

## Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében

Nyéki stílusának kifejező erejére, nyelvi eszközeinek hatásságára már a múlt század végén felfigyeltek irodalomtörténészeink. 1878-ban Fülöp Endre, nem sokkal később Imre Lajos utalt a Tintinnabulum, ill. más versek esztétikai értékeire.<sup>1</sup> Egészen 1962-ig hiányzott azonban a kutatás alapfeltétele: az összes Nyéki-művet magában foglaló kritikai kiadás. Zsoltárfordításainak és Mária-antifonáinak szerzősége körül évtizedeken át folyt a vita, Kőműves Nándor Kólos disszertációja is túlnyomórészt szerzőségi (és életrajzi) kérdésekkel foglalkozik.<sup>2</sup> Végül az Eckhardt-féle Balassi-kiadás és a Régi Magyar Költők Tára (XVII. sz.) sorozatának Nyéki-kötete lehetővé tette a teljes életmű áttekintését.<sup>3</sup>

Költészetének barokk elemeit hamar számba vette a szakirodalom,<sup>4</sup> 1620 előtti verseinek késő-renaisszansz fogantatására, határozott manierista jellegére viszont csak 1960-ban történt utalás, amikor Klaniczay Tibor — máig ható érvénnyel — megvetette a modern Nyéki-értékelés alapját. Megállapítása szerint „egy késő-renaisszansz és egy barokk periódust nemcsak életében, hanem költői műveiben is világosan megkülönböztethetünk”.<sup>5</sup> Nyéki munkásságának e két szakaszra tagolását a művek elemzése messzemenően igazolja, ugyanakkor azonban nem téveszthetjük szem elől az erőteljesen kitapintható eltérések mellett a két periódus szoros összetartozását, szerves kapcsolatát, a másodiknak az elsőből fejlődését sem. Egy rövid cikkben már felvetettük a Nyéki költészetében meglévő manierista és barokk elemek kapcsolatának kérdését,<sup>6</sup> de a stílusváltás folyamatának megnyugtató bemutatásához az 1620 előtti művek barokk felé fejlődő elemeinek teljesebb számbavétele, s a költői képkincs feltérképezése szükséges.

Jelen dolgozat a két periódus közti kapcsolatok, egyezések feltárására törekszik, s ezeknek bemutatásával kísérli meg a Nyéki stílusáról kialakított kép árnyalását, gazdagítását.

### I.

Nyéki képkincsének kétségtelenül egyik legerősebben érezhető vonulatát a naturalisztikus stíluselemei alkotják, melyek már legkorábbi műveiben, a zsoltafordításokban is megjelennek. Jenei Ferenc megállapítása szerint Nyéki a Vulgata szövegét költötte át,<sup>7</sup> így csak az ezzel történő összevetés során vonhatók le következtetések fordításainak stílusát illetően.

A lefordított bűnbánati zsoltaévek Vulgata-beli szövegeinek futólagos elolvasása is meggyőző arról, hogy a latin szöveg jóval kevesebb és szolidabb szókincset használ a bűnök festésére, ill. azoknak testi sebek és betegségek formájában való megjelenítésére, mint a fordító. A 6. zsoltaé fordításában például ezt olvassuk:

De konyörűly raytam,  
Mert megh nyomorodtam  
Megh büzhöt sebeimben.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> FÜLÖP Endre: Nyéki Vörös Mátyás tizenhetedik századbéli költő. Figyelő 1878. V. 231. IMRE Lajos: Nyéki Vörös Mátásnak egyik énekéről. Figyelő 1883. XIV. 151.

<sup>2</sup> KŐMŰVES Nándor Kólos: Nyéki Vörös Mátás élete és munkái. Csorna 1918.

<sup>3</sup> Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája (Sajtó alá rend. ECKHARDT S.) Bp. 1961. és Régi Magyar Költők Tára (XVII. sz.) 2. kötet. Bp. 1962. 455. és 459. (Továbbiakban: RMKT XVII/2.) A zsoltaévek és Mária-énekek szerzőségére vonatkozó vita irodalma itt felsorolva.

<sup>4</sup> SZABADY Béla: Barokk költő Győrött a 17. században. Győri Szemle 1936. 62.

<sup>5</sup> KLANICZAY Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása. ItK 1960, valamint Reneszansz és barokk. Bp. 1961. 384. Itt mondok köszönetet Klaniczay Tibornak e dolgozat megírásához adott értékes tanácsaiért.

<sup>6</sup> BITSKEY István: A manierizmus barokkba hajlása Nyéki Vörös Mátás költészetében. Studium II. 1971 (Acta Iuvenum Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae) 105—110.

<sup>7</sup> RMKT XVII/2. 456.

<sup>8</sup> Uo. 91.

A Vulgáta megfelelő sorai:<sup>9</sup>

Miserere mei Domine quoniam infirmus sum  
sana me Domine quoniam conturbata sunt ossa mea  
(6,3)

Az eredetiben tehát szó sincs „megbűzhödt sebekről”, csak „conturbata sunt ossa mea” A magyar szavak expresszív ereje itt kétségkívül erősebb, s naturalisztikus jellegük is nyilvánvaló. De akkor válik még szembetűnőbbé a különbség, ha más nyelvű fordításokkal is összevetjük az idézett helyet. A Marot és Béza francia szövegéből dolgozó Lobwasser német fordítása pl.: „Meine gebein sehre Erschrocken matt und schwach.”<sup>10</sup> Ez szöszerint egyezik a Vulgátával, tehát naturalisztikus stílusöbbltet csak a Nyéki fordítása mutat.

Az általa fordított hat zsolttár közül a 37. tartalmaz a latin alapszövegben legnyersebb kifejezéseket, ez a legalkalmasabb tehát a latin, német és magyar szöveg további összehasonlítására.

Vulgáta (37,6—9):

putruerunt et corruptae sunt cicatrices meae  
a facie insipientiae meae  
miser factus sum et curvatus sum usque ad finem  
tota die contristatus ingrediebar  
quoniam lumbi mei impleti sunt inlusionibus  
et non est sanitas in carne mea  
adfectus sum et humiliatus sum nimis  
rugiebam a gemitu cordis mei

Lobwasser fordítása:

Sehr mir stincken meine wunden  
Und gefunden  
Wird darinnen eifers vil  
Aber dieses alles machet  
Und ursachet  
Meine thorheit und mutwill.  
Mein gross übel mich hart trücket  
Krum gebücket  
Ich darunter geh herein  
Stets ich trauerkleider trage  
Meine plage  
Mir die marter macht und pein.  
Dann mein hüfften schmerz empfinden  
Und mir schwinden  
Dass sie sind verdort so sehr  
Dass ich auch an meinem fleische  
Gar nichts weisse  
Dass etwas gesunds noch wer.

Nyéki fordítása:

- |   |  |
|---|--|
| 3. Megnyilatkoztattak,<br>Ismét meg uyultak,<br>Be forradot sebeim,<br>Ugyan ki rodhattak,<br>Es ki fakadosztak,<br>Esz nélkül nyert fekélym,<br>Feiemet le sütvén,<br>Kiért gyázban ülven,<br>Könyubén usznak szereim. | 4. Ágyékom genyetség,<br>Testem sok betegsegh,<br>Kinnyaival, ugy meg tölt,<br>Hogy vad Oroszlany kint,<br>Ordít, s az nagy kint,<br>Viselvén csak megh nem holt.<br>Szemeid jól láttyák<br>Szivemet mint rágiák<br>Nincs testemben egy ép folt. |
|---|--|

<sup>9</sup> A Vulgátát az alábbi kiadásból idézzük: Biblia Sacra Iuxta Vulgatum versionem I—II. (Adiuvantibus Bonifatio Fischer etc.) Stuttgart 1969. Utalászámaink mindig ennek a kiadásnak számozását követik. A szöveg egyébként megegyezik a Nyéki könyvtárában meglévő (RMKT XVII/2. 433.) Biblia cum postillis Nicolai de Lyra (Pars 2.) Nürnberg 1485. Liber Psalmorum szövegével.

<sup>10</sup> Vierstimmiges Psalmenbuch: Das ist Psalmen Davids. Durch D. Ambr. Lobwasser in Teutsche Reymen gebracht ... Bern 1710. 142. Lobwassert mindenütt ebből a kiadásból idézzük.

A három szöveg egybevetésével megállapítható a fordítás nyújtotta stilisztikai többlet. A latinban mindössze a *putresco* (megrothad, megromlik) ige és a *corruptus* (megrontott) melléknév utal konkrétan a testi szenvedésre, s három szónak van kimondottan testi vonatkozása (*caro, lumbus, cicatrix*), a többi a lelki megtörtség kifejezője (*afflictus sum, miser factus sum, curvatus sum*). Nagyjából ez az arány a németben is: naturalisztikus árnyalata két szónak van (*stincken, eifers.*) kimondottan testi vonatkozású további négy (*wunden, hüfften, schmerztz, fleisch*). Mindkét szövegben jelentősen túllép viszont Nyéki a testiség és a korporális szenvedés ecsetelésében; a *seb* kifejezés mellé a *fekély* szó is felsorakozik, ezek állapotát pedig négy ige festi (megnyilatkoztattak, megújultak, kirothadtak, kifakadoztak), mely igesorban a hatás fokozására irányuló törekvés érződik; a latin és német szöveghez képest, új elem a könnyező szem, a betegség, a „vad oroszlánként ordító” test és a „szívet rágó” kin. További statisztikai adatok felsorakoztatása nélkül is nyilvánvaló, hogy a naturalisztikus képkincs jelenléte a három szöveg közül Nyéki fordításaiban a legerősebb, hisz ahol ennek alkalmazására nincs lehetőség, ott a fordítás semmi stilisztikai újdonságot nem ad a Vulgáthoz képest. Nem nehéz rámutatnunk arra sem, hol kereshető a képréteg genezise: nyilván a magyar hagyományban, mely a Balassi halálós ágyán irt zsoldárfordítással veszi kezdetét, s Rimay költészetében bontakozik ki teljes gazdagságában. Rimay sztoikus-moralizáló műveiben ez a képréteg jeleníti meg érzékletes formában az érényvel szembehelyezett bűnöket; Nyéki barokk-vallásos világképébe beépülve azonban funkciójuk fokozatosan megváltozik: az egyre festőibb pokolábrázolások művészi eszközei lesznek, s a Dialógus és Tintinnabulum vízióiban már a barokk látomás elmaradhatatlan kellei. A képköltés természetesen tökéletesedik: az alvilági borzalmak festésére már az összes érzék szimultán és egyirányú hatása fog össze:

- Tint. 216. Meg-poshatt kén-köves Test-búz szaglaltatik;  
Epével, s ürömmel étked trágyáztatik;  
Ördögi látással szemed kinzattatik;  
Káromlásra szájad ottan fel-nyitattik.
255. Méreg s epe szadat, orrodát bűdösség,  
Füled átkozódás, s szived keserűség,  
Minden-féle tagod sokágú Ördögség,  
Mint a víz spongyiát, által-jár, s epeség.

Az ilyen leírások stilisztikai fegyvertára igen gazdag, az ördögök, bűnök, halál, szenvedés és kín megrajzolása sok nyelvi leleménnyel és ötlettel történik. A kifejezőeszközöknek ez a készlete Nyéki manierista szakaszában kezd felhalmozódni, a zsoldárfordítások jól mutatják erős vonzódását a sötét tónusú, szenvedést és borzalmat megjelenítő képekhez. A jezsuita neveltetésű Nyéki kezében mindez a barokk agitatív célok eszközkévé válik, annak a barokknak elemévé, melynek egyik legfőbb ideológiai fegyvere a túlvilági büntetés minél hatásosabb bemutatása.

A naturalisztikus-érezkletes képek genezisének vizsgálata felveti a kérdést: vajon nem használta-e Nyéki a Vulgátán kívül más forrást is zsoldárfordításaihoz? Néhány helyen ugyanis szembeszökő eltérés mutatkozik a 37. zsoldár Vulgáta-szövege és a Nyéki-fordítás képei között. A legfeltűnőbbek:

1. a) Vulg. 37,9: „*rugiebam a gemitu cordis mei*”  
b) Nyéki: „*testem . . . vad oroszlánykint ordit*”  
c) Oroszlán-motívum ebben a zsoldárban sem a Vulgátában, sem Szenczi, Károlyi, Thordai, Lobwasser vagy Béza fordításában, sem a Nyéki könyvtárban is meglevő Lyra-kommentárokban,<sup>11</sup> sem a XVI–XVII. században igen elterjedt Biblia-kiadásokban (Montanus, Münster)<sup>12</sup> nem szerepel. Horváth Konstantin, valamint Kittel utal arra, hogy a *Textus Masoxitizmus* (továbbiakban TM) megfelelő szava nem líbbi („szív” egyes birtokosa), hanem *lávii (oroszlán)*.<sup>13</sup>
2. a) Vulg. 37,13: „*vim faciebant*”  
b) Nyéki: „*Törbe csallják fejemet*”  
c) A tör-motívumot ismét hiába keressük a Vulgátában. Megtalálható viszont a TM-ban;<sup>14</sup> a hely szó szerinti fordítása Horváth Konstantin szerint: „*laqueos ponunt*.”<sup>15</sup> Megvan

<sup>11</sup> Lyra: vö. 7. sz. jegyzet.

<sup>12</sup> Biblia Sacra hebraica, cum interlineari interpretatione latina Xantis Pagnini . . . studio Bened. Ariae Montani. Antverpiae 1572. Liber Te hüllim 14. — Sebastian Münster: Hebraica Biblia, Basel 1546. — Biblia Sacra hebraica, chaldaica, graece, et latine. Antverpiae 1586.

<sup>13</sup> HORVÁTH Konstantin: A zsoldárkönyv magyarázata és fordítása. (Zirci könyvek V.) Zirc 1935.

— Biblia hebraica. Edidit R. KITTEL — P. KAHLE. Ed. 3. Stuttgart 1937. 1007.

<sup>14</sup> A héber szavak értelmezésében DÁN Robert szíves segítségét köszönöm.

<sup>15</sup> HORVÁTH: I. m. 94.

a Montanus-bibliában és Károlyi fordításaiban is, ahová ugyancsak a TM-ből kerülhetett.

3. a) Vulg. 37,7: „tota die contristatus ingrediebar”  
b) Nyéki: „Kiért gyászban ülven”  
c) A TM-ban contristatus helyén: *sötét, homályos*; Horváth K. szerint: *gyászban*;<sup>10</sup> Psalmi iuxta Hebraicum translati: „tota die *maerens* ambulabam.”<sup>17</sup> Lehet, hogy a „gyász” itt téves értelmezés, hisz a keleti népeknél ennek színe fehér; Nyéki azonban ezt használja, így itt is kitűnik, hogy fordítása nem a Vulgátát követi.

E példák alapján feltételezhetőnek véljük, hogy Nyéki a Vulgátán kívül más forrást is használt. Összetevésünk nyomán felmerül a kérdés: vajon ismerhette-e a TM-t? Mivel a nagyszombati iskola XVI. század végi tananyagában a latin és görög mellett „tisztos helyet követel magának a héber nyelv”,<sup>18</sup> így az ott tanuló Nyéki is tudhatott legalább annyit, hogy a számtalan polyglott kiadás valamelyikében a héber szavakat is el tudja olvasni. Valószínűbb azonban, hogy valamely közvetítő útján érintkezhetett a héber szöveggel, s abból vette át az ízlésének megfelelő képeket; a Vulgátát elvont fogalmai, általánosabb kifejezései helyett a tárgyiasabb, konkrétabb fordulatokat. A fordítását így befolyásoló-módosító szöveg kérdésében csak további kutatások dönthetnek.

## II.

Nyéki képkincsének másik jelentős rétegével, a misztika stíluslemeivel Alexa Károly tanulmánya nemrég foglalkozott.<sup>19</sup> Megállapította, hogy a középkori misztika stílusképletét a barokk katolicizmus újította fel és fejlesztette tovább, s Nyéki költészetéből is számos idevágó példát idézett. Manfréd Windfuhr ugyancsak a német barokk egyik jelentős vonulataként tartja számon a misztikát, mely a gótika és petrarkizmus formakincsét itatta át vallásos tartalommal, s a német nyelvterületen főként Böhme, Silesius és Kuhlmann műveiben jelent meg.<sup>20</sup> Mi most csupán arra utalunk, hogy ez a vallásos-ellenreformációs barokk mondanivalót hordozó stílusréteg már a Nyéki munkásságának első szakaszában írott Mária-himnuszokban erősen jelen van.

A túlcsonduló érzelmek, a túlfűtött rajongás egy díszítő jelzőkben és metafórákban burjánzó lírai formanyelvet visz át, ment át a barokkba; ennek egyik korai megnyilatkozása a 73. versben látható,<sup>21</sup> melyben Máriaát a természet legszebb jelenségeivel dicsőíti a költő: „szüzeknek virága”, „ékes csillagokkal nappal és az holddal”, „szép lilomszál . . . kinek drága kerte, önte világszerte drága illatot”, „mennyország útja, paradicsom kútja”, „szép hajnalcsillag” stb. A lorettói litániának szinte teljes képanyaga felvonul már a Tintinnabulum előtti versekben, s ez a Mária-kultuszt hordozó, petrarkizmusban és gótikában gyökerező stílusréteg a barokk szerves részévé válik.

Ugyanezt mondhatjuk el az Alexa által említett barokk stílusvegyítésről is: nemcsak a Tintinnabulumban találunk rá példát, hanem már jóval előbb, a legkorábbi Mária-versekben is. A 71. sz. költemény emelkedett hangvételű első két sorához a második két sorban naturalista kép társul:

Mi drága valtságunk titkos zekrennie  
tizzasagos kegyelemnek edenie  
tekinch ream hog bun inseges zennie  
megh ne emezzen dögös keleuennie.<sup>22</sup>

Ebben a mindössze négy soros Mária-dicséretben Nyéki lírájának két legerősebb képréteg ötvöződik egységge: a magasztos hangvételű Mária-imádat miszticizmusa és a naturalisztikus kép. Ez utóbbinak erős szemléleti alapja is lehetett, genezise a középkorban gyakori pestis-járványokban kereshető. (A „dög” a középkori költészetben jórészt pestist jelent.) A korabeli hallgató és olvasó esztétikai érzékét feltehetően nem bántották az ilyen kifejezések, hisz a legtöbb Mária-dicséretben megtalálhatók. Funkciójuk: a Máriaát magasztaló misztikus képkincs

<sup>10</sup> Uo. 93.

<sup>17</sup> Vulgata (A 7. sz. jegyzetben idézett kiadás) 815.

<sup>18</sup> BÉKEFI Remig: Oláh Miklós nagyszombati iskolájának szervezete. Századok 1897. 897. és DÁN Róbert: Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon. Bp. 1973. 33.

<sup>19</sup> ALEXA Károly: A misztika stíluslemelei a régi magyar költői nyelvben. ItK 1970. 295.

<sup>20</sup> Manfred WINDFUHR: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jhs. Stuttgart 1966. 205.

<sup>21</sup> RMKT XVII/2. 109.

<sup>22</sup> Uo. 105.

ellenpólusának, a bűnöknek ábrázolása, s ezáltal a vers barokk feszültségének megteremtése. Így fonódik össze a misztikus és naturalisztikus képkinccs, s együtt alkotja az ellentétekre építő barokk művészi struktúrát, a feszültségeket és antipólusokat felsorakoztató, de azokon úrrá váló barokk műalkotást.

### III.

Minden vallásos költészetben kulcsfontosságú, jellegmeghatározó tényező a költő Isten-szemlélete. Balassi Istene a reneszánsz ember ízlése szerint kialakított, mintegy antropomorf lény, akivel ugyanúgy lehet alkudozni, vitatkozni, mint bármely földi nagyúrral. Számára az Isten nem több, mint egy nálánál nagyobb hatalommal rendelkező világi potentát, aki racionális indokkal, csereajánlatokkal és kérésekkel meggyőzhető és megnyerhető. A költő Istenhez szóló hangjának közvetlenségét jelzőhasználat demonstrálja: a Balassi-versekben vagy nincs jelző az Isten neve előtt, vagy ha van, akkor az mindig a *kegyelmes, irgalmas, kegyes*, ritkábban a *felséges, dicsőséges*. Balassi Istene „kegyes Uristen” (130), „én édes Istenem” (142), „Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten” (144), „Velem jöltévő Istenem” (147), „nagy hatalmú Isten” (157), „mennyei Ur” (152).<sup>23</sup> A birtokos névmás és birtokos személyrag használata méginkább emeli a hang közvetlenségét, s ennek révén Balassi mintegy a saját maga által kialakított, evilági történelmi-társadalmi valóság keretei között mozgó, reneszánsz világképbe hasonlítja, építi bele a földivé transzformált földöntúli lény fogalmát. Szigeti József találó megállapítása szerint vallásos verseinek profán hangvétele „az Istenről új módon gondolkozó lélekből tört elő . . . Az Isten és ember közötti viszony e felfogásában a polgárságra jellemző jogi szemlélet nyilatkozik meg: joga az Istennek a büntetés, de kötelessége a segítség, ha a bűnös megtért.”<sup>24</sup>

Ettől a szemlélettől gyökeresen különbözik a Nyéki Vörösi, s nemcsak kései nagy műveiből, hanem már költészetének korai szakaszából is egészen más Isten-kép bontakozik ki. Egyik korai fohászának tipikus hangvétele:

Mennei nagy Felség, kit rettegh föld s mind égh,  
Hatalmas rémuléssel,  
Féli haragodat lelkem mert sok jódat,  
Vette fertelmes kézzel,  
Jótéteményidért, sem böchült sem dichért  
Hála-ado hivséggel.<sup>25</sup>

A továbbiak hangütése is hasonló: „irgalmazz nekem”, „haragod rettegem”, a bűnösök „bosszu állást, végtelen kint vallást Te töled érdemlenek”. Ez a hang Nyéki első, manierista korszakától kezdve egyre erőteljesebben jelentkezik. 79. versének a *Paenitentia*ra való *könyörgés és kegyelem* *kérés* címűnek alaphangját ugyancsak a bosszúálló, rettegett, félelmes, valóban túlvilági isteni lény képe határozza meg. A korai barokk istenszemlélet tipikus megfogalmazását találjuk az alábbi sorokban:

Tisztellek tégedet ki lakol dichőségben,  
Az Sion hegyének tetején fényes ködben,  
Mindent föllyül mulván, s azon uralkodván,  
Az mélyégeket nézvén.<sup>26</sup>

Középkorias és biblikus szellemű istenkép ez, az egek, felhők, viharok és villámok szféráján felül lakozó, örök trónusán fenséggel ülő, félelmetes Jahve képe, mely a zsoltároskönyv világ-szemlélete alapján bontakozik ki. Nem a Balassi-féle reneszánsz istenfogalom épül tehát be a barokkba, hanem épp annak megkerülésével alakul ki Nyéki második költői szakaszának vizionárius barokk istenképe. Ennek gyökerei azonban a manierista szakaszba nyúlnak vissza, s a 76. sz. verstől kezdve egyre gyakrabban és nagyobb nyelvi kifejező erővel rajzolódik ki az értelmünkkel fel nem fogható, érzékeinken kívül eső, transzcendentális lény képe.

Ennek az ábrázolásmódnak a Tintinnabulum II. éneke jelenti csúcspontja jutását, kiteljesedését, ahol az utolsó ítéletkor „haragos Bira”-ként jelenik meg az Isten, s bűnöst és bűnre csábítót egyforma szigorral ítél pokolra:

<sup>23</sup> A számok a 3. sz. jegyzetben megadott Balassi-kiadás lapszámjai.

<sup>24</sup> SZIGETI József: A fiatal Balassi Bálint. A mű és kora c. kötetben, Bukarest 1970. 262.

<sup>25</sup> RMKT XVII/2. 112.

<sup>26</sup> Uo. 118.

Tint. 136. Kikkel gerjesztetted Isten haragjának  
Olthatatlan tüzét, fel-emelt karjának  
Büntető ostorát választván magadnak:  
Ugyan azok léznek vádlói orczádnak.

Az így kibontakozó Isten-felfogás Nyéki művészetének kezdettől fogva sajátja, s első írói szakaszát is a barokk világmépéhez hozza közel, hisz mint láttuk, a Balassi—Rimay-féle manierizmusnak csak formai elemeit veszi át, szemlélete a kibontakozó barokké.

#### IV.

Míg a pokol ábrázolásában a már említett naturalisztikus képek dominálnak, addig a boldogságról szóló részben a misztika mellett a *dekoratívitás stíluslemei* viszik a vezető szerepet. Különösen kiemelkedik a drágakövel és nemesfémekkel kapcsolatos szókinccs gazdagsága. A mennyei birodalom városfala „drága fényes kőből építetett”, kapuja „gyöngyből kimetszetett” (Tintinn. 296. vsz.), utcája „tisza aranyból áll, tündöklék és villog, mi-ként a szép Kristál” (297. vsz.), s „mindenütt előtted gyémánt s Arany leveg” (363. vsz.). A mennyei városban:

300. Mindenütt fénlének a drága Gyémántok,  
Kedvessen villognak a szép Amethystok,  
Égnek és ragyagnak fényes Hyacintok,  
S chillag-módon fénlő szép veres Rubintok.

Az ékszer-hasonlat szép példája:

303. Mert, mint a hat-szegű kastélyi gyűrűknek  
Négy-szegű Gyémánt-tal bé nem tölthetnek:  
A ként házagsági Emberi sziveknek  
Istennél egyébbel bé nem tölthetnek.

A többnyire csodálatos tulajdonságokkal felruházott nemesfémek, drágakövek és gyöngyök hatóereje vagy szépsége az ókortól kezdve gyakori költői téma. A hozzájuk fűzött jelképes értelmezések, allegorikus-szimbolikus (középkori terminológiával: misztikus-teológiai) magyarázatok a középkori-gótikus irodalomban egész rendszerré fejlődnek,<sup>27</sup> s — többnyire Physiologus nyomán — irodalmunkban is megtalálhatók. Eckhardt Sándor utal a *gyémánthoz* kapcsolódó hiedelmeknek régi literatúrákban történő előfordulására (Temesvári Pelbárt, Balassi, Pécseli Király Imre),<sup>28</sup> de nem ritka a *gyöngy és arany* képi megjelenítése sem (Ének László királyról, Mária-himnuszok stb.). Ezt a középkorban virágzó, reneszánszban is tovább élő, misztikus-teológiai jelentést hordozó drágakő-metaphorikát újítja fel és terjeszti ki Nyéki barokk-misztikus szellemében, s ez válik a mennyei pompa vizuális érzékeltetésének egyik legfőbb művészi eszközévé.

Stílusának dekorativitása ezenkívül az udvari életből vett képekben, rangok, méltóságok felsorolásában mutatkozik. A „Mennyei Király Országában”, „minden rendek vígadoznak; zászlónként szebnél szebb seregek villognak”, isten trónusát „Udvarnépe”, „kísérő serege” veszi körül, az üdvözült lélek „megkoronáztatik”, hintón „vitetik”, majd „asztalhoz ültetik” (Tintinn. 333—356. vsz.). Nem hiányoznak a XVI—XVII. századi udvari élet más kellei sem: a citera-zengés, a lakomák, az aranyos ruhák és a díszes felvonulások. Míg a Dialógus ennek földi megvalósulását, a reneszánsz pompát és hedonizmust ítélte el és küldte pokolra, addig a Tintinnabulum ugyanennek a mennyei szférába transzponált változatát állítja be az emberi élet céljául. Az evilági értékekhez kötődő reneszánsz életelv Nyéki költői világában visszajára fordult, s a barokk túlvilág-kultusznak adta át helyét, a reneszánsz racionalizmusát és emberközpontúságát egy más értékrend váltotta fel.

Szerepet kap még a mennyei pompa és boldogság érzékeltetésében az égitesteket és fényeket felvonultató szóképzlet. A mennyország „belső része fényesebb a Napnál” (297. vsz.), a teremtő „csillagit s Napját feltámasztja” (332), az örök világosság és fény országa pedig így néz ki:

<sup>27</sup> EVANS: *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance*. Oxford 1922.

<sup>28</sup> ECKHARDT Sándor: *Balassi-tanulmányok* (Összeállította KOMLOVSZKI Tibor) Bp. 1972. 301. valamint HORVÁTH Sándor: *A Physiologus* (A természetismerő, a természetbúvár). Ethnographia 1923. 19—21.

Tint. 301 Egyik fal másikra fényét ki-futtatta,  
A másik ellenben meg vissza chaptattya;  
Egyik a másiknak szépségét árasztta,  
És nagy villogással színli, s chudáltattya.

302. Mind ennyi fényesség egybe-torlásából,  
Melly nagy öröm lehet, s ezek látásából,  
Ítélni Ember ért okosságából,  
És a természetnek szokott folyásából.

Az ilyen képek erős vizualitása a barokk propagandisztikus célokat szolgálja, s hatásuk az érzékek megmozgatásában rejlik. Míg azonban a pokol borzalmainak festéséhez több érzékre tett egyidejű hatás járul hozzá (Tint. 216., fent id. vsz.), addig a boldogság festése vizuális eszközökre korlátozódik, s hangok, ízek vagy illatok ritkán fokozzák ennek hatását. Képkincsből hiányoznak a növények és állatok is, a virágszimbolika csupán a Mária-énekekben szerepel, de többnyire szűk szókincre épül (rózsa, jácint, lilium). Az ilyen képek majd csak a barokk egy későbbi szakaszában, a női szépség festésekor, Gyöngyösi műveiben gazdagodnak és teljeseznek ki egész pompájukban.

## V.

A magyar reneszánsz költészet *vitézi-katonai* szókészlete és képkincse (Balassi) a manierizmusban (Rimay) vallásos mondanivalót, többnyire a test és lélek küzdelmét eleveníti meg. Rimay a végvári harcok, a katonaelet képeit „vitézi fohászaiba” építi be,<sup>29</sup> költészetében az ilyen elemek csupán a vallásos versek sztereotip elemeivé válnak.<sup>30</sup> Nyéki Dialógusában ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg; az alábbi versszakokban a katonai életből merített képek sora szinte allegóriává terebélyesedik:

Dial. 86. Az Test Lélek nélkül oly mint föl vont sátor,  
Avagy hadnagy nélkül ki terjedet tábor,  
Mert önnön magától semmire nem bátor,  
Az Lélek gyulaszto: Test föl lobbano por.

88. Itt kívántatik hát az serény ör állás,  
Ebben az Léleknek szükség az vigyázás,  
Mert ha az Test lészen ellene az sztrásás,  
Nem chuda házában a lészen támadás.

A katonai életből vett hasonlatok és metaforák a lélek benső vívódását, a bűnök elleni barokk-vallásos küzdelmet adják vissza képi megfogalmazásban. Nyéki esetében nyilván nincs élményi háttérük, legfeljebb szemléleti alapjuk, genezisük pedig a Balassi—Rimay-féle hagyományban kereshető. Míg azonban Balassi a valós élet szférájában mozgó vitézekről, táborokról, támadásról és órálásról szól, addig Rimay a sztoikus etika értéknormáit, Nyéki pedig egy barokk vallásos pszichikum belső mozgását önti érzékletes formába a vitézi képkincssel.

Ugyancsak pszichikai folyamatoknak konkrét képi szférába transzponálását jelentik a *gazdasági és népi életből* merített stíluslemek. Ezeknek közvetlen élményi háttérük lehetett, hisz Nyéki tekintélyes földbirtok ura lévén, sokat foglalkozott gazdasági és birtokügyekkel. A fukarság, fősvénység elítélése ebből az élménykörből vett indokokkal történik:

Dial. 110 De az mi mind nagyobb hogy takarmányodat,  
Hamarébb tölthessed még szakatt sákodat,  
Jobbágyidra hántad sisikes gabnádat,  
S reájok méretted rossz büdös borodat.

Úgyanez a funkciója a mezei életet idéző hasonlatnak:

Dial. 311. Mint az sűrű tövis bokor alatt gyakran,  
Undok utálatos rut béke, s kigyo van,  
Igy az bűnre vivo kevély gazdagságban  
Chyalárdság, hamisság találtatik nyilván.

<sup>29</sup> A magyar irodalom története II. Bp. 1964. 22.

<sup>30</sup> BITSKEY István: Rimay költői stílusesszközei. Diákköri Füzetek III. 1. Debrecen 1968. 166.

A népies szólásmondásoknak, fordulatoknak valóságos tárháza a Dialógus és a Tintinnabulum. Igaz, akadnak köztük mindenütt fellelhető toposzok is, de ilyenkor ezeket sajátos, új kontextusban találjuk; más közmondásai viszont egyéb forrásokból nem ismeretesek. A Tintinnabulum I. részének 5. versszaka így bizonygatja a költő igazmondását:

Nem szoktam kováchtól pénzen szenet venni;  
Sem délben lámpásnál léppel madarászni;  
A dolog a mint lőtt, úgy szoktam beszélni;  
Soha machkát sákban nem tudtam árulni.

A versszak három közmondása közül csak az utolsó számít közhelynek, az első kettő a költő leleményességét, conchetto iránti hajlamát mutatja. Három versszakkal később a népies stílusfordulatokra találunk szép példákat:

Chalárd vagy, az Urtól mióta el-szöktél,  
S szekere-farkára az Ördögnek ültél:  
Mert, ha ki nyelvére egy kis mézet kentél,  
Míg bé-nyelte, addig hátára-is póktél.

Az ilyen concettoszerű szellemes mondások, antik vagy népi eredetű bölcsességek, frappáns szentenciák a barokk kedvelt stíluslemei, s Pázmány írásművészetében is jelentős szerepet játszanak.

Nem hiányzik Nyéki stilisztikai fegyvertárából az antik mitológia és történelem sem. A világi hatalom mulandóságát monumentális felsorolással érzékelteti: 5 versszakon át zúdítja olvasóira a hatalmukat vesztett királyok és uralkodók neveit (Tintinnabulum 70–75. vsz.). A 62 görög és római név mellett azonban mindössze 5 magyar szerepel, s ez hű képe a barokk műveltségének, antik-kultuszának is. Az ilyen felsorolások célja az olvasó lenyűgözése, megdöbbenése, s nem utolsó sorban a barokk időélménynek, a mulandóság kínzó, nyugtalanító érzésének kifejezése. Ez az élmény Nyéki költészetének kései szakaszában egyre mélyebbről, s egyre kínzóbb kérdések formájában tör fel, és — mint arra Klaniczay Tibor elemzése rámutatott<sup>31</sup> — kettős forrásból ered: részint a reneszánsz életszemlélet hanyatlása vezet a halál- és örökkévalóság kérdéseinek újabb előtérbe kerüléséhez, részint pedig a jezsuita ideológia előretörése hozza magával a „végső dolgok” iránti fokozottabb érdeklődést. Nyéki kései verseinek is egyik legkínzóbb dilemmája a mulandóság; az életet „estvéli árnyékhoz”, „vizi buborékhoz”, „téli verőfényhez”, „kristály üveghez”, „szalma tűz lángjához” (Tintinnabulum 93. vsz.) hasonlítja; az „Aethernitas” felfoghatatlansága, megérthetlensége pedig elemi erejű kérdésekkel, felkiáltásokkal és szóismételekkel jut kifejezésre (98. verse; Aethernitas).

Ezzel a barokk világkép egyik alapvető kérdését exponálja, s fejezi ki csiszolt, európai színvonalon is fejlettnak mondható formai eszközökkel.

## VI.

Befejezve Nyéki Vörös Mátyás stílusrétegeinek áttekintését, úgy látjuk, hogy költészetének első szakaszában is, a manierista stílusjegyek mögött a kibontakozóban levő barokk világkép összetevői fedezhetők fel. Zsolttárfordításaiban az eredetihez képest a dekorativitás és a nyelvi kifejező erő fokozására törekszik, csakúgy, mint nagy szerb—horvát kortársa, Ivan Gundulics;<sup>32</sup> ehhez a Vulgátán kívül más forrásokat is felhasznál; az itt megjelenő naturalisztikus képi fordulatok ellenreformációs indíttatású propagandaeszközei lesznek, s barokk eszmeiség hordozóiként funkcionálnak. Korai Mária-antifonáinak kezdetlegesebb formái fokozatosan az izig-vérig barokk Mária-himnuszokban teljesednek ki, a manierizmus ebben a műfajban is többnyire csak formailag van jelen. Nem véletlen hogy a környezetéből felé áradó sztoicizmus — Jenei Ferenc megállapítása szerint — „különösen könyvjegyzeteiben”<sup>33</sup> lelhető fel; verseiben, ha ennek van is nyoma, sokkal mélyebb az ellenreformációs szellem, s ezt már a Dialógus előtti műveiről is elmondhatjuk. Nem érthetünk tehát egyet Angyal Endre nemrég megjelent

<sup>31</sup> KLANICZAY Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása (Reneszánsz és barokk) Bp. 1961. 388–389.

<sup>32</sup> Ivan Gundulics zsolttárfordításaiban ugyancsak a dekorativitás igénye érezhető; monográfusa így ír róla: „Statt der prägnanten Konturen des Urtextes eine schimmernde Oberfläche, die nur undeutlich das Eigentliche erkennen lässt, das im Schillern der prunkenden Dekoration undeutlich wird.” A psalmusok fordításán „deutlich spürt man den Einfluss des Manierismus.” Vszevolod SETSCHKAREFF: Die Dichtungen Gundulics und ihr poetischer Stil. Bonn 1952. 48.

<sup>33</sup> RMKT XVII/2 406.



véleményével, mely nézetünk szerint a Nyéki költészetében kétségkívül meglevő manierista elemek szerepét túlhangsúlyozza, az általa manieristának vélt pokolábrázolások pedig kimon-dottan barokk jellegűek.<sup>34</sup>

A misztika stíluselmei ugyancsak egy fokozatosan erősödő, de költészetén már kezdettől áthúzódó vonalat alkotnak, s a barokk mennyország-ábrázolás és istenanya-kultusz részeivé lesznek. A virág, drágakő- és ékszermetaforika pompája a pokolivízió borzalmaival, vaskos, nyers képeivel szemben állva feszültséget teremt, s e feszültségeknek, ellentétes pólusoknak, büntetésnek és jutalomnak, pokolnak és mennyi boldogságnak szintézisbe rendezése adja meg Nyéki költészetének barokk jellegét.

Világképét — az őt ifjúkorában ért sztoikus-manierista hatások ellenére — kezdettől fogva az ellenreformáció gondolatvilága határozta meg: önvád büneiért, komor szinekkel festett túlvilág, az ember gyarlóságának, tehetetlenségének, teljes kiszolgáltatottságának hangsúlyozása. 1620 előtti verseiben ez a szemlélet manierista formakincs révén jut kifejezésre, az egyre több síkon felhalmozódó, a képkinsznek egyre több rétegében jelentkező barokk elemek végül a Dialógusban szintetizálódnak, létrehozva ezzel a magyar barokk költészet első nagyszabású alkotását.

Bitskey István

### Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában

1. Az ismeretlen szerzőjű és feltételezhetően a XVII. század elején keletkezett dráma, a *Constantinusnak és Victorianak egymáshoz való igaz szerelmekről* írott *Comedia* vizsgálata során a mű szövegében a petrarcai reminiscenciákon<sup>1</sup> kívül két teljes és egy átdolgozott Petrarca-szonett magyar nyelvű prózai fordítását találtam meg.

Ismert, hogy a Festetics-kódex hét bűnbánati zsoltárán,<sup>2</sup> valamint Istvánfi Pál *Volter és Grizeldiszén*<sup>3</sup> kívül nincs magyar nyelvű Petrarca-fordítás régi irodalmunkban.<sup>4</sup> Ily módon, az általam most ismertetendő Petrarca-szonettek fordításai ritkaságnak tekinthetők, és újabb adatként vehetők figyelembe a magyarországi Petrarca-kutatásban.

2. A dráma szövege Petrarca CII., CCLXXXV. és XLVII.<sup>5</sup> szonettjének prózai fordítását tartalmazza. Ezen három szövegrész közül az első teljes és hű fordítás, a második átdolgozás, melyben csak halványan követhetők Petrarca vessorai, míg a harmadik, a dráma cselekményének megfelelő változtatásokkal ugyan, de hűen tolmácsolja a XLVII. szonettet.

A műben az alábbi helyeken található a szonetteknek megfelelő szövegrészek: A CII., „S' amor non è; che dunque è quel ch' i' sento?” kezdősorú szonett az I. felvonás I. jelenetében, a CCLXXXV., azaz „O giorno, o ora, o ultimo momento, . . .” az V. felvonás II. jelenetében, a XLVII., a „Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e 'l anno . . .” az V. felvonás VII. jelenetében.

3. A CII. szonett Constantinus nagymonológjában található,<sup>6</sup> mely Jupiterhez való fohász-kodással kezdődik, kit Constantinus eleddig a legfőbb istennek hitt, de megismervén Cupidot, a „sok nyughatatlanságokban eiteő” gyermeket, nem érti, milyen hatalom uralkodik fölötté. A szerző itt illeszti be Petrarca szonettjének prózai fordítását, az érzéseitől megijedő szerelmes elmélkedését.

Az alábbiakban Dömötör Tekla szövegközlése<sup>7</sup> alapján idézem ezt a részletet.

Ha nem szerelem, micsoda tehát az mit érzek?  
De ha szerelem? Az Istenért micsoda? és mely nagy dologh lehet ez?  
Ha io? honnan lehet, hogy ily kemény és halandó?  
Ha gonosz? miérth hogy kinlodasa oly édes?

<sup>34</sup> ANGYAL Endre: A manierista Nyéki Vörös Mátyás. ItK 1970. 512–519.

<sup>1</sup> L. Régi Magyar Dráma Emlékek, (RMDE) II. Bp. 1960. 182.

<sup>2</sup> KATONA Lajos: A Festetics-codex bűnbánati zsoltárjai, ItK 1905. 149–157.

<sup>3</sup> Boccaccio-novella, Petrarca latin nyelvű átdolgozásának közvetítésével.

<sup>4</sup> Nem vettem ide a latin nyelvű költészetünkben kimutatható Petrarca-hatást, és a Brodaries István levelében található konkrét utalást a 138. szonetre sem. (Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: Petrarca szonettje Brodaries levelében, ItK 1957. 227–229.)

<sup>5</sup> Sonetti di Francesco Petrarca, Zwickau, Presso i Fratelli Schumann. 1818.

<sup>6</sup> Már KARDOS Tibor is idéz e monológból egy részletet, hol „Constantinus Petrarca szavaival szól”. A részlet a következő: „De mi seb lehet ez? Micsoda tűz? Micsoda eltűrhethetlen kín? mely mìa sem nappal nem nyughatom se éjél az sok rendbéli gondolkodásim miatt nem alhatom, és elfáradt testemet sem nyugtathatom. Ha nem szerelem, micsoda tehát az mit érzek? De ha szerelem? Az Istenért, micsoda? és mely nagy dolog lehet ez? Ha jó? honnan lehet, hogy ily kemény és halandó? Ha gonosz? miért hogy kinlodása oly édes?” Az idézet első négy sora konkrétan nem azonosítható egyik Petrarca-szonettel sem, és magából, az általam most ismertetendő szonettfordításból itt az előző soroktól való elválasztás nélkül csak négy sor szerepel. (Vö. KARDOS Tibor: Az emberiség műhelyei, Bp. 1973. 310.)

<sup>7</sup> RMDE II. 107.