A RÓZSAREGÉNY

KONTEXTUS, ÜZENET, RECEPCIÓ

Összeállította
Sághy Marianne

Szerkesztette
Nagy Eszter és Novák Veronika

2019

rozsaregeny.indd 3 2019.04.26. 11:46:15

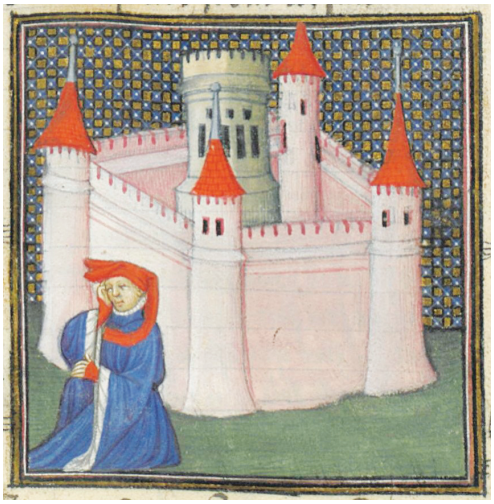
1–2. kép *Maqāmāt,* 1236–1237. Párizs, Bibliothèque nationale de France, ar. 5847, fol. 69v és 84v

rozsaregeny_kepmelleklet.indd II 2019.04.25. 21:04:09

3–4. kép *Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ,* 13. század 1. fele. Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. ar. 368, fol. 1or és 3v

5–6. kép *Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ,* 13. század 1. fele. Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. ar. 368, fol. 31r és 17r

rozsaregeny_kepmelleklet.indd III 2019.04.25. 21:04:33



7. kép *Rózsaregény,* 1400–1402. Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 12595, fol. 32r

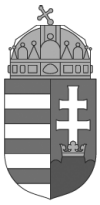
8. kép *Rózsaregény,* 14. század 1. negyede. Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 1575, fol. 3v

9. kép *Sakkozók,* 15. század 2. negyede. Üvegablak Villefranche-sur-Saône-ból, az Hôtel de la Besse-ből. Párizs, Musée national du Moyen Âge, Cl. 23422

10. kép *Rózsaregény,* 1400–1402. Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 12595, fol. 33v

rozsaregeny_kepmelleklet.indd IV 2019.04.25. 21:04:44

A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából meghirdetett
az Emberi Erőforrás Támogatáskezelőnek a Nemzeti Tehetség Program keretében
a hazai Tudományos Diákköri műhelyek és rendezvényeik támogatására kiírt pályázata
segítségével, a NTP-HHTDK-18-0009 számú projekt keretében jelent meg.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTÉRIUMA

Borító illusztráció:
Rózsaregény, 1385–1395 körül. Varsó, Biblioteka Narodowa, Rps 3760 III, fol. 19r

A tanulmányok szerzői © Bánki Éva, Draskóczy Eszter, Halácsy Katalin, Keresztély Kata, Klaniczay Gábor, Lukács Edit Anna, Molnár Péter, Nagy Eszter, Novák Veronika, Palágyi Tivadar, Prokopp Mária, Rajnavölgyi Géza, Réthelyi Orsolya, Sághy Marianne, Szabics Imre, 2019

A francia nyelvű rezüméket lektorálta, illetve fordította Palágyi Tivadar

A kötet szerkesztői © Sághy Marianne, Nagy Eszter, Novák Veronika, 2019

ISBN 978-963-489-094-2

Nyomdai kivitelezés: CC-Printing Kft.
Felelős kiadó: ELTE BTK Középkori Történeti Tanszék

Tartalomjegyzék

Előszó
Szerelem és értelem: a Rózsaregény 7

KONTEXTUSOK

Novák Veronika
Párizs a Rózsaregény *korában: város, udvar, egyetem a 13. században* 17
Keresztély Kata
Arab szerelemfelfogások a 11–13. századi Andalúziában 27
Prokopp Mária
Árpád-házi Szent Erzsébet: rózsacsoda és a Rózsaregény 35

BÖLCSELET ÉS MÍTOSZOK

Rajnavölgyi Géza
Mitikus gondolkodás és mítoszteremtés a Rózsaregény*ben* 45
Szabics Imre
Guillaume de Lorris Narcissus-forrásának átváltozása Jean de Meun Rózsaregény*ében* 53
Palágyi Tivadar
Az aranykor mítosza a Rózsaregény*ben* 63
Molnár Péter
Un grant vilain entr'euls eslurent. *A politikai hatalom eredete a* Rózsaregény*ben (források és kontextus)* 71
Lukács Edit Anna
A filozófusok lakomája a Rózsaregény*ben* 97

RECEPCIÓ: VITÁK

Sághy Marianne
Humanizmus, klerikalizmus, „feminizmus" a 15. századi Rózsaregény*-vitában* 107
Klaniczay Gábor
Rózsaregény, *nőellenesség és boszorkányhit a 15. században* 115

rozsaregeny.indd 5 2019.04.26. 11:46:16

RECEPCIÓ: ADAPTÁCIÓK

Nagy Eszter
„Genius kertjei": szöveg és illusztráció a Rózsaregény*ben* 131
Draskóczy Eszter
Allegória, szerelemkép és narratív technikák a Fiorében 147
Réthelyi Orsolya
A Rose *és a* De stede der vrauwen: *a középkori francia irodalom recepciója Németalföldön* 169
Halácsy Katalin
Az élet könyvei: Geoffrey Chaucer és a Rózsaregény 179
Bánki Éva
Az irodalmi népiesség szerepe a Rózsaregény *magyar fordításában* 189

RÉSUMÉS 197

rozsaregeny.indd 6 2019.04.26. 11:46:16

KERESZTÉLY KATA

Arab szerelemfelfogások a 11–13. századi Andalúziában

Átfogó képet alkotni a középkori arab irodalomban megjelenő szerelemfelfogásokról szinte lehetetlen vállalkozás. A szerelemről írt arab nyelvű irodalmat mind forrásait, mind témáit, mind pedig céljait illetően nagyfokú gondolati sokféleség jellemzi, nem beszélve az arab irodalom kulturális sokszínűségéről: Perzsiától a muszlim Ibériáig területenként más és más kulturális hagyománnyal bíró alkotók hozták létre azt a gazdag irodalmi örökséget, amelyet arab nyelvű irodalomnak nevezünk.

A mára már számos gondolkodó heves kritikájának köszönhetően[1] elavult „hagyományos" orientalista szemlélet örökségeként a szerelem, a szexualitás és a nőiség kapcsán arab vagy muszlim kontextusban mind a mai napig gyakran a szélsőségekre gondolunk: egyrészt a bujaságról, vad érzékiségről árulkodó irodalmi alkotásokra, az *Ezeregyéjszaka* és az erotológiai kézikönyvek[2] szerelmi jeleneteinek részletes leírásaira, másrészt, ennek ellenpontjaként, az iszlám vallás nőellenes előítéleteire.

Tény, hogy akárcsak a középkori Európában, a középkori arab irodalomban is mindkét véglet jelen van, a nőket az ördöghöz hasonlító írott hagyományok éppúgy, mint a nyilvánvalóan erotikus célzattal írt, didaktikus kézikönyveknek álcázott, már-már pornográf jellegű művek. Ám e két véglet alapján nem kaphatunk hű képet arról, milyen elképzelések uralkodtak a szerelemről a középkori arab világban. Az arab szerelemfelfogásról csakis a kulturális sokszínűséget és a különféle társadalmi, etnikai és vallási csoportok nézeteinek különbözőségeit figyelembe véve beszélhetünk.

Jelen írásomban meg kell elégednem azzal, hogy a konferencia témájához kapcsolódva ezen sokféleségnek csak azt a kis részletét mutassam be, amely gondolatiságában a legközelebb áll a *Rózsaregény* szerelemfelfogásához.

A középkori arab nyelvű irodalom sokszínű palettáján olyan irodalmi alkotásokra bukkanhatunk, melyeknek szellemisége sok szempontból összefüggésbe hozható a középkori európai udvari szerelem toposzával. Talán nem meglepő, hogy ezek az alkotások épp Andalúziában láttak napvilágot a 11–13. század között.

[1] Lásd: Edward W. Said: *Orientalizmus*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

[2] Muhammad ibn ʿUmar al-Nafzāwī: *Le jardin parfumé de cheikh Nefzaoui*. Paris, Paris-Méditerranée, 2003; Ahmad al-Tīfāchī: *Les Délices des cœurs*. Paris, Phébus, 1981.

rozsaregeny.indd 27 2019.04.26. 11:46:21

A középkori szerelemelméletekről szóló irodalom egyik legfontosabb alakja a 900-as évek végén a córdobai emír miniszterének fiaként született Ibn Ḥazm. Az eljövendő költő és vallásjogtudós egy szívbetegség folytán ifjúkorát a fiatal fiúk szokásos tanulmányi pályafutásától eltérően elsősorban otthon, nők társaságában töltötte. Életútja e különös kezdetének köszönhetően kamaszévei során jóval többet tudott meg a nőkről, szerelmi fortélyaikról, vágyaikról és a férfiakkal szemben támasztott elvárásaikról, mint kortársai. Később, már tudósként, egy barátja kérésére Ibn Ḥazm értekezést írt a szerelemről, melyre saját bevallása szerint csak azért vállalkozott, hogy az őt ért csalódások miatt e „hasztalan téma" által vigasztalja és szórakoztassa önmagát, s hogy ezután újult erővel ismét fontos ügyeknek szentelhesse gondolatait.[3] E szerény ambíció ellenére művének, melynek a *Galamb nyakörve (Tawq al-ḥamāma)* címet adta,[4] rendkívül jelentős hatása lett a következő évszázadok szerelemelméleteire.

A *Galamb nyakörve* afféle gyakorlati útmutatónak tekinthető szerelmesek számára. Ibn Ḥazm nem kisebb feladatra vállalkozik benne, mint hogy meghatározza, mi a szerelem. Az első részben a szerelem szimptómáiról értekezik: a szerelmest mint beteget írja le, akin az avatott szemlélő számára azonnal észrevehetőek a szerelmi kórság jelei. Ezután a szerelem különböző fajtáit vázolja fel, megkülönböztetvén a valódi, örökké tartó szerelmet attól, amikor az ifjú férfi csupán szerelmesnek hiszi magát. Ez utóbbi szerelemtípusba tartozik az álomképbe történő beleszeretés, amikor az ifjú egy ismeretlen lányba szeret bele, annak jellemzése alapján, anélkül hogy valaha látta volna, illetve ide sorolható az első pillantásra kialakuló szerelemérzés is.[5]

A következő részben azt tárgyalja, milyen jeleket alkalmaznak a szerelmesek annak érdekében, hogy feltárják egymás előtt érzéseiket. Ír a szemmel, illetve a szavakkal történő jelzések különböző fajtáiról, és külön fejezetben tárgyalja a levélváltás gyakorlatát, amely az olyan szerelmesek között zajlik, akik már tisztában vannak egymás érzéseivel. Külön megemlíti a hírnök szerepét, aki a szerelmesek közt közvetít, a szerelmes érzések titokban tartásának fontosságát, a titok felfedését, illetve annak lehetséges okait, mint például a bosszúvágy vagy a harag. A szerelmes önfeladását, az alázatosságot, amikor a szerelemes a szeretett lény akaratának teljes mértékben aláveti magát, mind külön fejezetekben tárgyalja.[6] Egy-egy rövid leírást szentel mindazoknak a személyeknek, akik kívülről befolyásolják, segítik vagy éppen hátráltatják a szerelmesek bimbózó kapcsolatát: szól a segítő barátról, a szeretett lény vigyázójáról, majd az intrikusokról és a féltékeny rosszakarókról. Ezt követően a már beteljesedett szerelem egyes állomásait írja le: az egyesülést, azt, amikor a szerelmesek egyike valamilyen oknál fogva, próbatételként, düh vagy sértettség okán kerüli a másikat. Bemutatja a hűséget és a megcsalást, az el-

3 Ibn Ḥazm al-Andlusī: *Tawq al-ḥamāma*. Aleppó, Dār al-qalam al-ᶜarabī, 2004. 9.

4 *Tawq al-ḥamāma*. 2004, 9.

5 *Tawq al-ḥamāma*. 2004, 11–58.

6 *Tawq al-ḥamāma*. 2004, 59–83.

rozsaregeny.indd 28 2019.04.26. 11:46:21

kerülhetetlen elválást, azt, amikor a szerelem elmúltával az ember megvigasztalódik és elfelejti szerelmét, végül szól a halállal végződő szerelemről is.[7]

Teológus lévén Ibn Ḥazm számára nyilván nem volt ismeretlen az iszlámnak a szúfi, misztikus irányzata sem, amely az Istennel való egyesüléshez vezető utat különféle lelkiállapotokkal járó állomásokként *(aḥwāl)* határozta meg. Ezen átmeneti állapotok közül némelyek kísértetiesen hasonlítanak az Ibn Ḥazm által bemutatott szerelmes lelkiállapotaihoz. A megbánás, a világtól való visszavonulás, a magány, a türelem és az önfeladás állomásain Ibn Ḥazm szerelemeseinek éppúgy keresztül kell menniük, mint Isten szerelmeseinek.

Ugyanakkor Ibn Ḥazm műve, melyben a spirituális utalások mellett egyértelműen felismerhető a didaktikus célzat, megteremtette az arab világ nyugati felében az oktató vagy szórakoztató jellegű szerelmi, illetve erotikus irodalom valódi hagyományát. Az egyes fejezetek elméleti fejtegetéssel kezdődnek, melyek summázatát olykor verses formában megismétli, a fejezetek végén pedig anekdotákkal illusztrálja a szerelem különféle aspektusait, melyek közül némelyeket saját élettapasztalatai alapján írt meg, némelyek pedig az arab irodalomban más szerzőknél is fellelhető történetek átdolgozásai.

A szerelmesek kapcsolatát, szerelmük beteljesedését segítő, illetve megakadályozni igyekvő személyek felvonultatása már első ránézésre is eszünkbe juttathatja a *Rózsaregény*ben megjelenő, a szerelmes ifjú Rózsa-keresését végigkísérő allegorikus figurákat, de Ibn Ḥazm művének szellemisége sok más szempontból is összevethető a 13. századi európai udvari szerelem eszményével.

Jóllehet a korábbiakban szerelmesekről beszéltünk, a szerző egyértelműen megkülönbözteti a szerelemest *(muḥibb)* a szeretett lénytől *(maḥbūb)*. A szerelmi viszonyban ez előbbi játssza az aktív szerepet, hiszen ő a kezdeményező, a hódító, akinek el kell nyernie a kiválasztott hölgy kegyeit, s éppen ezért ő az, akinek alá kell vetnie magát a szeretett lény akaratának és minden szeszélyének. Különféle próbatételeket kell kiállnia, amelyek közül Ibn Ḥazm kiemeli az elkerülés és a hamis vádak elviselésének kötelességét.[8] A szerelmesnek éppoly odaadással és elszántsággal kell küzdenie szerelmeséért, mint a középkori francia lovagregények hőseinek, és éppoly lelkesen kell imádnia a lányt, ahogy a provence-i trubadúrok éneklik meg a nemes hölgyek szépségét. A hűtlenségről szóló részben például Ibn Ḥazm kijelenti, hogy ha a szerelmes csalja meg a szeretett lényt, az nagyobb bűn, mintha ez utóbbi tenné ugyanezt.[9] A vigasztalódásról írt fejezetben pedig azt mondja, hogy a felejtés a szerelmes részéről egyenesen megbocsáthatatlan.[10]

Minthogy az imént említést tettünk a provence-i trubadúrokról, érdemes megjegyeznünk, hogy Ibn Ḥazm kortársai voltak azok az arab ajkú költők, akik a 10–11. század során a muszlim Spanyolországban egy teljesen új lírai műfajt *(muwaššaḥāt)* hoztak létre. E páros rímelésű, három vagy hét strófából álló szerelmes dalok újítást jelentettek a koráb-

7 *Tawq al-ḥamāma* 2004, 84–258.
8 *Tawq al-ḥamāma* 2004, 161.
9 *Tawq al-ḥamāma* 2004, 173.
10 *Tawq al-ḥamāma* 2004, 225.

rozsaregeny.indd 29 2019.04.26. 11:46:21

bi arab költészethez képest, amely nem ismerte sem a váltott rímeket, sem a strófát. E szerelmi témájú lírai műfaj rímelése és ritmusa számos irodalomtörténész szerint nagy hatást gyakorolt a provence-i trubadúrköltészetre. A mediterrán térség muszlim, illetve keresztény felének kulturális, művészeti és azon belül is irodalmi egymásra hatása sok szempontból tárgyalható, mindazonáltal óvakodnunk kell attól, hogy a látszólagos megegyezésekből kiindulva az irodalomban visszatükröződő kulturális valóságokat összemossuk. Ibn Ḥazm művének esetében például figyelembe kell vennünk azt a sajátosan muszlim arab kontextust, amelyben íródott. Az ő szerelmesei ugyanis nem egyeznek meg az udvari szerelemben jártas európai nemes ifjúval és nemes hölggyel. A szerelem fajtáinak, jeleinek illusztrálásaként idézett anekdotákból kiderül, hogy az imádott hölgy gyakran a rabszolgalányok sorából kerül ki. Ibn Ḥazm tehát egy sajátosan arab kontextuson belül hozott létre egy olykor nyílt tanácsokat, sőt utasításokat, olykor pedig implicit formában illemszabályokat tartalmazó szerelmi kódexet. De az általa lefektetett szerelmi illemszabályok tovább élnek és továbbfejlődnek a muszlim Spanyolországban, és két évszázaddal később még több hasonlóságot mutatnak majd az európai udvari szerelemfelfogással.

A 13. század első felében, mialatt Guillaume de Lorris a *Rózsaregény* első részét írta, Andalúziában egy olyan miniatúrákkal illusztrált kézirat látott napvilágot, amely prózában, versben és képekben, konkrét figurákra alkalmazva jelenítette meg Ibn Ḥazm szerelmi kódexének számos elemét. A ma a vatikáni Biblioteca Apostolica Vaticanában őrzött kézirat egy szerelmespár, Bayāḍ és Riyāḍ történetét meséli el.[11] A mű szerzője ismeretlen, a kézirat első és utolsó lapjai pedig hiányoznak, ennek következtében elkészültének pontos helyéről és idejéről nincs biztos tudásunk. Ez az egyetlen miniatúrákkal illusztrált kézirat, ami a muszlim Spanyolország szépirodalmi alkotásai közül fennmaradt, nagy valószínűséggel azért, mert a reconquista során számos arab nyelven írt könyvet elégettek.

Bayāḍ nem nemesifjú, hanem egy damaszkuszi kereskedő fia, aki andalúziai utazása során beleszeret egy fiatal lányba, Riyāḍba. Riyāḍ, kinek láttán a fiatal férfi szíve első pillantásra lángra lobban, egy nagyhatalmú miniszter udvartartásához tartozó szolgálólány. A történet a két szerelmes egymásra találásának mikéntjét meséli el. Történetükben fontos szerepet kapnak az Ibn Ḥazm által is bemutatott szereplők életre keltett másai: az öregasszony *(ʿağūz),* Bayāḍ hírnöke és a szerelmesek találkozásának megszervezője a titkos segítő szerepében, az úrhölgy *(sayyida),* a nagyhatalmú miniszter lánya és Riyāḍ úrhölgye a vigyázó szerepében, s az öregasszony egyik rokona, aki tanácsokkal látja el és különféle módokon vigasztalja Bayāḍot szerelmi bánatában a jó barát szerepében. A mű második része a két szerelmes közt váltott leveleket közli, melyekben prózai elemek és lírai betétek váltják egymást. És bár Bayāḍ és Riyāḍ társadalmi státusza különbözik a középkori Európa nemesi szerelmeseiétől, a történetből egyértelműen kiderül, hogy szerelembe esni, illetve szerelmi vágy tárgyát képezni itt is társadalmi kiváltságnak számít.

[11] Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. ar. 368.

rozsaregeny.indd 30 2019.04.26. 11:46:21

Nem csupán azért, mert e felfogás szerint csak egy művelt, kifinomult hölgy érdemes a szerelemre, aki tökéletesen ismeri és követi az udvari illemszabályokat. Ez önmagában még nem elég. A cselekményben a fő konfliktus kiindulópontja ugyanis épp az, hogy Bayāḍ, e művelt ifjú nem a megfelelő hölgybe szeret bele. A nemes hölgy helyett Riyāḍot választja, aki ez előbbi udvarhölgyeként nem bátoríthatja a szerelmes Bayāḍot, és a fiatal férfi sem közeledhet felé nyíltan anélkül, hogy az úrhölgynek megadná a neki járó tiszteletet, melynek az udvarlás is részét képezi.

A műben szereplő miniatúrák képi világának szimbólumrendszere és gondolatisága szintén közel áll a vele kortárs európai szerelemfelfogáshoz. Az első miniatúra a *sayyida*, vagyis az úrhölgy által tartott *mağlis*t, azaz társas összejövetelt mutatja be, ahol a résztvevők énekekkel, versekkel, zenével, borivással és beszélgetéssel múlatják az időt (3. kép). Ezt az atmoszférát láthatjuk viszont a miniatúrán is, ahol Bayāḍ *úd*on, arab lanton játszik és énekel, míg hallgatósága, az úrhölgy udvartartása, aranyszínű borospoharakkal kezükben hallgatják, amint az ifjú megénekli Riyāḍ szépségét. A leírás szerint Bayāḍ, meghallva a fiatal lányok énekét, akik egy kerti pavilon árnyékában verses énekeket improvizálnak, kíváncsi lesz és felmászik egy fára, hogy annak tetejéről lesse meg őket. Miután észreveszik, maguk közé invitálják az ifjút, de hogy kiérdemelje helyét a művelt fiatal hölgyek között, először még be kell bizonyítania, hogy maga is művelt, érzékeny ifjú, aki jártas a zenében, a költészetben és a szépséget dicsőítő metaforák használatában, egyszóval a bókolás és az udvarlás művészetében. Bayāḍ kiállja a próbát, s eközben rejtett szavakba burkolva énekli meg Riyāḍ szépségét. Az udvarhölgy, miután végighallgatta a hozzá intézett szerelmes éneket, elveszíti önuralmát és szerelmet vall a fiatal férfinak. Viselkedésének cseppet sem illendő voltára a szerző azzal hívja fel a figyelmet, hogy ezt követően a *sayyida*, Riyāḍ őrzője jelenetet rendez, és nyilvánosan megrója a lányt botrányos viselkedése miatt.

Cynthia Robinson szerint, aki a szöveget a képekkel összevetve részletesen tanulmányozta a kézirat ikonográfiáját, a festő azért nem ezt a cselekmény szempontjából igen fontos és mozgalmas pillanatot választotta ki illusztrálásra, hogy a miniatúrán, egyértelműen didaktikus szándékkal, épp az ezzel ellentétes, helyes és illendő magatartásformát mutassa be a fegyelmezetten és elegánsan viselkedő hölgytársaság képével.[12]

Az ehhez hasonló *mağlis*-ábrázolások gyakoriak a 13. századi arab könyvfestészetben, nevezetesen a bagdadi festőiskola alkotásai között. Ahogyan az a *Rózsaregény* legelején is megfogalmazódik, az áhított hölgynek nincsenek hétköznapi gondjai, nemeshez méltó életet él. Az arab kontextuson és az arab ikonográfián belül ez a „nemesi semmittevésre" épülő ideális magatartásforma szintén megjelenik, és nemcsak Spanyolországban. Az az elsősorban kereskedőkből álló, tanult és gazdag társadalmi réteg, amelynek legfőbb elfoglaltsága önmaga szórakoztatása, egy 1237-ben Bagdadban készült kódex illusztráció-

[12] Cynthia Robinson: „The Lover, His Lady, Her Lady, and a Thirteenth-Century Celestina: A Recipe for Love Sickness from al-Andalus." In: *Islamic Art and Literature*. Szerk. Oleg Grabar – Cynthia Robinson, Princeton, Markus Wiener Publishers, 2001. 89.

rozsaregeny.indd 31 2019.04.26. 11:46:22

ján éppúgy megjelenik, mint a Spanyolországban festett miniatúrán, akárcsak az udvari, nemesi, de a bagdadi kontextusban leginkább „burzsoának" nevezhető életstílus legfőbb kellékei és szimbólumai:[13] a *mağlis,* a társas összejövetel, a kert, mint az intellektuális összejövetelek ideális színtere, a bor, ami részben a hercegi magatartásforma kelléke, részben pedig intellektuális serkentőszer, és az *úd,* az arab lant, a zene és a vers, vagyis az irodalmi műveltség szimbóluma (1. kép).[14]

Oleg Grabar, aki részletesen tanulmányozta e bagdadi kézirat ikonográfiáját, gyakran használja a „bourgeoisie" kifejezést, mikor a képeken megjelenő férfialakokról beszél. Egy viszonylag újonnan felemelkedett és meggazdagodott társadalmi rétegről van szó, mely elsősorban kereskedőkből állt, akik számára az irodalom és a zene ismerete, valamint az illemszabályok betartása fontos státuszszimbólumot jelentett. Egy damaszkuszi kereskedő fiaként Bayāḍ szintén ehhez a társadalmi réteghez tartozik.

A Bagdadban készült miniatúrán a festő a nemesi, kényelmes életmódot a dolgozó, szegényebb népréteg fáradságos mindennapjaival állította szembe. A kép felső sávjában egy egyszerű parasztot láthatunk, térdig érő, távolról sem arisztokrata öltözékben, amint ökreivel egy úgynevezett *noriá*t, vízimalmot hajt, hogy annak vize kellemesen hűsítse a gazdag nemeseket, akik vers- és zenehallgatással, valamint borivással múlatják az időt.

Az Andalúziában festett kódex következő miniatúráján azt a jelenetet láthatjuk, amikor Riyāḍ szerelme nevének hallatán aléltan a földre zuhan (4. kép). A jelenetet az előző, kertet ábrázoló képpel ellentétben a festő egy zárt térben ábrázolta, ami a titkot, az elzártságot, a szeretett lény megközelíthetetlenségét hangsúlyozza, akárcsak a bevehetetlen falakkal körülvett vár, amelyben a Rózsát őrzik, amint az egy 15. századi *Rózsaregény*-kézirat illusztrációján is megjelenik, melyen a Szerelmes kedvesétől elválasztva búslakodik (7. kép). Az ájult Riyāḍot ábrázoló miniatúrán a kép bal felső sarkában látható nyitott ablak azt jelzi, hogy Riyāḍ ájulása miatt a szerelmesek titka le fog lepleződni. A szerelem titkos jellegére, illetve a titok felfedésére utaló nyitott ablak, illetve ajtó motívuma megjelenik a *Rózsaregény* példányait díszítő miniatúrákon is (8. kép).

A boriváson, zenélésen, kerti összejöveteleken túl más olyan szórakozási formák is megjelennek az andalúziai kézirat illusztrációin, amelyek az önmagát műveltnek és kifinomultnak tartó társadalmi réteg hétköznapi tevékenységeinek repertoárjába tartoznak. Az egyik miniatúrán Bayāḍ jó barátja, a segítő öregasszony rokona egy sakkpartival tereli el a fiatal szerelmes figyelmét bánatáról (5. kép). A sakkjáték ismeretének elsajátítása a középkori európai nemesi neveltetésnek is fontos részét képezte, mi több, egy sakkparti alkalmat adhatott a szerelmesek találkozására és egymáshoz való közelkerülésére is, ahogy ezt egy francia festett üvegablak részletén is láthatjuk (9. kép).

[13] Lásd például: Oleg Grabar: „The Illustrated Maqamat of the Thirteenth Century: the Bourgeoisie and the Arts." In: *The Islamic City.* Szerk. Albert H. Hourani – Samuel Miklos Stern, Oxford, Cassirer – Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970.

[14] A miniatúra a 11. és a 12. század fordulóján írt irodalmi alkotás, az arab világban rendkívüli népszerűségnek örvendő *Maqāmāt* egyik példányát illusztrálja. Miniátora a fénykorát a 13. században élő bagdadi festőiskola legismertebb képviselője, al-Wāsiṭī, az iraki származású festő és kalligráfus.

rozsaregeny.indd 32 2019.04.26. 11:46:22

A Bayāḍ és Riyāḍ történetét bemutató kézirat illusztrációit a művészettörténészek sok szempontból szintén a 13. századi bagdadi festőiskola stílusával rokonítják, amelyhez a fentebb bemutatott kerti összejövetelt ábrázoló miniatúra is tartozik (1. kép). Ugyanakkor a Spanyolországban készült kézirat képei stiláris és kompozíciós szempontból is gyakran inkább a kortárs európai könyvfestészettel mutatnak hasonlóságot, így többek között az építészeti formák megjelenítésében. Míg a bagdadi festőiskola alkotásaiban az építészeti elem szinte kivétel nélkül körülveszi, keretbe foglalja az ábrázolt jeleneteket (2. kép), addig az andalúziai kéziratban az épületek többnyire az emberalakok mellett helyezkednek el, akárcsak számos *Rózsaregény*-illusztráción (6. kép). Az andalúziai festészeti tradícióban az építészeti keretnek így fontos tartalmi jelentése van, ahogy azt a Riyāḍ ájulását ábrázoló miniatúrán is láthattuk, ahol az emberalakokat körülvevő falak a zártságra, a titokra utalnak (4. kép).

A stiláris kölcsönhatáson túl e jelenség egy másik lehetséges magyarázata az, hogy akárcsak a *Rózsaregény*ben, Bayāḍ és Riyāḍ történetében is különlegesen fontos szerepet kapnak a kert és a kertbe ültetett virágok mint motívumok és mint szimbólumok. A lírai betétekben a kertben összegyűlt fiatal hölgyeket Bayāḍ rendszerint kerti virágokhoz, hangjukat a kertben élő madarakéhoz hasonlítja. A kert színeivel, illataival és a benne csörgedező patak vagy a szökőkút vizének frissességével afféle földi paradicsomként jelenik meg itt, egyszersmind a fizikai és a spirituális tökéletesség szimbólumaként.

E néhány miniatúra, ahogy dolgozatom egésze is, valójában csak bevezetője egy összetettebb problematikának. Számos példával illusztrálhatnánk még az andalúz és a provence-i irodalomban és festészetben megjelenő udvari szerelemfogalmak hasonlóságát, akárcsak azt, hogyan hatott egymásra a két szemlélet – ha beszélhetünk egyáltalán két különböző szerelemfelfogásról.

A szerelem titkos és ugyanakkor spirituális jellege, a szerelmesek közti szerepek egyértelmű megkülönböztetése, a kert mint a szerelem forrása és színtere, a szerelmesek egyesülésének teljes elkülönülése a házasság által biztosított társadalmi jellegű egyesüléstől, a szerelmes megpróbáltatásainak végigjárandó misztikus útként és belső harcként való ábrázolása, valamint a szerelem érzésének társadalmi kiváltságként való bemutatása és illemszabályokhoz kötöttsége mind olyan elemek, melyek arra utalnak, hogy a 13. századi szerelmi irodalom kapcsán inkább egy mediterrán szerelemfelfogásról kellene beszélnünk, amelynek a spanyolországi arab és a középkori francia irodalom és könyvfestészet két különböző árnyalatát keltette életre.

rozsaregeny.indd 33 2019.04.26. 11:46:22

VERONIKA NOVÁK
Paris à l'époque du *Roman de la Rose:* ville, cour, université au 13e siècle

Lieu de sa production, Paris est également évoqué en tant que scène dans le *Roman de la Rose*. Afin de pouvoir interpréter ces évocations (d'ailleurs assez rares et peu appuyées), l'étude décrit d'abord le développement de la ville physique, subissant l'influence de trois grands changements survenus vers 1200 : la construction du mur de Philippe Auguste, la fondation de l'université et l'implantation des institutions du gouvernement royal. Puis elle passe en revue les représentations, généralement littéraires, attachées à la ville depuis le 12e jusqu'au 14e siècle, l'idée du paradis intellectuel, mais aussi celle d'un paradis terrestre aux proportions gigantesques, plein de bâtiments prestigieux et de marchandises appétissantes.

Les images du *Roman de la Rose* utilisent ces topoï en évoquant Paris comme le cadre de disputes religieuses, le lieu de divertissements et de richesses terrestres. Les espaces urbains concrets ne sont pourtant pas détaillés : il s'agit plutôt d'ajouter des traits de caractère à la description de personnages et d'activités par l'évocation de lieux largement connus. C'est un Paris déjà mythique, métropole et centre du savoir, que les auteurs du *Roman de la Rose* exploitent à leur gré.

KATA KERESZTÉLY
Le concept d'amour arabe dans l'Andalousie des 11e–13e siècles

Ce bref article est une introduction à un thème qui mériterait une étude bien plus approfondie : la ressemblance des concepts d'amour en Méditerranée, d'un côté dans l'Espagne musulmane et de l'autre en Provence.

Nous y esquissons quelques pistes littéraires et iconographiques de la littérature et de la peinture arabes médiévales qui peuvent servir de sources pour étudier un concept d'amour profondément ressemblant à celui qui surgit de l'univers du *Roman de la Rose*, en tant qu'œuvre littéraire mais aussi en tant qu'iconographie.

Il s'agit du traité théorique d'Ibn Hazm, le *Collier de la colombe (Tawq al-hamāma)*, écrit pendant la première moitié du 9e siècle, ainsi que d'un manuscrit enluminé, composé au cours du 13e siècle, l'*Histoire de Bayad et Riyad (Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ)*, sur la courtoisie amoureuse.

En nous appuyant sur les sources littéraires et picturales, nous concluons qu'il est peut-être plus juste de parler d'un seul et même concept d'amour en Méditerranée, dont l'art littéraire et pictural andalou et l'art romanesque provençal représentent deux facettes, plutôt que de les considérer comme deux concepts distincts.

rozsaregeny.indd 199 2019.04.26. 11:47:02

3–4. kép *Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ,* 13. század 1. fele. Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. ar. 368, fol. 1or és 3v

5–6. kép *Ḥadīth Bayāḍ wa Riyāḍ,* 13. század 1. fele. Vatikán, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. ar. 368, fol. 31r és 17r

rozsaregeny_kepmelleklet.indd III 2019.04.25. 21:04:33