]

Kisebb cikkek után (melyek közül a legfontosabb talán Bán Imréé[21]) az 1970-es években Amedeo Di Francesco kezdett a Balassi-drámával foglalkozni, aminek

---

[17] Ibid., 40.

[18] ECKHARDT Sándor, *Gyarmathi Balassi Bálintnak Thirsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galatheával való szerelmekröl szép magyar comoedia* (Budapest, 1960); KARDOS Tibor és DÖMÖTÖR Tekla, szerk., *Régi magyar drámai emlékek*, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960).

[19] ECKHARDT Sándor, szerk., *Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája* (Budapest: Magyar Helikon, 1961).

[20] BALASSI Bálint, *Összes versei és Szép magyar comoediája*, szerk. VARJAS Béla (Budapest: Szépirodalmi, 1979).

legjelentősebb eredménye a *Szép magyar komédiá*ról szóló monográfiája 1979-ből.[22] Könyvének bevezetésében az olasz pásztorjáték történetére viszonylag kis hangsúlyt fektet, ellenben közép-kelet-európai recepciójáról érdekes körképet ad. Még a bevezetésben négy csoportba osztja a *Szép magyar komédia* „jellegzetes stílussajátságait" az olasz eredetihez képest, de megjegyzi, hogy ezzel „távolról sincs kimerítve a Castelletti és Balassi szövegeinek egybevetéséből levonható tanulságok lehetősége".[23] Monográfiájában nem törekszik e különbségek szisztematikus kimutatására, hanem Balassi-kutatóként praktikusan, Balassi életműve és a *Szép magyar komédia* felől közelíti meg az olasz forrást. Könyvének első részében azt vizsgálja, hogy Balassi személyisége, addigi életműve milyen pontokon nyomta rá bélyegét az átdolgozásra, a második részben pedig azt elemzi, hogy az *Amarilli* a továbbiakban hogyan hatott Balassi költészetére. Különösen figyelemreméltóak részletes analízisei az első jelenetről, valamint a *Szép magyar komédia* két, a lírai versek közé és bekerült versbetétéről.

Amedeo Di Francesco monográfiáját követően láthatólag kevesen érezték úgy, hogy még mondanivalójuk lehet a *Szép magyar komédiá*val kapcsolatban, tudomásom szerint az egyetlen átfogóbb tanulmány Berlász Piroska már említett, a nyomtatványtöredéket meghatározó, úttörő jelentőségű cikkén kívül Ambrus Katalin nevéhez fűződik a következő

---

[21] BÁN Imre, „Il dramma pastorale italiano e la »Bella commedia ungherese« di Bálint Balassi", in *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, szerk. HORÁNYI Miklós és KLANICZAY Tibor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 147–156.

[22] DI FRANCESCO Amedeo, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979).

[23] Ibid., 18–23.

tíz évben.[24] Az újabb fordulatot a *Szép magyar komédia* Kőszeghy–Szabó-féle kiadása hozta 1990-ben, amely azóta is referenciakiadásnak számít.[25] Ennek Utószavában Kőszeghy elődeinél jóval részletesebben keres magyarázatot a *Szép magyar komédia* megírására Balassi életrajzi adatai alapján (a belső motiváción kívül azt is feltérképezi, honnan juthatott Balassi hozzá az *Amarilli*hez), illetve foglalkozik a *Szép magyar komédia* korabeli ismertségével, hatásával is. Felhívja a figyelmet a komédia-jellegre egyrészt a pásztorjáték műfajával szemben, másrészt vitatkozik Eckhardt (a szerző által 1959-es tanulmányában egyébként csak mellékesen elejtett) megjegyzésével, hogy tudniillik a *Szép magyar komédia* a francia tragédiákhoz hasonló „érzelmes dráma" lenne. A Dienes–Galatea-, illetve Cavicchio–Tirrenia-jelenet (III/4), részletes elemzésével kimutatja, hogy a komikus hatás kiváltásában a sikamlós kétértelműségeknek az olasz eredetiben, de főleg Balassi (a virágénekeken is alapuló) nyelvében óriási szerepe van. Meggyőződése szerint Balassi a *Szép magyar komédiá*ban (mint ezt a Prológus előrevetíti) morális újítást hajt végre korának közmoráljával szemben, amely „mélyen elítélte a szerelmi témájú műveket", és komédiája – ha kinyomtatására, illetve a nem sokkal későbbi *Constantinus és Victoriá*ra vagy a *Florentiná*ra gondolunk – már saját korában sem maradt hatástalan.

Noha Eckhardt, Kőszeghy is utaltak rá, hogy a Prológusnak olasz forrása lehet: első mondatainak eredetijét Di Francesco találta meg 1996-ban.[26] Az utóbbi tizenöt év

---

[24] AMBRUS Katalin, „A 16-17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria", in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes (Budapest: Gondolat, 1987), 313–323.

[25] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*.

[26] DI FRANCESCO Amedeo, „Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról", *Iskolakultúra* 6 (1996): 68–70.

legfontosabb *Szép magyar komédia*-kutatói továbbra is Amedeo Di Francesco és Kőszeghy Péter,[27] doktori disszertációmmal az ő munkásságukat szeretném kiegészíteni olasz oldalról: egyrészt egy kicsit jobban megvilágítva a korabeli olasz pásztorjáték általános elméleti hátterét, másrészt Balassi Castellettitől való eltéréseit szövegszerűen feltérképezni.

[27] Lásd még: DI FRANCESCO Amedeo, „Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell'Amarilli", in *Klaniczay-Emlékkönyv*, szerk. JANKOVICS József (Budapest: Balassi, 1994), 233–249; DI FRANCESCO Amedeo, „Balassi szerelemfilozófiája", in *Ámor, álom és mámor*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza (Budapest: Universitas Kiadó, 2002), 427–438; KŐSZEGHY Péter, „Szép magyar komédia", in *Balassi Bálint, 1554-1594*, Magyarok emlékezete (Pozsony: Kalligram, 2009), 211–235. A *Szép magyar komédia* kéziratával kapcsolatban számottevő eredmény még a Fanchali Jób-kódex teljes (illetve új) átírása (TÓTH Tünde és FÖLDES Zsuzsanna, szerk., *Fanchali Jób-kódex* [Budapest: Mezura – CHER – Bibliopolisz, 2008]), valamint Szabó András felfedezése a kézirat másolójával kapcsolatban („Új megfontolások a Fanchali Jób-kódexről, avagy a Szép magyar komédia másolója", *Irodalomtörténeti közlemények* 113 [2009]: 807–825.).

2. A pásztorjáték megszilárdulása a XV–XVI. századi műfajelméleti munkák tükrében

2.1 A pásztorjáték előzményei a terminológiahasználatban

Az itáliai pásztorjáték XVI. századi létrejöttének megértéséhez az alábbiakban a műfaj különböző hagyományokhoz kapcsolódó gyökereit próbáljuk meg végigkövetni a kortárs elméleti munkák terminológiájából kiindulva. A műfaj vegyes hátterét ugyanis maximálisan tükrözi a korabeli szóhasználat bizonytalansága. A traktátusírók olykor láthatólag maguk is zavarba jönnek az általuk használt terminusoktól, és a cinquecentóra oly jellemző kanonizációs törekvések szellemében buzgón tisztázni igyekeznek a felmerülő fogalmakat, illetve az is előfordul, hogy egyszerűen nem vesznek tudomást a besorolás nehézségeiről.[28]

Bernard Weinberg máig meghatározó, összefoglaló kézikönyvében külön fejezetben tárgyalja a pásztorjáték körüli vitákat,[29] azonban csupán Guarini *Pastor fidó*jának keletkezésétől fogva, ezért nem lesz haszontalan, ha néhány korábbi, az *Amarilli* első kiadása körüli, illetve még korábban megjelent elméleti művet is megvizsgálunk ebből a szempontból.

---

[28] Utóbbira megmosolyogtató példa az alább még a szatírjátékkal kapcsolatban tárgyalandó Alessandro Carriero esete, aki miután nyolcban állapítja meg (és előzetesen fel is sorolja) az általa *poesia mistá*nak titulált (főképp lírai) műnem műfajait, a részletezésnél már szemrebbenés nélkül tízet említ, utolsóként a *bucolicá*t, amelyről végül megállapítja, hogy tulajdonképpen nem is sorolható „a költészet vegyes módjai közé" („tra le miste maniere della poesia"). Vö. WEINBERG Bernard, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3. köt. (Bari: Laterza, 1972), 306.

[29] WEINBERG Bernard, „The Quarrel over Guarini's Pastor Fido", in *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2. köt. (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 1074–1105.

Vizsgálódásunkat egy átfogó költészettani munkával, Antonio Minturno 1563-ban Velencében megjelent *L'arte poetica*jával kezdjük, hogy összképet nyerjünk a lehetséges felmerülő terminusok nagy részének a helyéről a műnemeken belüli felosztásban.

2.1.1 Minturno

Minturno párbeszéd formában írott *L'arte poetica*jának – vagy ahogyan ő emlegeti: *L'arte poetica thoscana*jának – az előzménye az 1559-ben kiadott, latin nyelvű *De poeta,* amelyhez képest Minturno az olasz változatban a legáltalánosabb elméleti részeket elhanyagolja, a vulgáris nyelvű irodalomra viszont értelemszerűen nagyobb hangsúlyt fektet.[30] Minturno poézisről alkotott elképzeléseivel kapcsolatban rögtön kapunk egy képet, ha elolvassuk a teljes címet: *L'arte poetica nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni sorte di Rime Thoscane, dove s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere*. A vaskos kötet első könyve a címnek megfelelően a heroikus, vagyis epikus költészetről; a második a tragédiáról, komédiáról és szatírjátékról, vagyis a szcenikus költészetről; a harmadik pedig a vegyes „melikus" vagyis lírai költészetről szól. Mint láthatjuk a címből (és az oldalszámokból), a felosztásában az epikai műnemet némileg elhanyagolja, ellenben kiemelt szerep illeti a drámai műfajokat, valamint a lírát, ahol elsősorban a toszkán, tehát olasz versformákat tárgyalja, méghozzá Petrarca kánonteremtő költészetére alapozva. Minturno a műnemek szerinti felosztás logikáját a címben nem töri meg azzal, hogy a negyedik, retorikáról szóló és egyben leghosszabb könyvre is utaljon.

[30] WEINBERG Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 756.

A pasztorális műfajok először a három műnem („tre parti [maniere] generali") általános tárgyalásánál kerülnek elő.[31] Figyelemreméltó, hogy az epikáról írt pár sorban külön kiemeli a bukolikus költészetet: az epika felosztásánál (vers, illetve próza) a verses műfajoknál ugyanis először csupán kettőt említ, és ebből az egyik a „Bucolico e pastoral poema" (a másik a címben is kiemelt „Heroico"). A verses műfajok pár sorral alábbi részletezésénél ismét felsorolja a „Bucolici poemi"-t a hőseposz és – ezúttal – a homéroszi és orfikus himnuszok, valamint az elégia és az epigramma mellett, majd külön szól a *terza rimá*ról és az *ottavá*ról. Utóbbinál az Orlandóról és Rinaldóról szóló művek megemlítése után a következőket mondja.

> e parimente quei ragionamenti pastorali, che Egloghe chiamano, & i versi sciolti, i quali questa etâ hà cominciato ad usare. Troverete anchora poesia mista dell'una e dell'altra Epica maniera, cioè di prose, e di versi, qual' è l'Arcadia del nostro Sannazaro, e l'Ameto del Boccaccio, & il mio Amore innamorato.[32]

> (Idevágnak azok a pásztori beszélgetések is, melyeket eklogáknak hívunk, és a rímtelen tizenegyesek, amik újabban jöttek divatba. A két epikai forma – próza és vers – vegyülhet is. Ilyenek a mi Sannazarónk *Árkádiá*ja, Boccaccio *Ametó*ja és az én *Szerelmes Amor*om.[33])

---

[31] MINTURNO Antonio, *L'arte poetica* (Velence: Gio. Andrea Valvassori, 1563), 3.

[32] Ibid., 4. Az átírás során csupán az „s"-eket egységesítem és az „u" és „v" hangokat különböztetem meg, illetve a mai helyesírás szerint használom a szóközöket az aposztrófok és a központozás esetében, minden mást (központozás, nagybetűk, szimpla, illetve dupla mássalhangzók, latinos helyesírás, „&" rövidítés, a maitól eltérő ékezetek, hangsúlyjelölés, görög karakterek) meghagytam az eredeti szerint, ahol közvetlenül a XVI. századi forrásból idézek.

[33] Koltay-Kastner Jenő fordítása, KOLTAY-KASTNER Jenő, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, Az irodalomelmélet klasszikusai 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), 266.

Az ekloga Minturnónál tehát az epikai műnemhez tartozó gyűjtőkategória, verselése a régebben használt (többféle) rímes forma mellett lehet rímtelen is, valamint keveredhet prózával. A prosimetrumban írt pásztorregényeket ugyanis, élükön az itt is idézett, nagyhatású *Árkádiá*val, illetve legfontosabb olasz előzményével, Boccaccio – Francesco Sansovino által 1558-ban kommentárokkal kiadott – *Admétosz*ával avagy a *Firenzei nimfák komédiájá*val (*Comedia delle ninfe fiorentine*), ebben a korban nem tekintik különálló műfajnak.

Ugyanakkor meglepő, hogy Theokritosz és Moszkhosz neve nem az epika alá sorolt eklogánál, hanem a melikus költészet kapcsán bukkan fel, amikor Minturno a szonett tárgyalásánál a szonett és az epigramma közti különbségeket taglalja.

> Nè però nego, che 'l Sonetto nella materia non sia talvolta simile all'Epigramma: ma si ben dico, che nel trattarla tiene altro modo, & altro stile. Di che certamente convien, che habbiano cura coloro, à cui diletta di scrivere Sonetti intorno à cose pastorali. Percioche di Theocrito e di Moscho trovano pastorali Epigrammi.[34]

> (Attól még nem tagadom, hogy a szonett anyagában olykor ne lenne hasonló az epigrammához: de mégiscsak azt mondom, hogy más módon és más stílusban tárgyalja ezt az anyagot. Amire természetesen illő, hogy gondjuk legyen azoknak, akik kedvüket lelik pasztorális témájú szonettek írásában. Moszkhosznak és Theokritosznak ugyanis pasztorális epigrammái vannak.[35])

---

[34] MINTURNO, *L'arte poetica*, 242.

[35] Itt és a továbbiakban, ahol nem jelzem a fordítót, a saját fordításomat közlöm. A hibákért és (részben a pontosság kedvéért elkövetett) torz megfogalmazásokért, magyartalanságokért előre is elnézést kérek.

A következő fontos műfaj a szatírjáték, amely a drámai műnemhez tartozik a tragédia és a komédia mellett, mint azt a *L'arte poetica* alcíméből is láthattuk. A szatírokat, sziléneket, küklópszokat, pásztorokat Minturno már a bevezetés általános részében, az imitáció kapcsán megemlíti.

> Le cose, che ad imitar prendiamo, sono i costumi, gli affetti, & i fatti delle persone; le quali sono di tre qualitâ. La prima è de' migliori, che gli huomini dell'etâ nostra. La seconda è de' simili à questi. La terza è de' piggiori. Migliori intendiamo gl' Iddij, gli Heroi, ò Semidei, che dir vogliamo. Piggiori i Satyri, i Sileni, i Cyclopi, & tutti quei, che ci muovono à ridere. Migliori anchora intender possiamo i Principi, e tutti gli huomini illustri, et eccellenti, ò per valore, ò per degnitâ maggiori de gli altri, così in questa, come in ogni altra etâ. Piggiori i contadini, i pastori, i lavoratori, i parasiti, chiunque è degno, che di lui ci ridiamo; e tutti coloro, che per qualche notabil vitio, ò per bassezza de stato, vili son riputati. Simili i mezzani, quali sono i cittadini, che nè per ecellentia di vertû, nè di fortuna si levano sopra gli altri.[36]

> (A dolgok, amiket utánozunk: az emberek erkölcsei, érzelmei és cselekedetei, amelyek háromfélék. Az első a mi korunk embereinél jobbakéi, a másik az ezekhez hasonlóké, a harmadik a rosszabbaké. A jobbakon az isteneket, hősöket vagy félisteneket – bármiképp nevezzük őket – értjük. A rosszabbak: a Szilének, Cyklopsok és mindazok, akik nevetésre indítanak. Jobbaknak vehetjük még a fejedelmeket és híres embereket, akik kiváltak akár vitézségükkel, akár a többiekénél nagyobb méltóságukkal mind ebben, mind más korokban. Viszont a rosszabbak közé számítjuk a parasztokat, pásztorokat, munkásokat, élősdieket, mindenkit, aki megérdemli, hogy rajta nevessünk, s azokat, akiket valami nevezetes hiba vagy helyzetüknek alacsonysága miatt nemteleneknek tartunk.

[36] MINTURNO, *L'arte poetica*, 2.

Hozzájuk hasonlók a középszerűek, a városi polgárok akik sem az erény, sem a szerencse kiválóságával nem emelkednek embertársaik fölé.[37])

A hármas felosztás természetesen a tragédia–komédia–szatírjáték hármasságára utal, úgy látszik azonban, hogy a középső műfaj, a komédia leírása – éppen a harmadik, a szatírdráma nem mindenütt kanonikus megjelenése miatt – némileg ingadozik. A komédia ugyanis e besorolás szerint a hasonlók utánzása lenne, ugyanakkor a rosszabbak utánzásánál (vagyis a szatírdráma kategóriájának helyén) említett parazita alakjáról az antik hagyomány alapján elég nehéz elképzelni, hogy ne a komédiára vonatkoznék. Bizonytalanságunk továbbfokozódik, ha a szcenikus költészetről szóló második könyv elejébe is beleolvasunk, ahol Angelo Costanzo azt kérdezi Minturnótól, hogy hányfélék a színházban ábrázolt dolgok. Minturno a következőképpen válaszol.

Di tre. Percioche parte ne sono gravi, e rare, e di persone principali, e grandi, & illustri; le quali prende ad imitare il Tragico poeta. Parte mezzane, e communi, e di person, che vivono in contado; ò pur in Cittâ; & attendono a' coltivamenti della terra, al soldo, alle mercatantie, ad altri simili guadagni: le quali il Comico come propria materia discrive. Parte humili, e basse, e da ridere, e di persone degnissime di muovere à far gran risa: le quali il Satyrico ci rappresenta.[38]

(Háromfélék. Mivelhogy a dolgok egy része komoly és ritka; fejedelmi, nagy és illusztris személyekről – ezeket a tragikus költő utánozza. Egy részük közepes és átlagos; olyan személyekről, akik vidéken élnek vagy a városban, és földműveléssel, pénzzel, kereskedéssel és más, hasonló kereseti lehetőséggel foglalkoznak – ezeket a komikus költő írja le saját tárgyaként. Egy részük alacsonyrendű, alantas és

[37] Koltay-Kastner Jenő fordítása, KOLTAY-KASTNER, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 264. Király Erzsébet javaslata szerint a „fortuna" itt inkább konkrétan „vagyon"-t jelenthet.

[38] MINTURNO, *L'arte poetica*, 65.

nevetnivaló; olyan személyekről, akik igen alkalmasak arra, hogy nagy kacagást váltsanak ki belőlünk – ezeket a szatíraköltő ábrázolja.)

Vagyis itt a komédiák szereplői már nemcsak a városlakók lehetnek, hanem a föntebb még a rosszabbak utánzásánál említett parasztok, földművelők is, akik vidéken élnek.[39]

A komédia és a szatírjáték ott is összekapcsolódik, ahol Minturno a szcenikus műfajok eredetéről ír.[40] Mindhárom műfajt az áldozati ünnepekre vezeti vissza, míg azonban a tragédiák forrásául – Arisztotelészhez hasonlóan (*Poétika,* 1449a) – a dithüramboszt adja meg, addig a komédiát és a szatírdrámát egyaránt a fallikus énekekből eredezteti (Arisztotelész csak a komédiát, hiszen a szatírjátékról nemigen ír). A szcenikus műfajokról szóló második könyv végén veszi részletesebben a *satyrát*,[41] amelynek először is gondosan elkülöníti a majdan a harmadik könyvben tárgyalandó epikus formáját – mint ott kiderül, a Luciliustól eredeztetett horatiusi szatírát, illetve Iuvenalist, Persiust sorolja majd ide.[42] Menipposzt és Varrót azonban még a szcenikus műfajoknál említi, mert nem tudja eldönteni, hogy az ő szatíráik színházi előadásra készültek-e. A szcenikus *satyrá*knak három csoportját különbözteti meg: a tiszta („pura"), a komikus és a tragikus *satyrát*. Az elsőhöz – nyilván Liviusnak a színjátszás kezdeteiről írt, sokszor idézett caputja nyomán[43] – a szatírjáték helyén álló atellanákat sorolja, amelyekről szerinte a kortárs „farze cavaiole"

---

[39] Mivel Arisztotelésznél a komédia szó az egyik értelmezés szerint a κώμη, vagyis „falu" szóból ered (*Poétika*, 1448a), ez tulajdonképpen nem meglepő.

[40] MINTURNO, *L'arte poetica*, 73.

[41] Ibid., 161–166.

[42] Ibid., 271–276.

[43] *Ab urbe condita*, VII. 2., magyarul: LIVIUS Titus, *A római nép története a város alapításától* (Budapest: Európa, 1982), 1:534–536.

(dialektális, a Nápoly-környéki Cava városához kötődő farce-ok) alapján lehet némi benyomásunk. A komikus és a tragikus szatírát úgy definiálja, hogy olyan szatirikus költészet, amelyben sziléneket és szatírokat léptettek fel, méghozzá nemcsak a karban, hanem a párbeszédekben is. Miután pedig megállapítja, hogy a komikus *satyrá*ra nem ismerünk példát, a továbbiakban a tragikus szatírjátékot tárgyalja Euripidész *Küklópsz*a nyomán. Ütközteti Horatius és Arisztotelész véleményét: előbbi ugyanis azt írja az *Ars poeticá*ban, hogy a szatírdráma a tragédia után alakult ki, a tragédiák komolyságát enyhítendő, míg utóbbi *Poétiká*ja a dithüramboszból vezeti le a tragédia eredetét, márpedig a dithüramboszok Dionüszoszhoz (Bacchushoz) kötődnek, mint ezt már Robortello is kiemeli a *Poétika*-kommentárjában,[44] Minturno tehát jogosan következtet arra, hogy Arisztotelész a szatírdrámát – amelyben Bacchus nevelője, Szilénosz és társai, a szatírok szerepelnek – a tragédiánál korábbinak gondolta. Minturno a tragikus *satyrá*t a következőképpen definiálja.

> è mista imitatione; la qual discrive una perfetta, & intera facenda, e di giusta grandezza; e così festevole, come grave; con parlar piacevole, e soave; & inducendo persone; le quali essendo parte schernevoli, e da ridere, parte Heroiche, e piene di gravitâ vengono ad atti, che con le ciancie, e co' motti muovono à ridere, e con alcun fatto miserabile, e spaventevole à pietâ[45]

> (kevert utánzás, mi megfelelő terjedelemben egy tökéletes és teljes, ünnepélyes és komoly[46] történetet tárgyal kellemes és vonzó beszéddel. Olyan személyeket szerepeltet, akik részben furcsák és nevetségesek, részben pedig hősiek és tiszteletre

---

[44] ROBORTELLO Francesco, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (Bázel: Johannes Herwagen, 1555), 34–35. (Az 1548-as első kiadáshoz nem fértem hozzá.)

[45] MINTURNO, *L'arte poetica*, 162.

méltóak, s olyan cselekedetekre ragadtatják magukat, melyek fecsegéseikkel és kiszólásaikkal kacagásra indítanak, de némely más szerencsétlen és ijesztő ténnyel[47] részvétet is keltenek[48])

Ezután Minturno kifejti, hogy hogyan kell megtartania az egyensúlyt a szatírdrámának a komédia és a tragédia között. Az istenek, félistenek, nagy és híres személyek ne vessék le méltóságukat, őrizzék meg beszédmódjukat és szokásaikat, a szilének és szatírok pedig egyszerűek és tiszták legyenek: attól még, hogy természetüknél fogva nevetségesek, ne használjanak tisztességtelen, szűzies és romlatlan fülek számára méltatlan szavakat („motti dishonesti, & indegni di caste, & incorrotte orecchie"). A szellemeskedést, nevetést illetően pedig úgy kell viselkedni, mint egy tiszta, tiszteletreméltó családanya („una casta, e venerabil madre di famiglia") a játékokban, mulatságokon: szemérmesen és szerényen, nem kicsapongóan és gátlástalanul („pudica e modesta; non dissoluta, e sfacciata").[49]

Míg tehát Minturno a szatírdrámát mint olyat a hármas felosztás legalsó szintjére helyezte, az egyetlen szatírjáték-típust, amelyet részletesen tárgyal, vagyis a tragikus *satyrát* a komédia és a tragédia közé képzeli el. Mint látjuk, még egy ilyen világos szerkezetű,

---

[46] A „così festevole, come grave" szerkezet inkább ellentétre látszik utalni, a „festevole" „vidám"-at jelenthet, nem annyira „ünnepélyes"-t.

[47] Inkább: „tettel". A „miserabile, e spaventevolé"-ba pedig belelátom az arisztotelészi ἐλέος-t és φόβος-t, így én a következőképpen fordítanám: „némely szánalomra méltó és félelmetes tettel".

[48] Koltay-Kastner Jenő fordítása. KOLTAY-KASTNER, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 269.

[49] MINTURNO, *L'arte poetica*, 163. A hasonlatot Minturno talán a horatiusi *Ars poeticá*ból veszi: „ut festis matrona moveri iussa diebus / intererit satíris paulum pudibunda protervis" („mint tisztes nő is, kit táncra parancsol az ünnep, / durva szatírok közt piruló arccal kis időt tölt", Muraközy Gyula fordítása, HORATIUS FLACCUS Quintus, *Horatius összes versei / Opera Omnia Horati*, szerk. BORZSÁK István, ford. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, Kétnyelvű klasszikusok [Budapest: Corvina, 1961], 586–587.)

összefoglaló munkában, mint Minturno *L'arte poetica*ja sem látszik világosan az ekloga és a szatírjáték helye. Vizsgáljunk meg néhány szerzőt, akik részletesebben írnak ezekről a műfajokról.

2.2 Az ekloga

2.2.1 Trissino

Gian Giorgio Trissino olasz nyelvű *Poetica*jának posztumusz, 1562-ben megjelent, valószínűleg halála (1550) előtt nem sokkal írt V. és VI. divíziói –az 1529-ben kiadott első négy divízióval szemben, feltehetőleg Francesco Robortello (1548) időközben megjelent arisztotelészi *Poétika*-kommentárjának (illetve 1549-ben publikált, Bernardo Segni-féle olasz fordításának) hatására– részletesen tárgyalják a műfajokat. Trissino a kategorizálás során többször megemlíti az ekloga („egloga", illetve „egloga pastorale") műfaját, bár a besorolásnál némi bizonytalanságot mutat. Míg az V. divízióban határozottan a drámai műfajok közé teszi (tudniillik az utánzás azon módjához, melynek során a költő maga nem szólal meg, csak a szereplőket beszélteti),[50] a VI. divízióban, amikor a tragédia után elkezd a komédiáról beszélni, már szükségét érzi, hogy mentegetőzzön ezért.

> Resta adunque a trattare la imitazione delle azioni e costumi dei più bassi e peggiori, la quale si fa col deleggiarli e biasmarli et a quel modo insegnare agli uomini la virtù, il che comunemente si suol fare con le comedie. Nelle quali il poeta non parla mai da sé, come avemo veduto che si fa nelle tragedie, ma sempre induce persone che parlino e facciano. E così ancora si fa nelle egloghe pastorali,

[50] WEINBERG Bernard, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2. köt. (Bari: Laterza, 1970), 13.

quantunque in esse vi sia alcuna volta la enonciazione del poeta, come in Teocrito et in Virgilio è manifesto.[51]

(Hátra van még tehát az alsóbbrendű és rosszabb cselekmények és jellemek utánzásának tárgyalása, amely a kicsúfolásukkal és ócsárolásukkal történik, és ily módon tanítja az embereket az erényre, ahogy ez általában a komédiákra jellemző. Ezekben a költő sohasem beszél maga, ahogy a tragédiákban is láttuk, hanem mindig szereplőket vezet be, akik beszélnek és cselekszenek. Így történik a pasztorális eklogákban is, bármennyire is előfordul bennük olykor, hogy megszólal a költő, ahogy az Theokritosznál és Vergiliusnál látható.)

A VI. divízió végén pedig, ha szerény felvezetéssel is („ultimamente diremo qualche cosetta della egloga pastorale"), viszonylag részletesen tárgyalja az ekloga műfaját. Az eklogát először is a hozzá – Trissino szerint – legközelebb álló komédiától különíti el.

Et ancora le persone che se introducono in queste sono più umili e più basse di quelle, perciò che sì come la comedia è di cittadini mediocri, così la egloga è di contadini, cioè di bifolci, di pastori, di caprari,[52] e di altre persone rustiche et aliene dalla vita civile. E sono ancora differenti da quella, ché queste non se introducono nella scena, onde non hanno né melodia né rappresentazione, ma solamente hanno la fabula, il costume, il discorso e le parole. Et ancora la fabula non è simile a quella della comedia, perciò che non è di azione che sia compiuta e grande, ma di azioni piccole, e rare volte che siano integre, e non hanno né recognizioni né revoluzioni, né turbulenzie né inganni di servi, né altre cose simili a quelle che intervengono nelle comedie.[53]

---

[51] Ibid., 2:57.

[52] Donatus Vergilius-kommentárjában hármas hierarchiát állít fel a pásztorok között: a legalsó szint a kecskepásztoroké *(caprarii)*, a legelőkelőbb a marhapásztoroké *(bubulci)*, köztük állnak a juhászok *(opiliones)*. Donatus kommentárját Ernst Diehl kiadásából (*Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen* [Bonn: A. Marcus und E. Weber, 1911], 22) Elze Kegel-Brinkgreve idézi: *The Echoing Woods. Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth* (Leiden, 1990), 188.

[53] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:87.

(Valamint azok a személyek, akik ezekben [az eklogákban] szerepelnek, alávalóbbak és alacsonyabb rendűek, mint amabban [a komédiában], mivel ahogy a komédia [cselekménye és jellemei] a közepes városlakóké, az ekloga a parasztoké, vagyis a marhapásztoroké, juhpásztoroké, kecskepásztoroké, és más paraszti személyeké, akik távol állnak a városi élettől. És azért is különböznek attól [a komédiától], mert ezeket [az eklogákat] nem állítják színpadra, ami miatt nincs hozzájuk se dallam, se [szcenikus] ábrázolás, hanem csak a meseszövés, a jellem, a beszédmód és a szavak. És a meseszövés se hasonlít a komédiáéhoz, mert nem befejezett és hosszú cselekményűek, hanem rövid és ritkán teljes cselekményekből állnak, és nincsenek bennük se felismerések, se fordulatok, se kavarodások, se a szolgák csalásai, se más olyan dolog, ami hasonlítana a komédiához.)

Az ekloga tehát olyan utánzás, ahol a költő a szereplőket beszélteti, de ez egyrészt nincs mindig így, mint azt Theokritosznál és Vergiliusnál látjuk – mondja Trissino –, másrészt más, hasonló műfajoktól (jelesül a tragédiától és a komédiától) eltérően, nem szcenikus jellegű. Az ekloga a tragédiával ellentétben és a komédiához hasonlóan alacsonyabb rendű cselekményt és jellemeket utánoz, viszont a komédiától eltérően népi, falusi környezetben és szereplőkkel. A zenétől és az előadástól való elkülönítés fontos, Minturnónál például a zene (és a tánc) hiánya az epikus költészet egyik legfontosabb megkülönböztető jegye, nem véletlen, hogy ő idesorolja az eklogákat, és nem a drámai műfajokhoz. A Trissino említette rövid és befejezetlen cselekmény alapján sem tűnik következetesnek a kategorizálás. Az ekloga témái a trissinói meghatározásban „leginkább pásztorok és népi szereplők beszédei és énekei szerelmeikről és egynéhány pásztori versengésükről" („per lo più parlamenti e canti di pastori e di rustici, circa i loro amori e circa alcune loro contese pastorali"). A jellem és a beszédmód („i discorsi, o ver sentenzie", vagyis az arisztotelészi διάνοια, Ritoók Zsigmond fordításában: „érvelésmód") tekintetében Trissino szerint ennek meg is

felelnek az eklogák, a szavak tekintetében azonban legfeljebb Theokritosz (idilljei), aki e műfaj legnagyobbja, „il supremo autore in questo genere" volt Trissino szavaival élve. Az ő dór, a többi költőétől eltérő nyelvében ugyanis van valami rusztikus („al parer mio ha del rustico"), ellentétben az őt utánzó Vergiliusszal és a Vergiliust utánzó Sannazaróval. Vergiliust azzal próbálja mentegetni, hogy az ő korában talán már csak az a latin volt, amit Vergilius használt, „paraszti" („contadinesco") jelleg nélkül, amely Plautus és Ennius korában még megvolt. Ennek ellenére kárhoztatja, amiért „bármennyire is erőlködött, hogy a népi szokásokat, játékokat, metaforákat visszaadja" („quantunque si sforzassi di esprimere i costumi rustici et i giuochi e le metafore loro"), Teokritosz báját és eleganciáját nem tudta elérni („non ha potuto asseguire né quella grazia né quella venere"), annak ellenére, hogy még az invencióit, gyakran teljes verssorait is átvette. Vergiliushoz képest Sannazaro még jól jár, amikor Trissino „szép és fennkölt stílusá"-n („bello et alto stile") mindössze annyi kifogást talál, hogy a rímei nem illenek a rusztikus és pásztori beszédhez, mert „a rím olyan alakzat, amelyben sok a báj és amely gondolkodást mutat" („la rima è figura che ha molto del vago e che pensamento dimostra"). A rím elleni ama érv, hogy tudniillik „gondolkodást mutat", már Trissino *Sofonisba* című tragédiájának X. Leó pápához intézett ajánlásában is megtalálható:

> quel sermone, il quale suol muovere questa [compassione], nasce dal dolore, & il dolore manda fuori non pensate parole, onde la rima, che pensamento dimostra, è veramente a la compassione contraria[54]

[54] TRISSINO Gian Giorgio, *La Sofonisba tragedia di m. Giovan Giorgio Trissino. Di nuovo con somma diligenza corretta & ristampata* (Velence: Giuseppe Guglielmo, 1576), 3v.

(Az a beszéd, amely erre [szánalomra] indít, a fájdalomból fakad, a fájdalom pedig gondolatmentes szavakat bocsát ki magából, minek okán a rím, amely gondolkodásra vall, valójában nem alkalmas arra, hogy szánalomra indítson)

Trissino ugyanis – elveinek megfelelően – az 1514–15-ben írt és 1524-ben kinyomtatott *Sofonisbá*ban, amely az első, népnyelven írt szabályos tragédia egész Európában, a klasszikus (katalektikus) jambikus trimetert rímtelen *endecasillabo pianó*kban adja vissza. Újítása óriási hatású lesz, a továbbiakban meghatározza a tragédiák versmértékét. Mint láttuk, ugyanez az elv vezérli a – mai értelemben még nem dramatikus – ekloga műfajánál is, ahol szintén a gyakorlatban alkalmazza: saját két eklogáját is rímtelen hendecasyllabusokban írja, és kísérlete – a VI. divízióban megfogalmazott szerény véleménye szerint – meglehetősen jól sikerül („io già ne feci la pruova e mi riuscirono assai bene"). Az 1529-es *Rime* kötetének utolsó darabjaiként megjelent két eklogájáról van itt szó,[55] amelyek közül a másodikat egyébként már *Poeticá*ja 1529-ben kiadott I. divíziójában idézi.[56] Trissino ezen kísérlete – a tragédia versformájához hasonlóan – az ekloga, illetve a kialakulóban lévő pásztorjáték formáját is meg fogja határozni.[57] Az elsők között Luigi Alamanni követi, aki szintén érvel a rímtelenség mellett az *Opere Toscane* (Velence: Gryphius, 1532) ajánlásában.

---

[55] Eclωga dεl Trissino. Ne la quale Thyrse Pastωre invitatω da Battω Caprarω piange la morte di Cεsare Trivulziω Sωttω nωme di Daphne bifωlcω; Eclωga Sεcωnda. Battω Caprarω, in TRISSINO Giovanni Giorgio, *Rime* (Velence: T. Ianiculo, 1529).

[56] WEINBERG Bernard, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 1. köt. (Bari: Laterza, 1970), 37.

[57] Az eposszal ellentétben, ahol szintén a rímtelen hendecasyllabusok mellett érvel, ezúttal a „continuazione della materiá"-ra hivatkozva, lásd WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:47–48.

> ne suggetti che portono interlocutori (sì come aviene nelle egloghe), è molto fuor del convenevole il rimare, perciò che oltra che il sentir persone domandarsi et rispondersi in rima, mostra fuori certa affettation non degnia d'un buon poeta, conviene anchora […] che ciascun de ragionatori parli sempre tanti versi quanti il compagnio, onde il più delle volte nasce, che l'un per necessità parla di più di quel che vorrebbe, et l'altro meno[58]

> (az olyan tárgyaknál, ahol beszélő személyek vannak – ahogy ez az eklogákban történik –, a rímelés nagyon messze áll a megfelelőtől, mert túl azon, hogy bizonyos, a jó költőhöz méltatlan mesterkéltséget mutat az, hogy a szereplőket rímekben halljuk kérdezni és válaszolni, ráadásul kívánatos […], hogy minden beszélő ugyanannyi verssorban beszéljen, mint ahányban a társa, amiből általában az lesz, hogy egyikük szükségképpen többet, másikuk kevesebbet beszél annál, mint amennyit szeretne[59])

Az *endecasillabi sciolti*ban írt eklogák szerzői közül Luciana Borsetto említi még Ercole Bentivoglit, Ludovico Martellit, Antonio Minturnót, Benedetto Varchit, Annibal Carót az 1530–1550-es évekből, illetve tanulmányának legfőbb tárgyát, az e műfajban legbővebb termésű Girolamo Muziót.[60] Őrájuk (tehát többek között saját magára) gondolhatott Minturno is, amikor az eklogák versmértékénél a *versi sciolti*ban írt opusokról is megemlékezett.

---

[58] Idézi: BORSETTO Luciana, „L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento. Appunti sul liber di Girolamo Muzio", *Chroniques italiennes* 3 (2003): 2–3.

[59] A Luciana Borsetto által kihagyott rész egy zárójeles megjegyés: „per servar l'ordine", vö. ALAMANNI Luigi, *Opere Toscane* (Velence: Gryphius, 1532), 2v. Alamanni akár az ottavák, akár a tercinák egyenletes rendjére gondolhat.

[60] BORSETTO, „L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento. Appunti sul liber di Girolamo Muzio", 3–4.

Trissino másik problémája Sannazaróval kapcsolatban a VI. divízióban, hogy verssorai úgynevezett *sdrucciolók* (vagyis hendecasyllabusai tizenkét szótagosak és a hangsúly hátulról a harmadik szótagon van), amelyeket se Dante, se Petrarca nem használt, ezért „korunk aggályoskodói nemigen dicsérik" („non sono dai scrupulosi di questa nostra età molto laudati"), így Trissino maga sem javasolja. Rímtelen és paraszti nyelvezetű eklogák írására buzdít, noha saját bevallása szerint a paraszti nyelvezetet maga sem merte eklogáiban követni, mert nem ismerte és nem volt benne tapasztalata („non ebbi ardimento di farle in lingua contadinesca, per non avere notizia né esperienzia di essa"). Véleménye szerint azonban ha egy jó költő Ruzante, Strassino (Strascino) vagy Battista Soardo rusztikus nyelvén írna eklogákat, jobban sikerülnének. Tehát miképpen Trissino Vergilius eklogáiból is a komédiaírók nyelvét hiányolta, úgy Sannazaróból és saját korának eklogáiból is, nyilván a *decorum* elvének megfelelően.

Theokritoszt pedig nemhogy más műfajba sorolná (miképpen Minturno), hanem egyenesen a legnagyobbnak tartja az eklogák írása terén.[61]

---

[61] A görögimádó Trissino lelkesedése Theokritosz iránt ugyan páratlan, de meglepően sokan hivatkoznak ebben a korban Theokritoszra. Mint Vergilius eklogáinak mintája, teljesen közismert volt, vö. például Carlo Malatesta saját *Bucolica*-fordításához írt kísérőtanulmányával (*Trattato dell'artificio poetico*), kiadja: WEINBERG Bernard, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 4. köt. (Bari: Laterza, 1974), 13–26. Hét idilljét még Guarino Veronese tanítványa, Martino Filetico fordította le Urbinóban 1454 és 1458 között, valószínűleg Federico da Montefeltro ma a Vatikáni Könyvtárban lévő egyik görög kódexéből (Vat. Urb. gr. 140), vö. CONCETTA Bianca, „Filetico (Filettico), Martino", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997).

2.2.2 Capriano és Del Bene

Mielőtt rátérnénk a század végén az eklogákkal részletesebben foglalkozó, a pásztorjáték körül kialakuló vitákat kirobbantó Giason Denores értekezésére, vizsgáljunk meg két kisebb jelentőségű szerzőt, akik a Trissino és Denores közötti, közel negyven éves időintervallumban írtak rövidebben az ekloga műfajáról. Egyikük Denores, másikuk Trissino gondolataihoz kapcsolódik.

Giovanni Pietro Capriano *Della vera poetica* című, 1555-ben Velencében megjelent traktátusában többször említi, hogy az elégiák és az eklogák kis terjedelmük miatt nem olyan tökéletesek, mint a komédia, a tragédia és az eposz. Azt állítja (talán valóban Vincenzo Maggi nyomán, mint ezt az ugyanerre az érvre 40 évvel később hivatkozó Pomponio Torelli véli, jóllehet Maggi konkrét műfajokat nem említ), hogy Arisztotelész ezért nem beszélt az elégiákról és az eklogákról.[62] Capriano szemléletes hasonlatát idézzük az elégiák és az eklogák terjedelmével kapcsolatban.

> una vera e compiuta o assoluta poesia non deve essere fizione di un atto solo, come le elegie e le egloghe, ché queste sono un atto di canto pastorale, e quelle un atto di pianto, di lamento o simili, perché così vien ad essere il poeta come un pittore che dipinga se non una mano o d'un statuario che scolpisca se non un braccio o altra parte o membro di tutto un corpo, e derivar non ne può integro ammaestramento[63]

---

[62] Vö. Pomponio Torelli: *Trattato della poesia lirica* (Párma, 1594, Weinberg kiadásáig kéziratban), in WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 4:260; valamint LOMBARDUS Bartholomaeus és MAGGI Vincenzo, *In Aristotelis librum de poetica explanationes* (Velence: Valgrisius, 1550), 37.

[63] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:305.

(egy valódi és befejezett vagy teljes költeménynek nem egyetlen cselekvés utánzásának kell lennie, mint az elégiák és az eklogák esetében – az egyiknél ugyanis ez a cselekvés egy pásztori ének, a másiknál sírás, panasz vagy hasonló –, mert így a költőnek olyannak kellene lennie, mint egy festőnek, aki egyetlen kézfejet fest, vagy mint egy szobrásznak, aki egyetlen kart vagy más testrészt mintáz meg az egész testből, márpedig ebből nem származhat ép tanítás)

Giulio Del Bene a firenzei Accademia degli Alteratin tartott egyik 1574-es előadásában *(Che egli è necessario a l'esser poeta imitare azioni)* arról értekezik, hogy ahhoz, hogy valaki költő lehessen, szükségképpen cselekményeket kell utánoznia. Ezt annyira komolyan gondolja, hogy számos példával bizonyítja: a lírai műfajoknak is van cselekményük. Ezután tér rá az eklogákra.

pur ora mi viene in mente ritrovarsi un'altra sorte di poeti che le egloghe pastorali scrivono come Teocrito e Virgilio, e questi pur sono imitatori di azioni perché introducono, a guisa di comici e tragici, persone agenti e che lodono le loro innamorate e raccontano in versi umili quello che eglino hanno fatto o contendono di qualche pregio per chi meglio di loro canta o suona, le quali cose sono tutte azioni secondo il suggetto de' pastori.

(csak most jut eszembe, hogy van még egy fajtája a költőknek, akik pásztori eklogákat írnak, mint Theokritosz és Vergilius, és ők szintén cselekmények utánzói, mivel – a tragédia- és komédiaírók módján – olyan személyeket léptetnek fel, akik cselekszenek, és [egyrészt] dicsérik szerelmeiket és alacsony stílusú versekben mesélik el, amit csináltak, vagy [másrészt] valamilyen díjért versengenek, amelyet az nyer el, aki szebben énekel vagy zenél közülük, amely dolgok mind cselekmények, a pásztori téma szerint.)

Del Bene tehát – Trissinóhoz hasonlóan – a drámai műfajok mellé helyezi az eklogát, pedig ő is Theokritoszhoz és Vergiliushoz asszociálja a műfajt, nem az ekloga – a század

elejétől már dokumentálhatóan létező – reprezentatív, előadott formájához.

2.2.3 Denores

Az eklogáról Giason Denores és Giovan Battista Guarini vitáiban is sok szó esik. Denores, *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia, la tragedia et il poema heroico ricevono dalla philosophia morale et civile et da' Governatori delle Republiche* című, 1586-os traktátusában a morálfilozófiát hiányolja az eklogából, amely – mint értekezése címéből láthatjuk – szerinte csupán az Arisztotelész által tárgyalt komédiában, tragédiában és hőseposzban van meg.[64]

> [Aristotele] Non parlò parimente dell'egloga, se ben era ancor essa fatta per imitazion; percioché i ragionamenti, gl'inamoramenti, i canti e costumi de' pastori e de' contadini non potevano apportar alcuna buona creanza agli uomini della città[65]

> ([Arisztotelész] Ugyanígy az eklogáról sem beszélt – holott az is utánzás útján született –, mivelhogy a pásztorok és parasztok beszélgetései, szerelmei, énekei és szokásai [vagy: erkölcsei, jellemei] nem tudtak volna semmiféle jó modorral szolgálni a városi emberek számára)

Denoresnek az egyik kifogása az eklogával szemben tehát hasonló, mint Caprianóé vagy Torellié, hogy Arisztotelész nem beszélt róla. Az indokolás azonban egyelőre más, mint a fenti két szerzőnél (hogy tudniillik kicsi és tökéletlen), az ő vádja morális jellegű, a tanító

---

[64] Guarini e három műfajt szellemesen Denores „költészeti triarchátus"-ának („vostro poetico triarcato") nevezi, vö. GUARINI Battista, „Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomedie e le pastorali in un suo discorso di poesia", in *Opere*, szerk. GUGLIELMINETTI Marziano (Torino: UTET, 1971), 795.

[65] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:413.

célzatot hiányolja a műfajból. Guarini ezzel nem ért egyet: 1588-ban „Il Verrato" álnéven megfogalmazott – az imént lábjegyzetben már idézett – válaszában azt írja, hogy a költészetnek nem a tanítás („l'insegnare"), hanem a gyönyörködtetés („il dilettare"), illetve a gyönyörködtetve használás („dilettando giovare") a célja.[66] Később Denores leírásában is szerepel, hogy az ekloga eredetileg rövid volt.

> quegli anticqui poeti, a' pastori e a' bubulci[67] attribuirono la egloga, che è un breve loro e verissimile ragionamento di un'ora o poco più, mentre si trovano insieme l'un con l'altro, discorrendo in qua e in là ne' monti vicini, per pascolar gli armenti e greggi, e mentre guerreggiano fra se stessi, cantando[68]

> (amaz antik költők a juhászoknak és a marhapásztoroknak tulajdonították az eklogát, amely rövid és valószerű, egyórás vagy kicsit tovább tartó beszélgetés közöttük, amíg együtt vannak egyik a másikkal, ide-oda szaladgálva a közeli hegyekben, hogy legeltessék a csordákat és a nyájakat, énekelve, amíg versengenek egymással)

A rövidség itteni megfogalmazásából („egy óra vagy kicsit több") azonban már érezhető, hogy előadott darabra gondol, hiába hivatkozik antik költőkre. Az ekloga fentebb felsorolt témái közül itt – a cselekménymániás Del Benéhez hasonlóan – a műfajt a párbeszédes

---

[66] GUARINI, „Il Verrato", 747.

[67] A *bubulci* a legelőkelőbb csoport a pásztorok Donatus-féle hierarchiájában, a *caprari*t, mint a legalacsonyabb csoportot, Denores föl sem veszi, a *pastori* szó pedig itt valószínűleg a középső kategóriára, a juhpásztorokra utal. Vö. a Trissinónál írt lábjegyzetemmel.

[68] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:417. Denores gondolatainak itteni kettévágásakor Guarinit követtem, aki az *Il Verrató*ban Denores értekezését 35 paragrafusra bontja („diviso in trentacinque particelle", ahogyan ezt a Proemióban leírja, vö. GUARINI, „Il Verrato", 737), így cáfolván meg pontról pontra ellenfele érveit.

formára korlátozza (a „ragionamenti”-re az előző felsorolásból). Mindez nem véletlen, hiszen így folytatja.

> e perciò fin l'altro giorno simil poesie si rappresentavano sotto nome di egloghe nelle feste e ne' banchetti, per dar spacio forsi con un tal intertenimento ne' conviti di apparechiar le tavole[69]

> (és ezért egyik napról a másikra hasonló költeményeket kezdtek színre vinni ekloga címen az ünnepségeken és banketteken, talán hogy egy ilyen mulatsággal biztosítsanak helyet a lakomákon arra, hogy előkészítsék az asztalokat)

Itt tehát Denores már egyértelműen az udvarokban előadott eklogákra gondol, valószínűleg olyan jellegűekre, mint Castiglione és unokatestvére, Cesare Gonzaga 1506 körül, Urbinóban bemutatott *Tirsi*je (3 pásztor-szereplővel és pásztorok kórusával, 55 ottavában, 1 canzonetta-betétdallal, a végén morescával).[70] Ez azonban eddig még mindig nem lett volna akkora nagy baj Denores szerint.

> ma ora improvisamente le hanno ridotte alla grandezza delle comedie e delle tragedie con cinque atti, senza proporzion, senza convenienza, senza verissimilitudine, attribuendo a' pastori ragionamenti alti, discorsi delle cose celesti, concetti prudenti e sentenzie gravissime, che a pena si convenirebbono a' prìncipi et a, filosofi, non accorgendosi tuttavia essere nelle selve e ne' boschi, e non ne' palazzi e nelle academie.[71]

> (csakhogy most váratlanul az ötfelvonásos komédiák és tragédiák terjedelmére alakították át őket, aránytalanul, nem megfelelően, a valószerűségre nem ügyelve,

---

[69] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:417.

[70] CASTIGLIONE Baldassare, *Il Cortegiano, con una scelta delle opere minori*, szerk. MAIER Bruno (Torino: UTET, 1955).

[71] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:417.

magasröptű beszélgetéseket, égi dolgokról való párbeszédeket, bölcs fogalmakat és igen komoly [fennkölt] beszédmódot tulajdonítva a pásztoroknak, akik aligha mérhetők a fejedelmekhez és a filozófusokhoz. Eközben pedig nem figyeltek arra, hogy erdőkben és ligetekben vannak, nem palotákban és akadémiákon.)

Denores tehát az – általa mélyen elítélt – pásztori témájú, ötfelvonásos színdarabokat is eklogáknak nevezi, ezeket fogja *pastorale* névvel illetni Guarini, mint nemsokára látni fogjuk. Addig azonban tekintsünk ki a pásztorjáték egy másik fontos műfaji előzményére, amely – véleményem szerint – a „váratlan" ötfelvonásos növekedésre jelentős hatást gyakorolt.

2.3 A szatírdráma

A szatírdráma kérdése azért is izgalmas a reneszánszban, mert jóllehet Giraldi Cinzio *Egléj*én kívül nemigen ismerünk ilyen műfajúnak tekintett darabot a korszakból,[72] műfajelméleti szinten a *satirá*val avagy *satyrá*val (még ha ennek a szónak a „szatírjáték" értelme nem is mindig különíthető el egyértelműen) meglehetősen sokan foglalkoztak. Mivel a tragédia és a komédia mellett már az ókorban igazolhatóan megjelent mint drámai műfaj, így az eklogát drámai műfajként értelmezők, illetve a születő pásztorjáték védelmezői érvként tudtak rá hivatkozni, még ha ezzel a lehetőséggel csak kevesen éltek is.

[72] Walter Bullock idéz egy 1530-ban kiadott Marco Guazzo-darabot, amelynek a címében benne van a *satira* szó (*Satira di Marco Guazzo intitulata Miracolo d'amore* [Velence: Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530]), de megállapítja róla, hogy semmi köze a szatírjátékokhoz, és Guazzo valószínűleg az alább részletezendő hármasság miatt adta ezt a címet 1525-ben kiadott komédiája és 1526-ban kiadott tragédiája után ennek az új darabjának, képességei demonstrálására. Vö. BULLOCK Walter Llewellyn, „Tragical-Satirical-Comical: A Note on the History of the Cinquecento Dramma Satiresco", *Italica* 15, 3. sz. (1938): 167–169.

Ez a hármasság ráadásul a quattrocentóban rendkívül népszerű Vitruviusnál is megvolt, aki a színházról írván tragikus, komikus és szatirikus *scenát* különböztet meg a *De architecturá*ban. Horatiusnál hasonlóképpen megjelenik a tragédia és a komédia mellett a *fabula satyrica* (*Ars poetica*, 220–250). A szatírjátékok szereplőinek torzságával is szívesen foglalkoztak, mint Minturnónál láttuk, de voltak, akik számára egyfajta ünnepélyességet is kölcsönzött isteni eredetük. Szélsőségességében is jellemző példa annak a Bernardino Tomitanónak a leírása, akit Waldapfel József 1937-es tanulmányában a Balassi előtti magyar nyelvű költészet igazolására idéz.[73] Tomitano ugyanis – éppen a Waldapfel által is hivatkozott művében – Pán istennek erőteljesen platonikus ihletésű értelmezését adja.

> Fingono li poeti Pan Iddio d'Arcadia essere stato mezza capra et mezza forma humana: con due corna, vermiglio nel fronte piu ch'el le rubiconde bacche, o 'l minio, con una sampogna di sette canne composta allato, la quale figura si come pare che la sua voce importi il mondo rappresenta. Percio che tutte le cose che sono, ò divine ò humane sono, le quali per le due forme in esso lui raccolte furono intese: Per le corna la divina providenza, (avegnadio che si come quelle in suso si levano; cosi li secreti di quella dall'intelletti humani si discostano) significarono per il volto affocato et vermiglio la quinta eßenza ci diedero a conoscere co' l fuoco insieme, per la barba il petto, et le parti piu setose di lui, gli altri tre elementi, li quali sono piu materiali et imperfetti del cielo et del fuoco: per la verga il reggimento della natura et governo, che Iddio le diede sopra delle specie create: per la sampogna di sette canne fabricata l'harmonia et concento dolcißimo de superni giri: per le macchie che nel suo corpo si veggono dipinte, l'ornamento delle stelle significarono, le quali con si vago & si puro artificio furono, dalla natura nell'ottavo cerchio impreße, non meno à vaghezza del cielo, che à regimento delle mondane cose.[74]

[73] WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Első közlemény)", 146–147.

(A poéták meséje szerint Pán, Árkádia istensége, félig kecske, félig ember volt a vörös bogyóknál vagy míniumnál pirosabb homlokkal, hét sípú dudával az oldalán. Alakjaiban, mint a neve is mutatni látszik, a világmindenséget akarták jelképezni. Minden létező dolog ugyanis vagy isteni, vagy emberi, ami Pán kettős természetében nyer kifejezést. A szavak az isteni gondviselést jelentik. Ahogyan amazok az ég felé emelkednek, úgy távolodnak el ennek a titkai az emberi értelemtől. A tüzes és vörös arc által a tűzzel egyetemben az ötödik elemet jelezték. A szakáll, mell és testének legszőrösebb részei képviselik a többi három elemet, melyek anyagibbak és tökéletlenebbek az égnél és tűznél. A vessző jelképezi a hatalmat, mivel Isten a természetet a teremtett dolgok felett megajándékozta; a hét sípból alkotott duda jelenti az égi körök összhangját és édes zenéjét; a foltok, mik Pán testét tarkítják, a csillagokat képviselik, melyekkel a természet az ég nyolcadik ívét oly művészien feldíszítette, s melyek éppúgy szolgálnak az ég gyönyörűségére, mint a földi sorsok irányítására.[75])

Antonia Tissoni Benvenuti szerencsétlen sorsúnak tekinti a szatírjátékot, melynek okát abban véli megtalálni, hogy Arisztotelész nem tárgyalta a *Poétiká*ban,[76] de mint látni fogjuk, ez nem mindenkit akadályozott meg abban, hogy a szatírjáték kapcsán Arisztotelészre hivatkozzék. Ami annál kevésbé volt nehéz, minthogy Arisztotelésznél is előfordul a szatírjátékra vagy szatírjáték-szerűségre utaló σατυρικός jelző, illetve annak főnevesült formája a *Poétika* negyedik fejezetében (1449a), amikor Arisztotelész a tragédia

---

[74] TOMITANO Bernardino, *Ragionamenti della lingua Toscana* (G. de Farri & fratelli, al Segno del griffo, 1546), 49–50.

[75] Koltay-Kastner Jenő fordítása. KOLTAY-KASTNER, *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, 308–309.

[76] TISSONI BENVENUTI Antonia, *L'Orfeo del Poliziano: con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Medioevo e umanesimo 61 (Padova: Antenore, 1986), 92–93, lj. 8.

kialakulásáról beszél,[77] Horatius *Ars poeticá*jának fentebb említett harminc sora pedig állandó hivatkozási pont lehetett.[78]

Tissoni Benvenuti kutatásai szerint Landino 1482-es – Poliziano *Ad Horatium Flaccum* című ódájával Firenzében kinyomtatott – Horatius-kommentárjaiban ugyan méltatja különösebb figyelemre ezt a szakaszt, ezzel szemben a korabeli Iuvenalis- és Persius-kommentátorok (Domizio Calderini, Bartolomeo Della Fonte, Giorgio Valla) közül Giorgio Merula *Enarrationes in Iuvenalem* című műve (Velence, 1478) első részében *(De satyrica fabula duabusque satyris)* az antik források alapos ismeretéről tesz tanúbizonyságot már a quattrocentóban.[79]

2.3.1 Poliziano

Poliziano is nagy figyelmet fordít a szatírjátékra. Horatius mellett biztosan ismerte – hiszen posztillálta – a Donatus-kortárs Diomedes *Ars grammaticá*ját, ahol Diomedes a következőket írja a *fabula satyrica*ról.

> Satyrica est apud Graecos fabula in qua item tragici poetae non reges aut heroes sed satyros induxerunt ludendi causa iocandique, simul ut spectator inter res tragicas seriasque satyrarum quoque iocis et lusibus delectaretur[80]

---

[77] Lásd Carrierónál.

[78] A Horatius-kommentátorokkal nem foglalkozunk részletesen, de megjegyezzük, hogy Giovan Battista Pigna kitér az *Ars poetica* nevezetes, szatírdrámával foglalkozó harminc sorára, és a szatírjáték helyét a komédia és a tragédia közé teszi. Vö. PIGNA Giovan Battista, *Poetica Horatiana* (Velence: Vincent Valgris, 1561), 64–66.; WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 158–159.

[79] TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 93, lj. 9.

[80] Tissoni Benvenuti a Poliziano által posztillált, valószínűleg 1475 és 1478 között nyomtatott, a firenzei Biblioteca Nazionalében őrzött példányból (IGI 3471) idéz (Ibid., 93–94, lj. 10.).

(A szatirikus a görögöknél az a színdarab, amelyben – ugyancsak a tragikus költők – nem királyokat és hősöket, hanem szatírokat léptettek fel a játék és a vidámság végett, hasonlóképpen azért, hogy a néző a tragikus és komoly dolgok közepette szatírok vidámságaiban és játékaiban is gyönyörködjék[81])

Poliziano szerepe meghatározó az általában ugyanazokra a forrásokra hivatkozó elődeihez képest abban a tekintetben, hogy Euripidész *Küklópsz*át, az egyetlen egészében fennmaradt szatírdrámát nagy valószínűséggel ő vezeti be a köztudatba.[82] Az 1480–81-ben Statius *Sylvae*jéről tartott előadásában említi először,[83] majd a *Miscellanea* második centuriájának 28. caputjában hozzátesz egy, Tissoni Benvenuti szerint figyelemre méltó információt.

Puto autem quae nunc extat Euripidis poetae fabula Cyclops, esse eam potius satyricam fabulam, quippe in qua Silenus Satyrique inducantur, unde illis nomen, et ebrius Cyclops.[84]

---

[81] Latin fordításaim lelkiismeretes ellenőrzéséért Pajorin Klárának mondok hálás köszönetet.

[82] Legalábbis a rendkívül körültekintő és alapos kutatónő, Antonia Tissoni Benvenuti nem tud korábbi példáról, vö. *L'Orfeo del Poliziano*, 94. A *Küklópsz*ot 1525-ben Alessandro Pazzi de' Medici – a Magnifico unokaöccse és az arisztotelészi *Poétika* későbbi fordítója – olaszra is átülteti, az *Egle* bemutatójának a környékén tehát már széles körben ismert lehetett, később Giraldi Cinzio mellett Minturno, Guarini is hosszabban foglalkozik vele (MINTURNO, *L'arte poetica*, 163–165; GUARINI, „Il Verrato", 760, 779–780).

[83] „Huius generis adhuc extat exemplum apud Graecos: nam Cyclops ille Euripideus nihil profecto est aliud quam satyrice poesis, in qua Satyri etiam Silenusque introducuntur" („Ennek a műfajnak a példája máig fennmaradt a görögöknél: ugyanis Euripidész ama *Küklópsz*a valóban semmi más, mint szatirikus költészet, amelyben szatírok és Szilénosz egyaránt fellépnek"), POLIZIANO Angelo, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, szerk. CESARINI MARTELLI Lucia (Firenze: Sansoni, 1978), 56–57. Idézi: TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 94.

[84] TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 97.

Továbbá úgy vélem, hogy a költő Euripidész máig fennmaradt drámája, a *Küklópsz* inkább szatírdráma, amennyiben Szilénosz és szatírok lépnek föl benne, ezért nevezik azt a részeg Küklópsznak is.

Az „ebrius Cyclops"-nak amiatt van külön jelentősége, mert így a részegséget összekapcsolja a szatírdráma műfajával. Poliziano *Orfeó*jának végén a részeg bakkhánsnők jelenetének közvetlen forrása éppen az euripidészi *Küklópsz* részeg-jelenete (Szilénosz és Küklópsz, 556–78 sorok), mint azt Tissoni Benvenuti a jegyzetapparátusában kimutatja.

Poliziano *Sylvae*hez írt kommentárjaiban a három drámai műfajt egymás mellé teszi, de a szatírdráma a tragédiához jobban kötődik, mint a komédiához.

> Differunt autem, quod comoedia – de antiqua nunc loquor – risum habet et scommata et IIII ac XX homines in choro, tragoedia autem et satyrice habent pariter decem et septem χορευτάς; differunt autem inter se quod tragoedia luctus et fletus habet tantum, satyrice autem poesis ilaritatem luctibus admiscet atque a luctu in gaudium desinit […] Satyrice vero a satyris vocata, qui ipsam invenerunt, idest a rusticis et humilibus personis.[85]

> (Különböznek pedig abban, hogy a komédiában – most a régi komédiáról beszélek – nevetés és gúnyolódások vannak és 24 ember a karban, míg a tragédiában és a szatírdrámában hasonlóképpen 17 χορευτής (kartáncos) van. Ezek viszont különböznek egymástól abban, hogy a tragédiában megannyi gyász és sírás van, a szatirikus költészet pedig a vidámságot vegyíti gyásszal, és a [kezdeti] gyász után örömök közepette végződik […] A szatirikus költészet valójában a szatírokról kapta a nevét, akik azt feltalálták, azaz parlagias és alacsonyrendű személyekről.)

[85] POLIZIANO, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, 54–55.

Tissoni Benvenuti megállapítása szerint itt Poliziano majdnem betű szerint a bizánci scholiasta, Ióannész Tzetzész szavait idézi,[86] miképpen a valószínűleg az 1484–85-ös tanévben tartott *Praelectio in Persium*ban is. Utóbbi előadásának viszont érdekessége, hogy Vitruviust is idézi a szatírjátékok díszletével kapcsolatban: „Scena praeterea satyrica, ut auctor est Vitruvius, arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus, in topiarii speciem deformatis, ornabatur".[87]

Tissoni Benvenuti a következőképpen foglalja össze Poliziano szatírdrámáról írt nézeteit a három előadás (Statius és Persius mellett Terentius *Andriá*járól), valamint a *Miscellanea* alapján: „a szatírjáték stilárisan a tragédia és a komédia között helyezkedik el; szereplői között a szatírok és Szilénosz mellett kisebb istenségeket és más, rusztikus mitológiai figurákat is megenged; erdőkben és vidéken játszódik; könnyes jeleneteket kell tartalmaznia, de boldogságban végződnie".[88]

Tissoni Benvenuti szerint Poliziano az *Orfeó*ban teljes mértékben alkalmazza az általa a szatírdrámáról írtakat, amennyiben – Horatiusnak megfelelően – a közepes stílus retorikai színeivel tarkítja a darab elegáns nyelvét; a vitruviusi szatirikus szcénát alkalmazza (az alvilág antróját is beleértve) a helyszín megválasztásánál; kisebb mitológiai

---

[86] TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano,* 94.

[87] Vitruvius három színfaltípusról beszél, a harmadik a tragikus és a komikus mellett a szatirikus, amelyről – Gulyás Dénes fordításában – a következőt mondja: „a szatirikus színt fákkal, barlangokkal, hegyekkel s más mezei tárgyakkal díszítik, amelyeket tájkép módjára alakítanak" (VITRUVIUS, *Tíz könyv az építészetről*, ford. GULYÁS Dénes és MAROSI Ernő [Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1988], 157); vö. TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 96.

[88] TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 98.

figurákat szerepeltet; a szolga-pásztor és Tirsi esetében népies, tréfás hangvételt enged meg; a gyászos jeleneteket pedig a bakkhánsnők részeg vidámsága oldja fel.

Mindazonáltal a szatírdráma programatikus felélesztése Giambattista Giraldi Cinzio nevéhez fűződik.

2.3.2 Giraldi Cinzio

Giraldi Cinzio az általa a címében *satirá*nak jelzett *Egle* után körülbelül kilenc évvel,[89] 1554-ben írta *Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena* című, 1567-ben a *Discorso intorno al comporre dei romanzi* című nyomtatott (Velence: G. Giolito e fratelli, 1554) traktátusával együtt kéziratos formában (Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara, *Fondo Antonelli*, ms. cl. I. 90) Vincenzo Troninak elküldött,[90] a kritikai kiadás[91] előtt csupán a XIX. és a XX. században egyszer-egyszer[92] publikált értekezését. Az 1554-es évszám nagy valószínűséggel nem véletlen: Agostino Beccari a szerző által *favola pastoralé*nak aposztrofált *Sacrifició*ját (amelyet Guarini nyomán az irodalomtörténészek a műfaj első megjelenésének tekintenek) ennek az évnek az elején mutatták be (február 24-én és március

---

[89] Az *Egle* első kiadása évszámmegjelölés nélküli, de általában 1545-re szokás datálni.

[90] FOÀ Simona, „Giraldi, Giovan Battista (Cinzio Giovan Battista)", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001).

[91] GIRALDI CINZIO Giambattista, *Egle – Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena – Favola pastorale*, szerk. MOLINARI Carla, Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX 276 (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1985).

[92] GIRALDI CINZIO Giambattista, *Scritti estetici*, 2 köt., Biblioteca rara 52 (Milánó: Daelli, 1864).; GIRALDI CINZIO Giovanni Battista, *Scritti critici*, szerk. GUERRIERI CROCETTI Camillo (Milánó: Marzorati, 1973).

4-én).[93] Angela Andrisano feltételezi, hogy Giraldi Cinzio a *pastorale* debütálásával egy időben szándékosan a klasszikus szatírjátékra akarta ráirányítani a figyelmet.[94]

Giraldi Cinzio 1532-től tíz évig tartott Arisztotelész-olvasást a ferrarai egyetemen, tehát még jóval Robortello *Poétika*-kommentárjának megjelenése (1548) előtt. Ezen a traktátusán is erősen érződik Arisztotelész hatása, annak ellenére, hogy a *fabula satyrica* műfaját tekintve, mint említettük, Horatius *Ars poeticá*ja volt a legfőbb forrás. Giraldi Cinzio a *Lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* című értekezésben remek ideológiát is talál, hogy miért származnak mégis ezek a gondolatok is Arisztotelésztől. Horatius ugyanis az *Ars poeticá*ban

> ha dati vari precetti, per modo di satira,[95] sulle materie delle scene; i quali precetti egli ha tolti da Aristotile, la Poetica del quale egli vide perfetta ove noi de' tre libri ch' egli sopra ciò scrisse, come mostra Plutarco nella vita di Omero, noi appena ne abbiamo uno, e forse anche non intiero[96]

> (különféle recepteket adott szatíra formájában megírva a szcenikus művekről, amely előírásokat Arisztotelésztől vette, akinek a *Poétiká*ját ő még a maga teljességében látta, míg nekünk a három könyvből, amit Arisztotelész ebben a

---

[93] MIGLIORI Anna, „Beccari, Agostino", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970). Carla Molinari az *Egle* függelékes kiadásának előszavában február 27-re teszi a bemutatót, vö. CREMANTE Renzo, *Teatro del Cinquecento* (Milánó: Ricciardi, 1988), 883.

[94] ANDRISANO Angela, „La lettera overo discorso di G. Giraldi Cinzio sovra il comporre le satire atte alla scena. Tradizione aristotelica e innovazione", in *Scrivere Leggere Interpretare. Studi di antichità in onore di Sergio Daris*, szerk. CREVATIN Franco és TEDESCHI Gennaro (Trieszt: Edizioni Università di Trieste, 2005), 14.

[95] A *satira* szó itt feltehetőleg az *Ars poetica* műfajára utal. Giraldi Cinzio egy sorral feljebb „satira od epistola, o sermone"-ként határozza meg Horatius művét.

[96] GIRALDI CINZIO, *Scritti estetici*, 42–43.

tárgyban írt – ahogy Plutarkhosz kimutatja *Homérosz*-életrajzában – épp hogy csak egy maradt, és talán az sem egészében)

Andrisano szerint a *Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena* fő érdekessége, hogy Giraldi Cinzio nemcsak teoretikusként olvasta az arisztotelészi *Poétiká*t, mint kortársai, hanem színházi szakemberként is.[97] Valóban a pragmatizmus vezeti ahhoz, hogy egyáltalán írjon a témáról, rögtön az értekezés elején azzal érvel, hogy a tragédiáról és a komédiáról írott traktátusában még azért nem szólt a *satirá*ról, mert senki nem írt addig a kortársak közül szatírjátékot,[98] most viszont, hogy megírta, bemutatta és kinyomtatta az *Eglé*t, nem zárkózik el a címzett, messere Attilio D'Oro kérdései elől.[99] Pontosabban arra hivatkozik, hogy „egyetlen szóval" már foglalkozott a *satirá*val a *Discorso intorno al comporre de i romanzi* című traktátusában is, ennek azonban nem találtam nyomát, ellentétben a – témában valóban egyértelműen sokkal inkább idevágó – *Lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* című értekezéssel, ahol a szatírjátékra két helyen is hivatkozik.[100] Pragmatikus megfontolás vezeti Giraldi Cinziót abban is, hogy Horatius *Ars poetica*jának elméleti modellje helyett gyakorlati mintát keressen, amelyet meg is talál Euripidész *Küklópsz*ában.

---

[97] ANDRISANO, „La lettera overo discorso di G. Giraldi Cinzio sovra il comporre le satire atte alla scena", 13.

[98] A *Lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* Ajánlása az 1554-es megjelenés ellenére 1543-as datálású.

[99] GIRALDI CINZIO Giovanni Battista, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 1r.

[100] GIRALDI CINZIO, *Scritti estetici*, 25, 55–56. Az első említés az általam hozzáfért 1864-es kiadásban töredékes, de annyi kiderül belőle, hogy Giraldi a Quintilianust a *satira* kapcsán idéző Scaligeróval vitatkozik, elkülönítve a görög *satirá*t a Persius- és Iuvenalis-féle latin *satirá*tól. A második említés a szatírjátékokról írt értekezésben részletesebben elemzett eredet-kérdéshez, illetve az ott is hivatkozott liviusi szöveghelyhez (lásd Minturnónál) kapcsolódik.

Ma [...] stimando io che non senza cagione abbiano voluto i cieli che [...] il *Ciclope* di Euripide sia pervenuto insino a questa età e sia stato dato alla stampa, quasi con certa sicurezza di non si avere più mai a perdere, acciò ch'egli sia essempio di simile componimento, io ho cercato nel comporre la mia di assimigliarmi più tosto al Ciclope già detto, che abbia voluto cercare d'indivinare quali fossero quelle delle quali ragiona Orazio.[101]

(De úgy vélvén, hogy az egek nem ok nélkül akarták, hogy Euripidész Küklópsza fennmaradjon korunkig és kinyomtassák, mintegy teljesen biztosra menvén, hogy soha többé ne vesszen el, hogy hasonló alkotás példája lehessen, megpróbáltam az enyémet inkább a már mondott *Küklópsz*hoz hasonlóvá alkotni, mintsem hogy meg akartam volna próbálni kitalálni, milyenek voltak azok, amelyekről Horatius értekezik.)

Mindazonáltal a kiindulópont elméleti, csak az arisztoteliánus definíciók és felosztások után következnek a konkrét megfeleltetések, példák – Arisztotelész *Poétiká*jához hasonlóan. A *satira* meghatározása Andrisano megfigyelése szerint szinte az arisztotelészi tragédia-definíció fordítása.[102]

Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (1449b).

(A tragédia tehát kiváló (szpudaiosz), teljes (teleiosz), bizonyos nagysággal rendelkező cselekvésnek (praxisz) fűszerezett, a fűszerezettség egyes válfajait az egyes részekben külön-külön alkalmazó beszéddel való utánzása, nem elbeszélés

[101] GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 15v.

[102] Vö. ANDRISANO, „La lettera overo discorso di G. Giraldi Cinzio sovra il comporre le satire atte alla scena", 17.

útján, hanem úgy, hogy emberek cselekszenek, részvét és félelem útján vive végbe az ilyen indulatok kitisztulását.[103])

Andrisano megfogalmazása („la definizione di satira quasi tradotta da quella di tragedia") azonban kissé félrevezető, hiszen a definíció lényege éppen az, hogy Giraldi Cinzio a tragédia és a komédia ötvözeteként írja le a szatírjátékot, csupán formailag indul ki a tragédia arisztotelészi meghatározásából. A definícióban kurzívval jelezzük Giraldi nem elhanyagolható hozzátételeit.

> La satira è imitazione di azione perfetta di dicevole grandezza, composta *al giocoso* et al grave con parlar soave, le membra della quale sono insieme al suo luogo per parte e per parte divise, rappresentata a commuovere gli animi *a riso* et a convenevole terrore e compassione.[104]
>
> (A szatírdráma, amelyet azért visznek színre, hogy a lelkeket nevetésre, valamint illő félelemre és részvétre indítsa, megfelelő nagyságú, befejezett cselekmény utánzása, amely édes beszédmóddal a játékosra és a komolyra van megalkotva, mely [beszédmódnak a] tagjai részben együtt vannak a helyükön, részben el vannak különítve.)

A „soave" („édes") láthatólag inkább a ἡδύς melléknév, semmint a ἡδύνω participium perfectumának a fordítása, a δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας kitételt Giraldi Cinzio – lévén, hogy nincs szüksége az eposz műfajától való elkülönítésre – elhagyja. A „le membra della quale sono insieme al suo luogo per parte e per parte divise" jelentése és az

---

[103] ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, szerk. BOLONYAI Gábor, ford. RITOÓK Zsigmond, Matúra (Budapest: PannonKlett, 1997).

[104] GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 8v.

arisztotelészi szöveghelyhez való viszonya első olvasásra nehézségeket okoz az értelmezésben, szerencsénkre azonban a szerző a későbbiekben részletesebben kifejti.

> Vi si è aggiunto di parlar soave, il quale la divide dalle cose scritte in prosa, perché ella così ama il verso come l'amano l'altre due già dette; e sotto questo parlar soave si comprende il numero, l'armonia et il canto. Il numero e l'armonia è nel verso, il canto è nei cori; e per questa cagion vi si è aggiunto parte insieme e parte diviso, perché insieme usa il numero e l'armonia che sono del verso e, separato dall'altre parti, usa il canto ne' cori.[105]

Vagyis az „édes beszéd" azt jelenti, hogy versbe van szedve, és ennek része egyfelől a szám és a harmónia, amelyek a szövegvershez tartoznak, másfelől az ének, amely a karhoz tartozik. A „parlar soave" elemei közül a szövegvers együtt használja a számot és a harmóniát, a kardalok viszont külön az éneket.

Giraldi Cinzio a kórus funkciójára többször is visszatér: egyrészt kiemeli szerepét a tagolásnál (elválasztja egymástól a felvonásokat), másrészt hangsúlyozza, hogy ebben a szatírdráma a tragédiával rokon, hiszen „se a görög, se a latin, se az olasz újkomédiához nem illik" a kar. „Mert nem úgy tűnt a jó ítélőbíráknak, hogy a komikus cselekmény alacsonyrendűségéhez illenék a kar, amely inkább hordoz fenséget magában, mint sem" („La qual cosa non conviene alle comedie nove, né greche, né latine, né italiane. Per che non è paruto a' buoni giùdici che alla bassezza della azione comica convenga il coro, il quale porta più tosto seco maestà che no").[106] Ugyanakkor a kórus szerinte illik viszont a szatírjátékhoz,

---

[105] Ibid., 9r–v.

[106] Ibid., 10v.

perché, ancora ch'ella porti seco il lascivo et il festevole per la rovidezza e per la lascivia dei satiri, tengono essi nondimeno del divino e perciò portano con loro maggiore considerazione che le persone popolaresche. I quali cori però deono essere convenevoli alla qualità delle persone e non deono avere con loro quella grandezza c'hanno i cori delle tragedie.[107]

(mert attól még, hogy buját és vidámat hoz magával a szatírok gorombasága és bujasága miatt, mindazonáltal őket isteninek lehet tekinteni, és emiatt nagyobb tekintélyt hoznak magukkal, mint a népi szereplők. Amely kórusoknak azonban összhangban kell lenniük a szereplők tulajdonságaival, és nem kell olyan nagyságra szert tenniük, mint amivel a tragédiák kórusai bírnak.)

Pár oldallal később folytatja ezt a gondolatot:

Perché non dee il soggetto esser tale che porti seco quella grandezza e quella maestà che ha quello della tragedia, perché dee essere atto alla qualità delle persone, cioè di cose boscherecce, le quali però non siano tanto umili quanto sono le cose de' semplici pastori, per quella parte di divinità che portano i satiri con esso loro, segondo la soperstizione di quegli antichi che davano gli dèi insino agli agli et alle cepolle et alle altre cose più vili, ingannati dall'ignoranza loro.[108]

(Mert nem kell a tárgynak olyannak lennie, hogy azt a nagyságot és fenséget hozza magával, mint a tragédia tárgya, mert a szereplők tulajdonságainak kell megfelelnie, vagyis itt az erdei dolgok minőségének, amelyek azonban nem olyan alacsonyrendűek, amilyenek az egyszerű pásztorok dolgai, az isteniség azon része miatt, amelyet a szatírok magukban hordoznak azon régiek babonája szerint, akik az isteneket egészen a fokhagymákig, vöröshagymákig és más, hitványabb dolgokig fokozták le, tudatlanságuktól sújtva.)

---

[107] Ibid.

[108] Ibid., 13v–14r.

Ezen kívül a szatírdráma kórusához szerinte a mozgás is mindenütt hozzátartozik, ott is, ahol a tragédia kórusa állna, hiszen a szatírok kecskékhez hasonlítanak, tehát ugrálniuk kell és gagliarda-szerűen mozogniuk. A mérték (ritmus) is nagyon fontos, mint erről Vergilius is beszél, többek között a VI. Eklogában (27–28. sor): „Tum vero in numerum Faunos ferasque videres / Ludere et annosas motare cacumina quercus" („És ütemes táncot kezd, lám, a vadállat, a faunus, / Majd a merev tölgyek, meg-meghajtván koronájuk"[109]).

Giraldi Cinzio bármennyire is hangsúlyozza, hogy a szatírjáték a tragédia és a komédia keveréke, nem ez az egyetlen pont, ahol mégis a tragédiához viszi közelebb.[110] A szatírdráma vége szomorú kell, hogy legyen, mert különben hiányozna belőle a félelem és a részvét.[111] Ezt az Eglében – Ovidius nyomán – úgy valósítja meg, hogy a nimfák, akik csak saját tisztességükre vágynak („vaghe solo del pregio dell'onestà"), visszahúzódnak az erdőkbe, és ott különböző formákat öltenek. Mindezt Pan meséli el szomorúan Silvanusnak, amiből illő részvét születik („Onde ne nasce la commiserazione atta a ciò").[112]

Továbbá fontos eleme a szatírjátéknak Giraldi Cinziónál a szentencia, vagyis a szereplők beszéde, kifejezésmódja, amely a szereplők kvalitásától függően bájt („grazia"), kellemet („piacevole"), komolyságot („grave") adhat, és amely összekapcsolódik a szereplők

---

[109] VERGILIUS MARO Publius, *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István (Budapest: Magyar Helikon, 1967), 25. Megjegyezzük, hogy ez az az ekloga, amelyben szerepel Aegle.

[110] Carla Molinari számos párhuzamra hívja fel a figyelmet Giraldi *Orbecche* című tragédiájával a CREMANTE, *Teatro del Cinquecento*. függelékében közölt *Egléhez* írt bevezető jegyzetében. Horne kiemeli Seneca hatását Giraldi morális értelmezésű *gravitas*-fogalmára. Vö. MOLINARI Carla, „La vicenda redazionale dell'»Egle« di G. B. Giraldi Cinzio", *Studi di filologia italiana* 37 (1979): 318.

[111] GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 9v.

[112] Ibid., 16v.

jellemével („costume"), legyen az jó avagy rossz.[113] A szereplőkkel kapcsolatban többször visszatér arra, hogy a (tragédiához kapcsolódó) *grave* hatást hogyan lehet biztosítani. A vidámságra („festevole") és a bujaságra („lascivo") ugyanis megfelelnek a Satyrosok, Tityrosok, Silvanusok és Panok (noha – mint Giraldi megjegyzi – ez utóbbi kettő sokkal kevésbé buja, mint a többi). A *gravé*hoz azonban nimfákat kell felléptetni, vagy valamilyen hőst a szatírok között, ahogy Euripidész *Küklópsz*ában látjuk, amelyben Odüsszeusz jelenik meg társaival.[114] Később, az apparátus kapcsán hozzáteszi, hogy a nimfáknak és a hősöknek vadászöltözetben (illetve a hősnek és társainak esetleg úti öltözetben) kell megjelenniük, mert bármennyire is nemesek, nem való, hogy az erdőkbe és a hegyekbe olyan ruhában menjenek, amelyekben királyi udvarokban és pompás városokban szoktak járni.[115] Még érdekesebb az a passzus, ahol megvilágítja a *Küklópsz* és az *Egle* példájával, mire is gondolt eddig pontosan.

> Dal qual *Ciclope* mi sono nondimeno in tanto allungato, che in vece di Ulisse e de' suoi compagni io vi ho introdutte le ninfe colla purità loro, delle quali ho finto, segondo il costume antico, i satiri essere innamorati e cercare con ogni diligenza di godere dell'amor loro. E que' giuochi c'ha mossi Euripide tra i compagni d'Ulisse et i satiri et i ciclopi nelle parti festevoli, io gli ho fatti nascere tra i satiri et Egle amica di Sileno, il quale fu nutritore di Bacco. E quantunque siano anco tra' satiri Silvano e Pane, nondimeno avendomi paruti essi più atti ad un certo modo alla gravità silvestre che gli altri, non ho lasciate scorrere le loro persone a que' modi di dire ne' quai son scorsi gli altri satiri nel maneggio de' loro amori; onde si è veduta tra questi due e gli altri quella differenza che suole essere nelle civili azioni tra servi e signori nelle comedie, avendo sempre riguardo alla proporzione di questi e

[113] Ibid., 12v.

[114] Ibid., 10r.

[115] Ibid., 12r.

di quelli. E vi ho parimente quella gravità servata che alla pura et onesta pudicizia delle ninfe è stata convenevole.[116]

(Amely *Küklópsz*tól mindazonáltal annyiban eltávolodtam, hogy Odüsszeusz és társai helyett a nimfákat léptettem fel az ő tisztaságukkal, akikről azt színleltem a régi gyakorlat szerint, hogy a szatírok beléjük szerettek, és teljes buzgalommal igyekeznek szerelmüket beteljesíteni. És azokat a játékokat, amelyeket Euripidész Odüsszeusz társai, valamint a szatírok és a küklópszok között hívott elő a vidám részekben, én a szatírok és Szilénosznak – aki Bacchus nevelője – a barátnője, Egle között valósítottam meg. És bármennyire is a szatírok között van Silvanus és Pan, mindazonáltal miután ők számomra bizonyos tekintetben alkalmasabbnak tűntek az erdei közegű komolyságra (gravità), mint a többiek, őket nem hagytam azon beszédmódban mozogni, amelyekben a többi szatír intézte a szerelmét. Ebből olyasféle különbség tűnt ki ezen kettő és a többi között, amely a világi cselekményekben a szolgák és az urak között szokott lenni a komédiákban, mindig tekintetbe véve az emezek és amazok közötti viszonyt. És hasonlóképpen megőriztem azt a komolyságot, amely a nimfák tiszta és tisztességes szemérmességéhez illett.)

Silvanus és Pan beszélget az utolsó jelenetben is (Silvanus Pantól értesül a számukra szomorú végkifejletről, a nimfák átváltozásáról). Carla Molinari hívja fel a figyelmet,[117] hogy az *Egle* öt monológja közül egyet-egyet Silvanus és Pan mond, ami igazolja, hogy miért tárgyalja őket a *Lettera* kiemelten (a másik három monológot a főszereplőnő mondja). Ugyanakkor Pan elitebb státusza közismert lehetett, ha az e fejezet bevezetésében idézett Tomitano-féle leírásra gondolunk.

Az átverés, az „inganno" motívumát is a *Küklópsz*ból veszi Giraldi Cinzio.

---

[116] Ibid., 15v–16r.

[117] MOLINARI, „La vicenda redazionale dell'»Egle« di G. B. Giraldi Cinzio", 323.

E perché nel *Ciclope* usano i satiri gli inganni, ho avuto anch'io riguardo a ciò, et ho indotta Egle ad ingannare le ninfe, per farle cadere col mezzo del suo inganno nelle mani dei satiri.

(És mert a *Küklópsz*ban cseleket alkalmaznak a szatírok, én is ügyeltem erre, és Eglét azért léptettem fel, hogy becsapja a nimfákat, hogy csele segítségével a szatírok kezére juttassa őket.)

Tudniillik Egle azt hazudja a nimfáknak, hogy a szatírok elutaztak, s így biztonságban vannak, csak a magukra hagyott szatírgyerekek felügyeletére kéri meg őket (hogy azután a szatírok váratlanul lecsaphassanak rájuk).

A szatírjáték és az ekloga

Giraldi Cinzio tanulmányában – a fikció szerint a levél címzettje, messer Attilio kérésére, aki azt állítja, hogy az *eglogá*t és a *satirá*t többen azonosnak vélik – kitér e két műfaj elkülönítésére. Először a tárgy és a szereplők között tesz különbséget.[118] Megemlíti, hogy a görögök is írtak eklogákat, de Theokritoszt név szerint nem hozza, Vergiliustól viszont idéz is – immár többedszer ebben az értekezésben –, méghozzá a IV. Ekloga első sorát, annak az igazolására, hogy Vergilius a pásztori dolgok ürügyén nagyobb tekintélyű („di maggior pregio") dolgokról és emberekről írt, csakhogy pasztorális módon. Viszont mint költőnek és égi szellemtől megérintettnek („tocco da spirito celeste") megadatott neki, hogy némileg eltávolodjék ettől a vidéki és pásztori egyszerűségtől („semplicità villesca e pastorale"), és azt a szellemet kövesse, amely nagyobb dolgokhoz hívta: „Sicelides Musae, paulo maiora

[118] GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 17r–v.

canamus" („Múzsák, sícelidák! magasabbra kicsit ma dalunkkal!"[119]). Ettől még azonban egyrészt maradt az egyszerű párbeszédeknél („semplici ragionamenti"), másrészt az eklogának nincsen megfelelő nagyságú cselekménye („azione di dicevole grandezza"), sőt egy ekloga nem is terjed sokkal tovább, mint egy jelenet. Giraldi – mint sokan mások – az olasz eklogák írói közül Sannazarót emeli ki, azonban róla is megállapítja, hogy vergiliusi mintát követ, amennyiben nem léptet fel nőket, szerelmes beszélgetéseket, szerelmi szálat, mint a komédiákban, illetve pásztorlányokat, mint ahogy az a *satirá*hoz illenék, noha a pásztorok beszélnek szerelmükről.

A tárgy és a szereplők után a versmérték különbségeiről ejt néhány szót.[120] Mivel az ekloga a legjobb ítélőbírák („migliori giùdici") megállapítása szerint nem színpadi mű, hanem pásztorok ősrégi dala és beszélgetése, a legősibb formában, hexameterben íródik, amelynek eredetét Apollóhoz vezetik vissza, onnantól kezdve, hogy kiűzetvén az égi istenek közül Admétosz nyájainak legeltetésére adta a fejét. Giraldi Apollo Nomiosz melléknevét is ezzel funkciójával hozza összefüggésbe, akár a legeltetésből („dal notrire quello armento"), akár a törvény szóból vezeti le etimológiáját.[121] Ahogy tehát a *satira* Bacchustól,[122] úgy az ekloga és versmértéke, a hexameter Apollótól ered, bár vannak, akik utóbbi eredetét Merkúrnak, illetve megint mások – például Vergilius a II. Eklogában (31–33. sor) –, akik

---

[119] VERGILIUS MARO, *Vergilius összes művei*, 19.

[120] GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 18r–19v.

[121] Az árkádok szigorú törvényei ugyanis Apollótól származtak, és régi szokás szerint versben énekelték őket, hogy jobban beleivódjanak a fejekbe, mint ahogy (pszeudo-)Arisztotelész ír erről a *Problemata* 19. fejezetében – mondja Giraldi.

[122] Giraldi Cinzio traktátusa elején, a szatírjáték eredetének tárgyalásánál hosszasan értekezik a Bacchus-kultuszról és annak szerepéről a színpadi műfajok kialakulásában (GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 3r–6v).

Pannak tulajdonítják, de Vergilius csak allegorikusan érti.[123] Sannazaro is felismerte, hogy az ekloga versmértéke nem kell, hogy olyan legyen, mint a színpadi műveké, ezért rímeket használ, amelyek a színpadhoz nem illenek.[124]

Giraldi Cinzio szerint vannak olyan vélemények is, mely szerint Vergilius eklogái egyetlen színpadi műként („una favola atta alla scena") értelmezhetők, és az eklogák benne a jelenetek, párbeszédek, de ez nem védhető álláspont, mert nincs egységes cselekmény, mint a színpadi művek esetében, sőt, mindegyiknek más a tárgya, tehát nem irányulhatnak egy vég felé, egységes cselekményben, egy nap leforgása alatt (a *satirá*nak, mint korábban leírta,[125] ezek is a követelményei).[126]

2.3.3 Robortello

Feltehetően az *Egle* és a *Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena* megírása között, mindenesetre egészen biztosan 1548-ban, a *Poétika*-kommentárjaival egy kötetben jelentek meg Robortellónak az Arisztotelész által részletesen nem tárgyalt négy műfajról, a *satyrá*ról, az epigrammáról, a komédiáról és az elégiáról írt értekezései.[127] A szcenikus

---

[123] Ibid., 20r.

[124] Itt Giraldi egyrészt visszautal a *Lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* című értekezésére, másrészt – Trissinóhoz hasonlóan – diszkréten elzárkózik Sannazaro *sdrucciolo* verssoraitól: „Ma se le rime sdrucciolose del Sanazzaro convenessero più alle egloghe che quelle di undici sillabe, lascio che ne giudichi ognuno come gli piace." („De hogy Sannazaro *sdrucciolo*-rímei jobban illenek-e az eklogákhoz, mint a tizenegy szótagos sorok rímei, meghagyom a döntést mindenkinek, ahogy neki tetszik." Ibid., 19v.). Trissinóval ellentétben a rímeket magukat helyesli, de csupán azért, mert az eklogákat nem tekinti színpadi műveknek.

[125] Ibid., 10r, 13r.

[126] Ibid., 20r–v.

[127] ROBORTELLO Francesco, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes (Francisci Robortelli paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de Arte poetica ad Pisones inscribitur: Eiusdem*

műfajoknak Robortello is három fajtáját különbözteti meg, méghozzá Athénaioszra hivatkozva: „Eius tres species sunt: τραγική, κωμική, σατυρική."[128] A szatirikus ezek közül az Athénaiosz által szintén három fajtára felosztott lírai műfajokból a πυρρίχη-nek, vagyis a nagy testmozgást igénylő táncnak felel meg. Márpedig Robortello ezt gondolja a legősibb, elsőként feltalált műfajnak („antiquissimam esse ac prius inventam"[129]), amit Arisztotelész is tanúsít a *Poétiká*ban, amikor arról beszél, hogy a rövid *satyrá*kból fejlődtek megfelelő méretűvé a drámák.[130] Robortellót ez természetesen végképp meggyőzi, hogy ne adjon igazat Francesco Floridónak, aki a *Succissivae lectiones*ban a komédiából származtatja a *satyrá*t. Meglepő módon[131] Robortello Horatiust is Arisztotelész mellé tudja állítani például az Episztolák második könyvének első levelével, amelyet több részletben idéz.[132] Részletesen foglalkozik a szatírok leírásával, számos klasszikust idézve.

2.3.4 Sansovino

Francesco Sansovino valószínűleg 1560-ban ad ki egy, a többek közt saját és Ariosto, Bentivogli, Alamanni, Nelli, Vinciguerra szatíráit tartalmazó kötetet, és ennek

---

explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia) (Firenze: Torrentini, 1548).

[128] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 1:497.

[129] Ibid.

[130] Robortello itt feltehetően arra a szöveghelyre gondol, ahol előfordul a σατυρικός szó (*Poétika*, 1449a), lásd a Carrierónál idézett részletet.

[131] Arisztotelész és Horatius szatírdrámáról írott elképzelései ugyanis ellentmondani látszanak egymásnak, miképp azt Minturnónál láttuk.

[132] 133–137, 139–141, 145–146. sorok, HORATIUS FLACCUS, *Horatius összes versei / Opera Omnia Horati*, 554–555; vö. WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 1:497–498.

kísérőtanulmányában *(Discorso sopra la materia della satira)* ír – a tragédia és a komédia után – a szatírjátékokról is.[133]

> Ma acciò che gli scrittori potessero più liberamente tassar i vizii disonestissimi e vergognosi a parlarne, introducevano alcuni satiri, i quali son dèi salvatici e che s'allegrano delle lascivie e che sono sfacciati. Laonde, sì come a nostri tempi è lecito introdur buffoni, pazzi e gli ebbriachi da coloro che temono di ragionar liberamente, a' quali fanno dir ciò ch'essi vogliono, esprimendo il concetto loro, così a quei tempi coloro che non avevan ardire raccontar quelle bruttezze di quei tempi introducevano i satiri, servendosi di loro secondo l'età. Et a questo modo fu introdotta la satira antica e la comedia, le quali erano molto simili nella materia e ne' versi. Ma erano differenti in questo, che nelle comedie non s'introducevano i satiri sì come nella satira. La satira, adunque, nacque subito dopo l'antica tragedia.
>
> (De hogy az írók szabadabban számba vehessék a legbecstelenebb bűnöket, amelyekről beszélni is szégyen, felléptettek néhány szatírt, akik erdei istenek, és akik örvendeznek a pajzánságoknak és akik szemérmetlenek. Emiatt, mint ahogy a mi időnkben azoknak, akik félnek szabadon beszélni, megengedett, hogy pojácákat, bolondokat és részegeket léptessenek föl, akikkel elmondatják, amit akarnak, elképzelésüket kifejtve, úgy azokban az időkben azok, akiknek nem volt merszük saját koruk csúfságait elbeszélni, szatírokat léptettek fel, őket használva fel, koruknak megfelelően. Ily módon keletkezett a régi szatírjáték és a komédia, amelyek nagyon hasonlóak voltak tárgyukban és verselésükben. Ebben azonban különböztek, hogy a komédiában nem léptettek föl szatírokat úgy, mint a szatírdrámában. A szatírdráma tehát közvetlenül a régi tragédia után született.)

A szatírjáték komédiával párhuzamos története tehát az – áldozati szertartásokból kialakuló – tragédiáé után indul. Később azonban – írja – a görögök meglehetősen szabad

---

[133] ARIOSTO Lodovico et al., *Sette libri di satire*, szerk. SANSOVINO Francesco (Velence: F. Sansovino, 1560).

szájúak lettek, és derék emberekről is rosszakat kezdtek mondani, ami miatt törvényt hoztak, hogy élő emberről ne lehessen írni a saját neve alatt. Emiatt találta föl Menandrosz az újkomédiát, Lucilius pedig az új szatírát. Sansovino tehát a *satira* két jelentését nem különíti el, hanem a latin szatírát a görög szatírdráma folytatásaként értelmezi. Lucilius szerinte

> conservò l'antica usanza del riprendere i vizii, ma mutò il modo de' versi, affrenando però alquanto la libertà per rispetto della legge. Ma perciò che essi secondo il costume de' satiri andavano d'un vizio in un altro, rimase il nome di satira a così fatto modo di scrivere.
>
> (megtartotta a régi szokást, hogy a bűnöket ostorozza, de a verselés módját megváltoztatta, némileg azonban megzabolázva a szabadosságot, a törvényre való tekintettel. Mivel viszont verssorai a szatírok szokása szerint egyik bűnről a másikra haladtak, az efféle írásmódnak megmaradt a *satira* elnevezése.)

Ennek megfelelően a szatíra (és a szatírdráma) alacsony stílusban, mindenfajta mesterkéltség nélkül kell, hogy mások hibáit kritizálja, a heroikus és komoly stílus használata nem dicsérendő. Alantas dolgokat kell, hogy tárgyaljon, szolgákat, bűnösöket és efféléket kell felléptetnie. „Meztelen és nyílt igazságot követel, olyannyira, hogy Horatius a latinok és Ariosto az olaszok között olyan alantas verssorokban fogalmaz, hogy egy csöpp különbség sincs a prózához képest" („richiede la verità nuda et aperta, intanto che Orazio fra' Latini e l'Ariosto fra i volgari fanno versi così bassi che non vi è punto di differenza tra loro e la prosa").

2.3.5 Carriero

A Dante-polémiában résztvevő Alessandro Carriero szatírjátékról írott sorai sem érdektelenek. Carriero a szerény *Breve et ingenioso discorso contra l'opera di Dante* címet viselő, 1582-ben Padovában kiadott értekezésének elméleti bevezetésében – Equicolához hasonlóan[134] – három részre osztja a költészetet: narratívra, aktívra és vegyesre („narrativa, attiva e mista"). Az aktív vagyis drámai költészetet további négy részre osztja, mímoszköltészetre, szatírjátékra, komédiára és tragédiára („mimica, satirica, comica e tragica").[135] A mímoszoktól (amelyeket Minturno például nem is a drámához, hanem az epikához sorol) rögtön el is zárkózik

> La [parte] mimica imita i ragionamenti, gli atti e i gesti d'ogni persona senza riguardo veruno, e rapresenta l'operazioni lascive, ridicole et obscene; e perciò in una ben ordinata republica essercitar non si deve.[136]
>
> (A mímoszköltészet a szereplők beszélgetéseit, cselekedeteit és gesztusait utánozza, mindenféle megfontolás nélkül, és buja, nevetséges és obszcén cselekedeteket ábrázol, ezért egy jól szervezett államban nem szabad alkalmazni.)

Vagyis a buja, nevetséges és obszcén, amely jelzőket Giraldi Cinzio a szatírjátékhoz sorol, Carrierónál egyrészt egyértelműen negatívumok, másrészt a szatírjátékhoz egyáltalán nem kapcsolódnak. Carriero szerint ahogy a himnuszköltészet dicséri az isteneket és az erényes

---

[134] EQUICOLA Mario, *Institutioni di Mario Equicola al comporre in ogni sorte di Rima della lingua volgare, con uno eruditissimo Discorso della Pittura, & con molte segrete allegorie circa le Muse & la Poesia* (Milánó, 1541), vö. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 264.

[135] Equicolánál mímoszköltészet helyett még bukolikus költészet szerepel a komédia, a tragédia és a szatírjáték mellett, vö. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 264.

[136] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:281.

embereket, a szatirikus úgy szidja a bűnösöket és a bűnös embereket. Mintha a „satirica" alatt nem is szcenikus műfajt értene. A szatirikus költészet szerinte rosszat mond másokról, a többi hasonlóan gúnyos és sértő költői módoktól pedig az különbözteti meg, hogy ez a legrégebbi, hiszen Arisztotelész is leírta a *Poétiká*ban – és itt arra a szöveghelyre utal, ahol valóban szerepel a σατυρικός szó ragozott formája két alkalommal is, mint arra már utaltunk –, hogy a hatlábas hexameter a korábban használt nyolclábas verssorból alakult ki.[137]

> Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· (1449a)
>
> (ami azután a nagyságot illeti, jelentéktelen mesékből és nevetséges beszédből későn vált méltóságossá, mert szatírjátékszerűségből alakult ki – másrészt verse is tetrameter helyett a jambus lett. Először ugyanis tetrametert használtak, mert a költői alkotás szatírjátékszerű, tudniillik inkább táncos jellegű volt, mikor azonban a mondott beszéd is megjelent, maga a természet kitalálta a neki megfelelő verset[138])

Arisztotelész tekintélyét azonban Carriero csak az ősiség kérdésében használja, arról nem vesz tudomást, hogy a *Poétika* általa parafrazeált részlete a tragédia kialakulásáról szól. Ő maga a szatírjátékot inkább a komédiához tekinti közelállónak, és attól próbálja elkülöníteni, kevéssé meggyőző érveléssel.

---

[137] Ibid.

[138] ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*.

il riso è oggetto della comedia, avendo riguardo alle cose piacevoli e gioiose che in quella si trattano, e similmente è oggetto della satira, risguardando le cose dispiacevoli e noiose, delle quali alcune muovono riso et altre odio inducono negli animi degli ascoltanti[139]

(A nevetés a komédia tárgya, tekintettel a kellemes és vidám dolgokra, amelyekről benne szó esik, és hasonlóképpen a szatírjátéknak is tárgya, tekintettel a kellemetlen és fájdalmas dolgokra, amelyek közül néhány nevetésre indít, néhány pedig gyűlöletet kelt a hallgatók lelkében.)

Odáig megy, hogy kritériumai alapján megállapítja: Arisztophanészt, aki szatirikus témákról írt, nem is lenne szabad komédiaírónak titulálni.

2.4 A szatírdráma és a pásztorjáték

A *satyra*, illetve *satyrica* mint terminus a színházról nem irodalmi szempontból értekező elméletíróknál már a quattrocentóban keveredik a pasztorális motívummal. Tissoni Benvenuti két, Vitruvius nyomán haladó szerzőt emel ki: Leon Battista Albertit és a ferrarai Pellegrino Priscianit. Alberti szerint a három színházi műfaj közül a *satyricum* [genus] esetében „ruris amoenitates pastorumque amores cantarent" („a vidék szép fekvését és a pásztorok szerelmét énekelték meg", *De re aedificatoria,* VIII. 7.), Priscianinál pedig a szatirikus költők („satirici") „cantano et representano la dolceza et piacere de le campagne e ville, li amori et inamoramenti de pastori" („a vidék és a vidéki házak kellemességét és örömét, valamint a pásztorok szerelmét és szerelembe esését éneklik meg

[139] WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 3:282.

és mutatják be", *Spectacula*, ms. Estense lat. 466).[140] A tragédia és a komédia melletti harmadik műfajhoz tehát a közgondolkodás már a XV. században pásztorokat asszociált.

Giraldi Cinzio kísérlete, amellyel a görög szatírdrámát próbálja felélesztení – valószínűleg már csak a *Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena* kiadatlansága okán is – ugyan kudarcot vall, de a szatírjáték „harmadik" helyét a pásztorjáték lassanként átveszi. Ha a kiadatlan levél nem is, de Giraldi darabja, az *Egle* jelentős hatást gyakorol majd a további pásztordrámákra (metamorfózis, részeg-jelenet, a Vénusz hitére tért nő győzködi Dianának élő, romlatlan társát, társait[141]), a szatír pedig nélkülözhetetlen figurája lesz a ferrarai pásztorjátékoknak.[142]

2.5 Az ekloga és a pásztorjáték Guarininál

A magyar pásztorjáték szó az olasz *favola pastorale* fordítása, lévén, hogy a *favolá*t a korabeli olasz traktátusokban az elbeszélés, meseszövés értelem mellett – szintén a latin *fabula* nyomán (vö. Poliziano: *Fabula di Orpheo* címével) – színdarab jelentésben is gyakran használják. A *favola pastorale* terminus Agostino Beccari *Sacrificiójának* első kiadásától eredeztethető (1555),[143] Carla Molinari szerint Giraldi Cinzio a töredékesen

[140] TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, 98–99.

[141] Ahogy a *Letterá*ban fogalmaz Giraldi: „i consigli delle lascive donne" („pajzán nők tanácsai", tudniillik a szüzek számára). Vö. GIRALDI CINZIO, „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena", 16r.

[142] GARRAFFO Ornella, „II satiro nella pastorale ferrarese del Cinquecento", *Italianistica* 14 (1985): 185–201; ANDRISANO Angela, „Il Satiro dell'Aminta e la sua tradizione classica", in *Torquato Tasso e l'Università*, szerk. MORETTI Walter és PEPE Luigi, Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5 (Firenze: Olschki, 1997), 357–371.

[143] Modern kiadása: BECCARI Agostino, LOLLIO Alberto és ARGENTI Agostino, *Favole*, szerk. PEVERE Fulvio és SQUAROTTI Giorgio Bàrberi (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).

fennmaradt *Favola pastoralé*ját nagy valószínűséggel valamivel a *Sacrificio* után írta.[144] Guarini szívesen beszél *la pastoralé*ról is, főnevesült formában, ez a szó az általam ismert traktátusok közül itt, a Denores–Guarini vitában jelenik meg először.[145] Guarini a *la pastoralé*t – éppen Beccari kapcsán – a *favola pastorale* összetételből vezeti le.

> E perché ogni azione drammatica bisogna che sia o comica o tragica o mista, il *Sacrificio* del Beccari non ha dubbio che 'n forma di comedia non sia tessuta, avendo le persone private, il riso, il nodo, lo scioglimento e il fine ch'è tutto comico. Ma egli non la volle chiamar commedia prendendo il nome generico invece dello specifico, e disse anzi 'favola' che 'comedia', per non usare impropriamente quel nome; il quale avvegna che per la forma e per l'altre sue parti ottimamente le convenisse, nondimeno, per esser fuori della città e non rappresentandosi cittadini, assai men propriamente dell'ordinario, col titolo di 'comedia' si sarebbe nomata. È poi corso questo aggiunto di 'pastorale' ed ha col tempo acquistato forza e significato di sustantivo; talché, quando si dice una 'pastorale', senz'altra compagnia, s'intende 'favola di pastori'.[146]

> (És mivel minden drámai cselekmény szükségképpen vagy komikus, vagy tragikus, vagy kevert kell, hogy legyen, Beccari *Sacrifició*ját nem kétséges, hogy komédia formájában szerkesztette meg, mivel szereplői magánemberek, a nevetés, a

---

[144] Carducci híres *Aminta*-tanulmányának függelékében közölt kiadása után (CARDUCCI Giosuè, *Su l'Aminta di T. Tasso. Saggi tre con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio*, Biblioteca critica della letteratura italiana 11 [Firenze: Sansoni, 1896]) a modern kritikai kiadás Carla Molinari nevéhez fűződik: GIRALDI CINZIO, *Egle – Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena – Favola pastorale*. Molinari – Carduccival ellentétben – Beccarinak tulajdonítja az elsőséget.

[145] A műcímeknél már Ruzante is használja (ráadásul főcímként): első ismert műve a *La pastoral* (1510-es évek második fele), amelynek első fele szinte valódi pásztorjáték (ha nem is felvonásokra, de jelenetekre osztva), Pannal, Syrinx nimfával, klasszikus pásztori figurákkal. Kritikai kiadása fordítással: RUZANTE, *La pastoral – La prima oratione – Una lettera giocosa*, ford. és szerk. PADOAN Giorgio, Medioevo e umanesimo 32 (Padova: Antenore, 1978).

[146] GUARINI Battista, *Il pastor fido – Il compendio della poesia tragicomica*, Scrittori d'Italia 61 (Bari: Laterza, 1914), 273–274.

bonyodalom benne, a megoldás és a vége egyértelműen komikus. De Beccari nem akarta művét komédiának nevezni, a specifikus elnevezés helyett az általánosat alkalmazta, és inkább 'favolá'-t mondott, mintsem 'komédiá'-t, hogy ne használja jogtalanul ezt az elnevezést, amely jóllehet formája és a többi része miatt tökéletesen illett volna hozzá, mindazonáltal, mivel városon kívül játszódik, és nem városi polgárok szerepelnek benne, a szokásosnál sokkal kevésbé jogosan lehetett volna 'komédiá'-nak nevezni. Aztán pedig elterjedt ez a 'pásztori' jelző és idővel a főnév hatását és jelentését nyerte el, olyannyira, hogy amikor 'egy pásztori'-t mondunk, egyéb kíséret nélkül, 'pásztorjáték'-ot értünk alatta.)

Mint láttuk, Denores az *egloga* szót *pastorale* értelemben is használja *Discorsó*jában, és viszont, Guarini azonban – ámbár az ő szóhasználata sem egészen következetes – jónak látja elkülöníteni egymástól ezt a két fogalmat: „egloghe [...] sono quasi picciole scene a petto le pastorali, che oggi a uso di comedie si rappresentano in palco" („az eklogák mintegy kis jelenetecskék a pásztorjátékokhoz képest, amelyeket ma a komédiák módjára színpadon mutatnak be"). Vagy valamivel később: „a un certo modo può dirsi che l'egloga sia una picciola pastorale e la pastorale una grand'egloga divisa in atti" („bizonyos értelemben azt lehet mondani, hogy az ekloga egy kis pásztorjáték a pásztorjáték pedig egy nagy, felvonásokra osztott ekloga").[147]

Míg a „fejlődéstörténet" Denores interpretációjában torzulás, Guarini számára pozitívum.

le Muse [...] sì come sul tronco ditirambico innestarono la tragedia e sul fallico la comedia, così nel fertilissimo lor giardino piantaron l'egloga, picciolissima verga, e

[147] GUARINI, „Il Verrato", 799, 800.

> n'è poi nata la pastorale, nobilissima pianta, con quella proporzione e convenienza e verisimilitudine, che vi s'è detta di sopra[148]

> (a Múzsák [...] mint ahogy a dithürambosz törzsébe oltották be a tragédiát, a fallikusába pedig a komédiát, ugyanígy ültették rendkívül termékeny kertjükbe az eklogát, mintegy picike kis vesszőt, és aztán ebből született a pásztorjáték, az igen nemes növény, azzal az arányossággal és megfelelő mértékkel és valószerűséggel, amelyekről fentebb szólottunk)

Tehát Arisztotelész *Poétiká*jára utal (itt csak futólag, de előzetesen valamivel jobban kifejtve): ahogy Arisztotelész a tragédia születését is egy fejlődési folyamat eredményeként írja le (1449a), ugyanez áll a pásztorjáték műfajára. A „proporzione e convenienza e verisimilitudine" természetesen Denores vádjaira utal vissza (l. ott, *Az ekloga* című fejezet végén). Guarini a Denores *Apológiá*jára válaszképpen írt *Il Verato secondó*ban (1593, tehát a *Pastor fido* megjelenése után), illetve a két Ver(r)ato összefoglalásában, a már idézett *Compendió*ban (1601) részletesebben is elmagyarázza, hogy hogyan fejlődött ki az eklogából a pásztorjáték Beccari újítása nyomán, aki szerinte az új műfaj első képviselője.[149] A Guarinihoz hasonlóan ferrarai születésű Agostino Beccari („onorato cittadino della mia patria"), részben Theokritosz mintájára, aki a hagyományos, általában

---

[148] Ibid., 811.

[149] Vö. DE NORES Giasone, *Apologia contra l'auttor del Verato di Iason de Nores di quanto ha egli detto in un suo discorso delle tragicomedie & delle pastorali* (Padova: Paolo Meietti, 1590); GUARINI Battista, *Il Verato secondo, ovvero, Replica dell'Attizzato accademico ferrarese in difesa del Pastorfido contra la seconda scrittura di messer Giason de Nores intitolata Apologia.* (Firenze: Filippo Giunti, 1593); GUARINI, *Il pastor fido – Il compendio della poesia tragicomica*. Megjegyzendő, hogy Guarini a *Második Veratót* az elsővel ellentétben egy „r"-rel írja.

két pásztor beszélgetéséből álló eklogákhoz képest egy többszereplős, dramatikusabb tárgyú, hosszabb idillt is írt,[150] Beccari

> s'avvisò di potere con molta lode occupare questo luogo da penna greca o latina non ancor tócco, e regolando molti pastorali ragionamenti sotto una forma di drammatica favola, e distinguendola in atti col suo principio mezzo e fine sufficiente, col suo nodo, col suo rivolgimento, col suo decoro e con l'altre necessarie parti, ne fe' nascere una commedia, se non in quanto le persone introdotte sono pastori: e per questo la chiamò favola pastorale. Ond'è poi stata la invenzione con tanto applauso ricevuta dal mondo, che i primi dicitori del nostro secolo ed in ispezie Torquato Tasso, si son recati a gran pregio lo 'mpiegarci l'opere loro.

> rájött, hogy nagy dicsőséggel elfoglalhatja ezt a görög és latin tollheggyel még nem érintett helyet, és – sok pásztori beszélgetést drámai meseszövés alá rendezve és felvonásokra osztva az elégséges elejével, közepével és végével, bonyodalmával, fordulatával, megfelelőségével és más szükséges részeivel – világra segített belőle egy [tulajdonképpeni] komédiát, kivéve, hogy szereplői pásztorok: és ezért pásztorjátéknak [pásztori színműnek] nevezte. Innentől kezdve aztán e találmányt akkora tapssal fogadta a világ, hogy századunk legnagyobb szónokai, különösképpen pedig Torquato Tasso, arra adták fejüket, hogy műveikben nagy dicsőséggel alkalmazzák.

Az irodalomtörténet-írás Guarini óta Beccarit tekinti a műfaj első képviselőjének, és Tasso *Amintá*ját, valamint Guarini *Pastor fidó*ját a műfaj két mintaadó darabjának. Guarini szerepe tehát mind a pásztorjáték megszilárdulásában, mind a kodifikálásában

---

[150] Mint Carducci – aki említett tanulmányában idézi ezt a részt a *Verato secondó*ból – zárójelben megjegyzi: ez az idill a *Pompe di Adone*, vagyis a Συρακούσιαι ή Αδωνιάζουσαι, magyarul Szabó Lőrinc fordításában: *Szürakúszai nők az Adónisz-ünnepen*, FALUS Róbert, *Görög költők antológiája* (Budapest: Európa, 1959), 452–458.

megkerülhetetlen, Emilio Bigi szerint a műfaj származtatásában Guarini és Denores véleményének a különbsége (hogy tudniillik új műfaj jött-e létre, avagy egy régit tettek-e tönkre) még évszázadokig kimutatható.[151]

[151] BIGI Emilio, „Il dramma pastorale del Cinquecento", in *Il teatro classico italiano nel '500* (Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1971), 101–102.

3. Cristoforo Castelletti és az *Amarilli*

3.1 Castelletti jelentősége, kutatottsága

Cristoforo Castelletti másodvonalbeli szerzője az olasz cinquecento irodalmának. Az, hogy az 1970-es évek második felétől személye iránt némileg megindult az érdeklődés Magyarországon kívül is, elsősorban három ténynek köszönhető.

Az egyetlen igazán irodalmi jellegű magyarázat, hogy Pasquale Stoppelli 1978-as cikkében,[152] a két évvel korábbi kritikai kiadást[153] jegyző Enrico Malatóval vitába szállva a Tasso neve alatt fennmaradt (de a XVII. század elejétől fogva vitatott) *Intrichi d'amore* című komédiát meggyőző érvekkel Castellettinek tulajdonította.

Castelletti nevét az irodalmi óriás mellett egy zenei óriás is ismertebbé tette 1979-ben, amikor James Chater Marenzio egyik madrigálját a *Stravaganze d'amore* című Castelletti-komédia első előadásának egyik intermédiumaként azonosította.[154] Míg az *Amarilli* kórusainak megzenésítéséről nem lehet tudni, hogy kapcsolódtak-e drámai előadáshoz (Chater inkább a *Pastor fido* megzenésítéseihez hasonló lírai ihletést feltételez a fennmaradt nyolc madrigál esetében), a *Stravaganze* I. és IV. felvonást záró kórusainak

---

[152] STOPPELLI Pasquale, „Gli »Intrichi d'amore« da Torquato Tasso a. Cristoforo Castelletti", *Belfagor* 33 (1978): 267–278.

[153] TASSO Torquato, *Intrichi d'amore. Comedia*, szerk. MALATO Enrico (Roma: Salerno Editrice, 1976).

[154] CHATER James, „Castelletti's »Stravaganze d'Amore« (1585): A comedy with interludes", *Studi musicali* 8 (1979): 85–148.

Giovanelli- és Marenzio-féle kétkórusos zenei feldolgozásairól szinte biztosan állítható, hogy a komédia első, 1585. március 3-i római színrevitelére íródtak.[155]

Egyedül a harmadik, nyelvi oknál nincs szerepe külső tényezőnek; Castelletti saját érdeme a különböző dialektusok – a maga korában nem egyedülálló, de nem is teljesen szokványos – funkcionális használata a jellemábrázolásban, ezen belül pedig úttörő jelentőségű a római nyelv megjelenése, szintén a *Stravaganze d'amore* című komédiában. Az első átfogóbb jellegű tanulmányt Castelletti működéséről az 1970-es években Aulo Greco írta,[156] de Castelletti dokumentatív szerepét a római dialektus irodalmi nyelvben

---

[155] Ibid., 89–92. A XIII. Gergely pápa természetes fiának, Giacomo Boncompagninak, Sora hercegének a palotájában lezajlott előadásról az *Avvisi di Roma* két híréből is értesülhetünk. Idézi: Stoppelli, in CASTELLETTI Cristoforo, *Stravaganze d'amore. Comedia*, szerk. STOPPELLI Pasquale (Firenze: Olschki, 1981), 5; 6, lj. 4; valamint: UGOLINI Francesco A., *Per la storia del dialetto di Roma. La „vecchia romanesca" ne Le Stravaganze d'amore di Cristoforo Castelletti (1587)* (Perugia: Opera del vocabolario dialettale umbro, 1982), 5–6. A Marenzio-féle feldolgozás a zeneszerző 4. madrigálkötetében jelent meg, a *Stravaganze* első kiadásának évében (*Il quarto libro de madrigali a sei voci* [Velence: G. Vincenti, 1587]), Giovanellié egy évvel korábban (*Il primo libro de madrigali a cinque voci* [Velence: A. Gardano, 1586]). Két másik zenei feldolgozás is ismert a *Stravaganzé*ból: az egyik Marenzióéhoz hasonlóan a IV. felvonást záró kórus szövegére íródott és Bastiano Melfio jegyzi (*Il primo libro de madrigali a cinque voci* [Velence: A. Gardano, 1587]), a másikat Giovan Domenico Montella komponálta a III. felvonást záró kórus szövegére (*Primo libro de madrigali a cinque voci* [Nápoly: Stamparia dello Stigliola a Porta Regale, 1595]).

[156] GRECO Aulo, „Le stravaganze romane del Castelletti", in *L'istituzione del teatro comico nel Rinascimento* (Napoli: Liguori, 1976), 139–179.

való megjelenésében már a XX. század elejétől többen kiemelték.[157] E témát 1982-ben összefoglaló jelleggel Francesco A. Ugolini dolgozta fel.[158]

Castelletti színjátékai tehát az 1970-es évek második felétől valamennyire bekerültek az irodalmi köztudatba,[159] 1977–78-ban Gabriella Romani doktori disszertációt írt *Il teatro di Cristoforo Castelletti* címmel a római egyetemen, illetve 1979-ben publikált egy cikket az *Amarilli* három kiadásáról.[160] 1981-ben Pasquale Stoppelli gondozásában megjelent a *Stravaganze* kritikai kiadása, amely az első modern Castelletti-kiadás. Az 1976-os Aulo Greco-tanulmánytól Ugolino 1982-es monográfiájáig terjedő időszak tehát máig meghatározó a Castelletti-kutatásban. Számunkra legfontosabb terméke természetesen Amedeo Di Francesco könyve,[161] amelyről a *Szép magyar komédia* kutatástörténetének áttekintésekor már esett szó.

A Castelletti-kutatás azóta egy újabb monográfiával büszkélkedhet, Maria Cicala a lírikus Castellettiről szóló, de részben a drámai műveit is érintő könyvével,[162] ezen kívül

---

[157] CALVI Emilio, „Il teatro popolare romanesco nel Cinquecento", *L'Italia moderna* 6 (1908): 60–62; VEO Ettore, *Roma popolaresca* (Róma: Optima, 1929); MERLO Clemente, „Vicende storiche della lingua di Roma. II. Le stravaganze d'Amore di Cr. Castelletti (sec. XVI)", *L'Italia dialettale* 7 (1931): 115–137; GRECO Aulo, *La vita romana nella commedia del Rinascimento.* (Roma: Reale Istituto de studi romani, 1945).

[158] UGOLINI, *Per la storia del dialetto di Roma. La „vecchia romanesca" ne Le Stravaganze d'amore di Cristoforo Castelletti (1587)*.

[159] Megjegyezzük, hogy korábban sem volt teljesen ismeretlen, már Enrico Carrara is foglalkozott vele a XX. század elején átfogó monográfiájában: *La poesia pastorale*, Storia dei Generi Letterari Italiani (Milánó: Vallardi, 1909).

[160] ROMANI Gabriella E., „Le tre »Amarilli« di Cristoforo Castelletti", *Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma* 1 (1979): 115–143.

[161] DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*.

[162] CICALA Maria, *Lettura intertestuale del Castelletti lirico* (Nápoly: Edizioni scientifiche italiane, 1994).

kifejezetten Castellettiről tudomásom szerint mindössze egy cikk született az utóbbi húsz évben.[163]

3.2 Castelletti élete és művei

Tekintettel arra, hogy a *Dizionario Biografico degli Italiani* Castelletti-címszava a fentebb vázolt kutatási időszak elején keletkezett,[164] ráadásul a hiányok mellett konkrét tévedéseket is tartalmaz (például a *Torti amorosi* előszavának datálását és tartalmát illetően), Castelletti életrajzát szükségesnek tartom e helyütt több forrásból felvázolni.

Castelletti születési évére nekrológjából szokás következtetni:

> 9 Aug [1596] Christophorus Castellettus Rom[anus] Secretarius Consultae annor. 35. Sep. In Vallicella XXVIII.[165]

A vatikáni kézirat ugyanezen lapján azonban egy olyan utalás is olvasható, hogy Castelletti ekkoriban körülbelül 40 éves volt, így tehát születésének idejét 1556 és 1561 közé tehetjük.

Ezt az adatot látszik alátámasztani az *Amarilli* már Aulo Greco által is idézett Prológja, miszerint a pásztorruhába öltözött Apollótól olyasvalaki kért segítséget, aki „del Tebro in sù la riva nacque, / E di sua etade è fra l'Aprile e 'l Maggio" („Valaki, aki a Tiberis partján született, és életkorára nézve április és május között jár"),[166] illetve az 1587-

---

[163] ROMANI Gabriella E., „Le lagrime d'un peccator convertito... di C.C.: identificazione di due manoscritti vallicelliani del 16. secolo", *Accademie e biblioteche d'Italia* 66, 3. sz. (1998): 17–26.

[164] PATRIZI Giorgio, „Castelletti, Cristoforo", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978).

[165] Ms. Vat. Lat. 7873

[166] CASTELLETTI Cristoforo, *L'Amarilli egloga pastorale di Christoforo Castelletti* (Ascoli: Gioseppe de gl'Angeli, 1580); CASTELLETTI Cristoforo, *L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti. Di nuovo ristampata, revista, et corretta dall'istesso Autore* (Velence: Iacomo Berichio, 1582), 4v.

es kiadásban jónak látta tovább fiatalítani magát, talán némi távolsággal tekintve első drámájára: „E di sua etate è nel piu verde Aprile" („És életkorára nézve legzöldebb áprilisban jár").[167] Az idézet a Tiberis-parti születési hellyel a nekrológban szereplő „Rom" rövidítést is egyértelműen megerősíti.

A családjáról nemigen lehet tudni, de Stoppelli a több komédiájában is előforduló nápolyi dialektus-használata, valamint bizonyos déli szokások ismerete alapján valószínűsíti – legalább részben – dél-itáliai eredetét.[168]

A születése és a halála közötti időszakról főleg a kiadott műveit bevezető ajánlásokból értesülhetünk. Első ismert műve az *Amarilli* első kiadása 1580-ból, ezt követi a *Torti Amorosi* (Velence: Sessa, 1581), mindkettő Clelia de' Cesarini Farnesének, Alessandro Farnese bíboros lányának (Giangiorgio Cesarini feleségének) szóló ajánlással. 1582-ben – az *Amarilli* két, párhuzamos velencei második kiadásával (Berichio, illetve Sessa) egy időben – megjelennek vallásos tárgyú versei,[169] ezeket és *Il furbo* (Velence: Griffio, 1584) című komédiáját a Rómában élő portugál Girolamo Ruisnak ajánlja. A *Furbo* ajánlásából az is kiderül, hogy abban az időben jogtudománnyal foglalkozik (a *Furbó*t még 1581-ben írta). Harmadik ismert patrónusa a már említett Giacomo Boncompagni, akinek a palotájában bemutatják *Stravaganze* című komédiáját 1585-ben. 1585 és 1592 között semmit sem lehet tudni életéről (ámbár 1587-ben jelenik meg a *Stravaganze*, illetve az *Amarilli* harmadik kiadása), 1592 nyarán viszont mindenképp Rómában kellett lennie,

---

[167] CASTELLETTI Cristoforo, *L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti nuouamente dall'istesso auttore accresciuta, emendata e quasi formata di nuouo* (Velence: Sessa, 1587), 7v.

[168] CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore*, 7.

[169] CASTELLETTI Cristoforo, *Rime spirituali* (Velence: Sessa, 1582).

mivel fennmaradt tőle egy leírás két mártírszent csontjainak a San Salvatoréból a San Giovanni dei Fiorentinibe való szállításáról, valamint az ez alkalomból írt beszéde.[170] A megbízást Pietro Aldobrandini bíborostól kapta, akinek auditorja volt. 1594-ben egy, a Ludovico de Torres monrealei érsekhez írott levelében felszentelését kéri, ami 1595-ben meg is történik (Ms. Urb. Lat. 1060). 1594-ben kinevezik a Congrega della Consulta titkárának (Ms. Urb. Lat. 1062), amely szervezetnek a pápai igazságszolgáltatásban fontos szerepe volt.

A szépíróként főleg színdarabjairól ismert jogász életében tehát az *Amarilli* több szempontból is kiemelt helyet kap: feltehetőleg ez az első színházi munkája, az egyetlen pásztorjátéka, ráadásul különleges annál fogva is, hogy három szerzői kiadást élt meg Castelletti legtermékenyebb éveiben.

Tekintve, hogy Gabriella Romani már kimerítően tárgyalta a három kiadás igen jelentős különbségeit,[171] valamint hogy Balassi egyértelműen az utolsó, 1587-es kiadást használta *Szép magyar komédiá*jához, ezúttal megelégszünk egy összehasonlító táblázat közlésével a Függelékben, illetve néhány utalással az elkövetkezendő fejezetekben.

---

[170] CASTELLETTI Cristoforo, *Traslatione de' Corpi de' beatissimi Martiri Proto & Giacinto* (Róma: Stamperia Vaticana, 1592); CASTELLETTI Cristoforo, *Oratio habita in aede S. Ioannis Baptistae Nationis florentinae, postridie eius diei, quo ad eam corpora beatorum Martyrum Proti & Hyacintii translata sunt* (Róma: Donangeli, 1592).

[171] ROMANI, „Le tre »Amarilli« di Cristoforo Castelletti". Érdemes megjegyezni, hogy e különbségek olyannyira jelentősek, hogy az *Aminta* és a *Pastor fido* közötti pásztorjátékokat kategorizáló Louise George Clubb a harmadik kiadást már máshova sorolja, mint az első kettőt. Vö. „Making of the Pastoral Play. Italian Experiments between 1573 and 1590", in *Italian Drama in Shakespeare's Time* (New Haven: Yale University Press, 1989), 120.

3.3 Az Amarilli helye a pásztorjáték történetében

> COMPOSI, Illustriss.[ima] Signora, questa Egloga diversa di concetto, et di stile; al mio parere; da tutte l'altre, che infino ad hoggi si veggono. Percioche quelle, ò sono tutte gravi; come l'Aminta bellissima, et dottissima di M.[esser] Torquato Tasso: ò tutte ridicolose; come alcune de gli Academici Rozi di Siena, le quali sono tutte fondate ne gli scherzi, et ciance de' contadini. Ma la mia ho cercato fare grave, et ridicolosa insieme quasi in guisa di Comedia: acciò volendosi rappresentare nella Scena porgesse maggior diletto à gli ascoltanti.[172]
>
> (Ezt az eklogát, Nagyságos Asszonyom, véleményem szerint, úgy koncepciójában, mint stílusában minden más máig láthatótól különbözőnek alkottam. Mert azok vagy mind komolyak, mint Torquato Tasso mester gyönyörűséges és tudós Amintája, vagy mind nevetségesek, mint a sienai Rozzi Akadémia tagjainak néhány darabja, amelyek mind parasztok tréfáira és fecsegésére épülnek. De én az enyémet komolynak és nevetségesnek egyszerre próbáltam alkotni, mintegy a komédia módjára: azért, hogy színpadra állítva nagyobb gyönyört okozzon a hallgatóknak.)

Ezekkel a szavakkal kezdődik az *Amarilli* első kiadásának Ajánlása. Miután az *Amarilli* Castelletti életében megjelent három kiadása közül ez az egyetlen, amely olyan ajánlást tartalmaz, mely magától a szerzőtől származik, a fenti sorokat mindenképpen érdemes közelebbről is megvizsgálnunk, különös tekintettel az öndefinícióban előforduló terminus technicusokra.

[172] CASTELLETTI, *L'Amarilli egloga pastorale di Christoforo Castelletti*, A2r.

3.3.1 Egloga

Castelletti az *Amarilli* műfajának meghatározásaként (miképpen az első kiadás címében is: *L'Amarilli egloga pastorale*) az „egloga" szót használja, amely – mint azt a műfajtörténeti áttekintés során megállapítottuk – ötfelvonásos pásztorjátékot is jelöl az archaikusabb terminológiában, például Denoresnél. Nem véletlen, hogy Castelletti már a két évvel későbbi kiadásban is elhagyja az „egloga" megjelölést a címből, helyette *L'Amarilli pastoralé*nak nevezi művét, amely a harmadik kiadásban is megmarad. Figyelemreméltó azonban, hogy a „pastorale" szót csupán jelzőként használja, mintha csak a témát szeretné jelezni, és nem vállalná fel, hogy pásztorjátékot írt.

3.3.2 Grave, et ridicolosa insieme

Az *Amarilli*t két „egloga"-típus keverékeként definiálja, szerinte ugyanis az „eklogák" vagy „komolyak", vagy „nevetségesek". A „komoly" terminus hátterében szinte biztosan a fennkölt stílus áll a stílusnemek hármas felosztásából, amely a színházi műfajok közül eredetileg a tragédiához kapcsolódik (tragikus stílus). A „nevetséges" mint jelző ebben a felosztásban ugyan nem szerepel, de a „gravé"-val szembeállítva mindenképpen a komédiához kapcsolódik. Pontosabban, ha a kicsit későbbi terminológiát nézzük, a „grave" és a „ridicolosa" egyaránt állhat a „commedia" szó mellett, a komédia – a tragédiához közelebb, illetve attól távolabb álló – két alfajának jelzőjeként. Gyanús tehát, hogy Castelletti – valószínűleg tudat alatt – inkább a komédia kategóriájába sorolja pásztorjátékát, az „egloga" szó elhagyása és a „pastorale" szó önmagában, melléknévként való alkalmazása terminológiai bizonytalanságra utal.

Ridicolosa

A „nevetséges" mint jelző ugyan a „komoly"-lyal szemben az antik retorikákban nem válik terminus technicusszá, de a τὸ γελοῖον már az arisztotelészi Poétika később sokat idézett komédia-definíciójában megjelenik.

> Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. (1449a)

> (A komédia, mint mondtuk, silányabbak utánzása ugyan, de nem a hitványság minden értelmében, hanem a rútságé, melynek része a nevetséges. A nevetséges ugyanis valami nem fájdalmas és nem pusztulást okozó tévedés és rútság, mint például mindjárt a nevetséges álarc valami rút és torz, de fájdalom nélküli.[173])

Arisztotelész *Poétiká*jának latin nyelvű kommentátora, Vincenzo Maggi *De ridiculis* címmel írott, a *Kommentárok*hoz (*In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem De ridiculis et in Horatii librum de arte poetica interpretatio*, Bartolomeo Lombardival közösen, Velence, V. Valgrisi, 1550) fűzött értekezése[174] éppen ebből az arisztotelészi szöveghelyből indul ki, bár traktátusában később a latin szerzők (főleg a cicerói *De oratore* II. könyve) sokkal nagyobb szerepet kapnak.[175]

---

[173] ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*.

[174] Modern kiadása: WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:91–126.

[175] Vö. SELMI Elisabetta, „Maggi, Vincenzo", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007); WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:658–659.

A reneszánsz komédiaírók még Castelletti idejében is jól ismerték a *Poétika* ezen passzusát, Bernardino Pino Sforza Oddi komédiájával együtt 1578-ban kiadott, de 1572-es datálású értekezésében *(Breve consideratione intorno al componimento de la Comedia de' nostri tempi)* például explicite idézi görögül, és szavanként értelmezi, a komédiák védelmében.[176] Felhívja a figyelmet a φαυλοτεός (hitvány) középfokban álló alakjára: a komédia szereplői ezek szerint nem önmagukban hitványak és alacsony származásúak, csupán a tragédiához képest, amelynek hercegek és királyok a szereplői, hiszen a komédiában nemesek és városi polgárok szerepelnek, akik ha nem is királyi származásúak, mindazonáltal nemesek, és erényes, derék emberek lehetnek, mint Simo, Chremes, Charinus, Pamphilus Terentiusnál.[177] A csúnyaság sem jelent feltétlenül tisztességtelenséget és obszcenitást, a szépség arányosságával szemben áll, de nincsen erkölcsi vonatkozása. A κατὰ πᾶσαν κακίαν-t (Ritoók Zsigmond fordításában: „de nem a hitványság minden értelmében") a következőképpen értelmezi Pino: „cosa brutta, ma non totalmente viziosa", vagyis „csúnya, de nem teljesen vétkes dolog". Hiszen „a nevetség a csúnyából, vagyis a torzból születik, nem pedig a vétkesből, vagyis a rosszból vagy kártékonyból" („Il ridiculo nasce dal brutto, cioè del deforme, ma non dal vitioso, cioè dal cattivo ò dannoso", a10v).

Magyarázata szerint a *ridicolo* az igénytelen komédiákban nyer negatív értelmet attól, hogy az eszközből cél lesz:

---

[176] ODDI Sforza degli, *L'erofilomachia, overo Il duello d'amore, et d'amicitia, comedia nuova, de l'eccellentiss. dottor di leggi M. Sforza d'Oddo gentil'huomo perugino. Aggiontovi in questa nuova editione un discorso di M. Bernardino Pino da Cagli, intorno al componimento della comedia de nostri tempi* (Velence: Giovan Battista Sessa, & fratelli, 1578).

[177] Az *Andria* szereplői.

> il quale [il fine della commedia] si come dovrebbe essere il giovare, col mezzo di ridiculo, cosi per contrario si mette per fine il ridiculo, per piacer solo col mezzo della dishonestade, & della brutezza: quel che non fu mai pensiero di alcuno buono antico scrittore, ne credo io che sia approvato da alcuno savio & prudente moderno Auttore [...][178]

> (amely [tudniillik a komédia célja] mint ahogy a hasznosság kellene, hogy legyen, a nevetséges eszközével, úgy – ellenkezőképp – a nevetséges a célja, hogy csupán a tisztességtelenség és a csúnyaság eszközével tessék, ami soha nem szerepelt semmilyen jó, régi író gondolataiban, és azt sem hiszem, hogy bármely bölcs és okos modern szerző helyeselné [...])

Meglehetősen gyanús, hogy a *ridicolót* a korban inkább az utóbbi értelemben használták, hiszen különben Pinónak nem kellett volna oldalakon keresztül kommentálnia az arisztotelészi szöveghelyet, hogy a γελοῖον feltételezett jelentését visszaállítsa. Ráadásul a *commedia ridicolosa* terminusként egy 1561-ben kiadott velencei vígjáték címében (Marin Negro: *La Pace, Commedia non meno piacevole che ridicolosa*) sem az erkölcs győzelmeként jelenik meg, legalábbis a Prológ (Prologo e Argomento) tanúsága szerint. A dialógus formában írt Prológban a Negromantét Gigio Artemio festő árnya (Ombra) biztosítja, hogy csak és kizárólag „piacevolezzá"-t fog nyújtani a darab, a traktátusokból megszokott „giovare" gondolat totálisan kimarad. Az Árny egyszer a *ridicolosa* szót is megemlíti: „dirò che costui vi ha posto dentro manco lingua tosca che ha potuto, per non

[178] Az eredeti kiadásból idézek (ODDI, *L'erofilomachia, overo Il duello d'amore, et d'amicitia, comedia nuova, de l'eccellentiss. dottor di leggi M. Sforza d'Oddo gentil'huomo perugino. Aggiontovi in questa nuova editione un discorso di M. Bernardino Pino da Cagli, intorno al componimento della comedia de nostri tempi*, a6r.), de modern kiadása is hozzáférhető: WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 2:629–652.

saper più, e così penso sarà ridicolosa"[179] („azt mondhatom, hogy [a komédia szerzője] kevés toszkánt tett bele, amennyit tudott, nem tudván jobban [toszkánul, hiszen velencei], és így azt gondolom, nevetséges lesz").

Tehát a nevetségesség a dialektális jellegből adódik. Giulio Caprin XX. század eleji tanulmányában Marin Negro *La pacé*ja mellett Girolamo Razzi *Zecca* komédiáját is említi a *ridicolosa* terminus másik korai megjelenéseként, mint azonban a lábjegyzetből kiderül, állítását egy 1602-es, Bisuccio-féle velencei kiadásra alapozza.[180] Razzi komédiája ugyan valóban 1563-ban jelent meg először, de a *Cecca* címet viselő első, firenzei kiadásban nyoma sincs a Caprin emlegette *Commedia piacevole et ridicolosa* alcímnek.[181] A címváltozás (*Ceccá*ból *Zecca*) alapján talán nem lehetetlen, hogy az 1602-es kiadásban dialektális átdolgozás történt, és az új alcím ennek köszönhető. Mint ahogy az sem lehet véletlen, hogy 1561-ben éppen egy Ruzante-darab, a *Moscheta* címlapján szerepel a *ridicolosa* terminus.[182] Úgy tűnik tehát, hogy a *ridicolosa* jelleg a dialektusok megjelenéséhez kapcsolódik.

Éppen a nyelvi keveredés lesz a legfőbb ismérve a XVII. század első felében terminológiailag is megszilárdult *commedia ridicolosa* műfajának, amelyet Caprin

---

[179] NEGRO Marin, *La pace: commedia non meno piacevole che ridicolosa*, szerk. NUNZIALE Sennen (Padova: Antenore, 1987), 29.

[180] CAPRIN Giulio, „La Commedia »ridicolosa« nel secolo XVII", *Rivista teatrale italiana* 12, 2–3. sz. (1907): 81.

[181] RAZZI Silvano, *La Cecca, comedia di M. Girolamo Razzi.* (Firenze: i Figliuoli di Lorenzo Torrentino stampator ducale, 1563).

[182] RUZANTE, *Moschetta comedia del famosissimo Ruzzante, non meno piaceuole che ridicolosa.* (Velence: Dominico de Farri, 1561). Nincs a kiadásnak ajánlása, amelyből kiderülhetne, hogy mi késztette a kiadót, hogy ezzel az alcímmel lássa el az ekkor már több, mint harmincéves darabot.

cikksorozatában 1569-től, Gian Battista Cini *Vedova* című komédiájának firenzei előadásától datál,[183] és amelynek fő korszakát Paolo Veraldo, Virgilio Verucci, Francesco Righelli és Giovanni Briccio neveivel fémjelzi.[184] A *Vedova* esetében még csak a dialektusok (nápolyi, velencei, bergamói, szicíliai) keveredése jelzi a *commedia dell'arte* hatását, később azonban név szerint is felbukkannak a *commedia dell'arte* állandó figurái.

A dialektusok korábbi megjelenését a komédiában Caprin azért nem veszi ide, mivel azoknak a komédiáknak a szerzői maguk is gyakorló színészek voltak, szerinte Ruzante és Calmo esetében nem az improvizatív komédiajátszás szüremkedik be a *commedia eruditá*ba, ami szerinte a *commedia ridicolosa* legfőbb ismérve, hanem az improvizatív komédiajátszás önmagában van jelen. Caprinnel szemben Cope úgy véli, hogy a római *commedia ridicolosa* tulajdonképpen a *commedia dell'arte* adaptációja a non-professzionális szerzők részéről, értelmezése azonban így sem különbözik jelentősen Caprinétől, hiszen szerinte az improvizatív komédiák egy részének a cselekményében is erőteljesen jelen van a plautusi *commedia erudita* hagyománya,[185] tulajdonképpen Ruzantétól fogva (például a *La vaccària* és a *La piovana* esetében[186]).

Érdekesség, hogy a *ridicolosa* terminus egy *favola pastorale*nak jelzett mű esetében is megjelenik az alcímben 1583-ban.[187] A művet jegyző Il Desiosót a *sacra*

---

[183] CAPRIN, „La Commedia »ridicolosa« nel secolo XVII", 77.

[184] Ibid., 82.

[185] COPE Jackson I., „Bernini and Roman Commedie Ridicolose", *Publications of the Modern Language Association of America* 102, 2. sz. (1987): 178.

[186] COPE Jackson I., *Dramaturgy of the Daemonic: Studies in Antigeneric Theater from Ruzante to Grimaldi* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984), 13–34.

[187] TREGIANI Domenico, *Il ladro Cacco favola pastorale del Desioso Academico Insipido senese, nuovamente posta in luce, non meno ridicolosa che piacevole e sententiosa* (Velence: Giovan Battista

*rappresentazioné*kat író Domenico Tregianival szokás azonosítani,[188] de maga a *Ladro Cacco* a szakirodalomban alig van jelen, még Clubb sem említi az *Aminta* és a *Pastor fido* közötti pásztordrámák között, noha a maga korában nem lehetett teljesen ismeretlen a darab. Jeffery 1924-es cikke szerint Luigi Groto *Pentimento amoroso*jának Cambridge-ben 1600 előtt előadott latin fordításában szerepel a Grotónál ismeretlen „Cacus Latro",[189] tehát Angliában feltehetően ismerték Tregiani pásztorjátékát, másrészt Nicoletta Guidobaldi táblázata szerint úgy tűnik, hogy az 1620-as évek első felében Orvietóban kiadták (nyilván intermédiumainak) a kottáját.[190]

Grave

Valószínűleg Arisztotelész *Poétiká*jának fentebb idézett komédia-definíciójára utal a Sforza Oddi egy másik, 1590-ben kiadott komédiájának második Prológjában megszemélyesített Komédia is a Tragédiával vitatkozván: „'l gran Peripatetico à me diede il ridicolo", „a nagy Peripatetikus nekem a nevetséget adta".[191] Ezt a *ridicolo*t igyekszik *favola gravé*val vegyíteni a Komédia:

Cisotti, 1583).

[188] Például CLUBB Louise George, *Italian Drama in Shakespeare's Time* (New Haven: Yale University Press, 1989), 225, lj. 63.

[189] JEFFERY Violet M., „Italian and English Pastoral Drama of the Renaissance", *Modern Language Review* 19, 4. sz. (1924): 440–441.

[190] GUIDOBALDI Nicoletta, „Music Publishing in Sixteenth- and Seventeenth-Century Umbria", *Early Music History* 8 (1988): 21–22.

[191] Prologo del Autore defensivo di questa, & del'altre sue Comedie, ODDI Sforza degli, *Prigione d'amore commedia del eccellentiss. sign. Sforza Oddi, recitata in Pisa da scolari l'anno secondo del felice rettorato del s. Lelio Gauardo asolano di nuovo data in luce* (Firenze: Filippo Giunti, 1590).

> Trag. Dunque vuoi tu torre à te stessa il piacevole, et il ridicolo per lo quale sei tanto da popoli desiderata?
>
> Com. I miei Ministri ingegnosi sanno mescolare col buono esempio della favola grave, & di virtù piena tante facetie, & discorsi piacevoli […]
>
> (Tragédia: Tehát el akarod magadtól taszítani a kellemest és a nevetségest, ami miatt annyira vágynak utánad a népek?
>
> Komédia: Az én leleményes szolgáim képesek ennyi szellemességet és kellemes társalgást a komoly meseszövés jó példájával keverni […])

A Tragédia és a Komédia dialógusa a *Prigione d'amore* második Prológjában azzal kezdődik, hogy a Tragédia, aki magáénak érzi a látott apparátust, felháborodik a Komédia megjelenésén és elbitorló tevékenységén, de az is felbőszíti, hogy a Komédia a valóság utánzására törekszik.

Nem véletlenül féltékeny a Komédiára, hiszen ahogy Arisztotelész a *Poétika* ötödik fejezetének elején a γελοῖον komédiához tartozását fejti ki, a következő (hatodik) fejezet elején a *gravitas*hoz közelálló „komoly"-ságot (σπουδαίος) a tragédiának tulajdonítja: Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης (1449b).[192]

Miként a *ridicolo* a *favola gravé*val keveredik, a *riso* (nevetés) a *piantó*val (sírással). A Komédia így beszél a *Prigione d'amore* második Prológjában:

> Et nell'amarezza delle lagrime ancora sta 'nascosta la dolcezza del diletto; & io che in ogni maniera dilettar voglio, fò cosi spesso, & di lagrime, & di riso una vaghissima mescolanza, & l'amaro del pianto fà piu gioconda la dolcezza del riso.

[192]A fordítást lásd korábban, a Giraldi Cinzióról szóló fejezetnél.

(És a könnyek keserűségében még el van rejtve a gyönyörködtetés édessége; és én, aki minden módon gyönyörködtetni akarok, így gyakran alkotom meg könnyeknek és nevetésnek egy bájos vegyülékét, és a sírás édessége vidámabbá teszi a nevetés édességét.)

Ugyanez a motívum a szerző kilencéves fiacskája által mondott első Prológban is előkerül, könnyedén ironikus, irodalmibb formában, mint a teoretikusabb jellegű második Prológban:

Ma ben questo ancora nuovo, e stravagante, poiche in mezo al riso vedrò piangere, & in mezo al pianto ridere le piu belle, e cortesi fra loro; & se ve ne sarà qualch' una, che si starà dura, e senza spargere una lagrima per pietà della nostra Erminia, sarà quella crudele della mia Dama, che per piu piacermi s'ha messo hoggi tanto liscio su 'l viso, c'ha paura che le stille del pianto non gli facciano i solchi giù per le guancie infarinate.[193]

(De ez még új és különleges is, miután a nevetés közepette sírást fogok látni, a sírás közepette pedig nevetni látom majd a hölgyek közül a legszebbeket és a legelőkelőbbeket; és ha lesz köztetek valaki, aki kemény marad, anélkül, hogy egy könnyet is ejtene az Erminiánk iránti együttérzés okán, az az én kegyetlen Dámám lesz, aki hogy jobban tessék nekem, ma annyi szépítőszert tett az arcára, hogy attól fél, nehogy a könnycseppek barázdát húzzanak lefelé a bepúderezett orcáin.)

Márpedig a könnyek együttérzésre, „pietà"-ra, „compassioné"-ra utalnak. Hiszen ki tudná megállítani – kérdi a Komédia – egy ember veleszületett együttérzését, aki nemcsak egy Herceg, hanem egy magához hasonló vagy nála alacsonyabb rendű ember, sőt, akár egy kedves, szeretett kutya elvesztése felett is bánkódik és sír? Ez a fajta komédia eszerint fel

[193] Prologo recitato in Pisa da un fanciullo di nove anni, figliuolo del Autore. ODDI, *Prigione d'amore commedia del eccellentiss. sign. Sforza Oddi, recitata in Pisa da scolari l'anno secondo del felice rettorato del s. Lelio Gauardo asolano di nuovo data in luce*.

tudja venni a tragédia – az arisztotelészi meghatározás szerint – egyik legfontosabb funkcióját, a részvét (ἐλέος) felkeltését is. Nem kétséges tehát, hogy a *Prigione d'amore* tragédiával kevert komédia, vagyis *commedia grave,* ahogyan ez az első Prológban explicite el is hangzik.[194]

Ezek után – mint ezt a *stylus gravis* azonosítása is alátámasztja a *stylus tragicus*szal – nem meglepő a *commedia grave* hasonlósága a tragédiához, amire Clubb hívja fel a figyelmet a *Prigione d'amore* nyitójelenetét és Castelletti *Stravaganze d'amoré*jának utolsó felvonását idézve.[195] Az Oddi-komédia első jelenetében Odoardo a következőt kívánja.

> & piaccia al Cielo, che con sì raro essempio d'amorosa prigione, e da tanta virtù, questo Lelio dia soggetto di vaga storia, e di nobile commedia, e non di lagrimosa, e di dura tragedia[196]

> és tessék úgy az Égnek, hogy a szerelmi rabság ilyen ritka példájával és ennyi erénnyel ez a Lelio kellemes történetnek és nemes komédiának adjon tárgyat, ne pedig könnyes és kemény tragédiának

Castelletti *Stravaganzé*jának Cloridája pedig a darab végén tulajdonképpen jó végű tragédiaként definiálja saját történetét: „Io comincio da questa novella a prender augurio che la mia lagrimosa tragedia abbia ad aver comico fine" („Ebből a hírből azt a jelet

---

[194] Ibid., A4.

[195] CLUBB Louise George, „Italian Comedy and the Comedy of Errors", *Comparative Literature* 19, 3. sz. (1967): 245.

[196] ODDI, *Prigione d'amore commedia del eccellentiss. sign. Sforza Oddi, recitata in Pisa da scolari l'anno secondo del felice rettorato del s. Lelio Gauardo asolano di nuovo data in luce*, 10.

kezdem vélni kiolvasni, miszerint az én könnyes tragédiámnak komikus vége kell, hogy legyen").[197]

Nevetségesség és komolyság Castelletti komédiáiban

A *ridicolo* és a *gravità* keveredése Castelletti két legfontosabb komédiájának a prológjaiban – az *Amarilli* első kiadásának Ajánlásához hasonlóan – elméleti szinten is megjelenik.

Castelletti a *Stravaganze d'amore* Prológjában a következőket mondja: „vedrete con sì convenevole decoro intessuto il ridicolo col severo, che la gravità non vi recherà noia e le piacevolezze non partoriranno sazietà" („olyannyira megfelelő illemmel fogjátok a nevetségest összeszőve látni a szigorúval, hogy a komolyság nem fog titeket zavarni, a kellem pedig nem szül majd elteltséget").[198]

Az *Amarilli* első kiadásával (így az Ajánlással) majdnem egyidős *Torti amorosi* című komédia – Balassi által is olvasott – Prológjában (1581) Castelletti szintén használja ezt a terminológiát. A komédiajátszás hiányát saját korában (a dicsőséges régi korokhoz képest, amikor az előadóknak szobrokat emeltek, és a legnagyobb urak, „i Cavalieri più nobili, e più principali" sem szégyelltek megjelenni a színen) a pénzhiány (illetve fösvénység, „avaritia") mellett az emberek erkölcstelenségével, vagy legalábbis az erény csekély szeretetével („il poco amore della virtù") magyarázza.

> Et conferma questa mia opinione il vedere, che non vogliono in quelle poche Comedie, che si fanno, che si riprendano vitii; ma solo si dicano ciance, e cose *ridicole*, e di nessuna sostanza: servendosi della Comedia per uno spasso, e per un gioco, e non a quel fine, che fu ritrovata. Et sono alcune persone, che essendo elle

[197] CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore*, 144.

[198] Ibid., 45.

degne di riso; come sentono una parte, che mova a meraviglia, a dolore, a compassione, o ad altro affetto contrario, ò diverso dal riso; si sentono svenire, e bisogna apparecchiare l'aceto per unger loro i polsi. E stimano più una chiacchierata all'improviso, e fuori di proposito d'un vecchio Vinitiano, & d'un servitor Bergamasco, accompagnata da quattro attioni dishoneste, & vili usate farsi da' bagattellieri; che una *Comedia grave*, che vi si sarà stentato tre anni a comporla, e sei mesi a recitarla.

(És ezt a véleményemet erősíti, hogy azon néhány komédiában, amelyet írnak, nem akarják, hogy ábrázolják a bűnöket; hanem csak hogy fecsegjenek, és nevettető, cseppet sem lényeges dolgokat mondjanak: szórakozás és játék végett használva a komédiát, nem abból a célból, amire ki lett találva. És van néhány személy, akik maguk lévén méltók a nevetésre, amint hallanak egy olyan részt, amely csodálatot, fájdalmat, együttérzést, vagy valamely más, a nevetéssel ellentétes vagy attól eltérő érzelmet kelt, érzik, hogy elájulnak, és ecetet kell készíteni a számukra, hogy be lehessen kenni vele a csuklójukat. És egy velencei öregember és egy bergamói szolga rögtönzött, oda nem illő fecsegését, amelyet pár tisztességtelen és hitvány mozdulat kísér – mint amilyet a mutatványosok szoktak tenni –, jobban becsülik, mint egy komoly komédiát, amelyet három évig is nehezen lehet megalkotni, hat hónap alatt is alig lehet előadni.)

Tehát magának a „Comedia grave" kifejezésnek az egyik korai megjelenése is Castelletti nevéhez fűződik (a *Prigione d'amore* kilenc évvel későbbi). Louise George Clubb a shakespeare-i *Tévedések vígjátéka* lehetséges olasz előzményeit tárgyaló tanulmányában éppen a *Torti amorosi* Prológjából idéz, amikor megindokolja, miért fogja a továbbiakban a *commedia grave* terminust használni a *zannatá*kkal szemben megújuló (eredetileg Ariosto nevével fémjelezhető) reguláris komédia reformdarabjaira, a szakirodalomban megszokott „könnyes" („tearful") és „komoly" („serious") jelzők helyett.[199] Komédiaírók

[199] CLUBB, „Italian Comedy and the Comedy of Errors", 243.

egész generációját sorolja fel, akik a cinquecento második felében *commedia grave*kat alkottak: Bernardino Pino, Luigi Pasqualigo, Girolamo Bargagli, Raffaello Borghini, Cristoforo Castelletti, Giovanfrancesco Loredano, Giambattista Della Porta, Sforza Oddi, Giambattista Calderari.[200]

Clubb, aki az ellenreformáció szelét érzékeli a *commedia grave*-szerzőknél,[201] ugyan megállapítja, hogy a piszkos tréfák a *commedia grave*hoz is hozzátartoztak, de a házasságot és a templomot tiszteletben tartották, eltűnt a korrupt pap alakja, a házasságtöréseket a minimumra korlátozták, és a paráznaság is visszaszorult.[202] A *commedia grave*ban megjelenő szajhák olykor nemesebb gondolkodásúak, mint a hősnők, tulajdonképpen a romantikában megjelenő szajhatípus előképei (például Aurelia alakja a *Gli ingiusti sdegni* című Oddi-komédiában).[203]

A *commedia ridicolosa*ra és a *commedia grave*ra tett rövid kitekintés után azonban térjünk vissza az *Amarilli* 1580-as kiadásának az Ajánlásához.

3.3.3 L'Aminta bellissima, et dottissima di Messer Torquato Tasso[204]

Ha nem tudnánk is az első kiadás Ajánlásából, hogy Castelletti ismerte az *Amintá*t, első benyomásunk az *Amarilli*ről kétségkívül ez lenne. Apollo a tassói Prológ Amorjához

---

[200] Clubb, aki a *Tévedések vígjátéka* (legkorábbi datálása: 1589) előtti drámaírókat veszi számba, Torquato Tassót is ide sorolja, nyilván a vitatott *Intrichi d'amore* című darab szerzőjeként (Ibid.).

[201] Ibid.

[202] Ibid., 244.

[203] Ibid., 246.

[204] Ez az alfejezet egy korábbi tanulmányomból készült: SZEGEDI Eszter, „Cristoforo Castelletti: L'Amarilli. Megjegyzések az 1580-as kiadás ajánlásához", in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, szerk. KISS Farkas Gábor (Budapest, 2004), 219–222.

hasonlóan pásztorruhában jelenik meg, és mindketten reflektálnak az általuk létrehozott színpadi helyzetre. Tassónál:

Chi crederia che sotto umane forme
e sotto queste pastorali spoglie
fosse nascosto un dio? Non mica un dio
selvaggio, o de la plebe degli dei,
ma tra' grandi e celesti il più potente,
che fa spesso cader di mano a Marte
la sanguinosa spada, ed a Nettuno
scotitor de la terra il gran tridente,
ed i folgori eterni al sommo Giove.
In questo aspetto, certo, e in questi panni
non riconoscerà sì di leggiero
Venere madre me suo figlio, Amore.[205]

Castellettinél:

Voi affissate gli occhi nel mio volto,
Inarcando le ciglia vi fan forse
Maraviglia nel cor le mie parole?
Vi par forse impossibile, che possa
Sotto pastoral veste esser' ascosa
Virtù sì rara, e di sì degno[206] pregio?

---

[205] „Ki hinné el, hogy emberi alakban / egy isten rejlik itt e viseletben? / Pásztornak néznek. Ámde nem akármi / vadon-isten csak, bármiféle szerzet, / hanem az egyik legnagyobb magasság, / kitől a véres kard hull Mars kezéből / gyakorta, s Neptun ejti a hatalmas / hármas szigonyt, a földnek rendítőjét, / s Jupiter veszt örök villámokat. / Ilyen külsővel, ilyen öltözetben / nehezen ismeri fel a kilétem / Venus anya, a fiát, engem, Ámort" (TASSO Torquato, *Aminta – Szerelmes versek*, ford. TUSNÁDY László [Budapest: Eötvös József Könyv- és Lapkiadó BT, 2002]).

[206] A 3. kiadásban: „eccelso", „magasztos".

Non mirate al[207] vestir; che questo manto
Ricuopre Deità sacra, e Celeste.[208]

A két istenségnek, mint a fentiekből is látható, a két szerzőnél egészen más a funkciója. Tasso Amorja önálló karakter, hiú és felfuvalkodott, míg Castelletti Apollójának ábrázolása a maga arisztokratizmusában – amellyel a továbbiakban sem nevezi nevén magát, csupán körülírással, tetteire, származására és attribútumaira hivatkozva teszi egyértelművé kilétét – sokkal kevésbé személyes. Amor nem fordul közvetlenül a nézőkhöz („Ki hinné...”), Apollo ellenben a többes szám második személyű névmások és igealakok használatával közvetít szerző és közönsége között. E közönség Castelletti számára rendkívül fontos, minden prológjában, tehát prózában írt komédiáinál is különös gondot fordít nőközönségére, feltehetően az ovidiusi–boccacciói hagyományt követve. Az *Amarilli*hoz, illetve a *Torti amorosi*hoz írt elöljáró beszédekben a szerelmi költészet közhelyeivel operál,[209] a *Furbo* és a *Stravaganze d'amore* prológjaiban mintegy összekacsint hölgyhallgatóival.[210] Míg Tassónál Amor mozgatja (ha nem is a „napot és minden csillagot”, mint a Dantét parafrazeáló-parodizáló Busenello–Monteverdinél, de legalábbis) a cselekmény szálait, Apollo nem avatkozik bele az eseményekbe, csupán szemléli azokat („rimira”). Az emberekkel szemben ölt megtévesztő alakot („sotto mentite larve”), nem egy

[207] A 2. és 3. kiadásban: „il”.

[208] „Arcomba szegezitek tekinteteket kikerekedett szemekkel, talán csodálkozást keltenek szívetekben szavaim? Talán lehetetlennek tűnik számotokra, hogy pásztori öltözék alatt ilyen ritka és méltó erény rejtőzhet? Ne a ruhámra tekintsetek, mert ez a lepel szent és égi istenséget takar”.

[209] Tudniillik a nők szemének fényei csillagok, amelyek elhomályosítják a nap, illetve az *Amarilli* esetében Apollo napisten fényét.

[210] „Il sapete ben voi, donne” *(Furbo);* „Il sapete ben voi, bellissime e gentilissime signore” *(Stravaganze).*

másik istenség elől, mint Amor, aki Venust akarja becsapni. Közvetítő szerepe a költő és a mű vonatkozásában is érvényesül:

Un, che del Tebro in sù la riva nacque,
Et di sua etade è fra l'Aprile, e 'l Maggio[211]
Di virtù sempre, e del mio canto amico;
Più volte mi pregò con le man giunte:
Ch'io gli lasciassi ber sol' una stilla
Di quel licor, che spande il puro fonte[212]
Che 'l Pegaso leggier col piede aperse;
E li prestassi la mia dolce lira.[213]

Castelletti Apollója azonban jóval kevésbé demokratikus, mint Tasso Amorja, aki úgy tesz csodát, hogy „Egyenlő lesz a bölcsek büszke lantja / a pór dudával" („Suprema gloria e gran miracol mio: / render simili a le più dotte cetre / le rustiche sampogne"[214]):

'l pregar era indarno: accorto forse,
Che la mia lira era tropp' alto dono,
Et era suono non da le sue mani;
Una roza zampogna in don mi chiese.
Mi rendei vinto al fin; ne gia li diedi
Quella, con cui l'audace Marsia vinsi:
Ma la fei di mia man con sottil canne.[215]

---

[211] A 3. kiadásban: „nel piu verde Aprile".

[212] A 3. kiadásban nem szerepel ez a sor, összevonja.

[213] „Valaki, aki a Tiberis partján született és életkora április és május között van, az erény és énekem barátja mindenkor, többször kért engem összetett kezekkel, hogy legalább egy cseppet ihasson a nedűből, amelyet a tiszta forrás ont, melyet a nemes Pegazus hasított ki lábával, és hogy adjam neki kölcsön édes lantomat".

[214] TASSO, *Aminta – Szerelmes versek*, 58–59.

[215] „A kérés hiábavaló volt, talán észrevéve, hogy lantom túl előkelő ajándék és nem az ő kezébe való, durva dudát kért tőlem ajándékba. Végül hagytam magam, de nem azt adtam, amellyel a vakmerő

A különbség idiomatikus: ahogyan Tasso a „rustiche sampogne”-t, vagyis a népi pásztordudákat a tudós citerákhoz („dotte cetre”) emeli, és így válik Castelletti szemében stílusa „gravé”-vá, komollyá és emelkedetté, úgy Castelletti is tudatos költői törekvéseiről vall, amikor a „rustiche”-hoz jelentésében hasonló, de egyértelműen pejoratív „roza” jelzővel kíséri a „sampogne” nyersebb („zampogna”) alakját. Maga is felvállalja azt a jelzőt, amelyet az ajánlásban hivatkozott másik irodalmi előzmény, a Rozzi Akadémia tagjai felvállaltak.

3.3.4 Gli Academici Rozi di Siena

Az életének szinte minden ismert motívumával Rómához köthető Castelletti valószínűleg a pápai udvarból ismerhette a X. Leó (1513–1521) óta népszerű sienai társulatot.[216] Az úgynevezett pre-Rozzi – dilettáns író-színész kispolgárok, mesteremberek –, köztük a Trissino által is emlegetett Strascino saját eklogáikat, komédiáikat mutatták be. Maga (az eredetileg céhes jellegű) Congrega 1531-ben alakult meg, és hosszabb szünetekkel 1568-ig működött, majd 1603-ban nyitották meg újra. Egyfajta népi színjátszás volt tehát, amely Castelletti *Amarilli*jében a Tasso *Amintá*ja által képviselt magas kultúrával keveredett. A pásztorok mellett (Ruzante *La Pastoral*jához hasonlóan) megjelennek a parasztok a maguk tréfáival és ízes beszédükkel („scherzi, et ciance de' contadini”). A Rozzi-hatás első látásra tetten érthető az *Amarilli* első kiadásának polimetriájában a tassói *Aminta* monometrikusságával szemben, bizonyos részek a Rozzira jellemző tercinákban íródtak.

Marszüaszt győztem le, hanem saját kezűleg készítettem egyet vékony nádból.”

[216] ROMANI, „Le tre »Amarilli« di Cristoforo Castelletti”, 126.

Konkrét darabok hatása az *Amarilli*re még a kutatás tárgya lehet,[217] mivel azonban Castelletti a harmadik kiadásban láthatólag épp a Rozzi-féle népi komikus jelleget irtja ki a darabból a parasztok számának és jeleneteinek drasztikusan csökkentésével, ennek az eredménye a *Szép magyar komédia*-kutatást nagy valószínűséggel nem fogja jelentős mértékben befolyásolni.

[217] Egyelőre a Cavicchio nevet sikerült Curzio Mazzi monográfiája alapján többek közt egy pre-Rozzinál, Mariano Maniscalco *Antilio comincia* című darabjában megtalálnom. Vö. *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI. Con appendice di documenti* (Firenze: Successori Le Monnier, 1882), 1:145–146.

4. Az *Amarilli* és a *Szép magyar komédia*

4.1 Balassi makrostrukturális változtatásai

Balassi tehát – mint már Waldapfel József megállapította a nyomtatványtöredék alapján – Castelletti *Amarilli*jének 1587-es, harmadik kiadásából dolgozott. Ami a *Szép magyar komédia* makrostruktúráját illeti, kihagyja Castelletti fiktív, verses prológját (Apollo in habito Pastorale[218]), és a magyar hagyományokba inkább illeszkedő, prózában írt értekezést illeszt a helyére.[219] Ezzel a gesztusával egyébként csupán az *Amarilli* szövegétől rugaszkodik el, egy – másfajta – olasz hagyománytól nem, sőt, még Castellettit sem hagyja el teljesen, amennyiben egyik komédiájának prológusából idéz.[220] Balassi Castelletti prológján kívül mellőzi az *Amarilli* egyes felvonásait záró madrigálokat is, de ezek funkcionális helyettesítéséről sem mond le teljesen, mint látni fogjuk. Kibővíti viszont a fordítást egy Summával egyrészt az elején, másrészt latin nyelvű argumentumokat illeszt az I. felvonás egyes jelenetei elé, amelyek a nyomtatványtöredék tanúsága szerint nagy valószínűséggel később az egész darabra kiterjedtek, immár magyar nyelven.[221] Ezen kívül

---

[218] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 7r.

[219] Vö. SZTÁRAI Mihály, *Az igaz papságnak tiköre,* BORNEMISZA Péter, *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából...,* SZEGEDI Lőrinc, *Theophania* in NAGY Péter, szerk., *Magyar drámaírók. 16–18. század*, Magyar remekírók (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981).

[220] DI FRANCESCO, „Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról".

[221] A nyomtatványtöredékben két ilyen argumentum is szerencsésen fennmaradt: a III. felvonás 3. jelenetének (a Fanchali Jób-kódexben ez a 2. jelenet), illetve a IV. felvonás 3. jelenetének (a kéziratban ez az 1. jelenet) az elején. Utóbbi tartalmi bővülése a kéziratéhoz képest („Credulus beszél Sylvanussal.", GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 41.) különösen feltűnő: „Credulus feddőzik Sylvanussal, hogy Juliát tűle elcsalta; de ő először tagadja, osztán végre azt mondja, hogy ő nem erőlködött azon, hanem az reméntelen alkolmatosság vagy szerencse szerzötte köztök az

nyomtalanul elhagy két teljes jelenetet, az első, illetve a második felvonás végéről, valószínűleg mindkettőt a pásztorjáték egyetlen komikus szereplője, Cavicchio (Balassinál: Dienes) miatt. Az egyikben Cavicchio Selvaggióval beszélgetett az eredetiben, a másikban részegen monologizált.

Az eddigi szakirodalomban tudomásom szerint reflektálatlanok, de véleményem szerint tendenciózusnak tekinthetőek azok a változtatások Balassi részéről, ahogyan beszámozta, illetve másik felvonáshoz illesztette a jeleneteket.

Egyértelműen Dienes alakjának háttérbe szorítását sugallja 2-2 jelenet összevonása az V. felvonásban. Dienes itteni monológja – Cavicchióéval ellentétben – nem képez külön jelenetet: Balassi ugyan jelzi a párbeszéddé alakulást (Dienes szól Sylvanussal), de a számozás tanúsága szerint az itt következő dialógust nem tekinti külön jelenetnek. Hasonló a helyzet az V. felvonás végén is, ahol Balassi, noha bejelenti Dienes érkezését (Dienes közikben szól), de nem indít ezért külön jelenetszámot. Más kérdés, hogy Dienes utolsó megszólalását viszont Castellettivel ellentétben elválasztja az utolsó jelenettől, ám feltehetőleg nem Dienes alakját hangsúlyozandó, hanem mert – talán madrigál híján – fontosnak találja kiemelni a nézők megszólításával keretezett komédia végét (Conclusio).

Az *Amarilli* IV. felvonásának utolsó előtti jelenete, Credulo monológja Balassinál lezárja a IV. felvonást, feltételezésem szerint azért, mert a magyar költő – talán az olasz zárómadrigál pótlására – versbetéttel kívánta befejezni a felvonást. Balassit ezúttal Castelletti tercinája ihlette egy Balassi-strófára, amelyben az öngyilkosságra készülő Credulo rögzíti halálának okát egy fára vésve. Figyelembe véve, hogy Balassi az I.

szerelmet." (Ibid., 67.)

felvonást is versbetéttel zárja *(Ó, nagy kerek kék ég),* talán részben ezért is mellőzve az *Amarilli* első felvonásának utolsó jelenetét, Cavicchio és Selvaggio dialógusát, tendenciáról beszélhetünk. Annál is inkább, mert meggyőződésem szerint hasonló oka van a debreceni nyomtatványtöredék a szakirodalom számára láthatólag nehezen magyarázható, a kézirattól eltérő jelenetszámozásának is.[222] Véleményem szerint az echós versbetét a III. felvonást zárhatta a nyomtatványban, így lehetett a Credulus–Sylvanus párbeszéd a IV. felvonás 3. jelenete, hiszen az 1. jelenet az *Ó, magas kősziklák*at közvetlenül követő Briseida–Sylvanus dialógus, a 2. jelenet pedig a nyomtatványban is részben fennmaradt, a IV. felvonás 3. jelenetét itt is közvetlenül megelőző (C8-as levél) Dienes–Galatea párbeszéd lehetett.[223] Ha igaz ez a feltételezés, akkor valószínű, hogy az echós jelenet számozása (Actus III. Scena III.) sem elírás, hanem Balassi a legrövidebb felvonást próbálta meg egy kicsit tovább bontani, talán az első jelenet kettéosztásával. Ahogyan Balassi az első két felvonásban a párbeszédeket megelőző monológokat (Credulus és Licida dialógusa előtt Credulus monológját, Briseidáé és Juliáé előtt Juliáét olvashatjuk) Castelletti nyomán két külön jelenetnek számozza;[224] Castellettitől ugyan eltérve, de mégis logikusan folyamodhatott ehhez a megoldáshoz a III. felvonás esetében is, ahol Credulus és Julia párbeszédét Credulus monológja nyitja meg. Talán már a nyomtatvány keletkezését

[222] Waldapfel József („Balassi, Credulus és az olasz irodalom [Második közlemény]", 266, lj. 2.), később pedig Kőszeghy Péter és Szabó Géza (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 84–85) sajtóhibát gyanítanak.

[223] Berlász Piroska is a IV. felvonás 2. jelenetének tekinti a Dienes–Galatea párbeszédet, komolyan véve a következő jelenet nyomtatványtöredékbeli számozását, vö. BERLÁSZ, „Hol nyomtatták Balassi Credulus és Juliáját?", 193.

[224] Castelletti a jeleneteket nem számozza, de egyértelműen elkülöníti egyrészt tipográfiailag, másrészt minden jelenet előtt kiírja a szereplőket.

megelőző időkben is gondolkodott a jelenet kettébontásán, hiszen ez az egyetlen olyan scena a *Szép magyar komédia* kéziratában, amely előtt nem jelzi a szereplőket. Elképzelhető, hogy szándékában állt némileg kibővíteni Credulus III. felvonás eleji monológját az I. felvonás nyitómonológjához hasonlóan, bár az esetleges bővítés az ívek tanúsága szerint a nyomtatványban sem lehetett jelentős, hacsak nem rövidítette meg a II. felvonás 4. jelenetének és a III. felvonásbeli Julia– Credulus-jelenetnek a C2 és C3 levelekre eső, általunk a nyomtatványból nem ismert részeit.

A jeleneteken belüli nagyobb eltérések közül természetesen a versbetétek önállósága a legfeltűnőbb. Balassit mindannyiszor az alapvetően *settenario*kkal vegyes, rímtelen *endecasillabó*kban írt pásztorjáték speciális, rímes betétei ihlették meg: az I. felvonás 4. jelenetében Selvaggio öt stanzából álló, *congedó*t nem tartalmazó *canzoné*ja, a III. felvonás 2. (a nyomtatványtöredék szerinti 3.) jelenetében az echós rímek, a IV. felvonás 4. jelenetében a Credulo (egyébként az *endecasillabo pianó*khoz képest szintén különleges, ámde rímtelen *endecasillabi sdrucciolí*ban írt) monológját záró dantei tercina. Balassi mindhárom forma magyar megfelelőjét a Balassi-strófában találja meg, az echós vers esetében kibővítve a speciális rímeléssel. Ezeken a jeleneteken kívül számottevő Balassi bővítése az I. felvonás 1. jelenetében, általában szűkítő jellegű változtatásai Dienes jeleneteiben, és néhány megszólalás egyéb párbeszédekben is elmarad. Ezek közül mennyiségileg a legjelentősebb az I. felvonás 2. jelenetében Licida egyik háromsoros és Credulo ezt követő tízsoros megszólalása:

LICIDA
Prudentissimo Amor; ben da se stesso

A furti suoi sà ritrovar la via
Senza ch'altri lo scorga, ò l'additi.
CREDULO
Da indi in poi Licori hebbi sì amica
A le mie voglio: che mai sempre à lato
Voleva havermi: e quando mi partiva
Se le partìa del petto il core insieme.
E come si conviene a fanciullezza
Ne cingevamo hor con le braccia il collo
Come cinge hedra i tronchi;
Hor'io cogliea da le vermiglie labbia
Quasi ape industre i rugiadosi fiori;
Hora sonno prendea nel suo bel seno.[225]

Ugyanezen jelenet végéről Balassi kihagyja Credulo utolsó megszólalását, amely ez esetben csupán egy rövid búcsúformula („Vanne felice."[226]), így a jelenet Balassinál Licida megszólalásával ér véget. Credulo utolsó, ezúttal négysoros megszólalása a IV. felvonás 2. jelenetében is elmarad:

CREDULO
Ecco ch'udito han le mie proprie orecchie
Che d'altro amor' è serva,
Selvaggio infido, et empio:
Come poi piu scusarti?[227]

Ezeket a gondolatokat azonban Balassi részben beépíti Credulus következő jelenetébe, vagyis a IV. felvonás 4. jelenetébe (Credulus monológja):

[225] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 10v.

[226] Ibid., 13r.

[227] „Íme, hogy hallották az én saját füleim, hogy más szerelemnek a szolgálója. Hűtlen és kegyetlen Selvaggio, mit tudsz még ezek után felhozni a mentségedre?" (Ibid., 34v.)

CREDULUS Mi szükség énnékem *(tudván, hogy Julia mást szeret)* tovább ez világban vajúdnom? Csak mint egy kába, eszeveszett ember, lecsüggött fővel az emberek között széllyel bolognom? Mi jót kell várnom, *ha fülemmel hallom, őmaga Julia mit beszél?* Az szerencsét szidjam-é, ha látom, hogy nem az [ő] vétke, *hanem Sylvanusé,* hogy hová fenébb s kegyetlenb Julia hozzám.[228]

A kurzívval jelölt részeket Balassi egyértelműen két jelenettel korábbról veszi az *Amarilli* dramaturgiájának szándékos átalakításával, hiszen Credulo monológjában nincsen előzményük:

Perche vo piu col volto chino starmene,
Com'huom privo di senno, e di memoria?
Che vò star più del ciel' ogn'hor dolendomi:
Se più fera, e crudel mai sempre mostrasi
La mia Amarilli [...][229]

Ez a fajta kapcsolatteremtés ugyanazon szereplő két, nem közvetlenül egymás után álló jelenete között máshol is előfordul Balassinál. Az V. felvonás 2. jelenetének monológját például a következőképpen zárja le Julia, többé-kevésbé Amarilli utolsó mondatát (Castellettinél ez az V. felvonás 1. jelenetének vége) követve: „Jobb tehát, hogy hadd menjek félfelé, míg elhalad ezen!"[230] Az V. felvonás 4. jelenetét Julia így kezdi: „Elhalad az

[228] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 45.

[229] „Miért akarok még [életben] lenni lehajtott arccal, mint egy eszetlen és emlékezetét vesztett ember? Miért akarok még lenni, folyton az ég miatt szomorkodva: ha egyszer egyre vadabbnak és kegyetlenebbnek mutatkozik az én Amarillim [...]" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 36r.)

[230] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 48.

pór", és csak ezután folytatja elődje, Amarilli kezdőszavaival: „immár senki nem lát, hanem majd én is kimetélem ez hamis írást az fiatalból".[231]

Teljes sorok, mondatok a fent említett helyeken kívül legjellemzőbben Castelletti hosszabb költői képei, illetve mitológiai utalásai helyén maradnak ki Balassi átdolgozásából. E kihagyott képek és a mitológiai utalások többsége pasztorális jellegű.

[231] Ibid., 50. Castellettinél Amarilli rögtön így kezdi a jelenetet: „Hor che nessuno appar dentro la selva / Io vò finir di cancellare in tutto / Questo bugiardo scritto." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 40v–41r.)

4.2 A pasztorális elemek háttérbe szorulása

A pasztorális jelleg háttérbe szorulását a korábbi szakirodalom is kiemeli, de miután a *Szép magyar komédia* makrostruktúrájának áttekintésekor láttuk, hogy már mennyiségileg is jelentősek Balassi eltérései ebben a tekintetben, érdemesnek tartom részletesen megvizsgálni e változtatásokat.

A „pásztor" és „nimfa" szavak egyszer sem fordulnak elő a *Szép magyar komédia* szövegében,[232] mint ahogy Balassi lírájában is csak kivételesen.[233] Balassi az olasz „pastor", „pastore" szavakat a szereplők felsorolásánál a „férfi", illetve „férfiú" szavakkal, a „Ninfa" szót az „asszony"-nyal helyettesíti (lásd a következő oldalon található ábrát).

Echo esetében Castelletti *Amarilli*jének egyik kiadásában sincs feltüntetve, hogy nimfa lenne, de feltételezhetjük, hogy Balassi klasszikus műveltségével tudta, és nála kívánta visszaadni Castellettinek a többi női szereplőnél olvasható „Ninfa" megjelölését a magyar

---

[232] A „nimfa" szó hiányára már Eckhardt Sándor felfigyelt, vö. „Balassi Bálint Szép magyar komédiája", in *Balassi-tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972), 381. A „pásztor"-t helyettesíthetné a fordításban a „juhász" is, de ezt a szót – mint látni fogjuk – Balassi a „capraio", „kecskepásztor" számára tartogatja.

[233] Az egyik példa a második Szentháromság-himnusz, ahol a „pásztor" Dávidra vonatkozik, a másik a Hetedik Celia-vers első strófája, amelynek hasonlata talán olasz olasz eredetű, vö. WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Első közlemény)", 151, lj. 2.

Mely keserven kiált fülemile, fiát
hogyha elszedi pásztor,
Röpes ide-s-tova, kesereg csattogva
bánattal szegény akkor,
Oly keservesképpen Célia, s oly szépen
sírt öccse halálakor.

	INTERLOCUTORI	EZ KOMÉDIÁBAN SZÓLÓ BESZÉLŐ SZEMÉLYEKNEK NEVEK
Pastori.	CREDULO	PROLOGUS, férfi, az komédiaszerző szólója
	SELVAGGIO	CREDULUS, kinek igazán Thyrsis volna neve, *férfiú*
	LICIDA	
Ninfe.	AMARILLI	JULIA, Credulusnak szeretője, kinek igazán Angelica neve, *asszony*
	TIRRENIA	
	URANIA	LICIDA, Credulusnak barátja, *férfi*
	CAVICCHIO	BRISEIDA, Juliának jó barátja, Credulusnak Juliánál szolgálója, *asszony*
	Villano, capraio di Selvaggio	SYLVANUS, Credulusnak hitves atyjafia, *férfi*
	ECHO	GALATEA, Sylvanusnak szeretője, *asszony*
		DIENES, Sylvanusnak juhásza, parasztember
		ECHO, tündérasszony

„tündérasszony”-nyal. Annál is inkább, mert a *Szép magyar komédia* szövegében a „tündérasszony” többször áll az olasz „Ninfa” megfelelőjeként.[234]

I. felvonás 2. jelenet:

Che se notte mi cela il fero volto
De l'alpestra mia Ninfa;[235]

Mert éjjel (azmikor már nem látom az én kegyetlen tündérasszonyomnak fene ábrázatját),[236]

[234] A tündér alakjával Amedeo Di Francesco foglalkozik részletesen, vö. DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, 58–76.

[235] „Ugyanis ha az éj elrejti előlem vad (alpesi) Nimfám vad arcát” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 9r.)

[236] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 15.

I. felvonás 3. jelenet:

[…] Vorrei saper s'havessi a caso
Quella Ninfa incontrata per la via;
Che m'ha furato il cor di mezo 'l petto.[237]

Mondd meg, ha láttad-é valahol az én tündérasszonyomot, azki az én szívemet ellopta?[238]

Balassi, aki a szereplők felsorolásánál precízen ragaszkodik még a Castellettinél jelöletlen Echo minősítéséhez is, az egyes jelenetek elején nem fordítja a „Ninfa" megjelölést a maga, egyébként bővebb argumentumaiban.[239]

A dráma szövegében viszont többnyire nem tudja elhagyni. Fordításának itt is az „asszon", illetve „asszony" szót tekinthetjük,[240] de Balassi legszívesebben a megfelelő

[237] „Azt szeretném tudni, vajon találkoztál-e véletlenül az úton azzal a Nimfával, aki keblem közepéről ellopta a szívemet." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13r.)

[238] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 20.

[239] Castelletti az egyes szereplők első megjelenésekor kiteszi, így a II. felvonás 1. jelenetének elején: „Amarilli Ninfa" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 18r), Balassinál: „Julia magában szól, elmélkedvén régi szerelméről" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 25), a 2. jelenet elején: „Urania Ninfa. Amarilli" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 18v), Balassinál: „Briseida s Julia szól egymással" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 25), a 3. jelenet elején: „Selvaggio, Tirrenia Ninfa" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 21r), Balassinál: „Sylvanussal az régi szeretője, Galatea szól" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 28).

[240] Az I. felvonás 2. jelenetében kétszer, a II. felvonás 4. jelenetében egyszer.

személynévvel[241], esetleg névmással[242] helyettesíti. Előfordul az is, hogy a „Ninfa” eredeti alanyesete helyett a neki megfelelő név vagy névmás már a birtokos jelző funkcióját viseli.

I. felvonás 4. jelenet:

Che la mia Ninfa schiva
Vien meco, e sede in mezo del mio petto[243]

elmémbe mind ott forog
Julia szép képe

Pinta per man d'Amor la Ninfa mia

Noha felmetszette szívem közepette
Cupido *néki* képét[244]

Amikor pedig Balassinak a Dienes–Credulus-párbeszédben átvitt értelmű szóalakokra van szüksége, akkor a magyar hagyományokba szervesen illeszkedő „virág”, illetve a lírájából szintén jól ismert „kegyes” kifejezéseket használja a „Ninfa” helyett. Utóbbi már csak a szó hangalakja miatt is kapóra jön neki, hiszen a Castellettinél pár sorral későbbi „Ninfa”–„Sninfia” szóviccet így a „kegyesemet”–„kecskémet” szópárral tudja visszaadni:

---

[241] Általában Juliára vonatkozik (I. felvonás 3. jelenet, II. felvonás 4. jelenet, IV. felvonás 1. jelenet), de előfordul, hogy Galateára is. A III. felvonás 3. jelenetében Selvaggio „prima Ninfá”-ját Balassi értelemszerűen Galatea, „altra Ninfá”-ját Julia nevével helyettesíti.

[242] II. felvonás 3. jelenet: „Non cedo a quante Ninfe / Fer mai corona à la pudica Dea” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 21v), „...sem *őnálánál*, sem *másnál* senkinél ez világon alábbvalónak magamot nem tartom” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 29). V. felvonás 5. jelenet: „Io ti chieggio perdon se d'altra Ninfa, / Piu che di te mostrai di compiacermi” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 44v), „Bocsásd meg, lelkem, hogy azt tettettem, mint hamis, hogy ezt szerettem volna inkább náladnál” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 55).

[243] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 15r.

[244] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 23.

CREDULO
Deh dimmi s'hai veduta *la mia Ninfa*.
CAVICCHIO
Deh dimmi s'hai veduta la mia capra.
CREDULO
Tu sei scortese affatto.
CAVICCHIO
Che sò che *Sninfia* sia, se non me 'l dici.
Sono piu *Sninfie* per queste foreste
Che cicale in Agosto. [...][245]

CREDULUS No, ageb, no! Mondd meg, láttad-é *az én kegyesemet*, mondd meg!

DIENES Mondd meg te is hát, ha láttad-é az én kecskémet?

CREDULUS Láss agebet az zöld ágon! Mondd meg, ha láttad-é az én virágomot?

DIENES Hogy tudom, micsoda az te *virágod*, ha meg [nem] nevezed? Látod, hogy rakva az mező az sok szép *virágszállal* [...][246]

A „kegyes" kifejezés még egyszer előfordul a „Ninfa" megfelelőjeként,[247] de a „kegyes" és „virág" szavak olyannyira szerves részét képezik Balassi szókincsének, hogy általában nem kötődnek szorosan az olasz „Ninfa" szóhoz.[248] Viszont Balassi dramaturgiai érzékére és –

[245] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13v.

[246] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 21.

[247] „Io veggio di lontano / Venir fra fronde, e fronde / Una leggiadra *ninfa*" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26r), „Ahol látom távul, hogy az ágak között egy igen szép *kegyes* jődögél." (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 33).

[248] A III. felvonás nyitómonológjában „virág" az olasz „fiore" fordítása: „O fior de l'altre belle" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26r), „Szép virágok közt járó szép virág" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 33); Dienes és Galatea párbeszédében a „musin galante" („csinos pofácska",

mint látni fogjuk – Castellettitől eltérő koncepciójára vall, hogy a csúcsponton, a felismerési jelenetben „istenasszony”-nak fordítja a Juliára (az eredetiben Amarillire) vonatkozó „Ninfa” szót:

> Non mi pesa il morir, ma ch'à la morte
> La cruda *Ninfa mia*, che n'è cagione,
> Non si trova presente [...][249]
>
> Nem nehéz meghalnom, de az nehéz, hogy halálom óráján nincs jelen *az én istenasszonyom* […][250]

Balassi számára olyan ünnepélyes ez a pillanat, hogy kivételesen még a „Ninfa” „cruda” jelzőjét sem fordítja. Ugyanezen jelenet érzelmi töltését jelzi a „Ninfa”, pontosabban a „la Ninfa desiata”[251] kifejezés „szerelmesem”[252] fordítása, közvetlenül Julia elájulását követően. A „szerelmes” többi főnévi értelmű előfordulása egyébként általában tükörfordítás a „ben' amato”,[253] „amata”[254] és „amante”,[255] „amanti”[256] kifejezésekből, vagy előzmény nélküli

---

CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 30r) népiességét emeli magasabb szintre (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 39). A „kegyes” jelentéséről és előfordulásairól még lesz szó.

[249] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 41r.

[250] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 50.

[251] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 42v.

[252] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 52.

[253] II. felvonás 4. jelenet: CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 22v és GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 30.

[254] A felismerési jelenetben, korábban: CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 41v, illetve GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 51.

[255] III. felvonás 1. jelenet: CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 27v és GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 35.

[256] II. felvonás 4. jelenet: CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 23r és GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 30.

(például az Ajánlásban[257] és a Summában[258]). Ennek ellenére nem ez az egyetlen eset, hogy Balassi a „Ninfa" szóhoz asszociálja a szerelmet, hiszen az I. felvonás 3. jelenetében, ahol a „Ninfá"-t Juliával helyettesíti, annak olasz „bella" jelzőjével nem elégszik meg, hanem a „la mia Ninfa bella"-t[259] „az én szerelmes Juliám"-nak[260] fordítja, míg a IV. felvonás 4. jelenetében a „Ninfe seguonó"-ból[261] egyenesen „űzze az szerelmet"[262] lesz.

Balassi a „pásztor" szó stilizált konnotációjától a „nimfá"-hoz hasonlóan idegenkedik, ugyanakkor foglalkozásként, vagyis elsődleges jelentésében szívesen értelmezi. Feltűnő, hogy a paraszt Cavicchióra vonatkozó „capraio" és „caprar" („kecskepásztor") kifejezéseket nemhogy egytől egyig lefordítja (a szereposztásban, Dienes első színre lépésekor a jelenet címében,[263] illetőleg e jelenet elején[264]), de ott is szívesen utal „az Sylvanus *juhásza* szavá"-ra, illetve „az juhász szavá"-ra, ahol nincsen olasz előzmény, vagyis a Summában[265] és Dienes első jelenetének (I. felvonás 3. jelenet) végén.[266] Más

---

[257] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 7.

[258] Ibid., 9.

[259] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13r.

[260] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 20.

[261] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 36v.

[262] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 46.

[263] I. felvonás 3. jelenet: „Cavicchio Villano, Capraio di Selvaggio. Credulo" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13r), Balassinál: „Dienes, az Sylvanus *juhásza* szól Credulussal" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 20).

[264] I. felvonás 3. jelenet: „Veggio di quà Cavicchio / *Caprar* del mio Selvaggio" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13r), Balassinál: „Ahon jő Dienes, az társom *juhásza*" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 20).

[265] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 9.

[266] Ibid., 22.

kérdés, hogy a „juhász” nem pontos fordítása a „capraió”-nak, mint erre majd még visszatérünk.

Amikor az I. felvonás 3. jelenetének latin nyelvű argumentumban a „Pastor” szót használja, akkor is Dienesre, vagyis a „capraió”-ra, a kecskepásztorra gondol: „Suspicio injicitur ex *Pastoris* sermone Creduli de amore in Juliam Sylvani. [A juhász beszédjéből gyanúság támad Credulusban, hogy Sylvanus Juliát szereti.]”.[267] Az olasz „pastoré”-t viszont egyetlen egyszer fordítja „juhász”-nak, pontosabban „juhászember”-nek, amikor Urania a II. felvonás 2. jelenetében – implicite – alantas foglalkozásként utal rá:

> […] Hor se tu forse
> Credulo sprezzi, perch'egli è *pastore*
> Ti governi da sciocca: perch'ancora
> Serbano scritto alcuni tronchi antichi,
> Ch' Apollo di menar non hebbe a sdegno
> Lunga stagion gli armenti a la pastura.
> Guardò le gregi Adone, a pur da Venere
> Fù spesso accolto in braccio.[268]

Balassi Briseidája ugyanitt így beszél Juliához:

> Ha azért nem kedveled Credulust, hogy *juhászember*, az semmi, mert Apollo is őrzett barmot szerelmeért. Adonis azonképpen, de azért sokszor feködt ölében Venusnak.[269]

---

[267] Ibid., 20.

[268] „Mármost ha te netán Credulót megveted, mert pásztor, ostoba módjára viseled magad: mert még írva őrzi néhány régi fatörzs, hogy Apolló nem vetette meg hosszú időn keresztül a legelőre vezetni a nyájakat. Őrizte a nyájakat Adonis [is], és Venus mégis gyakran karjai közt fogadta.” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 20r–v.)

[269] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 27.

Balassi azonban – Castelletti Uraniájával szemben – nem csak azért nem becsüli le a juhászokat, mert Apollo, sőt, Adonis is „őrzett barmot". Briseidája a II. felvonás 4. jelenet tanúsága szerint nem csupán Credulust, de még Dienest sem hajlandó „sciocco contadin"-ként aposztrofálni. Castelletti e kitételét „rossz ember"-nek fordítja, az „együgyű parasztember" kifejezést pedig nem Urania–Briseida contra- hanem Credulo–Credulus pro-érveiben szerepelteti, Castelletti negatív felhangja helyett pozitív formában, hiszen az „együgyű parasztember" az, aki nem hazudik.[270] Érdemes összevetni a két párbeszédet:

URANIA
Dunque per una semplice parola
D'un *sciocco contadin* nascer ti puote
Nel cor si rio sospetto?
[…]
CREDULO
Che n'acquistava a dirmelo Cavicchio?
Non l'havria detto se non fosse il vero.[271]

BRISEIDA. Ám lásd, ám, ha ilyen rossz ember hazugságához képest kell kétséget s gyanóságot fejedre venned! […]

CREDULUS. Hát immár mi hasznaért mondta Dienes énnékem, olyan *együgyő paraszt ember valván*, ha igaz nem volna?[272]

---

[270] Castelletti negatív felhangjának az alapja voltaképpen a többször idézett donatusi hármas hierarchia, amelyben a kecskepásztorok képviselik a legalsó szintet.

[271] „Tehát egy ostoba paraszt egyetlen együgyű szava miatt ilyen gonosz gyanú születhetett a szívedben? Mindig megfontoltnak és bölcsnek ismertelek, kivéve [most] ebben az egyben." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 22v.)

[272] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 30.

Balassi nemcsak kijavítja, hanem tovább is dramatizálja Castelletti szövegét, amennyiben az olasz szerző által meglebegtetett enyhe morális szembeállítást valódi kontraszttá alakítja. A morálisan semleges „semplice parola" „hazugság"-nak való, erkölcsileg egyértelműen negatív felhangú fordítását ugyanis még az „ember"-re vonatkoztatott – talán a „sospetto" „rio" jelzőjéből kölcsönzött – „rossz" szó értékítéletével is kiemeli, tovább fokozva a hazugság–igazság morális ellentétét. Vagyis Balassi „juhász"-a „parasztember"-ként már igen távol esik a pásztori költészet tudós hagyományától, viszont pozitív értékeket képvisel.

Ahogy a „Ninfa" láthatólag a „tündérasszony"-nak felel meg Balassinál, de tartózkodik a szó általános használatától, és inkább a semleges „asszony"-nyal, illetve konkrétan a szöveghelyhez illő szavakkal helyettesíti, úgy a „pastore" jelentéséhez legközelebb álló „juhász"-t is szűk értelemben használja, leginkább az olaszul „capraió"-ként aposztrofált Cavicchio–Dienesre, a legtöbb előfordulását igyekszik semlegesen visszaadni.

Miként láttuk, hogy Castelletti a II. felvonás első három jelenetében sorra megjelenő Amarillit, Uraniát és Tirreniát első előfordulásukkor a „Nimfa" szóval aposztrofálja a jelenetek elején, ugyanígy tesz az I. felvonás 1., 2. és 4. jelenetében sorra megjelenő „pastoré"-kkal (a 3. jelenetben Cavicchio az új szereplő), Balassi pedig az I. felvonásban ugyanúgy elhagyja a Credulo, Licida és Selvaggio mellett megjelenő „pastore" minősítést, mint a II. felvonásban a „Nimfá"-knál.[273]

[273] Már csak ezért is feltűnő, hogy az I. felvonás 3. jelenetében Cavicchio–Dienesnél viszont lefordítja a „capraio" szót.

Ha teheti, a dráma szövegében is kihagyja, például amikor a III. felvonás 1. jelenetében Amarilli megjelenésekor a „Pastore" szóval szólítja meg Credulót,[274] vagy amikor az „altri pastori" összehasonlításban szerepel, ezért különösebb tartalmi veszteség nélkül elhagyható. „Ti chiamavi beato / Sopra gli altri pastori"[275] – mondja Selvaggiónak Tirrenia a II. felvonás 3. jelenetében, míg Balassi Galateája Sylvanusnak: „boldognak mondottad magadot utána".[276] Hasonló a helyzet az ezt megelőző Urania-Amarilli jelenet egyik soránál („Taccion gli altri pastor tinti d'invidia"[277]), de miután Urania Credulót dicsőítő beszédéből hosszabb rész is kimarad, erről később bővebben lesz szó.

Míg a szereplők felsorolásánál, valószínűleg főként az „asszony"-nak fordított „Ninfa" miatt Balassi „férfi"-nak, illetve „férfiú"-nak fordítja az olasz „pastoré"-t, a dráma szövegében a „legén" a legelterjedtebb magyar megfelelője. Credulus „legén"-ként utal egykori vetélytársára az I. felvonás 2. jelenetében,[278] Briseida „Ilyen szép s ilyen nevezetes s ilyen jeles legén"-ként hivatkozik Credulusra, hogy Juliát meggyőzze a II. felvonás 2. jelenetében,[279] továbbá Dienes és Sylvanus is folyton „legén"-ként emlegetik Galatea állítólagos majdani szeretőjét párbeszédükben (V. felvonás 3. jelenet), az ötből háromszor az olasz „pastore" szó helyén.[280] Balassi szeme előtt nagy valószínűséggel a Summában is

---

[274] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26v, vö. GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 33.

[275] „Boldognak (áldottnak) nevezted volna magad a többi pásztor fölött" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 21r.)

[276] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 28.

[277] „A többi pásztor megnémul az irigységtől sápadtan" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19v.)

[278] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 17, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 11r.

[279] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 26, vö. „[...] da pastor sì bello, / Da pastor sì leggiadro, e sì gentile" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19r).

az olasz „pastore” szó lebeghetett, amikor „egy Thyrsis nevő ifjú legén”-ről és egy „Montan nevő” „más legén”-ről írt.[281]

Kevesebbszer, de használja Balassi az „ember” szót is az olasz „pastore” helyén: a „più ricco pastor”-ból[282] stílusosan „marhásb ember”,[283] a „pastor pietoso in terra donimi sepolcró”-ból[284] „valamely ember ásta sír”[285] lesz. A „szeretett nyájak”-at („l'amate gregge”) sem a „pásztorok” („i pastor”) bízzák a farkasra, mint Castellettinél,[286] hanem „az emberek”.[287]

Megszólításnál, az I. felvonás 2. jelenetében Balassi az – amúgy általában olasz előzmény nélkül, illetve a tulajdonneves megszólítások kiegészítőjeként alkalmazott[288] – „társ” kifejezést használja „Pastor” helyett.[289]

---

[280] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 49–50, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 39v–40r.

[281] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 8.

[282] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19r.

[283] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 26.

[284] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 36v.

[285] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 46.

[286] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26v.

[287] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 34.

[288] „Mi dolog, társ, Credule” – kezdi rögtön Licida a jelenetet (Ibid., 16, vö. „Onde Credulo avien”, vagyis: „Honnan van az, Credulo”, CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 9v), és nem sokkal alább még kétszer szólítja egymást „társ”-nak Licida és Credulus. Vagy az V. felvonás 5. jelenetében Sylvanus: „Isten hozott minden jóval, édes társom, Credule!” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 55, vö. „Ben trovato il mio Credulo”, CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 45r)

[289] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 19, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 12v.

Mint a „Ninfa” esetében, itt is többször előfordul a névmással való helyettesítés,[290] tulajdonnév azonban csak egyszer kerül a helyére (a IV. felvonás 2. jelenetében „Credulusnak” szerepel a „Di cotesto pastore” helyett[291]). Szintén alkalmilag fordul elő „szerető”,[292] illetve – megszólításként – „veszett”[293] fordítása.

Mint láttuk, az olasz „pastore” szó egyetlen (szemantikai értelemben) valódi fordításának a „juhászember” tekinthető.

Ahogyan Balassi számára a pásztor a juhpásztorral egyenlő, úgy az állatok közül is sokkal többször utal juhokra, mint ahányszor a „pecora” szó Castellettinél előfordul.[294]

---

[290] II. felvonás 2. jelenet: „*mindketten* csak héában halásztok, afelől mást kereshettek” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 26), vö. „[...] perdi il tempo, e l'opra, / E *cotesto pastor teco* la perde”, vagyis: „időt vesztegetsz és munkát, és ez a pásztor veled együtt vesztegeti (a munkát)” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 18v); IV. felvonás 4. jelenet: „mely jegyzésről végyen *ki-ki* példát” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 46), vö. „[...] e quinci essempio prendano / *I bifolchi, e i pastor* [...]”, vagyis: „és innen vegyenek példát az ökörhajcsárok és a pásztorok” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 36v); V. felvonás 3. jelenet: „Sem ő, sem *más*, nemhogy férje, de még szeretője sem lészen senki Galateának énnálamnál!” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 50), vö. „*Pastor* non vanterassi, io non vò dire, / D'essere stato possessor, ma pure / Amante, nè seguace di Tirrenia / Nè haver di lei goduto un solo sguardo”, vagyis: „pásztor nem fog azzal hencegni, nem akarom mondani, hogy birtoklója volt, de még szerelmese, követője sem Tirreniának, sem hogy egyetlen pillantását is élvezte” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 40r–v).

[291] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 43, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 34r.

[292] „Ugyan nem lészek azért világa vesztett, ugyan lészen azért szép *szeretőm*, ki ne csak ő kéresse magát, hanem ő könyörögjön utánam” – idézi Galatea állítólagos szavait Dienes (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 50), az eredeti „non mi mancano / *Pastor*, che sien gentili, / Ho chi mi pregá”-val (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 40r) szemben az V. felvonás 3. jelenetében.

[293] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 34, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 27v.

[294] Az *Amarilli*ben a II. felvonás 2. és a IV. felvonás 2. és 4. jelenetében szerepel, ebből a 4. jelenet Credulo búcsúja öngyilkossága előtt, amelyet Balassi erősen lerövidít, így a „lascivette pecore”-től (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 37r) sem búcsúzik Credulus, a két másik jelenetben viszont megjelenik a „pecorelle”, illetve a „pecore” magyar megfelelője („juhok”, GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 26, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19v és GYARMATI BALASSI, *Szép*

Gyakran fordítja „juhok”-nak a „gregge” szót és változatait, például a III. felvonás 1. jelenetének a „pastor” „emberek”-ké válása kapcsán már idézett részében,[295] vagy Cavicchio–Dienes „nyáj”-ára utalva a IV. felvonás 3.,[296] illetve az V. felvonás 3. jelenetében.[297]

Az I. felvonás 1. és a IV. felvonás 2. jelenetében pedig ugyan „nyáj” áll a helyén, de a „gregge” és a „pasco” megfelelői egyik esetben sem olyan sematikusan kapcsolódnak egymáshoz, mint Castellettinél. Balassinak az 1. jelenetben a „greggé”-hez van hozzáfűznivalója, a „pascó”-t viszonylag szolgaian fordítja:

> Inviti al giogo i buoi, *le gregge* al pasco[298]
>
> reggel az embereket dologra s az barmokat munkára s *egyébféle állatokat is s nyájakot* az legelő helyekre széllyel fekövő helyekből felserkent s felindít[299]

A IV. felvonásban pedig a „paschi” fordításától lesz kevésbé közhelyszerű a végeredmény:

> Non è sì grato, e dolce
> A gli assetati il fonte, l'aura, e l'ombra
> A metitori stanchi,
> Et à le gregge *i paschi*, alhor che l'herbe

---

magyar komédia, 43, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 34r).

[295] „Quando vedrò i pastor l'amate gregge / Dar' in guardia a voraci, avidi lupi” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26v), „Azmikor az emberek az juhokot az farkasra bízzák” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 34).

[296] „Farai meglio a tornare / A riveder la greggia” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 35r), „menj inkább az juhokhoz” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 44).

[297] „E' forse qualche danno intervenuto / A la mia greggia?” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 39v), „Talám valami kár esett az juhokban?” (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 49).

[298] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 9r.

[299] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 15.

De l'Alba imperla il rugiadoso pianto,
Com'à Credulo è dolce
Lo tuo sguardo sereno.[300]

Az hevült, megszomjúhozott útonjárónak sem édesebb az tiszta forrásvíz, s az aratóknak sem kedvesb az árnyék s hűves szellő, sem az nyájnak *az zöld pázsitfű hegye*, kit az reggeli piros hajnal gyenge harmattal béhinteget, mint Credulusnak az te szemeid tekinteti.[301]

Balassi a „pasco", „pascere", „pastura" szavakat máshol sem szereti szó szerint fordítani, utóbbit például a IV. felvonás 3. jelenetében szintén a „juh"-val helyettesíti: „Hadd el, s eredj az juhhoz!"[302] A „pastura" másik előfordulásánál Balassi meglehetősen rövidre zárja Castelletti körmönfont körülírását, mint már idéztük.[303]

A kecskepásztor többé-kevésbé juhpásztorrá alakul, Balassi a „caprá"-t csak az I. felvonás 3. jelenetének eklogaparódiájában fordítja „kecské"-nek, ahol nem erről a konkrét, elveszett állatról van szó, ott mindenhol máshol „juhok" szerepelnek, például ahol be kell rekeszteni az állatokat,[304] de még a darab finálójában is az „egyik juh" „ellék […] kettőt",

---

[300] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 34r.

[301] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 43.

[302] Ibid., 44, vö. „Horsù finiamola. / Ritorna a la pastura" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 35v).

[303] „Ch' Apollo di menar non hebbe a sdegno / Lunga stagion gli armenti a la pastura." – érvel Urania a II. felvonás 2. jelenetében (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 20v), míg Balassi Briseidája ugyanitt így beszél: „mert Apollo is őrzett barmot szerelmeért" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 27).

[304] IV. felvonás 3. jelenet: „De itt mit vársz te? Hogy nem mégy el? Hogy nem látsz az *juhokhoz*? Meglásd, hogy ím, estvére kélve az kosárba rekesszed őket, egy héja se légyen, mert bizon elhidd, te adod meg az árát, hallod-é? Nyilván szólok, érted-é?" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 45), vö. „Và non perder piu tempo. Al serrar dentro / Nel chiuso questa sera le mie *capre*, / Ne mancherà qualch'una e se ci manca / Mancherà a le tue spese, io parlo chiaro" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 35v). V. felvonás 3. jelenet: „osztán a *juhhoz* mégyek, mert estve vagyon

nem „due capreti" születik, mint Castellettinél.[305] A juhokat Balassi már az I. felvonás 3. jelenetében becsempészi Dienes állatai közé, ha nem is kizárólagosan: „Oly nap nincs, hogy vagy *juhaimot*, vagy *kecskémet* el ne lopnák!"[306] Megrögzött kecskeellenessége az I. felvonás utolsó jelenetének a mellőzésében is megnyilvánul, ahol a jámbor állat – bár csak szolga vállán, de mégiscsak néma szereplőként – megjelent volna, ha követi az eredeti forgatókönyvet. Balassi a juhok mellett leginkább a „barmok"-at szívleli: mint láttuk, a II. felvonás 2. jelenetében a „barom" szóval fordítja az Apollo által legelőre hajtott nyájakat („armenti"[307]). A IV. felvonás 2. jelenetében szintén szelíd háziállatok a barmok, akiknek – az olasz változatban is jelenlévő juhokkal együtt – a farkas a legnagyobb ellenségük,[308] máskor azonban az igavonó állatokat nevezi „barmok"-nak, függetlenül attól, hogy „buoi"[309] vagy „Tori"[310] állt-e az eredetiben.[311]

immár, bé kell rekesztenem őket" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 50), vö. „[...] e poi vò gire / A riserrar le *capre*, ch'è hormai sera" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 40v).

[305] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 55, vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 45v.

[306] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 20, vö. „Non è mai dì che non mi sia rubato / Una *capra*, o un *capretto*" („Nincs nap, hogy ne rabolnák el egy kecskémet vagy egy gödölyémet", CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 13r).

[307] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 20v, vö. „őrzett barmot" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 27).

[308] „Az dühös farkas is nem nagyobb ellensége az juhoknak és barmoknak" (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 43), vö. „Non è sì amaro, e tristo / A le pecore il lupo" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 34r).

[309] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 9r, vö. GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 15 (I. felvonás 1. jelenet).

[310] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 28r, vö. GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 35 (III. felvonás 2. jelenet).

[311] Megjegyzendő, hogy a „Toró"-t a II. felvonás 4. jelenetében „tulok"-nak fordítja (GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 31), vö. CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 23v.

A pasztorális elemek mellőzése nem csak a szókincs átalakulásában, hanem a képek kezelésében is megnyilvánul. A napnyugta bukolikus-idilli körülírásától Balassi rendszeresen eltekint, így a II. felvonás 4. jelenetében:

> Son fermato trovar com'ella stia
> Pria ch'io veggia col fischio, e con la verga
> Il pecoraio rimenar dal prato
> Le mie gregge satolle a la capanna.[312]
>
> No, hadd járjon, az nap el nem mégyen s el nem nyugszik addig, hanem nyilván végire mégyek, valamint s valahogy járok[313]

A II. felvonás 3. jelenetében mindössze egy „napestig" marad a körülményes időhatározói mellékmondatból:

> Mi dispongo partir: perche costei
> Seguirà di noiarmi infin che venga
> L'hora, che le caprette i paschi lascino[314]
>
> Elmégyek előle, mert az napestig sem hágy békét![315]

Balassitól sem költeményeiben, sem pásztorjátékában nem állnak távol az antik mitológiai utalások, de a pasztorális vonatkozású mitológiai történek és szereplők közül csak a

---

[312] „El vagyok szánva, hogy felkutatom, milyen ő, mielőtt még meglátnám, ahogy a juhpásztor fütyülve visszavezeti a botjával a rétről az én jóllakott nyájaimat a kunyhóba" (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 22r.)

[313] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 31.

[314] „Indulni készülök, mert ő addig fogja folytatni a bosszantásomat, míg eljön az óra, hogy a kecskék elhagyják a legelőket." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 22r.)

[315] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 29.

legközismertebbekre hivatkozik.[316] Az alábbi mondatot feltehetően a csoportonként részletezett Nimfák miatt hagyja ki Briseida a Credulus vonzerejét alátámasztó érvelésből a II. felvonás 2. jelenetében:

Che l'Amadriadi si terrian felici
Le Oreadi, e le Napee
Sol ch'ei ver lor volgesse un grato sguardo.[317]

Míg az olasz pásztorjátékokban nemhogy általánosak az efféle mitológiai hivatkozások, de Giraldi Cinzio *Egléj*ében a színpadra lépve meg is testesülnek,[318] Balassi az említés szintjén sem érzi az erdei, hegyi és völgynimfák csoportjait a magyar hagyományba integrálhatónak.

Ugyanebben a jelenetben Briseida Credulus foglalkozásának érdemeit taglalva az istenek példájáról is megemlékezik, de az olasz pásztorjátékokban népszerű Endymion-történetet mellőzi Apollo és Adonis pásztorságának már idézett példája után. Castelletti alábbi sorai szintén teljesen hiányoznak a *Szép magyar komédiá*ból:

Che stimi tu che fosse Endimione?
Fù pastor' ancor'egli: e pur dal cielo
La sorella del Sol più volte forse
Ne'boschi, ove trovollo addormentato

---

[316] Vö. Eckhardt, Waldapfel, in WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)", 272.

[317] „Hogy a Hamadryasok boldognak tartanák magukat, az Oreasok és Napaiok, ha csupán egy kedves tekintetet vetne rájuk." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19v.)

[318] GIRALDI CINZIO Giovan Battista, *Egle*, 1545. Oreadi, Driadi, Napee, Egle, Naiadi; IV. felvonás 4. jelenet: Amadriadi, Altre Nimphe, Egle, Satiri Piccioli, Siringa.

E mille baci taciti, e furtivi
Libò da la sua bocca.[319]

A III. felvonás 1. jelenetében Balassi egy hosszú retorikai szerkezetet bont meg a mitológiai elemek kiiktatásával:

O cielo; e quando contra te contesi?
Silen; quando col ferro ingiuria feci
A rami de' tuoi teneri arboscelli?
Naiadi; e quando ne le limpid'acque
De'vostri fonti osai gittar le zolle,
O menarvi entro le fangose gregge?
Cerere; e quando con l'adunca falce
Tentai segar le non mature spiche?
Amor; quando m'opposi, o fei divieto
A l'alte leggi del tuo antico regno?
C'hor tutti sì rubelli, e dispietati
M'havete incontra congiurato a torto?[320]

A megszólítottak közül csupán a „ciel" és „Amor" marad meg, Silénos, a Naiadok és Ceres a rájuk vonatkozó mintegy hét sorral együtt kimaradnak. A két megmaradt megszólított persze nem véletlen, mint később látni fogjuk. Íme Balassi verziója:

---

[319] „Mit gondolsz, mi volt Endymion? Ő is pásztor volt, és mégis az égből a Nap nővére többször leszállt az erdőkbe, ahol alva találta; és ezer néma és lopott csókot kóstolt a szájáról." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 20v.)

[320] „Ó, ég; és mikor küzdöttem ellened? Silénos; mikor okoztam kárt vassal zsenge fácskáid ágaiban? Najádok; és mikor merészeltem a rögöket forrásaitok tiszta vizébe dobni, vagy sárosan vezetni a nyájaitokat beléjük? Ceres; és mikor kíséreltem meg lekaszálni a nem érett kalászokat a horgas sarlóval? Ámor, mikor szegültem ellen, vagy tiltakoztam régi birodalmad emelkedett törvényeivel szemben? Hogy most mindnyájan ilyen makacsul és könyörtelenül összeesküdtetek ellenem, igaztalanul?" (Ibid., 27v–28r.)

> Úristen, mit vétettem oly nagyot ellened, hogy hozzám nem engeszteled? Ó, Szerelem, Szerelem, mikor szegtem meg az te törvényedet, hogy ellenem így keményíted! Lám, senkit nem gyűlöl énnálamnál inkább ez világon![321]

Az öngyilkosságba készülő Credulus búcsújából (IV. felvonás 4. jelenet) nemcsak a pásztor- és szatírjátékok legkedveltebb istenségei, hanem a juhok és a kecskék megszólítása is kimarad: mindezek helyett a *Szép magyar komédia* főszereplője jobbnak látja szíve hölgyéhez intézni a mondandóját.

> Ah Credulo, tu fosti troppo credulo.
> O Pan, o sacra Pale, ò Fauni, ò Satiri
> Vecchio Sileno, e giovanette Driadi,
> Ponete mente a lo spietato scempio;
> Che le mie mani horribilmente apprestano.
> O caro armento, ò lascivette pecore,
> Più non ascolterete il vostro Credulo
> Versi cantar' infiar zampogne, e calami.
> Caprette mie, più non vi vedrò pendere
> Da l'alte rupi, e salci amare pascere.[322]

> Ó, veszett s nyomorult fejem, bezzeg igen megcsalatkozám! Ó, szép Juliám, immár nem halljátok az szegény Credulusnak szózatját, sem az ő keserves énekét![323]

A meglehetősen közhelyszerűen ismétlődő mitológiai utalásokon kívül jellegzetes eleme az olasz pásztorjátékoknak az archaikus görög líra óta ismert retorikai alakzat, az *adynaton*.

---

[321] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 35.

[322] „Ah, Credulo, te túl hiszékeny [credulo] voltál. Ó, Pán, ó, szent Pales, ó, Faunok, ó, Szatírok, öreg Silén és fiatal Dryasok, figyeljetek a kegyetlen mészárlásra, amelyet a kezeim rémségesen előkészítenek. Ó, kedves nyáj, ó, pajzán juhok, többet nem fogjátok hallani a ti Credulótokat verseket énekelni, dudákat és nádakat fújni. Kecskéim, többé nem foglak látni titeket magas sziklákon csüngeni és keserű fűzfákat legelni." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 36v–37r.)

[323] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 46.

Balassi például a II. felvonás 2. jelenetének végén nem fordítja az *adynaton*t: „De csak kár, hogy szólasz, mert bizon semmi nem kell benne" (Castellettinél: „Spargi i tuoi detti al vento. / Appo me nè ragion, nè prego vale", vagyis „Szélbe szórod szavaid. Rám sem érv, sem kérés nem hat"[324]).

Ugyanennek a jelenetnek az elején átveszi az *adynaton*t, de lerövidíti azok sorát, egyedül az állatokra vonatkozó képet használva fel:

> [Elettro stilleran le querce, e gli olmi,
> Produran le cicute il gelsomino]
> E fuggirà il Leon devanti al Cervo
> Prima ch'io muti il mio casto volere."[325]
>
> előbb elfut az oroszlány az szarvas előtt, mint én elváltoztassam az én tökéllett s elvégezett tiszta szándékomot![326]

Két jelenettel később:

> Vivranno i pesci ne le secche arene
> [E solcherassi con l'aratro il fiume]
> Pria che tal cosa di Selvaggio i creda.[327]
>
> Hamarébb laknak az halak az száraz homokon, mint az Sylvanus felöl én ezt elhiggyem.[328]

---

[324] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 20v.

[325] „Előbb fognak borostyánkövet csepegtetni a tölgyek és a szilfák, a bürök jázmint teremni, és az Oroszlán a Szarvas elől menekülni, mint hogy én megváltoztatnám szűzi elhatározásomat." (Ibid., 18v.)

[326] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 26.

[327] „A halak száraz homokban fognak élni, és ekével fogják szántani a folyót előbb, mintsem hogy ilyen dolgot én Selvaggióról elhigyjek." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 22v.)

[328] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*. Az olasz hagyományban erőteljesen jelenlevő víz-felszántás (vö. Cielo d'Alcamo *Contrastó*ja 2. verszakának 2. sorát a XIII. század első feléből), úgy

A két főszereplő első párbeszédében pedig (III. felvonás 1. jelenet) Balassi a háromból két (a „pastor” és „gregge” szavak kapcsán részben már idézett) *adynaton*t vesz át:

> Quando vedrò i pastor l'amate gregge
> Dar' in guardia a voraci, avidi lupi,
> E per l'onde del mar guizzar gli augelli,
> [E da rubi pungenti
> Pender' il pesco, e 'l fico]
> Sarò men' aspra à tuoi lamenti, e pia[329]

> Azmikor az emberek az juhokot az farkasra bízzák, s azmikor az fülemilék az tengerben szólanak, akkor lészek én is kegyes s szerelmes hozzád.[330]

Balassi tehát itt is, mint a fenti két esetben, a növényekre (illetve a földművelésre) vonatkozó képet hagyja ki. Az első *adynaton*ból elhagyja a farkas két jelzőjét, és a főmondat körülírását („Sarò men' aspra à tuoi lamenti”) is egyszerűsíti. A „guizzar” („siklik”, „ficánkol”) ige „szólanak” fordítása vagy a második *adynaton* enyhítését célozza (hiszen ficánkolni csak a halak, míg szólani csak a madarak tudnak), vagy lexikális hiányosságból fakad.[331]

---

látszik, már a XVI. században is jóval idegenebb volt a magyar hagyományoktól, mint a partra vetett hal gondolata. Castelletti a második felvonás 2. jelenetében is alkalmazza (folyó helyett itt tengerről ír), amit Balassi közmondással fordít, mint látni fogjuk.

[329] „Amikor azt fogom látni, hogy a pásztorok a szeretett nyája(i)kat falánk, mohó farkasok megőrzésére adják, és hogy a madarak a tenger hullámain siklanak, és hogy szúrós szirtekről függ a barackfa és a fügefa, kevésbé leszek zordabb panaszaidra, és kegyes leszek.” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26v–27r.)

[330] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 34.

[331] Waldapfel József a „guizzar”-t „bukdos”-nak fordítja, és azt emeli ki, „mennyire a költészet világában él a magyar átdolgozó”, amikor „szól”-nak írja át a nyomtatványtöredékben a „guizzar”-t. Vö. WALDAPFEL, „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)”, 269.

Balassi harmadik megoldása, amikor magyar közmondásra ülteti át az *adynaton*t, például a II. felvonás 2. jelenetében:

> Tu vai solcando il mar' tu vai spargendo
> Il seme ne l'arene.[332]
>
> Csak héában, héában hányod az borsót az falra, csak héában hegedölsz az malomban[333]

*adynaton*ból enyhült hasonlattá a IV. felvonás 2. jelenetének egyik képe is, ilyen formában azonban Balassi nem érzi mesterkéltnek a teljes magyar fordítását:

> Non è sì amaro, e tristo
> A le pecore il lupo,
> La folta nebbia a non maturi frutti,
> E' l pigro gielo à le novelle piante,
> Com'à me la presenza
> Di cotesto pastore.[334]
>
> Az dühös farkas is nem nagyobb ellensége az juhoknak és barmoknak, s az kőeső sem nagyobb az éretlen gyümölcsnek, s az száraz dér sem az új plántáknak, mint nékem szerelme Credulusnak.[335]

A „pastore" szót természetesen nem fordítja, mint már idéztük, az „a le pecoré"-ből azonban „juhoknak és barmoknak" lesz, talán az „amaro, e tristo" állítmányok kettősségének elvesztését ellensúlyozandó. Mint sokszor máskor, Balassinak fontos a szóalakok pontos követése, ahol lehetséges, így lesz a „pianté"-ből „plánták", a többi részlet

---

[332] „A tengert szántod; a homokba szórod a magot." (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 19v.)

[333] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 27.

[334] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 34r.

[335] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 43.

fordítása azonban nem szó szerinti. A „pigro gielo” petrarcai képe[336] elsikkad a magyar „száraz dér”-rel, amit a „kőeső” invenciózussága pótol a „folta nebbia” helyén.

4.3 A költői képek változásai

A „kőeső”-höz hasonló, az eredetinél erőteljesebb képek máshol is előfordulnak, például „con parole interrotte” („megszakított szavakkal”) helyett „fullodozva kiáltá”, a következő jelenetben.[337]

A megszemélyesítést különösen akkor mellőzi előszeretettel, ha nagyon közhelyszerű, például az I. felvonás 1. jelenetében:

> Che se notte mi cela il fero volto
> De l'alpestra mia Ninfa;[338]
>
> Mert éjjel (azmikor már nem látom az én kegyetlen tündérasszonyomnak fene ábrázatját)[339]

Az olasz költői hagyományban közhelyszerű szóhasználatot, fordulatokat általában kerüli Balassi, a „cor” („szív”) szót sokszor nem fordítja:

> Che desio del tuo lume al cor mi nacque[340]
>
> hogy ismét az te világosító piros fényedet kívánom vala látni[341]

---

[336] Vö. *Rerum vulgarium fragmenta*, XXXIV, 5. sor (PETRARCA Francesco, *Canzoniere*, szerk. SANTAGATA Marco, I Meridiani Collezione [Milánó: Mondadori, 2006], 186).

[337] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 11r; GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 18.

[338] „Ugyanis ha az éj elrejti előlem vad (alpesi) Nimfám vad arcát” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 9r.)

[339] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 15.

[340] „Mikor megszületett szívemben a fényed iránti vágy” (Castelletti, *L'Amarilli pastorale*, 9r.)

[341] Balassi, *Szép magyar komédia*, 15.

Ugyanitt, a „desio” „kívánom”-má alakulásánál – miképpen az imént a „fullodozva kiáltá”-nál is – megfigyelhető, hogy a főnevek helyett általában szívesen használ igét. A „parole”, „desio”, „cor” szavak mellett így van ez a „voce” („hang”) esetében is:

> Dal pianger nato per soverchia gioia
> Le vive voci m'erano interdette.[342]
>
> Örömemben nem szólhatok vala.[343]

Balassi a közhelyszerűen retorikus ismétléseket, fokozásokat is kerüli. A sztereotip pátosztól pedig kifejezetten irtózik, mellőzi az ilyen típusú mondatok fordítását: „Oime ch'agghiaccio, impallidisco, e tremo”[344], viszont egy pár sorral később, valószínűleg Castelletti ezen mondata ihletésére közbevet egy rövid retorikai kérdést („Mit félsz?”[345]), talán az olasz eredetiben „Osa”-val kezdődő sorok anaforájának retorikai pótlásaként. A rövid felkiáltások, őszinte érzelemmegnyilvánulások általában nagyon jellemzőek Balassi szövegére a közhelyes fordulatok kiirtásával párhuzamosan.

---

[342] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 43v.

[343] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 54.

[344] „Jaj nekem, jéggé fagyok, sápadok, remegek.” (CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 26r).

[345] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 33.

4.4 Az Isten

A legfeltűnőbb különbség azonban Castelletti és Balassi szövege között Isten folyamatos jelenléte a *Szép magyar komédiá*ban. Balassi már az Amennel záruló Prológusban kilencszer hivatkozik Istenre, és nevének szájára vételével a *Komédia* további részében sem szűkölködik. Míg Castellettinél az összesen öt üdvözlő és búcsúformulákon kívül („A Dio") mindössze egyszer, az utolsó jelenetben bukkan elő a „Dio" szó, Balassinál negyvenszer.

A formulákban is többször használja, mint Castelletti. Gyakran fordul elő felkiáltásokban az „Istenért" egy olasz „Deh" előzménnyel, a felismerési jelenet „Úristen!"-ének (V. felvonás 4. jelenet) pedig nincs semmilyen előzménye az *Amarilli* megfelelő helyén.

Az „Isten" vagy „Úristen" szó sokszor pogány fogalmak kereszténnyesítésére szolgál, gyakran helyettesítve a „ventura", „natura", „cielo" és „stelle" kifejezéseket. Néhány esetben az „Isten" szó megjelenése képes egy egész mondat kontextusát befolyásolni, például a III. felvonás 1. jelenetében:

> Poiche natura ha nel tuo vago viso
> Tutto il suo bel compitamente accolto;
> Perche con la beltà la cortesia
> Non giungi?[346]

> Ha az Isten mind az mennyei s földi szépségeket épen s dicsőségesképpen teremtette, mi dolog, hogy szívedet az kegyességben részetlenné tötte?[347]

---

[346] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 27v.

[347] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 34.

Credulusnál tehát a „natura” helyébe az „Isten” lép, aki nemcsak hogy „épen” („compitamente”), hanem „dicsőségesképpen” teremt. A „tutto il suo bel” az olasz hagyományoktól sem idegen platonikus-keresztény értelmű kifejtésével („mennyei s földi szépségeket”) Julia a mennybe emelkedik, akinek a „cortesiá”-ja egyenesen „kegyesség”. Balassi szereti használni a kettős értelmű „kegyelmes” jelzőt is (vallásos kegyesség és kegyelem a szerelemben),[348] amely bár szintén nem idegen az olasz hagyománytól, ha a *dolce stil novó*ra gondolunk, Castellettitől távol áll. Credulo valószínűleg már nem gondol a *dolce stil novo donna angelicatá*jára, amikor a következőt kérdezi Amarillitől a III. felvonás 1. jelenetében:

> Chi crederebbe mai che 'n core humano
> Tanta impietà regnasse?[349]

Magyar megfelelőjének már a hosszúságából is látszik, hogy Balassi számára ez nem egy sztereotip mondat, amely csak arra szolgál, hogy *adynaton*ok sorát vezesse be:

> Ki hinné, fölséges Isten, hogy ilyen angyali szépségben, efféle kegyesnek szívében ilyen nagy istentelenség és szörnyű kegyetlenség uralkodjék?

Castelletti „impietà”-ját Balassi két szóval fordítja: a többértelmű „kegyetlenség”-hez hozzáteszi az „istentelenség” szót is, egyértelműsítve, hogy mire gondol. Az „emberi szív”-ből („core humano”) „kegyesnek szíve” lesz, de nemcsak hogy kegyetlenség költözik a máskülönben kegyes Julia szívébe, hanem angyali szépségén istentelenség uralkodik.

---

[348] Például az V. felvonás 5. jelenetében: „Ó, *áldott Úristen*, ki mindnyájunkhoz ilyen *kegyelmes* vagy!”, vö. „O *cielo amico*, c'hoggi *dolce arridi* / A le nostre *dolcezze*”, CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 45r.

[349] Ibid., 27r.

Balassival tehát megérkeztünk a *dolce stil novo donna angelicatá*jához, és egyszersmind Julia eredeti nevének magyarázatához (hiszen Balassinál Angelica volt, nem Licori). Ezek után nem meglepő, hogy a mondat megszólítottja a „fölséges Isten".

Balassi hasonló módszerrel él az V. felvonás 4. jelenetében is, amikor a „hit" szó kettős értelmét használja ki Julia azon megszólalásakor, amely közvetlenül megelőzi Credulus felismerést előidéző megszólalását.

AMARILLI
Scaccia il folle pensiero.
Pietà m'assale del tuo tristo stato.
E se potessi porgerti soccorso,
Com' ho detto altra volta, il porgerei.
Ma non posso far torto
A la promessa fede
Ne chiamo in testimonio Amore istesso.

CREDULO
Sia maladetto Amore, e chi li crede.
O cara cicatrice, ò segno amato:
Segno, che mille volte il dì ti miro
Per rimembranza di Licori mia.[350]

JULIA *Isten* őrizz! Vesd ki ez rettenetes dolgot szívedből, ím, az én hitemre ugyan megszánom bizony, azmint azelőtt is megmondtam: ha segíthetnélek, örömest segítenélek, de nem szeghetem meg hitemet. Bizonságom az Isten és az Szerelem.

CREDULUS Átkozott légyen az Szerelem, az is, azki hiszen néki! Ó, kedves sebem helye, ó, én édes jelem, kire sokat nézek napestig az szegény Angelica emlékezetire![351]

[350] Ibid., 45v.

[351] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 51.

A „rettenetes” szó erkölcsi ítélete[352] főként a Julia megszólalását megelőző „Isten őrizz!” felkiáltással válik egyértelművé, amelynek az olaszban egyáltalán nincs megfelelője. Amarilli következő mondatának „pietà”-ját feltehetőleg a tassói *Aminta* IV. felvonásának 1. jelenete sugallta (Silvia szerelmét ugyanis a „pietà” ébreszti fel Aminta iránt, ahogy Ámor isten ezt az *Aminta* Prológjában előre bejelenti).

Ugyanez a „pietà”, ez a kegyesség lesz Amarilli szerelmének is az előszele. Míg azonban az olasz „pietà”-nak ebben az esetben semmiféle vallásos árnyalata sincsen, Balassi a „pietà m'assale“ „megszánom” fordítását kiegészíti. A „hitemre” kontextusa a magyar szövegben pedig mindenképpen vallásos jelentést hordoz, amely a „hit” szó második előfordulására is kihat annak ellenére, hogy az az olasz „hűség” értelemben használt „fede” szó fordítása. Ezek után nem meglepő Julia zárómondata sem, amelyben Ámor mellé Julia Isten segítségét is kéri. Feltehetőleg Balassi utólag szúrta be erre a fontos helyre az „Isten” szót, hiszen Credulus úgy válaszol, mintha Julia csupán Ámort kérte volna.

Így fog beteljesülni Urania, illetve Briseida kérése, akik a II. felvonás utolsó előtti, illetve utolsó jelenetében a következő szavakkal bocsájtják útjára a főszereplőt:

Vatten, ch'Amor sia duce al tuo viaggio[353]
Eredj, viseljen Isten s az szerelem jó szerencsével![354]

Míg az olasz pásztorjátékban Ámor szövi a szálakat, Balassinál Ámor és az Isten.

---

[352] Balassi negatív erkölcsi ítélete az öngyilkossággal szemben szövegszerűen kimutatható.

[353] CASTELLETTI, *L'Amarilli pastorale*, 24v.

[354] GYARMATI BALASSI, *Szép magyar komédia*, 32.

A. Függelék. Összehasonlító táblázat az *Amarilli* három kiadásának és a *Szép magyar komédiá*nak a jelenetbeosztásáról

	Castelletti 1580	**Castelletti 1582**	**Castelletti 1587**	**Balassi**
Prológ	Apollo	Apollo	Apollo	Prologus
I. felvonás			Credulo	Credulus
	Credulo, Licida	Credulo, Licida	Licida, Credulo	Credulus, Licida
	Cavicchio, Credulo	Cavicchio, Credulo	Cavicchio con la capra in ispalla, Credulo	Dienes, Credulus
	Selvaggio	Selvaggio	Selvaggio	Sylvanus
	Zampilla, Selvaggio	Zampilla, Selvaggio	Cavicchio, Selvaggio	
	[Choro]	Choro	Madrigale	
II. felvonás	Amarilli	Amarilli	Amarilli	Julia
	Urania, Amarilli	Urania, Amarilli	Urania, Amarilli	Briseida, Julia
	Cavicchio con la capra in spalla, Checca	Cavicchio con la capra in ispalla, Checca	*Selvaggio, Tirrenia**	Sylvanus, Galatea*
	Urania, Credulo	Urania, Credulo	Urania, Credulo	Briseida, Credulus
	Selvaggio, Licida	Selvaggio, *Tirrenia**		
	Zampilla ubbriaco	Zampilla ebbriaco	Cavicchio ebriaco	
	Pelliccia, Checca, Zampilla ubbriaco	Pelliccia, Checca, Zampilla ebraico [sic!]		
	[Choro]	Choro	Madrigale	
III. felvonás	Credulo, Amarilli	Credulo, Amarilli	Credulo, Amarilli	Credulus, Julia
	Zampilla, Cavicchio	Zampilla, Cavicchio		
	Cavicchio, Driope	Cavicchio, Driope		

	Castelletti 1580	**Castelletti 1582**	**Castelletti 1587**	**Balassi**
	Selvaggio, Echo	Selvaggio, Echo	Selvaggio, Echo	Sylvanus, Echo
	Urania, Selvaggio	Urania, Selvaggio	Urania, Selvaggio	Briseida, Sylvanus
	Zampilla, Cavicchio nell'albero	Zampilla, Cavicchio nell'albero	*Cavicchio, Tirrenia*	Dienes, Galatea
	[Choro]	Choro	Madrigale	
IV. felvonás	Credulo, Selvaggio	Credulo, Selvaggio	Credulo, Selvaggio	Credulus, Sylvanus
	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Briseida, Julia, Credulus [bokor megett]
	Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero	Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero, *Checca*		
	Licida, Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero	*Selvaggio, Zampilla, Cavicchio, Driope*	*Cavicchio, Selvaggio*	Dienes, Sylvanus
	Driope, Licida, Pelliccia, Zampilla, Cavicchio			
	[Choro]			
V. felvonás [1580]	Credulo	Credulo	Credulo	Credulus
V. felvonás [Balassi]	Selvaggio, Credulo	Selvaggio, Credulo	Selvaggio, Credulo	Sylvanus, Credulus
		Choro	Madrigale	
V. felvonás [1582, 1587]	Amarilli	Amarilli	Amarilli	Julia
	Zampilla, Cavicchio	*Checca, Pelliccia, Cavicchio, Selvaggio*	*Cavicchio*	Dienes
			Cavicchio, Selvaggio	Dienes, Sylvanus
	Amarilli, Credulo	Amarilli, Credulo	Amarilli, Credulo	Julia, Credulus
	Zampilla, Amarilli,	*Selvaggio, Tirrenia,*	Selvaggio, Tirrenia,	Sylvanus, Credulus,

	Castelletti 1580	**Castelletti 1582**	**Castelletti 1587**	**Balassi**
	Credulo	Amarilli, Credulo, Cavicchio	Credulo, Amarilli	Galatea, Julia
			Cavicchio, I medesimi	CONCLUSIO Dienes
	[Choro]	Choro	Madrigale	

B. Függelék. Az *Amarilli* 1587-es kiadásának nyersfordítása[355]

ELSŐ FELVONÁS.

CREDULO pásztor.

Íme mégiscsak kedvezel vágyaimnak, Hajnal, míg felkelve járomhoz hívod az ökröket, és legelni a nyájat.

Még el sem kezdtek besötétedni a völgyek tegnap este, mikor megszületett szívemben a fényed iránti vágy.

De nem tudom, mit is akarok.

Te megújítod a bajt, és fájdalmat fájdalomra halmozol.

Hogyha az éj elrejti előlem vad Nimfám vad ábrázatát, egy remény éltet engem, hogy látnom kell őt, amikor te visszatérsz, hogy Phoebust elkísérjed nappali útján, szép szemein talán szánalom fog látszani, és ez a remény enyhíti a sírást.

De aztán mikor meglátlak felnyitni az eget az új nap számára és elűzni a csillagokat, akkor nincs árny vagy fátyol, amely elvitatná tőlem az ő fenyegető tekintetét.

Olyannyira, hogy nem csaphatom be saját látásomat, mint ahogy korábban a gondolatomat.

És hazugnak bizonyul reményem.

LICIDA pásztor, CREDULO.

LICIDA
Hogy van az, Credulo, hogy panaszaidtól visszhangoznak a völgyek?
CREDULO
Hogy ne sértse a gabonatermésedet szelek haragja vagy viharfelhő, ne akard most, hogy a sebzett szívhez új sebek nőjenek a hosszú fájdalmak okának elmesélésével.
LICIDA
Sőt, meséld csak el: mert elmesélve a fájdalom kevésbé lesz keserű.
CREDULO
Licida, csalatkozol, mert nincs annyi kalásza a júniusnak, és annyi érett szőlője az októbernek, ahányszor én az ellenkezőjét tapasztaltam magamnál. De miután erősködsz, hogy beszéljek, annyit fogok elmondani, amennyit mondani engednek nekem a könnyek és a zokogások.

[355] Saját céljaimra készült, egyelőre ellenőrizetlen nyersfordításom a Balassi által kihagyott részekre nem terjed ki.

LICIDA

Rajta, fékezd meg a sírást. Kezdd el elbeszélni kínos életedet. Ki tudja, hátha tudok neked segíteni?

CREDULO

Tudd meg, hogy Candia az én hazám, és nem Credulo az én nevem, holott mindenki Credulónak hív.

LICIDA

Milyen ellenséges csillagzat vagy gonosz szerencse választott el téged szülőföldedről, és változtatta meg veled az igazi neved?

CREDULO

Zsenge korban, amikor alig töltöttem még be fél évet 2 lustrum után, olykor egy árnyas völgybe mentem a várostól nem messze más fiúkkal, hogy gyermekjátékokat gyakoroljak. Ott szokott gyülekezni ugyanebből a városból sok lány, hogy koszorúkat szőjenek a halántékukra, hogy táncoljanak, hogy énekelve versengjenek: Mármost amíg egy nap egy részük énekelt; én láttam köztük egyet, aki szépségben, kellemben, bájban mindenki mást legyőzött. Nem tudom, természetes ösztön volt-e, vagy pedig Ámor volt-e, ami tovább kísért engem, mert a kisfiúk keblében Ámor kevéssé használja dárdáját. Közel mentem a szép Licorihoz – mert így hívták azt a kislányt – és beszélni kezdtem hozzá, és beszéd közben tréfálkozni kezdtem hol szellemes mondásokkal, hol kézzel. Aztán énekelni hívtam ki, megállapodva vele, hogy akit az éneklésben legyőz a másik, minden énekért jutalmul csókot ad a győztesnek. Így többször számhoz érintette száját, és többször gyűjtöttem ajkairól csókokat. Semmi kellemetlenséget nem okozott a győzelem vagy hogy legyőzött maradtam, mert ugyanazt az örömöt kaptam veszítve, mint amit nyerve arattam.

LICIDA

Igen bölcs Ámor; képes magától megtalálni az utat cselei számára anélkül, hogy más észrevenné őt, vagy megmutatná őt neki.

CREDULO

Onnantól kezdve Licori annyira kedves volt vágyaimnak, hogy mindig magam mellett akartam tartani: és amikor elment tőlem, a szívem is távozott vele a keblemből. És amint az a gyermekkorhoz illik, hol egymás nyakát fontuk körül karjainkkal, mint a borostyán a fák törzsét, hol bíborszínű ajkairól mint valami szorgalmas méh a harmatos virágokat gyűjtöttem; hol szép kebelén aludtam.

LICIDA

Ó, szerencsés; hogy szép vágyaidhoz ilyen segítőkésznek találtad Ámort.

CREDULO

Szerencsétlent akarsz mondani: mert rövid ideig tartott ez a boldog állapot. A boldogságomra irigy

csillagok egyszer csak sötét fellegekkel borították be a tiszta eget. Jaj, hogy az örömhöz mindig közel van a fájdalom. Nos, hogy befejezzem a tragikus végkimenetelt, Licori és köztem egy teljes évig tartott a jogos szerelem, és nem volt senki, aki fel merte volna bontani: de végül mégis, ugyanaz a szépség, amely engem megkötözött, megszorított egy másik pásztort is az én hazámból. Hogy több napig hiába kérlelve őt, aki csak engem szeretett; szerelmét gyűlöletre változtatta: de olyan jól színlelt, hogy úgy mutatta, még jobban szereti, mint korábban. És irigyelve tőlem boldogságomat, amelyet élveztem, egy napon, amikor a vadászatba belefáradtan találta őt, hogy a legmelegebb napon friss patakot keresve ment, hogy eloltsa szomját: színlelt hívásokkal és hamis csábításokkal mérgezett bor ivására ösztönözte.

LICIDA

Jaj, nyers vágy, jaj, gonosz és kegyetlen ember, hogy adhattad ilyen gonosz bűnre a fejed? Mi történt a nyomorult Licorival?

CREDULO

Amint meghallottam az esetet, odarohantam, ahol ő a földön elterülve égre emelte kezeit, és megmegszakadó szavakkal a nevemet hívta. Rögtön, ahogy odaértem elé, némileg kinyitotta szép szemeit, és azt mondta olyan hangon, hogy alig értettem;

Kedvesem, elhagylak, és az ok, ami miatt meghalok, az irigy Montano, a te vetélytársad. Csalással adta be nekem a halálhozó mérget.

Ami miatt én a nagy fájdalomtól önkívületben és szinte bomlott elmével elmentem onnét, és műveletlen erdőkön, a szokásos útvonalamtól eltérőre vettem utamat.

LICIDA

Íme Ámor gyümölcsei; kínok és bajok.

CREDULO.

De hogy apám ne higgye a hirtelen és azonnali indulás miatt, hogy villám csapott belém, vagy hogy talán kegyetlen vadállat fogai emésztettek el, és hogy ez ne legyen kétszeres fájdalom oka nála, egyik testvéremnek mindent felfedtem.

És attól a naptól, mikor Licori távozott az életből, tízszer láttam a Telet, hogy jégbe köti a forrásokat, és ugyanennyiszer, hogy a nyári meleg feloldja; és sohasem láttam emberi nyomtól megjelölt ösvényt. És sem a távolság, sem hegyi utazások, sem éhség vagy szomjúság soha, sem hideg vagy meleg nem feledtette velem Licorimat.

LICIDA

Ha a nagy nélkülözések és a távollét nem tudták kihűteni, vagy legalább langyítani az égő szerelmet hosszas forrás után a te szívedben, legalább az évek meg kellett volna, hogy tegyék, amelyek forogván el szokták emészteni a követ és a vasat.

CREDULO

Jaj, hogy szokásos viselkedésük ellenére nem volt hatóerejük eltörölni a lélek közepébe mintázott képet. Olyannyira, hogy elvesztvén mindenben, ami az időtől függ, minden reményem, hogy kivonjam elmémet a súlyos fájdalomból, más nő arcában kezdtem Licori képmását keresni. És miután több napig hiába kerestem, találtam egy Nimfát, aki egy tó partján dobta a csalétket és a horgot az óvatlan halaknak, aki annyira hasonlított külsejében Licorihoz, hogy ha nem hittem volna szilárdan, hogy ő a gonosz méregtől elhúnyt maradt, összecseréltem volna Licorival, és kétségtelenül azt mondtam volna, hogy ő Licori.

LICIDA

Nagy enyhülésnek vélem egy szerető számára, aki távol él hölgyétől, az ő külsejét más nőben megpillantani.

CREDULO

Alighogy megcsodáltam szép szemeit, ereimen át titkos tüzet éreztem kígyózni a szívemnél.

LICIDA

Milyen módokat használtál vele és milyen szavakat?

CREDULO

Tízszer nyitottam ki, felfedni a szerelmes lángot, ajkaimat, és tízszer töltötte el hideg félelem a lelkemet, és a nyelvemet úgy legyőzte, hogy úgy tűnt, mint ha zománcból lenne, és nem tudott szavakat vagy hangot formálni.

Mikor a Nimfa szemügyre vette szemeibe fúródott tekintetemet, szégyenkezve az ölébe hajtotta arcát, arcát, amely rózsaszínre színeződött; és botja a patakba esett kezéből.

És némán egy ponton elindult a sűrű erdő felé, és elrejtőzött előlem.

LICIDA

Ó, micsoda hirtelen menekülés.

CREDULO

És attól a naptól számítva már kétszer öltöztette fel a Nyár a mezőket hajlékony gabonával, és fosztotta meg virágjaiktól a növényeket a Tél; és ő ahelyett, hogy megkönyörült volna sírásomon, még sokkal tartózkodóbb lett. Ő volt az ok, amiért Toscana ezen erdőiben maradtam lakni, jól gondoltam, hogy ahol fohászaim nem voltak elegendőek meglágyítani a követ, amellyel Amarilli felfegyverzi a szivét, legalább Urania, hű társnője: a bölcs és tapasztalt Urania, aki hosszú ideig Pallasz papnője volt, és tőle tudásra és a megszokott emberinél több észre tett szert; eleven észérvekkel, vagy ámítással, vagy ajándékokkal megtöri megkeményedett elméjének jegét. De jaj, mert ő és én hiába töltjük a napokat és az órákat, és semmi sem használ nekünk.

LICIDA

Ilyetén keménység, Pásztor, ne csüggesszen téged. Milyen dolog keményebb a Márványnál, vagy puhább a víznél. És mégis, kevés csepp puha víztől kivájódik a kemény márvány.

Ámorra bízd magad, mert annyi hálót és csalást tanít kifeszíteni, hogy nem fogja tudni kikerülni valamennyit. És még ha üdvösségedhez minden más segítség ki lenne is zárva; maga az idő majd megváltoztatja kedvét; nem tudod, hogy az idő a kutya fogát kiveszi és a gőgös paripára zablát parancsol? Ha tehetek érted valamit, rendelkezz velem. Ebbe a völgybe akarok menni, hogy rőzséket gyűjtsek megvédeni öreg viskómat az ég ártalmaitól.

CREDULO

Menj boldogan.

CAVICCHIO Paraszt, Selvaggio Kecskepásztora. CREDULO.

CAVICCHIO

Hogy ne mondjam az ördög felesége testére, ebben az évben jobban üldöznek a szerencsétlenségek, mint a legyek a friss aludt tejet.

Nincs nap, hogy ne rabolnák el egy kecskémet vagy gödölyémet.

CREDULO

Itt látok Cavicchiákat, Selvaggióm kecskepásztorát, meg akarom kérdezni, hátha látta esetleg ma reggel szép Nimfámat.

Cavicchio, találkoztál vele? Hallgass rám!

CAVICCHIO

Nem tudok! Hagyj, mert el kell mennem megkeresni egy kecskémet, amelyet elvesztettem.

CREDULO

Állj meg. Láttad?

CAVICCHIO

Egy bélnek a velejét láttam:

CREDULO

Furcsa vagy.

CAVICCHIO

Apám esze vagyok. Olyan dühöt érzek, amit anyósomra zúdítanék. Hagyj mennem, hagyj mennem: ne szólj többet.

CREDULO

Hallgass meg, légy szíves, legalább egyetlen szót.

CAVICCHIO

Kellemetlenebb vagy mintsem a darazsak. Mit akarsz?

CREDULO

Azt szeretném tudni, vajon találkoztál-e véletlenül az úton azzal a Nimfával, aki keblem közepéről ellopta szívemet.

CAVICCHIO

Ha belebotlottam volna, mikor elvette tőled, elvettem volna egy darabot a kezéből, hogy Civettámnak vigyem, aki négy napja nem evett mást, csak egy egérkét.

Bizony ezek a szerelmesek ostoba hazugságokat mondanak. Ha kebledben szív nélkül volnál, ó, igen, ó, nem beszélnél ám velem. Bár valaha is úgy lopták volna el a kecskémet, mint neked valaha a szívedet, vagy a májadat.

CREDULO

Ej, mondd meg nekem, láttad-e a Nimfámat.

CAVICCHIO

Ej, mondd meg nekem, láttad-e a kecskémet.

CREDULO

Nagyon udvariatlan vagy.

CAVICCHIO

Mit tudom én, milyen Nimfátlanság. Ha nem mondod meg nekem. Több Nimfátlanság van ezekben az erdőkben, mint ahány kabóca augusztusban. Hogy akarod, hogy kitalálhassam?

CREDULO

Sokszor beszéltem róla uraddal a jelenlétedben: hogy azt hittem, egy jelzésből megértesz.

CAVICCHIO

Nem értek jelzésekből, hacsak nem azokból, amelyek inni hívnak

CREDULO

Amarilli az, akiről kérdezlek téged.

CAVICCHIO

Tücsökevő mumus. Mi? Ínyedre volna?

Jóízű, puha, bársonyos, mint egy nyúl melle, fehérebb, mint ünnepen az ingem.

Olyanok a mellei, hogy két répának tűnnek; ajkai pirosak, mint egy cseresznye, fogai mint a legfinomabb liszt; az orra nagy, egyenes, kontúros, hogy hámozott salátatorzsának tűnik.

És illatos, mint egy birsalmafa. Ó, azok a szemecskék hogy ragyognak: Azok az én macskáméira hasonlítanak a sötétben. De tudod, mit akarok neked mondani? hogy ne gondolj az ő dolgaira, mert kapsz a fejedre.

CREDULO

Miért, mit akarsz vele csinálni?

CAVICCHIO

Mert Sorbaggio [sic! sorba=berkenye; csapás] szerelmese.

CREDULO

Milyen Selvaggióé? A gazdádé?

CAVICCHIO

Eltaláltad

CREDULO

Igazat mondasz, vagy tréfálsz velem?

CAVICCHIO

Ó, te bolond vagy. A gazdám mindig melletted van, mint kolomp a nyáj vezetőjén, és azt akarod nekem beadni, hogy nem tudtad?

CREDULO

Ezt soha nem fogom elhinni. Valaki, aki jobban szeret engem, mint önnön életét, és szerelmem hűséges titkára, lehetetlennek tűnik nekem, hogy ilyen súlyos sértést kövessen el ellenem.

CAVICCHIO

Nem tudok semmit, de semmit erről a sértésről. Ha sértést követ el ellened, térítsd jó útra te.

Jól tudom viszont, hogy ő torkosabb rá, mint a kánya a kiscsibékre. Rajta, maradj, maradsz, amíg el akarok menni megkeresni a kecskémet? Azért, hogy ha a gazdám visszatér a kunyhóhoz, ne tegye a bérem számlájára.

CREDULO

Állítsd meg lépted, Cavicchio, hallgass meg, hallgass meg.

Eltűnt. Jaj, furcsa sors; Milyen új csapás ez, amelyet készítesz: el kell hát hinnem, hogy Selvaggio ily módon vert át valakit folyton, aki sokkal jobban szereti őt, mint saját szemeit: felfedte, mennyire a szívébe zárt? Ezt a kételyt el akarom űzni lelkemből, mielőtt a magas hegyekről a leghosszabb árnyak vetülnének le. És ha igaz, olyan bosszút fogok érte állni, amely felér egy ilyen átveréssel, sőt, túltesz rajta.

SELVAGGIO pásztor.

Nem találom semmilyen ösvénybe benyomódva az édes Amarilli nyomait. Most emlékszem, hogy olykor láttam én ezekben a völgyekben hálókat feszíteni és csalétkeket tűzni az egyszerű madárkáknak. Jó lesz, ha itt megvárom. És ott lepihenve, ahol a zsenge és sűrű füvecske baráti ülőhelyet nyújt nekem ölén, énekelve kiadom belső fájdalmamat. És az ének egybehangzik e forrás tiszta hullámainak zajával.

Miért fontos nekem magányos erdőkön át bolyongani szirtek, tüskés bokrok, száraz ágak között, meredek szakadékokon és omladozó sziklákon át; üregeken és szúrós és tömött bozóton; medvék és

kigyók odúján; ahová ember még sosem irányította lépteit: ha mindig velem van Ámor, akárhová is fordítom lábamat, és új nyíllal tér vissza hozzám, hogy lenyilazzon? És emlékezetembe idézve a szép, bájos tekintetet új taplót ad a tűzhöz, ahol teljes egészemben égek?

A semmittevés előli meneküléssel, ahonnan a száműzöttség erényt nyer, és hol szarvast, hol dámvadat, hol nyulat, hol más menekvő vadat űzve hálókkal és agarakkal; azt reméltem, hogy lángom alábbhagy, de élőbb lett. Mert az én vonakodó Nimfám velem jön, és keblem közepén ül; és csak rá gondolva van némi örömöm. És attól még, hogy szemeimtől távol van, a szerelmes nyíl nem döfi kevésbé a szívem.

Jaj, hányszor csalta meg édesen szemeim és lelkemet egy pálma vagy egy hajlékony fűz árnyéka, amelyet olykor megcsodáltam, ahogy a szellőktől rezgett; és azt mondtam: most jelenik meg az, aki engem jajgatásra ítél. Mert azt gondoltam róla, hogy árnyék. És amíg távolról követni akartam, gondolatom hiábavaló volt. Nincs kő, sem farönk, ahova ne lenne Ámor keze által festve az én Nimfám.

Erővel vezet engem a szerelem, hogy viszontlássam, még ha nyilvánvaló is, hogy azzal, hogy meg akarom csodálni őt, a halálba futok: miután tréfának veszi kínomat, amellyel semmilyen más kín nem ér fel; és becsukja előttem a könyörület kapuit. Jaj, fájdalmas sors; megvetem Tirreniát (ó, Ámor furcsa hatása), akinek a külseje nem kevésbé nemes és szép, és értem gyötrődik és emészti magát. És őt követem, aki elrejtőzik és elmenekül.

Az igazságtalan Ámor ellenem esküdött, és engedelmeskednem kell törvényének, még ha hamis és szigorú is. De én bolond, miért kérek boldogabb állapotot, ha érte elepedni és egy sötét börtönbe zárva élni édesebb sors számomra, mint szabadságban örülni bárkinek? Jobban áhítom az ő könyörülettől elszakadt tekintetét, mint az alázatosnak tartott másikét. Kövesd csak tehát, Ámor, a szokásos viselkedésedet.

Nem tűnik fel Amarilli, jobb lesz máshova mennem megkeresni. De mielőtt elindulnék innen, lemegyek letenni a port és az izzadtságot a hűs forrásban és felfrissíteni magam ezekkel a falusi ételekkel.

Vége az Első Felvonásnak.

MADRIGÁL a Felvonás végére énekelni.

Pásztor, nincs aki ma a nyájat a hullámokhoz vezetné vagy a lombok árnyékába.

Mindenki meneküljön a kunyhóba vagy térjen vissza az erdőbe, hogy Ámor, aki felcserélte ezeket az erdőket a ragyogó királyi tetőkkel, ne égessen itt vagy ne nyilazzon.

MÁSODIK FELVONÁS.

AMARILLI Nimfa.

Ó, nem hiszem, hogy volna a Hold alatt nálam nyomorultabb és boldogtalanabb nő. Én az atyai földtől, ahol gazdagságban és kényelemben nőttem fel, ahol finom párnák közt aludtam, távol élek ezekben a Thoszk erdőkben durva szoknyák alatt; és zöld ágak közé vetem fáradt tagjaimat. Azt gondoltam, hogy ez a szokás-, állapot- és névváltoztatásom véget vet a száműzetésemnek egy napon; és hogy módot teremtenek, hogy könnyebben és ráadásul kevesebb szégyennel találjam meg a nemes Tirsit, az én szeretett és drága Tirsimet. De a remény hazug, a gondolat oktalan. Mindezek miatt a sors nem elégszik meg súlyos szenvedésemmel. Ah, gonosz sors, miért adtál nekem ilyen nemes szeretőt, ha ilyen hamar el akartad tőlem venni? Kegyetlen és rideg irigység, miután minden javamtól megfosztottál, az életemtől is meg kellett volna, hogy fosszál. Hogy ha Tirsim megmérgezettnek és halottnak hitt engem, legalább az igazat hitte volna.

URANIA Nimfa. AMARILLI.

URANIA
Amarilli, jó napot: hozzád jövök.
AMARILLI
Egy fontosabb gondolat terheli keblemet. Úgyhogy kérlek, ne zavarj tovább.
URANIA
Te válaszolsz, pedig nem tudod, mit akarok mondani.
AMARILLI
Talán jobban tudom, mintsem te magad. A szokásos fecsegéseddel jössz most is ide, hogy Credulo hiábavaló szerelméről mesélj nekem.
URANIA
Eltaláltad. De olyan kis kegy az, amit ma tőled kér meghajolva; hogy keményebb vagy, mint a fatörzs vagy a kova, ha megtagadod tőle. Látni akar a jelenlétemben és csupán egy szót mondani neked.
AMARILLI
Uraniám, tudod, hogy már százszor mondtam neked, és most újból mondom, hogy az időt vesztegeted és a munkát; és ez a pásztor veled együtt vesztegeti.

Ej, mondd meg neki nyíltan, hogy más nőbe helyezze reménységeit.

Előbb fognak borostyánkövet csepegtetni a tölgyek és a szilfák; a bürkök jázmint teremni, és az oroszlán a szarvas elől menekülni, mint hogy én megváltoztatnám szűzi elhatározásomat.

URANIA

Ronda kegyetlen vagy. Ha ezredrészét próbálnád az ő fájdalmának, talán szelídebben beszélnél. Tehát nem akarod neki megtenni ezt a szívességet?

AMARILLI

Megmondtam neked, hogy nem, ha megértettél.

URANIA

Ej, bolond, talán majd eljön az idő, hogy meg fogod bánni, de eredménytelenül ezt a te nagy vadságodat. Olyan szép, olyan finom és olyan nemes pásztor szeret téged, hogy hozzá hasonlót nem látnak ezek az erdők. Ő nem azok közül való, akiknek arcuk szőrzettől meztelen, és a fejük is meztelen az észtől. És változóbb a gondolatuk a száraz falevélnél, amelyet a szél mozgat. Ne hidd, hogy az, hogy szőrös az álla, csökkenti szépségét: sőt, növeli. A fa mit ér a zöld lombok nélkül? Mit ér egy versenyló, ha nincs sörénye, amely szabadon hullámzik a nyaka körül? A madarat a színes tollai borítják, a báránykákat a gyapjuk díszíti. A szakáll az embernek tiszteletet, kellemet és bájt kölcsönöz.

AMARILLI

Ha egyáltalán nem érdekel engem a szerelme, miért kell azzal foglalkoznom, hogy fiatal-e vagy öreg?

URANIA

Ha nem törődsz vele, hogy fiatal-e vagy öreg: törődj legalább azzal, hogy gazdag, és hogy ezeknek a völgyeknek a leggazdagabb pásztora. Bikáinak bőgésétől visszhangzik minden az erdő és a hegy körül. És ha nem akarsz törődni a gazdagságával, törődj az erényével. Ő olyan tehetséges az éneklésben, hogy míg a nyelvét édes és szerelmes hangokra indítja, megédesítve a levegőt és csábítva a szeleket, hallgat a többi pásztor irigységtől sápadtan, megállítják a madarak a repülést; és Echo versengve váltja fel a bájos hangokat. Hogy a Hamadrüaszok (erdei nimfák, a fák lelkei) boldognak tartanák magukat, az Oreaszok (hegyi nimfák) és Napaiok (völgynimfák) csupán ha egy kedves tekintetet eresztene meg feléjük. Te bezzeg elűzöd magadtól és te megveted őt. Azt akarod netán, hogy szerelmed miatt ölje meg vagy akassza fel magát?

AMARILLI

Nem fog ilyen hamar futni, hogy felakassza magát.

URANIA

Miben lehet észrevenni a szív nemességét, ha nem abban, hogy viszontszereti azt, aki szereti? Túl vakmerő vagy, és reményedet a fiatal korra és a szépségre alapozod. Gyenge alap. A szépség rövid, illó és törékeny: magával viszi, sőt elrabolja az Idő. Ne légy gőgös, bárha az orcáid legyőzik a fagyalokat és a rózsákat, és átengedi a havakat a nyaknak, a kebelnek: mert rövid idő alatt a rózsa

is elsápad, és a fagyalok a Déli Szél első rohamára ernyedten és szárazon esnek le; és a havat alig süti a Nap, rögtön megolvad és semmivé lesz.

AMARILLI

A tengert szántod; a homokba szórod a magot. Nem akarom szeretni őt, és nem is lesz soha, hogy szeressem, amíg élek.

URANIA

Nem is tudom, együgyűnek hívjalak-e vagy kegyetlennek és megvetőnek. Higgyél Uraniának, akinek az évek a tanítómesterei Talán azt gondolod, hogy feddést veszel magadra, ha Ámor édes útján jársz? Rosszul gondolod: mert azt mesélik az erdők, hogy Ámor gyönyörei Juppiternek is kedvesek voltak; és hogy élvezze szeretett hölgyeit, hol fehér tollak alá bújt; hol csőrrel és karmokkal fegyverezte fel magát; hol bikává tette magát; hol értékes esővé változott; hol égő lángokká; és meglehetősen sok más módon is, amelyeket most hátrahagyok.

AMARILLI

Jaj nekem; mert erősen könnyezni késztetsz. Te hiszed azt, hogy megtanítasz, hogyan sebez Ámor. Én tapasztalatból tudom; miután megszúrtak nyilai, sőt, átdöfték keblemet. Már sok éve van: úgyhogy azt mondhatom, hogy előbb ismertem Ámor késztetéseit, mint az értelemét. És nem másért élek ezekben az erdőkben, ha nem azért, mert állhatatos vagyok a szerelemben, és a köteles hűséget akarom megtartani.

URANIA

Olyan zavarosan beszélsz, hogy nem tudom megérteni, amit mondasz: ami miatt arra kérlek, hogy világosabban beszélj velem.

AMARILLI

Ne okozz nagyobb fájdalmat annál, amit kiállok: máskor lesz ideje, hogy beszélgessünk róla.

URANIA

Mindenesetre azt mutatod, hogy tudod, mi a Szerelem, még ha nem is mondod meg nyíltan. Namármost ha te netán Credulót megveted, mert pásztor, ostoba módjára irányítod magad: mert még írva őrzi néhány régi fatörzs, hogy Apollo nem vetette meg hosszú időn keresztül a legelőre vezetni a nyájakat. Adonisz őrizte a nyájakat; és Vénusz mégis gyakran karjai közt fogadta. Mit gondolsz, mi volt Endümion? Ő is pásztor volt, és mégis az égből a Nap nővére többször leszállt az erdőkbe, ahol elaludva találta; és ezer néma és lopott csókot kóstolt a szájáról. Ha pirulsz vagy félsz, hogy más azt mondja, hogy saját akaratodból szeretted őt; magamra vállalom az egész bűnt; és azt fogom mondani, hogy becsapásaim segítségével erőszakot alkalmazott veled szemben, és odavaló mentség lesz, hogy akaratuk ellenére bezárjuk más száját; és mindenki azt fogja mondani, hogy egyszerű leány nem tudott a csalás és férfierő ellen védekezni.

AMARILLI

Szavaidat a szélbe szórod. Nálam sem észérv, sem kérés nem használ. Túl sokáig tartottál fel, Urania. Isten veled. Én Mirtinához akarok menni, aki az alatt a domb alatt vár engem: mert együtt akarjuk kifeszíteni a hálókat a vidám madaraknak.

URANIA

Nem akarok ezért megrettenni egyáltalán: mert az első csapásra a görcsös tölgy nem esik le. Megindítottam más keményebb szíveket is: meg akarlak alázni akaratod ellenére.

SELVAGGIO. TIRRENIA Nimfa.

SELVAGGIO

Igen keserű nap, miután nem találom az én édességemet.

TIRRENIA

Isten hozott Selvaggióm; miért vagy ily mértéktartó velem a pillantásaiddal?

SELVAGGIO

Menj innen, Tirrenia; ne bosszants.

TIRRENIA

Egy időben nem volt neked ilyen kellemetlen a jelenlétem. Teljesen kiestek emlékezetedből ezek a kezeim, amelyeket a gyönyörűségeidnek szoktál volt mondani; és a fagyalok és a liliomok elé helyezted őket, az érintetlen derek elé? És a szemek, amelyeket a tieid fényének? Amelyekből ha lophattál volna olykor egy pillantást; még ha gőgös és lenéző pillantást is, áldottnak nevezted volna magad a többi pásztor fölött. És áldottabbnak vélted magad: a hangját, ha megadatott neked, hogy halljad hangjaimnak. Legáldottabbnak pedig, ha csupán egy szalagot érintettél, amely az én fürtjeimet övezte korábban: feketéket és mesterien hanyagokat, és nem mesterségesen szőkéket és csomókba fogottakat; amelyeket becézve olyannyira kedvedre volt a szíved barna kötelékeinek nevezni. Ha így tetszettek neked előbb; most miért gyűlölöd őket annyira? Nem ugyanazok a kezek, nem ugyanazok a szemek, a szavak, a fürtök?

SELVAGGIO

Ugyanazok, igen, de nem ugyanaz az akaratod és az enyém, mint ami akkor volt. Jobban gyűlöltél engem, mint bárány a farkast akkor, amikor én jobban szerettelek téged, mint galambfi az ő kedves galambhölgyét. Most, hogy szeretsz engem, jobban gyűlöllek, mint zöld gyík a kígyót. Te nevettél a sírásomon, és jogos, hogy most én nevessek a tieden. Amíg én akartam, te nem akartad, és most, hogy akarnád, én nem akarom: ugyanaz, ami akkor csábított, most kedvemet szegi.

TIRRENIA

Én nem gyűlöltelek téged. Ha némiképp vonakodónak mutatkoztam olykor; azért tettem, hogy próbára tegyem állhatatosságodat, és hogy még sokkal édesebbnek tűnjék számodra egy kis keserű

után a gyümölcs. Ó, Selvaggio, Selvaggio, valóban vad vagy, mint a neved és a tetteid. Amarilli felé fordítottad a gondolataidat, nálam szebb, természetesen: de már nem hűségesebb, már nem szeretőbb. Mert ahogy szépség tekintetében engedek minden más nőnek; úgy szerelemben, hűségben és állhatatosságban nem engedek ahány Nimfa csak koszorút csinált valaha a szemérmes Istennőnek. És ha hűségnek és szerelemnek van némi értéke, azzal akarok dicsekedni, hogy nincs nő a világon, aki annyit érne, mint én.

SELVAGGIO

Indulni készülök, mert addig fog untatni, míg eljön az óra, hogy a kecskék elhagyják a legelőket.

TIRRENIA

Fuss, és nekem akaratom ellenére követnem kell téged. Igazságtalan Ámor, miért kényszerítesz engem méltatlanul, hogy kedveljem, aki megvet engem. Most fájdalmamban igaznak ismerem fel az érveket, amelyeket Urania szokott volt mondani nekem, az Ámor párbajaiban jártas párbajsegéd. Hogy a szeretett nőnek, ha szeretőjét merésznek, elszántnak és tolakodónak látja, visszafogva kell mennie abban, ahogy ránéz, és lassan abban, ahogy ajándékokat ad neki: hogy ne merje őt uralni; hanem saját dicsőségére kezdjen tisztelegni előtte, és igazi úrként és uraságként vegye a szolgaságot; és a kellemetlenkedést és a szigort gyönyörűségeknek tartsa, és a viszontszeretését ne hálának, hanem kegynek tekintse, de amikor olyan pontra látja őt érni, hogy kevés vagy semmi sem hiányzik ahhoz, hogy bizalmát veszítse; némileg mérsékelnie kell méltóságteljes magatartását: azért, hogy élve őrizze meg az ő szívében némi remény és vágy szikráját; és ne hunyjon el a hosszú menet alatt teljesen. Mert ritkán szokott Ámor tüze felgyújtván tartós lenni; ha táplálékot nem nyújt neki a remény némi taplója.

URANIA. CREDULO.

URANIA

Tehát egy ostoba paraszt egyetlen keresetlen szava miatt ilyen gonosz gyanú születhetett a szívedben? Mindig óvatosnak és bölcsnek ismertelek, kivéve ebben az egyetlen egyben. Ez egy könnyelműség, nincs itt valójában legkisebb hasonlóság sem. A halak száraz homokban fognak élni, és ekével fogják szántani a folyót előbb, mintsem hogy ilyen dolgot én Selvaggióról elhigyjek.

CREDULO

Mit nyert volna azzal Cavicchio, hogy nekem elmondja? Nem mondta volna, ha nem ez volna az igazság. Most már jól látom, miért megy el ilyen gyakran Amarilli barlangja előtt.

URANIA

Nem mehet ott el más szükséglete miatt?

CREDULO

Miféle szükséglet lehet, hogy ilyen gyakran kelljen visszatérnie? Hidd el nekem, hogy a csaliban a horog van elrejtve.

URANIA

Rejtve van, kis híja, hogy én nem mondtam. Lehetséges, hogy nincs szerető, aki nem félne, nehogy más az ő szeretett javát elrabolja tőle; és a hölgye egy finom, egyszerű szoknya alatt egy férfit rejtsen élve?

CREDULO

Ok nélkül nem kell mástól félni. De attól, ami világos jelekből látszik, nem hiábavaló a félelem.

URANIA

Milyen jelből veszed észre, hogy Selvaggio megpróbál téged a szerelemben átverni?

CREDULO

Milyen világosabb jelet akarsz; mint látni Amarillit, csak ha szemeimet az ő szép arcához fordítom; lehajtani a homlokát, és hátat fordítani nekem. Nem vagyok ilyen vak; hogy ne látnám, miért követ el ellenem ilyen kegyetlen sértést.

URANIA

Ébredj, nyomorult. nézd meg, milyen álmokat képzelődnek önmaguktól a szerelmesek. Úgy tűnik neked, hogy most először mutatkozott ridegnek és szigorúnak hozzád? Mikor adományozott valaha is neked egy szem-odafordulást, egy nevetés-villanást?

CREDULO

Abbahagytam kitalálni, milyen lehet, mielőtt meglátnám fütyülve és bottal a juhpásztort visszavezetni a rétről az én jóllakott nyájaimat a kunyhóba, mert olyan súlyos fájdalom szállja meg lelkem; hogy mégoly kis szünetem sem lehet vele.

URANIA

Jaj, gyanakvó düh; jaj, milyen gyorsan behatol a csontokig a mérged; és a szíveket, amelyeket Ámor édes ambróziával táplál, ürömmel töltöd meg és epével. Nem kérdezed tőlem többé, hogy Amarilli vonakodó-e, mint egykor szokott, vagy megváltoztatta-e makacs akaratát: nem könyörögsz többé nekem, nem esdekelsz hozzám, hogy törjem össze a márványszívet. Ilyen hamis hit prédájául adva nem törődsz azzal, hogy másra gondolj vagy másról beszélj.

CREDULO

Semminek ítéled ilyen drága zsákmány, sőt tulajdon életem elvesztését?

URANIA

Ej, űzd el, kérlek, ezeket a gyanúkat. Adj hitelt a beszédemnek: mert tapasztalatból tudok veled erről értekezni.

Kérleld csak a te Nimfádat, és ne tartson téged vissza, hogy azt látod, hogy elfordítja tőled a szemeit.

Mert ha olykor a bikát dühösen, fenyegető szemekkel, bőgésekkel és szarvakkal látod is amint kegyetlen háborúra hívja ki a fuvallatot, a levegőt, a földet, a száraz cserjéket és a füveket, nem sokkal később szelíden fogod látni amint súlyos járom alá hajtja a nyakát.

A csertölgy is kemény, és a fejsze, bár sok csapás után, de végül ledönti a földre; és a hangyák folyamatos mászkálása kis nyomokat hagy a kövön.

Kérleléseidhez fűzd hozzá a sóhajokat, a sóhajokhoz pedig a sírást, amely szakítsa meg a szavakat.

CREDULO

Jaj, én szegény, mert megcsalatott minden reménységem. Tehát meg akarod tagadni tőlem a szokásos segítséget? Nem elég Selvaggio árulása, hogy megkettőzze a bajomat? Rám hagyod a megkérlelésének a gondját? Tehát már nem bízhatok a segítségedben?

URANIA

Nem azt mondom, hogy nem akarok neked segíteni: sőt, biztosan azt merem mondani, hogy nincs a világon, akinek nagyobb kedve volna követni téged a te Uraniádnál: és ha ezek az erdők beszélni tudnának, hitet tennének neked, hogy ezer és ezer alkalommal hallottak engem elbeszélni Amarillinek a kínodat. De ha én azt mondtam neked, és azt mondom, hogy te magad beszélj vele, és a te szádból nyújtsd neki a meleg kérleléseket; akkor ezt azért teszem: mert úgy tűnik nekem, hogy több ereje van egy magától a szerelmestől származó kérlelésnek, és a szeretett hölgyet sokkal inkább könyörületre indítja.

Mert noha egy kerítő minden mesterkedést bevet, hogy Ámor szolgálójává tegyen egy lányt, nem tudja olyan jól megválasztani az időt és a helyet, nem olyan természetesek a sóhajai, mint egy szerelmesnek; aki szíve mélyéről húzza őket elő, és amit csak beszél, mindent mestere, Ámor diktál neki.

CREDULO

Ez talán megtörténhet egy olyan Nimfával, akinek arcán halandó szépség van; de semmiképp nem vele: mert neki a halandó életúton fölül szépek és tüzesek a szemei; amelyek úgy szikráznak, hogy pillantásuktól elolvadok, mint hó a tűz mellett.

És amíg csupán gyönyörködni bennük térek, elbűvölve fényüktől, mint egyszerű lepke örömet lelni remélvén az égő lángban; hideg félelem önt el engem; és egyszer csak a szellemek, melyek korábban égtek, jeges hóvá válnak: és jelenlétében megváltozik az állapotom és a színem; és elakad a hangom.

Olyannyira, hogy ha a segítséged nem szabadít meg engem ezektől az örök kínoktól, rögtön bekövetkezik életemnek végső napja. Életemnek minden reménye tőled függ.

URANIA

Nosza, maradj csak jókedvű, mert én megígérem neked, hogy új ütközetben újra harcba szállok vele. De te, ha netán szembe jön veled ellenséged; miután nincs merszed megtámadni; ne fuss el előle; és ha fegyverekkel nem mered megsebesíteni, legalább védekezz szilaj csapásai ellen: és egyáltalán ne ijedj meg, ha ő dühösen feléd dobja a nyilakat, megvetésének nyilait. Mert olykor a keménység és a visszautasítások Ámor hírnökévé válnak.

CREDULO

Azt fogom tenni, amit mondasz nekem. Ide a közelbe távozom, közben üdvömre emlékeztetlek.

URANIA

Nem kell emlékeztetned arra, amit mindig is lelkembe véstem. Menj, hogy Ámor legyen utad vezetője.

Vége a Második Felvonásnak.

MADRIGÁL énekelni a Felvonás végén.

Neked, Vénusz a Mirtusz, neked, bájos Clori a szép virágok kedvesek; Phoebusnak a Babér, a szűzi Istennőnek a patakok, Pallasznak az Olajfák.

De könnyeket, sóhajt, kínt és fájdalmat áhít a gonosz Ámor.

HARMADIK FELVONÁS.

CREDULO, AMARILLI.

CREDULO

Távolról látok jönni a lombok között egy kecses nimfát, aki Amarillinek tűnik nekem első látásra; hacsak szemeim, amelyek mást nem tudnak látni, véletlenül nem szednek rá engem. Csakugyan ő az.

Ó, boldog virágocskák; mert titeket tapos lépegetve egy ilyen szép láb; mennyire irigyellek titeket.

Most lesz itt az ideje feltárni kínjaimat.

Jaj nekem, mert megfagyok, elsápadok és remegek: merj csak, nyelvem, ne hagyd el magad; és kegyelmet kérve add vissza életem. Merj, mert Ámor veled van.

Szép Vénusz, olyan erőt lehelj keblembe, hogy panaszos hangom az ő keblébe irgalmat oltson.

Ó, más szépek virága, teljesítsék a csillagok a vágyaidat.

AMARILLI

Pásztor, másfelé irányítottam utamat.

CREDULO

Ha valaha is halandó könyörgés irgalom szikráját gyújtotta benned, lassítsd némiképp járásod. Nem érzed, hogy most a Nap olyan erősen tűz, hogy nincs madár vagy vadállat, amely ne pihenne meg vagy a borostyános barlangok vagy a lombok árnyékában? Még a zöld gyík is a sövényekben bújik el. Lassítsd járásod, és ne tagadd meg a szemektől a vágyott fényt, és a fülektől az édes, szeretett hangot. Hallod, hogy a hangok, amelyekben nyelvemet megoldom, nem éppen maróak vagy sértőek. Lesz még idő folytatni utadat, mielőtt a Nap magával vinné a napot.

AMARILLI

Folytasd csak, mert én meghallgatlak: de gyümölcstelen beszédet a levegőbe szórd.

CREDULO

Tudod , hogy a Tavasz már kétszer öltöztette a földet zöld palástba, és zománcozta be sárgával és vörösesbarnával: és az Ősz ugyanennyiszer terhelte a felcsavarodott szőlőkkel koronázott szilfákat új, kedves súllyal a boldogtalan naptól kezdve, hogy kegyetlen csillagzatom téged csodálni vezetett engem; és szép tekinteteddel édes rablást tettél szívemen: és hogy hangos üvöltésekkel verem fel az erdőket; és te egyre kegyetlenebb és zordabb vagy.

AMARILLI

Amikor azt fogom látni, hogy a pásztorok a szeretett nyájaikat falánk, mohó farkasok őrizetére bízzák, és hogy a madarak a tenger hullámain ficánkolnak, és hogy szúrós sziklákról függ a barackfa és a fügefa, kevésbé leszek zordabb panaszaidra, és kegyes leszek.

CREDULO

Ki hinné valaha is, hogy emberi szívben ekkora kegyetlenség uralkodjék? Talán egy hegyi, szakadékos sziklafaltól születtél; vagy bölcsődben karthágói oroszlán vagy örmény tigris kínálták neked melleiket?

A Félkecske Pán, a vadászistennő százszor vették le ajkaikról, amaz az összeviaszozott nádakat, ez a kürtöt, figyelmesen, hogy meghallgassák panaszaimat: és együttérzésből a barlangok és a völgyek velem sírtak, és versenyben ismételték minden szavamat: egyedül Amarilli van könyörület híján; egyedül te vagy könyörtelen, mint az érzéketlen testek; a könnyeimmel táplálkozol, a könnyeimet legeled.

AMARILLI

Édes étek, kétségtelenül. Most veszed észre, hogy azt gondolod, szórakoztatsz, és közben untatsz? Ha nyilvánvaló jelekből felismered, hogy sírásoddal nem nyersz nálam semmilyen vigaszt, mégis minek sírsz állandóan?

CREDULO

Ámor kényszerít engem erre, és az ész legyőzött marad az akarattól, ellenedre; és nem tudok hallgatni akkor sem, ha akarnék: tehát Ámort, kegyetlen, és ne engem hibáztass.

Nem kérek olyan lehetetlen dolgot tőled, sem annyira tisztességtelent, vagy hitványat. Csupán annyit kérek, hogy engedd a szemeimet a tieidbe szegezve tartani.

AMARILLI

Pásztor, sajnálom fájdalmadat és fáj nekem, hogy a jól szeretés kínját hordozod: és hogy én, bár szeretnék, nem tudok nyugtot adni szenvedéseidnek. Hanem találj más tárgyat gondolataidnak; mert vágyaidnak megnyerni engem hiába igyekszel.

AMARILLI

Miután a természet a te bájos arcodban egész szépségét tökéletesen összegyűjtötte; miért nem kötöd össze a szépséggel a nyájasságot? Nos nem tudod, hogy a szépség nyájasság nélkül egy víz nélküli forráshoz, lomb nélküli fácskához hasonlít? Ha méltatlannak találsz magadhoz, hogy szeressél, én nem kérlek téged, hogy fogadd szívesen a szerelmemet, hanem elégedj meg azzal, hogy én szeretlek téged: és szerelmemet ne vesd meg és ne utáld, és ha megterhel téged engem szeretődnek elfogadni, alázatos szolgádnak legalább fogadj el.

AMARILLI

Éppúgy nem tetszik szerelmed, mint szolgálásod. Légy csak más nőnek szeretője vagy szolgája.

CREDULO

Ne fuss el, eleven Nap, mert elfutva vak éjszakát hozol rám.

Ó, ég; és mikor küzdöttem ellened?

Szilénosz; mikor okoztam kárt fácskáid ágaiban?

Najádok; és mikor merészeltem a rögöket forrásaitok tiszta vizébe dobni, vagy vezetni sáros nyájaitokat?

Ceres; és mikor kíséreltem meg lekaszálni az éretlen kalászokat horgas sarlóval?

Ámor, mikor ellenszegültem, vagy tiltakoztam régi birodalmad emelkedett törvényeivel szemben?

Hogy most mindnyájan ilyen csökönyösen és könyörtelenül összeesküdtetek igaztalanul ellenem?

De miért akarok még rátok panaszkodni; ha nem a ti hibátok, hanem Selvaggióé? Ah, hálátlan hitszegő; tőled, tőled kellene segítséget remélnem, és bántást kapok helyette. Felfedtem előtted titkos szerelmemet, hűnek hívén téged, és elárulsz. Vigasztalanul halnék meg, ha nem büntetnélek meg a tévelygésedért saját kezeimmel.

SELVAGGIO. ECHO.

Míg süt a Nap, a félénk nyulak és a néma halak háborúznak, amazok kutyával, ezek a horoggal.

Viselik azt igát a bikák; és hátukon egynél több az ütleg.

De amikor a sugarakat az ezüstszínű hold veti, a nyúl biztonságban van, mert nem hallja többé csaholni az agarakat; és a hűs, füves fenéken pihennek a halak szabadon a csalitól és a hálóktól, és

a bikák visszatérnek oldottan az igától a karámba, és pihentethetik megfáradt oldalukat, legalább ameddig a Nap elűzi a sötétséget.

Csupán nekem nincs soha nyugodt pillanatom; könnyekben emésztem szemeimet, és szívem a sóhajokkal örök harcban áll.

Elhagyatott hegyek, napsütéses, kellemes lankák, omladékos üregek és magányos erdők; mondjátok meg, hitetekre, hogy láttatok-e valaha egy, az enyémmel egyenlő boldogtalan állapotot?

Én.

Ki válaszol nekem a rejtett barlangból?

Ekhó.

Ekhó, milyen jutalmat kapok majd szolgálatomért?

Elmenni.

Édesek lesznek a szemek számomra, ahogy szeretném?

Gonoszak.

Az én hosszú szenvedésem gyönyörködteti Amarillit, vagy pedig nem tetszik neki?

Tetszik.

Ő ítél engem ilyenre, vagy pedig a csillagzatom?

Ő.

Sajnálkozik, ha más érte sírva kiált?

Nevet.

Nem veszi tehát szívesen az én sóhajaimat?

Ritka.

De az Isten szerelmére, tanítsd meg, hogy tudnám megédesíteni az ő ekkora keserűségét?

Vesd meg.

Jobb, azt hiszem, ha alázatosan a földre borulok hozzá, a lábaihoz.

Tévedsz.

Jaj, ha én megvetem őt, hálátlanabbá válik.

Hálássá.

Nézetem tanácsodat nem helyesli.

Próbáld ki.

Ez egy meglehetősen kétes és veszélyes próba.

Merj.

Mielőtt megpróbálom, végig akarom gondolni. Isten veled.

Isten veled.

URANIA, SELVAGGIO.

URANIA

Mégis jogos volt Credulo gyanúja. Most mondta nekem Amarilli, hogy egész nap követi őt, mint csalogány édes társát.

SELVAGGIO

Íme Urania, aki elvenni jön nyugalmamat, amelyet most a sóhajaim hangjából nyertem.

URANIA

Hallom, látom, ah, áruló Selvaggio, tehát így viselkedsz Credulóval? Ő sohasem gondolta volna, hogy ilyen súlyos igazságtalanságot követsz el vele szemben.

SELVAGGIO

Túl nyers szavakban hallak megoldani a nyelvedet. Fáj nekem, hogy Credulónak az igazságtól ilyen távoli gondolatai vannak.

URANIA

Még tagadni merészelsz nekem olyasmit, ami a kövek, az ágak előtt immár nyilvánvaló?

Bárki mást, bárki is legyen az, akit elárultál volna, egy szót sem szólnék érte: sőt, elnézném: mert fiatal koromban én is megismertem, Ámor cselekedeteit: a kisfiú, vak és hízelgő Ámor.

De Credulót elárulni (jaj de fáj nekem, csupán az irántad érzett szeretetből) túl súlyos sértés.

SELVAGGIO

Urania, én nem árultam el Credulót: hanem amikor mégis azt hiszed, hogy árulás van bennem: tudják az erdők, amelyek a tiltakozásaimat hallották; hogy nem az én bűnöm.

URANIA

Nem fogsz érvet találni, amely az igazság látszatát keltené: pirulnod kéne magadtól.

Amarillit hajszolva nem csak egy árulást követsz el, hanem kettőt ugyanabban az időben. Árulója vagy Credulónak, hű és igaz barátodnak; és Tirreniának, akinek bájos, szép szemei egykor kedvesebbek voltak neked, mint a saját szemeid. Így kísérled meg száműzni az erdőkből a hűséget, amely elhagyva a becsvágyó udvarok lármáját az ismeretlen mélységek baráti csendjébe húzódott be? Hagyjuk menni, mert úgy tele vagyok méltatlankodással, hogy erővel kellene némi határt szabnom felindulásomnak.

SELVAGGIO

Ezek a füvek és növények nem tudták többé rejtve tartani belső lángjaimat. Világosan látom, hogy Amarillit szeretvén olyan súlyos a kettős hiba, amelyet elkövetek: hogy nagyon is jogos, hogy más a szememre hányja azt: nem tagadom. De hiszen tudod, hogy tiéd a vétek, Ámor, mert ugyanazt a hálót, amelyet egykor Tirennia arcába feszítettél, most Amarilli bájos arcába feszítetted, míg ama első Nimfa elviselhetetlen vadsága legyőzvén végül az én hosszú szenvedésemet, őrjöngve mentem

én a vidéken. És az ő magasztos szépségét megpróbáltam eme másik Nimfa szépségével kihúzni az én szívemből oly módon, ahogy a deszkából húzzák ki a szeget szeggel. De nem tudom már, hogy fog-e hatást előidézni a kísértésed, csalóka Ámor, mert a szigor elől futva keménységgel találom szembe magam.

CAVICCHIO. TIRRENIA.

CAVICCHIO

Ködös és felhős idő volt nemrég: de miután egy kicsit aludtam, úgy tűnik nekem, hogy teljesen kitisztult.

TIRRENIA

Csupán ez vigasztal engem, hogy ha menekül is előlem, más nem követi őt.

CAVICCHIO

Isten veled, csinos pofácska; ó, édesebb és ízletesebb szájacska, mintsem a friss sajt körtékkel.

TIRRENIA

Megtennél nekem egy szívességet?

CAVICCHIO

Nem arról van szó, hogy én nem akarom neked azt megtenni.

TIRRENIA

Olyan vagy, mint a gazdád, bosszantó és neveletlen.

CAVICCHIO

Tessék, már a bűnösnél is vagyunk. Nem értesz engem? Azt mondom, hogy nem egyetlen szívességet akarok neked tenni: hanem tízet. Oh, mi jól meg fogunk együtt egyezni: úgy tűnik nekem, hogy a véred illik hozzám.

TIRRENIA

Túlságosan is belejöttél abba a játékba, melyet játszunk,

CAVICCHIO

Ahhoz képest, hogy mostanra ilyen vad lettél.

Ó, te nagyobb becsben tartod magad, mint a városiak tartják a búzát és a bort ínség idején. Ne nézz rám kancsalon.

TIRRENIA

Rajta, hagyd abba a tréfát.

CAVICCHIO

Pípipipi. Gyere, gyere. Ó, ő kövér.

TIRRENIA

Kivel társalogsz?

CAVICCHIO

Egy vörösbeggyel, pípipipi. Ó, hogy jön, ó, a füttyszóra. Pípipipipi. Ó, hogy közeledik. Pípipipipi. Ha lenne egy kis fagyöngyöm, szeretném őt kuvik nélkül elfogni.

TIRRENIA

Ej, ne a madarakkal törődj már, figyelj rám! Látod ezt a szép zsákot, a tiéd lehet, ha úgy fogod intézni, hogy Selvaggio tőlem ajándékul vegye ezt a füleskosaracskát tele bíborpiros földieperrel; amelyektől még mindig mentesek zöld ágaim.

CAVICCHIO

Te tréfálsz velem, he?

TIRRENIA

Egész komolyan mondom.

CAVICCHIO

Esküt tettem volna rá.

TIRRENIA

Tízezer esküt teszek róla.

CAVICCHIO

Hogy nekem adod a zsákot, ha megfogatom a kosarat a gazdámmal a nevedben?

TIRRENIA

Igen, mondom, és újra megerősítem.

CAVICCHIO

Add ide a kosarat: és tedd csak le a zsákot szép rendesen.

TIRRENIA

Én tartom eskümet, bármikor kéred.

Vége a Harmadik Felvonásnak.

MADRIGÁL énekelni a Felvonás végén.

Amivel mások indítanak háborút, a természet adta a karmokat és a harapást az Oroszlánnak, a Medvének; a kígyónak a mérget, a Bikának a szarvat: de csupán egy ékes arccal fegyverezte fel a Nimfákat, és derűs tekintettel, amelyből lángok és dárdák jönnek elő.

NEGYEDIK FELVONÁS.

CREDULO. SELVAGGIO.

CREDULO

Nem tudtad olyan titokban szőni a csalásodat, ó, Selvaggio; hogy a végén én mégis fel ne fedeztem volna. Előbb-utóbb minden dolog felfedetik, még ha titkos is.

SELVAGGIO

Miért panaszkodsz rám?

CREDULO

Nem csak a te hűtlen és hitszegő barátságod miatt kesergek. Hanem azért is, mert tudd meg, hogy bosszúra törekszem: és talán nincs is messze.

SELVAGGIO

Milyen terhet okoztam neked valaha is, amiért ilyen módon kell panaszkodnod?

CREDULO

Milyen terhet, még ezt mered kérdezni? Tudod, hogy mint barát egy másik barátban bíztam én benned, sokkal inkább, mint saját magamban; tőled kértem tanácsot: Mert a barátságod igazi és hű tanácsot ígért nekem. És dicsértem neked hol a szemeit, hol a homlokát, hol a száját, hol a kezeit az én szép Amarillimnek. Azt gondolván, hogy olyasvalakit találtam, aki az én bajaimra némi gyógyírt nyújt. És most egy ellenséget találok, egy halálos ellenséget, aki egyszerre elrabolja tőlem annyi év fáradságait. Hogy adhatta neked a szíved, hogy annak az arcába szegezd a szemeidet, akit szeretek és tisztelek: biztosan tudván, hogy Credulót árulod el; akiről azt mutattad, hogy jobban szereted, mint az életet? Ezt akarják a mi barátságunk sérthetetlen törvényei?

SELVAGGIO

Hallgasd, amit mondani akarok neked; és aztán ítéld meg te magad, hogy méltó vagyok-e a bocsánatra.

Dametával sétálni mentem egy nap a szilfák völgyébe, és egy kis domb lábánál ülve találtunk rá Amarillire és Mirtinára a füvek ölében: akik a vadászástól fáradtan üdítették fel magukat néhány rusztikus ételükkel.

Mirtina amint hogy meglát minket feltűnni, rögtön emberbaráti ábrázattal pihenni és enni hívott minket velük, mi elfogadtuk a meghívást és megálltunk ülni és enni az oldalukon. És amíg ettünk, véletlenül az történt, hogy Amarilli felém fordította a szemeit.

Én, aki titokban megláttam a tekintetét, hosszú ellenkezés után felemeltem a szempilláimat; és találkozott az enyém az ő édes tekintetével: és az első találkozásnál Ámor, aki rejtve állt az ő szép szemeiben, szívembe dobott egy dárdát, amely ott gyógyíthatatlan sebet ejtett. És nem vetette ki

olyan gyorsan a lövést, hogy a szív teljesen megfagyott, és egy pillanat alatt hideg izzadtság áztatta el a homlokomat: összegabalyodott a nyelvem; és a szavaim, amelyeket formálni akartam, minden lehető erőmet működtetve, egy lányéinak tűntek, aki álmában valami szellemet látott, vagy szörnyű látomást; és segítségül, félve és rémülten, még aludván, kedves anyját hívja.

CREDULO

Jaj, miért nem fordítottad a szemeid máshová; és fordítottad el az ő bájos arcától?

SELVAGGIO

Többször megpróbáltam, és sosem tudtam őket elfordítani: mert azokat erővel húzta ott magához a hihetetlen szépség.

CREDULO

Nem a szépség: hanem a te gonosz akaratod: a hitszegésed semmibevétele. Nem így viselkedtem veled egykor, amikor te Tirenniáért égtél.

SELVAGGIO

Ha Ámor szolgája vagy, azt is tudnod kell, hogy előtte nem számít a rejtőzködés, sem a menekülés, sem a védekezés. És hogy ő hol nyilaz, hol éget, hol repül.

És hogyha valakinek olyan jól fegyverzett szíve van, hogy az éles négyhegyű nyilak hegyei nem mennek át rajta; nem kerülheti el a tűzvészt. És ha szemérmes gondolatok hullámaitól az égés részben kihuny; nem tud úgy tenni, hogy a gyors tollak, akárhová is fusson, ne érjék őt el.

CREDULO

Gyenge érveket hozol fel. A szemeid elé képzelni az árulást és a sérelmet, amelyet velem szemben követtél el, szeretettemet szeretve, biztos védelem lett volna, ha akartad volna, a szerelmes dárdák, a tűz és a szárnyak ellen.

SELVAGGIO

A vétkezés nem az enyém, hanem Ámoré volt; aki vak, és a szerelmest oly módon vakítja meg, hogy ő egyáltalán nem veszi észre a vétket, amelyet elkövet: és semmiféle tekintettel sincs barátságra vagy érdemre.

CREDULO

Erőnek erejével győzni akarsz. Legyen, engedem legyőzni magam a te látszólagos, nem igazi érveid által: és még azt is megengedem neked, hogy Amarillit csodálva nem vétkeztél. De nem fogod előttem tagadni, hogy azután viszont vétkeztél, amíg megpróbáltál nem csupán őt szeretve velem versengeni; hanem őt kisajátítani, elfoglalva tőlem az én kedvesemet, az én életemet. És hogy napról napra súlyosabb lesz a vétek, ha nem állsz el ettől a helytelen vállalkozástól.

SELVAGGIO

Mondd meg te, Erdő, hogy én megpróbáltam-e minden utat; és hogy minden nap újra

megpróbálom-e feloldani magam a köteléktől. De nem engedi Ámor, aki eltökélt akaratomnak keresztbe tesz, kemény pajzsot csinálva az érzék csábításaiból az ésszel szemben.

Kérd meg őt te, mert aztán én is kérni fogom őt, hogy egy ekkora kötelességemnek, egy ilyen helyénvaló vágyamnak és a tiednek tartózkodjon ellene tartani; és közben nálad kimentsen. Isten veled.

CREDULO

Ah, áruló Ámor, mire vezetsz engem?

Nyomaszt, hogy Selvaggiótól nem kérdeztem meg, hogy Amarilli kegyes-e a fájdalmához, hogy emberségesen fogadja-e az égő könyörgéseket, vagy nevet rajtuk, és csak gőgöt és szigort tetszik neki használni vele szemben, ahogy velem szemben használja.

Íme a vad Nimfa, és beszélgetve Urania jön vele. El akarok rejtőzni, hogy meghalljam, hogy egyáltalán számít-e neki Selvaggio, és hogy szorítja-e őt még az én keserű gyötrelmem iránti együttérzés.

VRANIA. AMARILLI. CREDULO félre.

URANIA

Igaz ok késztet, hogy megtudjam, megváltoztattad-e végre a véleményedet.

AMARILLI

Igaz okom van nekem is, hogy ne nyújtsam neked a füleimet.

URANIA

Azt fogod akarni, hogy a szerencsétlen örökké magányosan menjen bolyongva, és keserű cseppeket ontva a szemekből?

Jaj, változtasd meg akaratodat, egy nap le fogsz tenni ennyi gőgöt, vonakodó és Vad (Selvaggia).

CREDULO

Ha túl sokáig késlekedsz nekem segítséget nyújtani, én kevéssé fogok késlekedni a meghalással.

URANIA

Nem olyan kedves és édes a szomjazóknak a forrás; a szellő és az árnyék a fáradt aratóknak; és a nyájaknak a legelők, akkor, amikor a füveket begyöngyözi a Hajnal harmatos sírása; mint amennyire Credulónak édes a te derűs tekinteted.

AMARILLI

Nem olyan keserű és gonosz a juhoknak a farkas, a sűrű köd a nem érett gyümölcsöknek, és a lusta jég az újdonsült növényeknek, mint nekem amaz pásztor jelenléte.

URANIA

Fordítsd, fordítsd felé kegyesen a szempilláid. Ügyelj, hogy ne haragudjon meg rád Ámor.

Engedelmeskedj Ámornak: mert ha ő megharagszik, a megbánás nála semmit sem ér. Nem tudod, milyen hatalmas, és hogy mennyire élesek az ő nyilainak hegyei?

AMARILLI

Haragudjon csak meg, legyen egyre kegyetlenebb, dobjon a kebelbe ezer új, égő nyilat: mit tud nekem rosszabbat tenni annál, amit már meg tett velem? Csakugyan azt szeretnéd, hogy felfedjem neked azt, ami mindenki más előtt rejtve van; és csak a vadállatok, a barlangok és az erdők előtt nyilvánvaló?

Mostanáig elhallgattam, és el akarom hallgatni a végső napomig.

Legyen neked elég annyit tudnod, hogy nem találom méltónak egy másik, új szerelem hívására menni; és hogy egy másik szeretőnek, sok éve már, hogy a szívemet ajándékba adtam megszeghetetlenül, és nem akarom most tőle visszavonni, és másnak ajándékozni.

CREDULO

Íme, hogy hallották az én saját füleim, hogy más szerelemnek a szolgálója. Hűtlen és kegyetlen Selvaggio; mit tudsz ezek után még felhozni a mentségedre?

CAVICCHIO, SELVAGGIO.

CAVICCHIO

Vedd el, ha másért nem, legalább hogy elnyerd nekem azt a szép gödölyezsákot, amit Terrena szokott hordani, aki megígérte, hogy odaajándékozza nekem azt.

SELVAGGIO

Nem csoda, hogy ennyit fáradozol, hogy megkérjél. Ne bosszants többet. Jobban fogod tenni, ha visszamész megnézni a nyájat: mert ma, úgy rémlik, egy farkast hallottam üvölteni lent a völgyben.

CAVICCHIO

Bárcsak elveszne a farkasok és a rókák magja. Most vissza fogok térni: de tégy róla, hogy vidáman térhessek meg. Vedd el ezt a kosárkát.

SELVAGGIO

Én nem akarom elvenni.

CAVICCHIO

Egyél legalább egyet ezek közül az eprek közül. Oh, frissek és érettek.

SELVAGGIO

Eh, pusztulj innen.

CAVICCHIO

Mitől félsz? Hogy ne legyenek mérgezettek? Lám, én megeszem közülük egyet. Jó édeske; muskotálynak tűnik.

SELVAGGIO

Adj egy picit a szamárba [sic].

CAVICCHIO

Miért mondod nekem, hogy adjak egy picit a szamárnak? Azt akarod, hogy annyit adjak neki, hogy megnyúzzam? Szegény jószág, nem tudja megmondani az igazát. Akinek van esze, illő, hogy ki tudja magát fejezni.

SELVAGGIO

Micsoda együgyű állat.

CAVICCHIO

Ne mondjál rá rosszat, uram: mert nekem nincs más kincsem a világon, mint az a szamaracska: aki több, mint három fáradságomtól megkímél.

Hogyan tudnám behozni a forrásból a vizet a házaidba? Hogyan tudnám elhozni a fákat az erdőből; ha nem lenne az én szegény Csacsim? Megismer hangról, utánam jön, mint kotlóstyúk után megy a kiscsibe.

SELVAGGIO

Aki állatokkal szokott, csak velük szeret beszélgetni. Rajta most már, fejezzük be. Menj vissza a legelőre.

CAVICCHIO

Először fogadd el a kosárkát.

SELVAGGIO

Túl tolakodó vagy.

CAVICCHIO

Túl kegyetlen vagy.

SELVAGGIO

Én nem vagyok olyan kegyetlen, mint amennyire Tirrenia megérdemli.

Két évig, amit én tettem érte sírva úgy, hogy a madarakban és a vadállatokban kegyelmet ébresztettem volna; ő örökre bezárta szemeit az én tekintetem elől, a könyörgéseim és a küldöttek elől a füleit, az ajándékok elől a kezeit.

Nem kell tehát panaszkodnia, ha most learatja a magot, amelyet már elhintett. Akkor, ha visszaadtam a kölcsönt, és megtettem bosszúimat, talán kevésbé leszek kegyetlen, mint amilyen most vagyok. Menj, hogy ne vesztegess több időt. Amikor bezárom a karámba ma este az én kecskéimet, hiányozni fog közülük valamelyik: és ha hiányzik, a te költségeidből fog hiányozni, én világosan beszélek.

CAVICCHIO

Hiányozni fog egy terhes bivaly szarva. Végül az a zsák eltűnik a szemeim elől. Én szorosan, szorosan tartottam a kezemben.

CREDULO.

Miért akarok inkább lesütött arccal lenni, mint eszetlen és memória nélküli ember? Miért akarok lenni az ég miatt mindenkor egyre szomorkodva: ha egyre vadabbnak és kegyetlenebbnek mutatkozik az én Amarillim, és egyre inkább zordabbnak és keményebbnek? Miután már kipróbáltam minden orvosságot, minden mesterkedést és minden fortélyt, és semmit sem használnak, a halálhoz folyamodtam, ez lesz a fájdalmaim vége, amelyek minden fájdalmat felülmúlnak. Feljöttem most egy nagyon magas sziklára, hogy levessem magam a szakadékba. De felérvén a meredek csúcsra, amíg elhelyezkedem egy kövön, ami némileg kinyúlik, és csodálom lent a lábaimnál a tölgyeket és a platánokat, mintegy kis lombokat. De ha levetem magamat, mondom magamnak, nem fognak nyomai maradni a tagjaimnak: és itt nincsenek, akik elvinnék a halálom hírét annak, aki engem halálba taszít, amíg ezt forgatom a lelkemben; és kétségek közt vagyok, hogy levessem-e magam, eszembe jutnak ezek a fák, amelyek az imént hallották nevetni rajtam a gyilkosomat, és a lábamat visszahúzom, és aztán rögtön lemegyek: és hozzátok futok, hozzátok, akik tanúskodni tudtok majd az én nagyon keserű halálomról nem csak előtte, aki az oka, hanem az emberek előtt, akik ezer század után születni fognak. Be akarom vésni a meghalásom okát ebbe a fatörzsbe azért, hogy minél inkább nőni látszik majd a fatörzs, annál inkább versenyt nőjenek vele a verssorok, és örökre tanúskodjanak a gonosz végemről, és innen példát vegyenek az ökörhajcsárok és a pásztorok; akik Nimfákat követnek; és megtanuljanak hinni a barátaiknak.

Ó, kegyetlen Amarilli, ó, kemény és hideg, sokkal inkább, mint a jég; és kegyetlenebb és gonoszabb, mint az Áspis, amely énekre nem szelídül meg, a dühös Medvéknél, és könnyebb, mint a szellő.

Halni készülök, az én siralmas hangjaim nem fognak többé téged idegesíteni és untatni.

Talán ha egy nap a csillagok téged arra vezetnek, hogy megnézz engem holtan a fa alatt; le fog győzni a nyers kínszenvedés szánalma; és keserű könnyeket ontva a szemeidből meg fogsz ágyazni puha és fehér öledből a szerencsétlen és élettelen holttestnek: odaadva a csókokat, amelyeket megtagadtál, amíg tagjaimat a lélek irányította. Vagy legalább, ha nem fogsz tudni engem holtan megpillantani, mert egy könyörületes pásztor a földben ad nekem sírt, vagy egy vad Oroszlán belsejébe lépek be; vagy véletlen, vagy hír fog téged vezetni, hogy elolvasd egy nap azt, amit most akarok beleírni a fatörzsbe; és meg fogod tudni, hogy miattad, kegyetlen, öltem meg magam. És némi belső megbánás arra fog téged kényszeríteni, hogy hints egy kései sóhajt szíved mélyéről.

Hűtlen Selvaggio, most már elégedj meg, és nyerj örömöt az én különös esetemből.

Ah, Credulo, te túl hiszékeny voltál.

Ó, Pán, ó, szent Pales, ó, Faunok, ó, Szatírok, öreg Szilén és fiatal Drüaszok, figyeljetek a kegyetlen öldöklésre: amelyet a kezeim rémségesen előkészítenek.

Ó, kedves nyáj, ó, vidám juhok, többet nem fogjátok hallani a ti Credulótokat verseket énekelni, fújni dudákat és nádakat.

Gödölyelányaim, többé nem foglak látni titeket függeni a magas sziklákról és keserű fűzfákat legelni.

Én nyomorult, kivel beszélek és búsulok; ha völgyek és erdők hallják csak verseimet?

Vas, vésd a fájdalmamat, aztán sebezz meg.

Amarilli szerelmét remélte élvezni a szerelmes Credulo: ő Selvaggióhoz fordult, ami miatt a szerencsétlen itt döfte át szívét.

SELVAGGIO. CREDULO.

SELVAGGIO

Mi az ott, amit látok?

Állj meg, Credulo, állj meg. Ah, keserű eset. Mi indít téged arra, hogy ezt tedd?

CREDULO

A te hűtlenséged késztet. Ne zavard békémet. Engedd meg nekem, hogy a vasat a szívemhez közelítsem, és fájdalmamnak véget vessek.

SELVAGGIO

Ezt sosem fogom eltűrni.

CREDULO

Nem tudom, miért szegülsz szembe a vágyammal, kedves kellene, hogy legyen neked az én meghalásom: mivelhogy ha én meghalok, egyedül maradsz Amarilli szeretőjeként; és rivális konkurenciái nélkül fogod élvezni szerelmét.

SELVAGGIO

Az égből inkább Jupiter hirtelen nyilat vessen rám most azonnal; mintsem hogy ez valaha is igaz legyen. Csak a tiéd Amarilli, és tiéd lesz mindig az elnyerése; és az ő szerelmét élvezni csak rád vár. Én soha többé nem fogom őt csodálni. És ha mostanáig inkább árulóként, mintsem barátként az ő szépségeiben örömömet leltem, és veled versengtem szeretésében, fájdalmat érzek emiatt, bocsánatot kérek tőled ezért.

CREDULO

A te segítséged időszerűtlen és késői, most már semmit sem használ nekem. Hagyd csak nekem a vasat, hogy megöljem magam.

SELVAGGIO

Sosem fogom elengedni. Ama élénk feketeségére Amarilli szemeinek, kérlek téged, és esdeklek neked, hogy dobd el a meztelen vasat. Én ki akarom venni, akaratod ellenére, a kezedből. Ha ő (Amarilli) meglátna téged itt holtan: mit gondolsz, mit csinálna? Kinevetné a kemény sorsot, és téged bolondnak tartana. Nem tudod te, hogy a nők nem éreznek nagyobb örömöt, mint mikor látják halni azt, aki őket szereti és követi?

CREDULO

Boldogságomat veszed el tőlem. Aminthogy tőled távozom, meg fogom azt tenni, amit most tenni megtagadsz tőlem.

SELVAGGIO

Menjünk a kunyhómba, mert meg fogod változtatni az elgondolást. Mert bölcs dolog jobbra változtatni a rossz elhatározást.

Vége a Negyedik Felvonásnak.

MADRIGÁL énekelni a Felvonás végén.

Kavarodjanak fel a tiszta források: haragos Északi Szél, szedd
hevesen a lélegzetedet:
Pusztítsd el a virágokat, a növényeket lombtalanítsd és tépd ki gyökerestül;
És ti sírjatok, madarak:
Miután mást nem látunk, mint haragot és dühöt,
fájdalmat, sírást és szenvedést.

ÖTÖDIK FELVONÁS.

AMARILLI.

Miféle meztelen vas ez, amit a fa alatt látok?

Milyen verssorok vannak a fakéregbe vésve?

Amarilli szerelmét remélte élvezni a szerelmes Credulo: ő Selvaggióhoz fordult, ami miatt a szerencsétlen itt döfte át szívét.

Ah, bolond, tévedsz, sőt, hazudsz, hogy én lennék az oka nyomorult halálodnak, és hogy Selvaggio felé fordítottam volna a szívem, és ezt hamis gyanú hitette el veled.

Ámor, te tudod, hogy sóhajaimban nem Selvaggiót hívom én; hanem az én nemes Tirsimet, akiért gyerekkoromban lobbantam lángra: Tirsit, egyetlen boldogságomat, akit bolyongva már annyi éve keresek.

De ki lesz, aki olvasva ezen a kérgen, nem adna hitelt a bevésett szavaknak; és aki hűtlenséggel nem vádolna engem?

Le akarom tehát törölni a gyűlöletes verssorokat: azért hogy örök gyalázatot, nekik hála, nagy igazságtalanul én ne szerezzek. De lépteket hallok túl az erdőn. Egy Paraszt. Szerencsétlen Amarilli. Ha ő meglát netán a fatörzs körül, meg akarja majd tudni, mit csinálok; mert minden dolognak óhajtják ezek a Parasztok tudni az okát: és egy szempillantás alatt szóbeszéd tárgyává válnék egész Toszkánának. Jobb, ha eltávolodom, míg ő útjára nem indul.

CAVICCHIO

Ha elmúlik ez az este úgy, hogy nem szereztem meg azt a zsákot; nincs annyi hajszál itt fent, ahány nyavalyát akarok küldeni a gazdámra. Azért van hogy rám jöjjön az ötödnapos láz: nem fog soha elmúlni éj úgy, hogy ne álmodnék róla. Az a zsák ám a szép dolog. Úgy kellett velem lennie, mint a Sánta kutyájával, aki annyira bámult egy sonkát, hogy kancsal lett tőle. Terrena megbízott egy üzenettel, hogy vigyem az uramnak: és hogy kedvezően vagy balul válaszol-e, ő nem törődik vele, de rögtön, ahogy viszem a hírt, hogy megtettem, azt mondja, hogy fel akarja tenni a zsákot a nyakamra. A fontos az lesz, hogy pontosan emlékezzek az üzenetre. Sokszor elmondattam és súlykoltattam magamnak, úgyhogy azt hiszem, hogy emlékezni is fogok rá. Csak egyetlen dologtól félek. Az, amit mondott nekem, rothadt hazugság: és a hazugságok könnyen ki szoktak menni a kobakból. De nagyon is nagyon is jó játékmesternek tartom magam. Egyáltalán nem olyan hosszú szónoklat, hogy ha elfeledkezem majd néhány szóról, akkor ne tudnám valahogy méretre faragni.

CAVICCHIO, SELVAGGIO.

CAVICCHIO
Íme itt az uram. Isten hozott malacság [?]. Jöttem megkeresni téged.
SELVAGGIO
Milyen híred van? Talán valami kár érte a nyájamat?
CAVICCHIO
Pontosan. Most mentem a kertecskénkbe, hogy szedjek két ascalóniai hagymát vacsorára, és hallom mondani Tarrenát, aki a mellett a Bodza-sövény mellett ült Borranával együtt.
SELVAGGIO
Azt akarod mondani, Uraniával?
CAVICCHIO
Igen, igen.
SELVAGGIO
Mit mondott neki?

CAVICCHIO

Mennek megtalálni azt a pásztort: úgyhogy én úgy határoztam, hogy senkinek sem futok többé a nyomában.

SELVAGGIO

Nem mondta a nevét a pásztornak?

CAVICCHIO

Mondta: de nem emlékszem rá, össze vagyok zavarodva. Egy név, méghozzá a világ legfantasztikusabbja.

SELVAGGIO

Cinthio?

CAVICCHIO

Nem, nem.

SELVAGGIO

Damone?

CAVICCHIO

Miféle Damone?

Damone a kecskebakom neve.

SELVAGGIO

Celso?

CAVICCHIO

Nem ő az; hosszabb.

SELVAGGIO

Menalca?

CAVICCHIO

Hosszabb.

SELVAGGIO

Coridone.

CAVICCHIO

Még hosszabb.

SELVAGGIO

Alfesibeo?

CAVICCHIO

Jól-jól, beletaláltál végre a céltábla közepébe.

SELVAGGIO

És mit mondott Uraniának, hogy mit mondjon neki?

CAVICCHIO

Mondd Anfrosimeónak, hogy jöjjön most rögtön ide, mert várni fogom, hogy le tudja tépni szerelmének gyümölcsét.

SELVAGGIO

Urania elment, hogy megmondja neki?

CAVICCHIO

Azonnal eleredt mindkét lábával, hogy fusson a nyakát törve. Eközben odafordult Terrena; és amint meglátott engem, azt mondta, meg fogod mondani Serpaggiódnak, hogy mivel ilyen udvariatlan, nem szenvedek hiányt olyan pásztorokból, akik kedvesek. Van, aki könyörög nekem, és nem megyek többé utána vetni magamat annak, aki úgy kerül engem, mint a betegséget. Nem lesz egyáltalán éjszaka, hogy olyan pásztor karjában fogom találni magam, aki számba veszi a szépségeimet.

SELVAGGIO

Alfesibeo hiába lesz hívva: mert amíg lesz bennem spiritusz, pásztor nem fog azzal hencegni, nem akarom mondani, hogy birtoklója volt, de még szerelmese, és követője sem Tirreniának, sem hogy egyetlen pillantását is élvezte.

Mert ha a türelmetlenség, vagy jobban mondva a kétségbeesés arra sarkallt is, hogy Amarillihez forduljak kiönteni a haragomat, aminek az oka Tirrenia megátalkodott keménysége volt, attól még nem úgy van, mintha nem lettem volna neki mindig szerelmese és lennék mindig, amíg életem utolsó órájához nem érek.

Legfőképpen most, hogy Amarillit Credulónak engedtem át, hogy ne sújtsam régi és igaz barátságunkat bántó teherrel, nyílt árulással.

Csupán engem és nem mást illet gyönyörködni Tirreniában.

Menjünk csak oda, mert ha már odaért az, akit Urania elment kérni, elmondhatja majd, hogy szerencsétlen volt az a csillag, ami alatt született.

CAVICCHIO

Jövök megmutatni neked a helyet: és aztán akarok menni visszazárni a kecskéket, mert már este van. Ó, zsák, ó, zsákom, úgy tűnik nekem, mintha már a nyakamban lennél.

AMARILLI, CREDULO

AMARILLI

Most, hogy senki sem jelenik jár az erdőben, be akarom fejezni, hogy teljesen megsemmisítem azt a hazug írást.

CREDULO

Végre kikerültem a kezei közül. Most nem lesz, aki megtagadná tőlem, hogy véget vessek az életemnek és egyszersmind fájdalmaimnak. Nem a halál nyomaszt, hanem hogy a halálomkor kegyetlen Nimfám, aki az oka, nincs jelen, és nem lát engem megsebezni a keblemet a szemei előtt. Talán az, aki a fa mellett áll? Ő az, biztosan. Szerencsés nap. Most igenis, hogy teljesen elégedetten fogok meghalni.

AMARILLI

Eltöröltem oly módon, hogy többé nem lehet elolvasni.

CREDULO

Jól tetted: mert ugyanazt a tanúságot, amit azoknak a verssoroknak kellett volna tenniük, most az ajkaid és szemeid fogják megtenni.

AMARILLI

Te tehát még élsz?

CREDULO

Sajnálod, hogy életben vagyok? Most rögtön boldog leszel: most rögtön halottnak fogsz engem látni.

AMARILLI

Nem sajnálom, hogy élsz: de azt sajnálom, hogy megpróbálsz szégyenfoltot ejteni a becsületemen.

Helyesnek tűnik neked azt írni a rönkökre, hogy Selvaggio felé fordítottam gondolatomat? Milyen bizonyságod van neked erről? Én tudom, hogy nincs férfi, aki azzal dicsekedhetne, hogy látta, hogy akár egyszer is felé fordítottam a szemeimet.

CREDULO

A féltékenység elvakított engem, és nem vettem tudomást arról, amit írtam. Állj meg, kérlek, ne tedd el a késedet. azt akarom, hogy elégedj meg azzal, hogy megteszel nekem egy szívességet, mielőtt visszateszed azt.

AMARILLI

Mondd meg azt, amit akarsz.

CREDULO

Miután hála a te kegyetlenségednek, vagy a vágyaimmal ellenséges bolygóknak, az én hosszú szolgálatomat méltatlannak tartod szívesen fogadni, elégedj meg azzal, hogy én csak egyszer haljak meg, és nem, hogy ezerszer próbáljam ki egy nap.

Ezt az éles vasat dugd a keblembe, amit én meztelenül nyújtok neked. Nyisd fel azt és vedd ki belőle a szívet és a lelket. Mert ha boldog szerelmesként sohasem fogok meghalni, jobban fogok nála meghalni: miután az én szeretett hölgyem keze által fogom befejezni az életet: sőt, új és vidámabb életem lesz: mert jól hal meg, aki meghalva fájdalomból távozik.

AMARILLI

Űzd el a bolond gondolatot. Együttérzés száll meg engem a te szomorú állapotod iránt. És ha segítséget tudnék neked nyújtani, mint máskor mondtam, nyújtanám. De nem vétkezhetek az ígért hűségemmel szemben, erre magát Ámort hívom tanúbizonyságul.

CREDULO

Legyen átkozott Ámor, és aki hisz neki. Ó, kedves sebhely, ó, szeretett jel: jel, amelyet ezerszer bámullak téged naponta Licorimra emlékezvén.

AMARILLI

Jaj nekem, mit mond ez Licoriról?

CREDULO

Hogy fáj nekem, hogy a veszett harapása a kígyónak, amely belevésődött ebbe a kebelbe, nem szakította meg a fájdalmas élet szálát. Licori keze, kegyetlen és kegyes egyszerre.

Kegyes voltál, mert meggyógyítottad a sebet, és életben tartottál engem. De kegyetlen is voltál, mert meggyógyítván engem örök halálra őriztél meg engem. Mert ha én meghaltam volna akkor, legalább Licori ölében haltam volna meg.

AMARILLI

Ha vágytál valaha kedvemben járni, tedd, hogy tudjam, ki ez a Licori.

CREDULO

Jaj, ne akard, kedvesem, hogy megújuljon az én régi fájdalmam.

AMARILLI

Kegyelemből kérdem tőled ezt és könyörgök neked.

CREDULO

Nem tagadtam meg tőled magát az életemet sem, csak nem gondolod, hogy meg akarom tőled tagadni ezt a keveset.

Licori egy bájos fiatal hölgy volt, aki iránt, amíg Candiában voltam, ahol ő született, és ahol én is születtem, erősen szerelemre gyulladtam.

AMARILLI

Ugyanezen a tűzön égett Licori is?

CREDULO

Ugyanezen, sőt, égőbben.

AMARILLI

Ne csodálkozz tehát, ha Ámor nem mutatkozik kedvezőnek a te akaratodhoz: mert egy igaz szerelmes egyetlen nőt szeret csak.

CREDULO

Ő nem él többé: mert ha élne, nem lennék ilyen vak labirintusban, és nem másért kezdtelek el szeretni, ha nem mert arcodban hasonló vagy hozzá.

AMARILLI

Valóban lázadó volt a könyörület ellen a halál, elválasztva a ti szerelmeiteket. De el kell tűrnöd békében. Tudod, hogy a halál semmilyen embernek nem bocsát meg.

CREDULO

A halála miatt nem érzek akkora fájdalmat, mint amennyire fáj a meghalás módja, amely sírásra volt méltó és együttérzésre.

AMARILLI

És mi módon halt meg?

CREDULO

Egy versenytársam legyőzve a fájdalomtól, hogy ő az ő könyörgéseire süket volt, megitatta vele a mérget, belekeverve a borba, már amennyire Licori elmondta nekem, amíg karjaimban haldokolt:

AMARILLI

Mi volt a neve a versenytársnak?

CREDULO

Ha jól jut eszembe, Montano volt a neve.

AMARILLI

Jaj nekem, mit hallok: Montano volt a neve? Hallom vagy álmodom? és téged hogy hívnak, Credulo a te igaz és valódi neved?

CREDULO

Okozz egyetlen, és nem ennyi sebet, nyisd fel a keblem, és ne keress többé halasztást.

AMARILLI

Mondd meg nekem, hogy van-e más neved, és aztán parancsolj nekem, mert fel fogok ajánlkozni, hogy megtegyem, amit csak parancsolsz.

CREDULO

Credulo nem, hanem Tirsi az én nevem.

AMARILLI

Jaj nekem, Tirsi a te neved? segítség, segítség. Tarts meg engem, hogy ne essek el, jaj nekem, mert elájulok.

CREDULO

Amarilli, Amarilli. Jaj, kemény sors. Ájult vagy halott? Hideggé vált és sápadttá, halott, bizony: ő nem lélegzik egyáltalán. Nyomorult történés, félelmetes eset. Amíg kérlek, hogy ölj meg engem, és a kezedtől akarok meghalni, meghalsz a karomban. Így űzöl gúnyt velem, Ámor? Karjaimba adod az áhított Nimfát: de milyen jutalmat remélhetek én tőle, ha ő meg van fosztva a lélektől? A jobb az lenne, ha nem adtad volna oda nekem őt. Most, hogy szabad nekem, és többé nem szegülsz ellen, utolsó édességként (jaj, nagyon keserű édesség) le akarom szedni a te ajkaidról a bágyadt rózsákat, mielőtt halál fejezné be az elhervasztásukat.

AMARILLI

Tirsi a te neved? Tirsi?

CREDULO

Újra érzel új örömöt, szokatlant és furcsát.

AMARILLI

Csak a te kedves csókodnak, ó, én Tirsim, volt ereje visszahozni engem a halálból.

CREDULO

Azt hívod enyémnek, akit csak az imént jobban, mint a halált gyűlöltél? Kedvesnek hívod a csókjaimat, és most voltak neked ellenségek a tekinteteim és a szavaim? Az a kovakő szív hogy lágyult meg ilyen gyorsan? Ez talán Ámornak valamilyen új átverése, hogy nagyobbá tegye kínomat, most hogy változtattad meg akaratod, Amarilli, ilyen hirtelen? Hogyan váltál ilyen kegyetlenből egy pillanat alatt ilyen udvariassá és jámborrá?

AMARILLI

Amíg Credulo voltál, és én Amarilli, kegyetlen és kemény voltam hozzád: de most, hogy te Tirsi vagy, és én Licori, kegyes és puha vagyok hozzád.

CREDULO

Így, talán külsőre Licori vagy, és az arc látszatára, miután így hasonlítasz rá. De Licori nem vagy valójában, mert én őt ezekkel a szemeimmel láttam méregtől halni már tizenkét éve.

AMARILLI

Én azt mondtam neked, én azt gondoltam, hogy az a Folyadék, amit Montano adott nekem inni, méreg volt.

Ah, hazug szavaim, ah, bolond gondolat, mennyi rossznak voltatok nekem okai. Nem méreg volt, csak egy olyan ital, ami azért készült, hogy alva tartson engem egy napig.

CREDULO

Én nem tudom, mit higgyek, lehetetlennek tűnik nekem, hogy a kegyetlen Ámor megváltoztatta viselkedését, és hogy engem ennyi jóra őrzött meg.

AMARILLI

Milyen jellel tudnám lehántani a leplet a szemeidről, és nyilvánvalóvá tenni számodra az igazat? Ó, nagy szerencse. Pont most emlékszem egy hófehér Egyszarvú szarvának hegyére, amit nekem adtál aranyba foglalva, hogy emlékedül hordjam felfüggesztve a nyakamban. Nézd meg, milyen nagyobb bizonyságot fogsz akarni? Én vagyok a te Licorid, én vagyok az, akit halottnak hittél.

CREDULO

Most látom az egészet nyíltan. Jaj, jaj, jaj.

AMARILLI

Miért könnyezel, Tirsi? Talán teljesen elfelejtetted Licoridat, és sajnálod, hogy újra megtaláltad őt? Nem felelsz?

CREDULO

A sírástól, amely a túláradó örömből született, élő hangjaim le lettek tiltva.

Egyáltalán nem téged tettelek feledésbe, Licorim, és nem is foglak tenni soha: mert nem tudom elfelejteni magát az én lelkemet. Licorim, édességes Licori, a szemeim fénye; még nem is telített engem épp az imént szenvedéssel az ég, mint amennyire most boldogsággal tölt el. Licori vagy tehát? Bár hallak és látlak, a látásomnak alig adok hitelt.

AMARILLI

Tirsi, bár hallak és bámullak, és alig hiszek a füleimnek, maguknak a szemeimnek: csak arra gondolván, hogy tizenkét éve, hogy kerestelek, és soha nem hallottam rólad hírt, és most ilyen hirtelen a te karjaid között találom magam szeretett teherként. Jól felismerem a jelet, amit most mondtál, hogy csinált harapva a kígyó, most emlékezem, amikor együtt aludván egy nap az árnyékban egy kígyó harapott meg téged, és én füvekkel forrasztottam be a sebedet.

CREDULO

Ó, jóakaró szerencse, ó, boldog nap. De milyen furcsa gondolat volt Montanóé, hogy el akart téged altatni.

AMARILLI

Figyelj. Miután én leestem elaludva a földre, hogy mindenki biztosra vett engem halottnak, ahogy te is annak tartottál, ő elfutott apámhoz, és vele megállapodott, hogy visszaadja lelkemet egy fűvel, amit korábban neki egy bölcs Mágus adott: azzal a feltétellel, hogy ő hozzá ad engem élettársul. Az apám megígérte neki, és ő azonnal felébresztett engem, azt hívén, hogy saját kedvére élvezhet engem: de tévedett a gonosz gondolat, mert én alighogy lábra támadtam, és megértettem a csalást,

őelőle elfutottam, és attól a naptól kezdve elmentem téged keresvén ezeken és azokon az erdőkön át.

CREDULO

Miért változtattad meg a nevedet? Hol voltál annyi évig?

AMARILLI

És te, én kedves Tirsim, miért hívod magad Credulónak, és nem Tirsinek?

CREDULO

Azért, hogy rólam a te hazádba és az enyémbe soha hírnek ne kelljen érnie.

AMARILLI

És milyen életet vezettél a naptól, amikor Candiából elindultál?

CREDULO

Menjünk a kunyhómba, és ott egyesével számba vesszük majd a mi elmúlt bajainkat, amikre édes lesz az emlékezet. De várj kissé, mielőtt elindítanád a lépést. Úgy tűnik nekem, hogy látom ott messziről jönni Selvaggiót, és vele párban Tirreniát beszélgetve és mosolyogva. Selvaggio talán végül megszánta az ő baját.

Itt vannak ők, ahogy már előbukkannak arról az útról. Helyezkedjünk oldalra, hogy halljuk azt, amit maguk közt mondanak.

SELVAGGIO, TIRRENNIA, CREDULO, AMARILLI.

SELVAGGIO

Bocsánatot kérek tőled, ha más Nimfának, inkább, mint neked mutatkoztam kedvében járni: és nálad mentsen engem a bűnös szenvedély, amely a te régi keménységednek hála született a szívemben, és arra indított, hogy ne bízzak abban, hogy valaha is birtoklód leszek, tiéd ez a szív, ez a test, és nem lesz soha más bájosság, más szépség, ami elvegye azt tőled.

TIRRENIA

Sőt, te bocsáss meg nekem, ha az első nap, amikor elkezdtél szeretni engem, nem volt általam szívesen fogadott a te szerelmed, ahogy valójában illett volna jogosan a te érdemedhez.

SELVAGGIO

Isten hozta az én Credulómat. Amarillivel látlak téged. Ámor talán egyesített benneteket?

CREDULO

Egyesített bennünket, és csak a halál lesz az, ami el fog tudni minket választani.

SELVAGGIO

Örülök, és érzem a szívem szétszakadni a kimondhatatlan öröm miatt. Minket is megszorított a szerelmes kötelék, egy csomóval, amely állhatatosabb és szilárdabb, mint valaha. Ugyanaz a

csomó, amely egykor szorított minket, amely némileg meglazult, de nem szakadt szét, nem oldódott el.

AMARILLI

Mindig mondtam én, hogy hosszan háború nem tarthatott köztetek: mert az, aki egyszer igazából szerelmes volt, hacsak nem kezd el nem szeretni valamely igen hatalmas megvetés, józan és megfontolt megvetés miatt, ritkán fog történni, hogy ne térjen vissza szeretni jobban, mint korábban. Végül is az első Szerelem tüze az, ami süt és éget. A második lángjai alig képesek langyosítani.

CREDULO

Ó, baráti ég, amely ma édesen nevetsz a mi édességeinkre. Ezek a fák nem hallottak mostanáig mást, mint sírást és kiáltásokat, és a jövőben mást nem fognak hallani, mint nevetést és játékot.

CAVICCHIO. Ugyanazok.

CAVICCHIO

Jó estét, uram, azért jövök, hogy jó hírt hozzak neked. Épp most született két olyan nagy gida, hogy ha lennének szarvaik, azt mondanám, hogy kecskebakok.

SELVAGGIO

Neked ajándékozom őket, Cavicchio.

CAVICCHIO

Kérem Istent, hogy minden nap szülessen belőlük négy: te pedig mindig ugyanilyen természetű légy.

TIRRENIA

És én, hogy betartsam az ígéretem, neked adom a zsákot.

CAVICCHIO

Szerencsétlen Cavicchio.

SELVAGGIO

Credulo, gyere velem, gyere, Amarilli, mert együtt fogunk vacsorázni a kunyhómban.

CREDULO

Ej, hagyjál csak minket hazamenni.

SELVAGGIO

Nem fogtok menni, persze.

CREDULO

Azt fogjuk tenni, amit akarsz. Menj el, Cavicchio, öld meg most a borjat, amit tegnapelőtt szült a tehenem: azt akarom, hogy fényűző vacsorát csapjunk.

CAVICCHIO

Megyek most megölni azt. Az ínyem kezd csiklandozni, hogy úgy tűnik, mintha hangyáim lennének bent, ki akarom dobni a pokolba az ascalóniai hagymákat.

SELVAGGIO

Add ide a kezed, ó, Tirreniám, nyújtsd Credulónak, Amarilli, és együtt mindnyájan menjünk boldogan a szálláshely felé.

CAVICCHIO

Ó, emberek, titeket is meghívnálak még: de a kunyhó, ahol el kell költeni az ételt, meglehetősen kicsi, és nem férnétek be. Ne maradjatok éjszakára ezekben az erdőkben: nektek mondom, hölgyek, hogy ne egyen meg titeket valamely medve vagy valamely farkas, két lábon.

Vége az Ötödik Felvonásnak.

MADRIGÁL a Felvonás végén énekelni.

Ezüstből fognak folyni a folyók:
édes és kellemes Zefír fúj édes leheletet.
Felébreszti a zöld füvecskéket és az új virágokat,
és ti énekeltek, madarak.
Miután ma Ámor örömre és békére fordítja
a hosszú sírást és a haragot.

Amarilli-Pasztorál vége.

Hivatkozott irodalom

ALAMANNI Luigi. *Opere Toscane*. Velence: Gryphius, 1532.

AMBRUS Katalin. „A 16-17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria". In *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerkesztette R. VÁRKONYI Ágnes, 313–323. Budapest: Gondolat, 1987.

ANDRISANO Angela. „Il Satiro dell'Aminta e la sua tradizione classica". In *Torquato Tasso e l'Università*, szerkesztette MORETTI Walter és PEPE Luigi, 357–371. Pubblicazioni dell'Università di Ferrara 5. Firenze: Olschki, 1997.

————. „La lettera overo discorso di G. Giraldi Cinzio sovra il comporre le satire atte alla scena. Tradizione aristotelica e innovazione". In *Scrivere Leggere Interpretare. Studi di antichità in onore di Sergio Daris*, szerkesztette CREVATIN Franco és TEDESCHI Gennaro, 12–20. Trieszt: Edizioni Università di Trieste, 2005.

ARIOSTO Lodovico, SANSOVINO Francesco, BENTIVOGLI Ercole, ALAMANNI Luigi, NELLI Pietro és VINCIGUERRA Antonio. *Sette libri di satire*. Szerkesztette SANSOVINO Francesco. Velence: F. Sansovino, 1560.

ARISZTOTELÉSZ. *Poétika és más költészettani írások*. Szerkesztette BOLONYAI Gábor. Fordította RITOÓK Zsigmond. Matúra. Budapest: PannonKlett, 1997.

BALASSA Bálint és ZRÍNYI Miklós. *Báró Balassa Bálint és gróf Zrinyi Miklós*. Szerkesztette SZÉCHY Károly. Budapest: Franklin-társulat, 1905.

BALASSI Bálint. *Összes versei és Szép magyar comoediája*. Szerkesztette VARJAS Béla. Budapest: Szépirodalmi, 1979.

BÁN Imre. „Il dramma pastorale italiano e la »Bella commedia ungherese« di Bálint Balassi". In *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, szerk. HORÁNYI Miklós és KLANICZAY Tibor, 147–156. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.

BECCARI Agostino, LOLLIO Alberto és ARGENTI Agostino. *Favole*. Szerkesztette PEVERE Fulvio és SQUAROTTI Giorgio Bàrberi. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.

BERLÁSZ Piroska. „Hol nyomtatták Balassi Credulus és Juliáját?" *Magyar Könyvszemle* 97, 3. sz. (1981): 189–203.

BIGI Emilio. „Il dramma pastorale del Cinquecento". In *Il teatro classico italiano nel '500*, 101–120. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1971.

BORSETTO Luciana. „L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento. Appunti sul liber di Girolamo Muzio". *Chroniques italiennes* 3 (2003).

BULLOCK Walter Llewellyn. „Tragical-Satirical-Comical: A Note on the History of the Cinquecento Dramma Satiresco". *Italica* 15, 3. sz. (1938): 163–174.

CALVI Emilio. „Il teatro popolare romanesco nel Cinquecento". *L'Italia moderna* 6 (1908): 60–62.

CAPRIN Giulio. „La Commedia »ridicolosa« nel secolo XVII". *Rivista teatrale italiana* 12, 13 (1907–1908, 1909): 75–83, 330–335, 207–217.

CARDUCCI Giosuè. *Su l'Aminta di T. Tasso. Saggi tre con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio*. Biblioteca critica della letteratura italiana 11. Firenze: Sansoni, 1896.

CARRARA Enrico. *La poesia pastorale*. Storia dei Generi Letterari Italiani. Milánó: Vallardi, 1909.

CASTELLETTI Cristoforo. *Il furbo comedia di Christoforo Castelletti*. Velence: Griffio, 1584.

———. *I Torti Amorosi Comedia Di Christoforo Castelletti*. Velence: Sessa, 1581.

———. *L'Amarilli egloga pastorale di Christoforo Castelletti*. Ascoli: Gioseppe de gl'Angeli, 1580.

———. *L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti. Di nuovo ristampata, revista, et corretta dall'istesso Autore*. Velence: Iacomo Berichio, 1582.

———. *L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti nuouamente dall'istesso auttore accresciuta, emendata e quasi formata di nuouo*. Velence: Sessa, 1587.

———. *Oratio habita in aede S. Ioannis Baptistae Nationis florentinae, postridie eius diei, quo ad eam corpora beatorum Martyrum Proti & Hyacintii translata sunt*. Róma: Donangeli, 1592.

———. *Rime spirituali*. Velence: Sessa, 1582.

———. *Stravaganze d'amore. Comedia*. Szerkesztette STOPPELLI Pasquale. Firenze: Olschki, 1981.

———. *Traslatione de' Corpi de' beatissimi Martiri Proto & Giacinto*. Róma: Stamperia Vaticana, 1592.

CASTIGLIONE Baldassare. *Il Cortegiano, con una scelta delle opere minori*. Szerkesztette MAIER Bruno. Torino: UTET, 1955.

CHATER James. „Castelletti's »Stravaganze d'Amore« (1585): A comedy with interludes". *Studi musicali* 8 (1979): 85–148.

CICALA Maria. *Lettura intertestuale del Castelletti lirico*. Nápoly: Edizioni scientifiche italiane, 1994.

CLUBB Louise George. „Italian Comedy and the Comedy of Errors". *Comparative Literature* 19, 3. sz. (1967): 240–251.

———. *Italian Drama in Shakespeare's Time*. New Haven: Yale University Press, 1989.

———. „Making of the Pastoral Play. Italian Experiments between 1573 and 1590". In *Italian Drama in Shakespeare's Time*, 93–123. New Haven: Yale University Press, 1989.

CONCETTA Bianca. „Filetico (Filettico), Martino". In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.

COPE Jackson I. „Bernini and Roman Commedie Ridicolose". *Publications of the Modern Language Association of America* 102, 2. sz. (1987): 177–186.

———. *Dramaturgy of the Daemonic: Studies in Antigeneric Theater from Ruzante to Grimaldi*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.

CREMANTE Renzo. *Teatro del Cinquecento*. Milánó: Ricciardi, 1988.

DE NORES Giasone. *Apologia contra l'auttor del Verato di Iason de Nores di quanto ha egli detto in un suo discorso delle tragicomedie & delle pastorali*. Padova: Paolo Meietti, 1590.

DIEHL Ernst. *Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen*. Bonn: A. Marcus und E. Weber, 1911.

DI FRANCESCO Amedeo. *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

———. „Balassi szerelemfilozófiája". In *Ámor, álom és mámor*, szerkesztette SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, 427–438. Budapest: Universitas Kiadó, 2002.

———. „Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell'Amarilli". In *Klaniczay-Emlékkönyv*, szerkesztette JANKOVICS József, 233–249. Budapest: Balassi, 1994.

———. „Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról". *Iskolakultúra* 6 (1996): 68–70.

ECKHARDT Sándor. „Balassi Bálint irodalmi mintái (Első közlemény)". *Irodalomtörténeti Közlemények* 23, 2–3. sz. (1913): 171–192.

———. „Balassi Bálint irodalmi mintái (Befejező közlemény)". *Irodalomtörténeti Közlemények* 23, 4. sz. (1913): 405–450.

———. „Balassi Bálint Szép magyar komédiája". In *Balassi-tanulmányok*, 376–387. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

———. *Gyarmathi Balassi Bálintnak Thirsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galatheával való szerelmekröl szép magyar comoedia*. Budapest, 1960.

ECKHARDT Sándor, szerk. *Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája*. Budapest: Magyar Helikon, 1961.

EQUICOLA Mario. *Institutioni di Mario Equicola al comporre in ogni sorte di Rima della lingua volgare, con uno eruditissimo Discorso della Pittura, & con molte segrete allegorie circa le Muse & la Poesia*. Milánó, 1541.

ERDÉLYI Pál. *Balassa Bálint 1551-1594*. Magyar Történeti Életrajzok. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1899.

———. „Balassa Bálint komédiája. (Egy hasonmással)". *Magyar Könyvszemle* 8, 1. sz. (1900): 1–16.

FALUS Róbert. *Görög költők antológiája*. Budapest: Európa, 1959.

FOÀ Simona. „Giraldi, Giovan Battista (Cinzio Giovan Battista)". In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001.

GARRAFFO Ornella. „Il satiro nella pastorale ferrarese del Cinquecento". *Italianistica* 14 (1985): 185–201.

GIOVANELLI Ruggiero. *Il primo libro de madrigali a cinque voci*. Velence: A. Gardano, 1586.

GIRALDI CINZIO Giovanni Battista. *Egle (Editio Princeps)*. http://dante.di.unipi.it/ricerca/html/EglePs.html

———. *Egle – Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena – Favola pastorale*. Szerkesztette MOLINARI Carla. Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX 276. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1985.

———. „Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena". http://dante.di.unipi.it/ricerca/html/LetteraSatire-Giraldi.html

———. *Scritti estetici*. 2 köt. Biblioteca rara 52. Milánó: Daelli, 1864.

———. *Scritti critici*. Szerkesztette GUERRIERI CROCETTI Camillo. Milánó: Marzorati, 1973.

GRECO Aulo. *La vita romana nella commedia del Rinascimento.* Roma: Reale Istituto de studi romani, 1945.

———. „Le stravaganze romane del Castelletti". In *L'istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, 139–179. Napoli: Liguori, 1976.

GUARINI Battista. *Il pastor fido – Il compendio della poesia tragicomica*. Scrittori d'Italia 61. Bari: Laterza, 1914.

———. *Il Verato secondo, ovvero, Replica dell'Attizzato accademico ferrarese in difesa del Pastorfido contra la seconda scrittura di messer Giason de Nores intitolata Apologia.* Firenze: Filippo Giunti, 1593.

———. „Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicomedie e le pastorali in un suo discorso di poesia". In *Opere*, szerkesztette GUGLIELMINETTI Marziano, 729–821. Torino: UTET, 1971.

GUAZZO Marco. *Satira di Marco Guazzo intitulata Miracolo d'amore*. Velence: Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530.

GUIDOBALDI Nicoletta. „Music Publishing in Sixteenth- and Seventeenth-Century Umbria". *Early Music History* 8 (1988): 1–36.

GYARMATI BALASSI Bálint. *Szép magyar komédia. Thyrsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galateával való szerelmekről*. Szerkesztette KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Budapest: Szépirodalmi, 1990.

HORATIUS FLACCUS Quintus. *Horatius összes versei / Opera Omnia Horati*. Szerkesztette BORZSÁK István. Fordította BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor. Kétnyelvű klasszikusok. Budapest: Corvina, 1961.

IVÁNYI Béla. „Néhány adat Balassi Bálint életéhez és műveihez". *Irodalomtörténeti Közlemények* 58, 4. sz. (1954): 415–417.

JEFFERY Violet M. „Italian and English Pastoral Drama of the Renaissance". *Modern Language Review* 19, 4. sz. (1924): 435–444.

KARDOS Tibor és DÖMÖTÖR Tekla, szerk. *Régi magyar drámai emlékek*. 2 köt. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.

KEGEL-BRINKGREVE Elze. *The Echoing Woods. Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth*. Leiden, 1990.

KOLTAY-KASTNER Jenő. *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Az irodalomelmélet klasszikusai 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.

KŐSZEGHY Péter. „Szép magyar komédia". In *Balassi Bálint, 1554-1594*, 211–235. Magyarok emlékezete. Pozsony: Kalligram, 2009.

LIVIUS Titus. *A római nép története a város alapításától*. 4 köt. Budapest: Európa, 1982.

LOMBARDUS Bartholomaeus és MAGGI Vincenzo. *In Aristotelis librum de poetica explanationes*. Velence: Valgrisius, 1550.

LUDÁNYI Mária. „A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban". *Irodalomtörténeti Közlemények* 83, 4. sz. (1979): 359–370.

MARENZIO Luca. *Il quarto libro de madrigali a sei voci*. Velence: G. Vincenti, 1587.

MAZZI Curzio. *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI. Con appendice di documenti*. Firenze: Successori Le Monnier, 1882.

MELFIO Bastiano. *Il primo libro de madrigali a cinque voci*. Velence: A. Gardano, 1587.

MERLO Clemente. „Vicende storiche della lingua di Roma. II. Le stravaganze d'Amore di Cr. Castelletti (sec. XVI)". *L'Italia dialettale* 7 (1931): 115–137.

MIGLIORI Anna. „Beccari, Agostino". In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.

MINTURNO Antonio. *L'arte poetica*. Velence: Gio. Andrea Valvassori, 1563.

MIŠIANIK Jan, ECKHARDT Sándor és KLANICZAY Tibor, szerk. *Balassi Bálint szép magyar komédiája – A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*. Irodalomtörténeti Füzetek 25. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.

MOLINARI Carla. „La vicenda redazionale dell'»Egle« di G. B. Giraldi Cinzio". *Studi di filologia italiana* 37 (1979): 295–343.

MONTELLA Giovan Domenico. *Primo libro de madrigali a cinque voci*. Nápoly: Stamparia dello Stigliola a Porta Regale, 1595.

NAGY Péter, szerk. *Magyar drámaírók. 16–18. század*. Magyar remekírók. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

NEGRO Marin. *La pace: commedia non meno piacevole che ridicolosa*. Szerkesztette NUNZIALE Sennen. Padova: Antenore, 1987.

ODDI Sforza degli. *L'erofilomachia, overo Il duello d'amore, et d'amicitia, comedia nuova, de l'eccellentiss. dottor di leggi M. Sforza d'Oddo gentil'huomo perugino. Aggiontovi in questa nuova editione un discorso di M. Bernardino Pino da Cagli, intorno al componimento della comedia de nostri tempi*. Velence: Giovan Battista Sessa, & fratelli, 1578.

————. *Prigione d'amore commedia del eccellentiss. sign. Sforza Oddi, recitata in Pisa da scolari l'anno secondo del felice rettorato del s. Lelio Gauardo asolano di nuovo data in luce*. Firenze: Filippo Giunti, 1590.

PATRIZI Giorgio. „Castelletti, Cristoforo". In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978.

PETRARCA Francesco. *Canzoniere*. Szerkesztette SANTAGATA Marco. I Meridiani Collezione. Milánó: Mondadori, 2006.

PIGNA Giovan Battista. *Poetica Horatiana*. Velence: Vincent Valgris, 1561.

POLIZIANO Angelo. *Commento inedito alle Selve di Stazio*. Szerkesztette CESARINI MARTELLI Lucia. Firenze: Sansoni, 1978.

RAZZI Silvano. *La Cecca, comedia di M. Girolamo Razzi.* Firenze: i Figliuoli di Lorenzo Torrentino stampator ducale, 1563.

ROBORTELLO Francesco. *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*. Bázel: Johannes Herwagen, 1555.

————. *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes (Francisci Robortelli paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de Arte poetica ad Pisones inscribitur: Eiusdem explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia)*. Firenze: Torrentini, 1548.

ROMANI Gabriella E. „Le lagrime d'un peccator convertito... di C.C.: identificazione di due manoscritti vallicelliani del 16. secolo". *Accademie e biblioteche d'Italia* 66, 3. sz. (1998): 17–26.

————. „Le tre »Amarilli« di Cristoforo Castelletti". *Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma* 1 (1979): 115–143.

RUZANTE. *La pastoral – La prima oratione – Una lettera giocosa*. Fordította és szerkesztette PADOAN Giorgio. Medioevo e umanesimo 32. Padova: Antenore, 1978.

———. *Moschetta comedia del famosissimo Ruzzante, non meno piaceuole che ridicolosa.* Velence: Dominico de Farri, 1561.

SELMI Elisabetta. „Maggi, Vincenzo". In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Róma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007.

STOPPELLI Pasquale. „Gli »Intrichi d'amore« da Torquato Tasso a Cristoforo Castelletti". *Belfagor* 33 (1978): 267–278.

SZABÓ András. „Új megfontolások a Fanchali Jób-kódexről, avagy a Szép magyar komédia másolója". *Irodalomtörténeti közlemények* 113 (2009): 807–825.

SZEGEDI Eszter. „Cristoforo Castelletti: L'Amarilli. Megjegyzések az 1580-as kiadás ajánlásához". In *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, szerkesztette KISS Farkas Gábor, 217–224. Budapest, 2004.

TASSO Torquato. *Aminta – Szerelmes versek*. Fordította TUSNÁDY László. Budapest: Eötvös József Könyv- és Lapkiadó BT, 2002.

———. *Intrichi d'amore. Comedia*. Szerkesztette MALATO Enrico. Roma: Salerno Editrice, 1976.

TISSONI BENVENUTI Antonia. *L'Orfeo del Poliziano: con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*. Medioevo e umanesimo 61. Padova: Antenore, 1986.

TOMITANO Bernardino. *Ragionamenti della lingua Toscana*. G. de Farri & fratelli, al Segno del griffo, 1546.

TÓTH Tünde és FÖLDES Zsuzsanna, szerk. *Fanchali Jób-kódex*. Budapest: Mezura – CHER – Bibliopolisz, 2008.

TREGIANI Domenico. *Il ladro Cacco favola pastorale del Desioso Academico Insipido senese, nuovamente posta in luce, non meno ridicolosa che piacevole e sententiosa*. Velence: Giovan Battista Cisotti, 1583.

TRISSINO Giovanni Giorgio. *La Sofonisba tragedia di m. Giovan Giorgio Trissino. Di nuovo con somma diligenza corretta & ristampata*. Velence: Giuseppe Guglielmo, 1576.

———. *Rime*. Velence: T. Ianiculo, 1529.

UGOLINI Francesco A. *Per la storia del dialetto di Roma. La „vecchia romanesca" ne Le Stravaganze d'amore di Cristoforo Castelletti (1587)*. Perugia: Opera del vocabolario dialettale umbro, 1982.

VEO Ettore. *Roma popolaresca*. Róma: Optima, 1929.

VERGILIUS MARO Publius. *Vergilius összes művei*. Fordította LAKATOS István. Budapest: Magyar Helikon, 1967.

VITRUVIUS. *Tíz könyv az építészetről*. Fordította GULYÁS Dénes és MAROSI Ernő. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1988.

WALDAPFEL József. „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Első közlemény)" *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 2. sz. (1937): 142–154.

———. „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Második közlemény)" *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 3. sz. (1937): 260–272.

———. „Balassi, Credulus és az olasz irodalom (Harmadik, befejező közlemény)" *Irodalomtörténeti Közlemények* 47, 4. sz. (1937): 354–365.

WEINBERG Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 köt. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

———. „The Quarrel over Guarini's Pastor Fido". In *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2:1074–1105. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

———. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. 1. köt. Bari: Laterza, 1970.

———. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. 2. köt. Bari: Laterza, 1970.

———. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. 3. köt. Bari: Laterza, 1972.

———. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. 4. köt. Bari: Laterza, 1974.