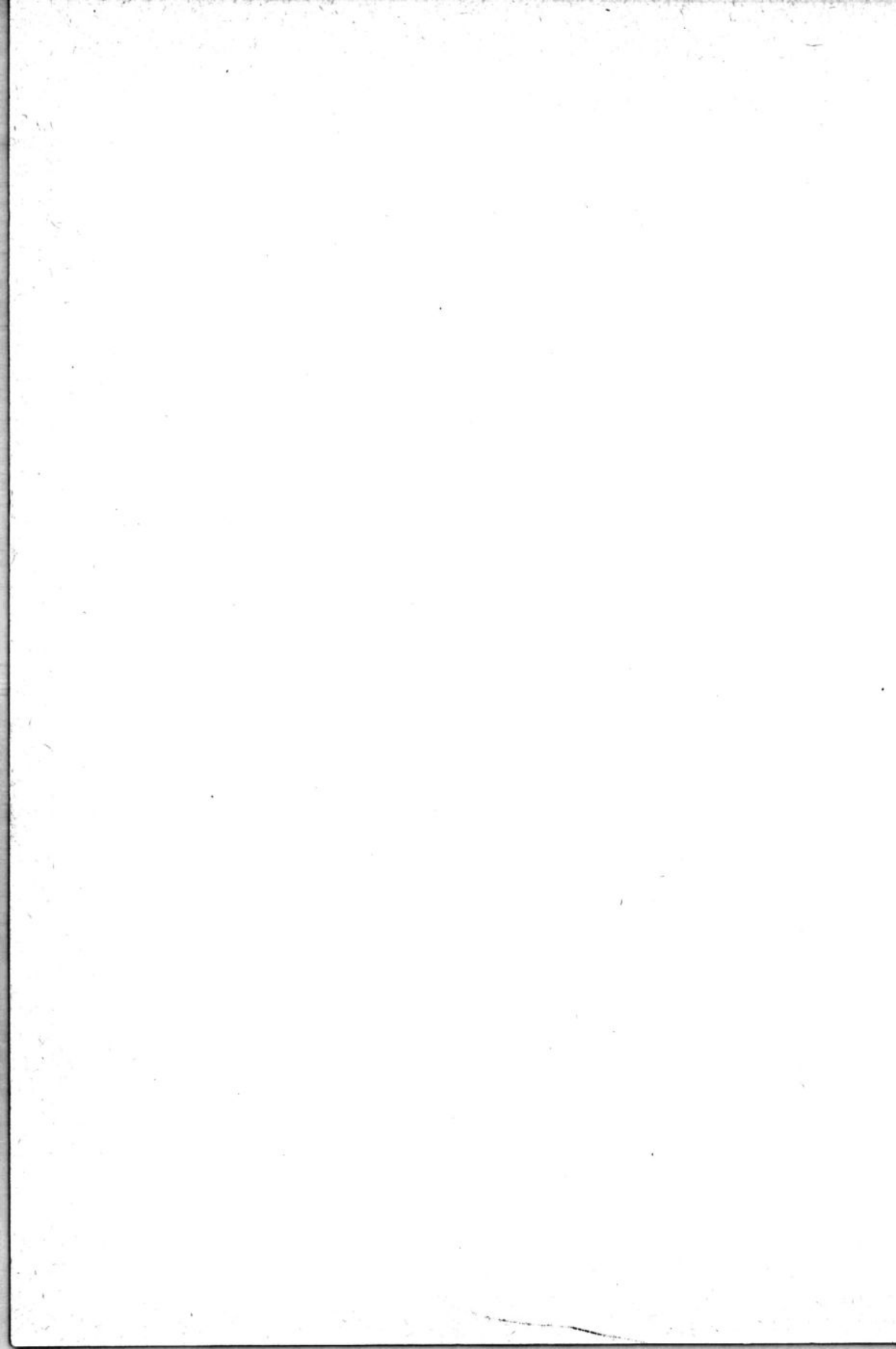


**KÉSŐRENEZÁNSZ, MANIERIZMUS, KORABAROKK
MAGYARORSZÁGON (RIMAY JÁNOS ÉS KORA)**

Tudományos ülészak (Keszthely, 1982. május 18–22.)



RIMAY ÉS A BALASSI-HAGYOMÁNY

Ma már nyilvánvaló, hogy a magyar irodalom későreneszánsz periódusa, a XVII. század első harmada főbb jellegzetességeinek; irodalomszemléletének, történeti, filozófiai érdeklődésének, etikai nézeteinek, stíluseszményének, de nemzeti-politikai helyzetének is leghívebb kifejezője Balassi költőtanítványa, Rimay János. Az irodalmi életben játszott szerepe mellett, a korszak politikai küzdelmeinek is részese s pályafutása során hosszabb-rövidebb ideig közelebbi, nemegyszer bizalmas kapcsolatba került a politikai élet vezető, főrangú képviselőivel; így Ecsedi Báthory Istvánnal, Illés-házyval, Bocskaiival, a Thurzókkal, Bethlen Gáborral, majd sztrégovai visszavonulásának éveiben Rákóczi Györggyel keresett kapcsolatot. Bár irodalmi munkásságában következetesen elítélte az udvari élet visszasságait és a tisztkívánást, mégis főúri patrónusokat szolgálva igyekezett politikai karriert is befutni.

Irodalmi ambíciója nem egyoldalú; szervezőkészsége már fiatalon megnyilatkozik, s az irodalmi élet, a szellemi elit, „Pallas magyar ivadéki” összefogására törekszik, a korszerű udvari élet etikai-magatartásbeli normáit próbálja propagálni és megszabni. Rimay fogalmazza meg elsőként az irodalom, tudomány szerepével kapcsolatos modern felfogást. Ugyanakkor a magyar költészet megújítására törekszik. Hivatásnak tekinti irodalmi tevékenységét, és már a Darholz Kristófhöz intézett Balassi-apológiában büszkén vallotta: „... mivel mindenki tudja, hogy én az irodalom szerelme vagyok, amit tetszésem szerint és remélem, helyesen teszek”.¹

Alkatával, irodalmi-költői munkásságával, a szellemi elit megszervezésének kísérletével végül is nem csupán első, de egyben utolsó képviselője is a kimondottan világi irodalmár típusának a magyar későreneszánsz irodalomban.

Pályájának, életművének sokirányú tevékenységéből, problémaköréből mindössze egyetlen vonatkozást szeretnék érinteni. Rimay egész munkásságát, amint ez közismert, két példa, minta befolyásolja; Justus Lipsius stoikus filozófiai–etikai–morális szemlélete és Balassi költészete. Justus Lipsius-rajongása mintha egyértelműbbnek tűnne, a Balassi költészetével való kapcsolat viszont problematikusabbnak és ellentmondásosabbnak. A válság-ideológia érvényessége végigkíséri az egész pályát, a magyar reneszánsz fénykorában fogant Balassi-líra befolyása eleve nem lehet ilyen egyértelmű.

Balassi és Rimay az első kimondottan irodalmi elvű kapcsolat és barátság, mester és tanítványviszony megtestesítői költészetünk történetében. Horváth János *A magyar irodalom fejlődéstörténetében* így jellemezte e kapcsolat jellegét Balassi költői hagyatékának, verseinek sorsát idézve: „... igazi utánzott irodalmi hagyománnyá válnak tanítványa, Rimay által, ki ott áll a halállal vívódó mester ágánál, saját költeményeivel igyekszik nyomdokába lépni, s majd továbbadja az átvett örökséget úgy, hogy Madách Gáspár, Beniczky Péter, Koháry István, mintegy kézzől kézre adva azt, átszarmaztatják egész a XVIII. századra. Balassi és Rimay költeményei közös kiadásokban haladnak át két egész századon, mintegy újra és újra fölélesztve amaz első nagy irodalmi öröklés emlékezetét”.²

Horváth János szép jellemzése részben elfogadható ma is, de vitatni is lehet, hiszen a Balassi-hagyaték sorsában csak a kontinuitást veszi figyelembe.

Rimayt pályáján évtizedeken át foglalkoztatja a Balassi-hagyomány értelmezése, értékelése és kultusza, ugyanakkor saját költői gyakorlatában, a Balassi-örökség alkalmazásában az igazi számvetés és szembenézés.

¹ *Rimay János összes művei*, Bp., 1955. 38. Összeáll.: ECKHARDT Sándor.

² HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976. 22.

Jól ismert, hogy a magyar későreneszánsz periódusban bontakozik ki a szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti gondolkodás; ekkor tesznek először kísérletet a korábbi (reneszánszkori) irodalmi hagyomány számbavételére, értelmezésére és értékelésére, a kiemelkedő életművek, népszerűbb műfajok termésének összegyűjtésére és kiadására. Az irodalomtörténeti nézőpont kialakításában különösen fontos szerepet játszott Újfalvi Imre, Szenci Molnár és Rimay János. Az is nyilvánvaló, hogy Rimay szemlélete a legkorszerűbb, mert kimondottan szépirodalmi, esztétikai érdekű és az egyetemes művelődéstörténeti korszakfogalmakat alkalmazó. Az irodalom szerepével, történetével kapcsolatos nézeteinek kifejtését a Balassi-örökség jelentőségének felismerése tette szükségessé. Balassi költészetét az első magyar nyelvű klasszikus színvonalú életműként értelmezi, olyan irodalmi örökségként, amelynek esztétikai értékei lehetőséget nyújtanak egy költői iskola kibontakozásához. A tervezett Balassi-kiadványokhoz készült előszavakban megrajzolt Balassi-portré az első úgynevezett jótékony „félreértésen” alapuló interpretáció és jellemzés egy költő karakteréről, hiszen az irodalmi mű, így Balassi költészetének olvasata, megértése és magyarázata nemcsak magától a műtől, a szövegtől, de az olvasó pszichikai, ideológiai, mentalitásbeli, esztétikai értékrendszerétől is meghatározott. Rimaynak pedig már igen fiatalon kialakult a Balassiótól nem egy vonatkozásban markánsabban is eltérő etikai, esztétikai-poétikai szemlélete. Rimay ehhez az új értékorientációhoz igazítja egyrészt Balassi emberimorális alkatát, másrészt költészetének karakterét. Ezért szelidíti meg a sztoikus etikai normákhoz közelítve Balassi fékezhetetlen reneszánsz temperamentumát, ezért hangsúlyozza kissé az indokoltnál erőteljesebben költészetének doctus voltát, tudományos jellegét, filozófiai, teológiai jelentését. Balassi költészetét méltató írásainak jelentőségét növeli, hogy Rimay szakít a magyar irodalom, költészet teológiai-vallásos szemléletével, és a profán, szerelmi költészet egyenrangúságát hirdeti. Rimay modern világi irodalmár volta ezekben az írásaiban jelentkezik a legtisztább formában, de kissé pusztába kiáltott szóként, mert nem csupán a Balassi szerelmi líráját is magában foglaló kiadványterve nem valósulhat meg, de a profán irodalom elismerését szorgalmazó nézetei is visszhangtalanok maradnak. A teológiai szemlélet az irodalmi életben Rimay kezdeménye ellenére, töretlen marad. Rimay költői gyakorlatában pedig a Balassi költészetéhez még közvetlenebbül kapcsolódó korai szakasz után, mintha maga is eltávolodna a Balassit méltató írásokban kifejtett irodalomszemlélettől, s fokozatosan közelítene a prédikátoros modorhoz. A pálya kezdetén Balassi szerelmi költészetének elfogadtatását szorgalmazza, utolsó szakaszán, a sztregovai birtokára visszavonult sztoikus költő pedig saját költeményei közül már csak a vallásos és filozófiai elmékedéseit s a velük rokon hangvételű vitézi fohászait találta kiadásra érdemeseknek.

Rimay esztétikai érzékére vall, hogy Balassi költészetének nem egy fontos jellegzetességét, illetve eredményét felismeri, s máig szóló érvénnyel jellemzi. Többek között Balassi verstörténeti szerepét a szövegvers kialakításában, mint írja: „... az poéták írásainak külön-külön színnyel ékeskedő örvendeter kertei virágjának illati között is sétáltathatja az énekek *olvasásában* ember az elméjét”.³ Ismeri a Balassi-vers akusztikai-zenei hangulatát: „a zengés csodálatos édességét” és a „hangok kifejező harmóniáját”, amellyel költőtársait messze túlhaladta.⁴

A Rimay-vers viszont nem sokáig követi a nem egy vonatkozásban kitűnően értelmezett költői hagyományt; az alkalmazásban a fokozatos távolodás érzékelhető. Klaniczay Tibor reális értelmezése szerint: „Ő maga elsősorban Balassi tanítványának és folytatójának tartja magát, noha a valóságban nagyon messze kerül mestere világától, költői felfogásától.”⁵

Mester és tanítvány viszonyában végül is két nemzedék világgépe, élet- és értékeszménye, esztétikai szemlélete jut kifejezésre.

Bár e kapcsolat jellege és csaknem minden lényeges, Rimay által dokumentált mozzanata közhelyszerűen jól ismert és irodalomtörténetírásunkban meggyőzően jellemzett, különösen Klaniczay Tibornak *A magyar késő reneszánsz problémái* c. tanulmányában, talán mégsem érdektelen az első irodalmi-költői öröklés néhány jellegzetességét, kivált a magyar vers reneszánszkori változására tekintve, némely vonatkozásban mégis felidézni.

³ *Rimay János összes művei*, 40. (A továbbiakban: RÖM)

⁴ RÖM 39.

⁵ KLANICZAY Tibor, *A magyar késő reneszánsz problémái*, in *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961. 326.

Balassi költészete rendkívül körülhatárolt, megszabott tematikai keretek közé illeszkedik: az istenes-vallásos, a szerelmi és a tavaszdicserő-vitézi versek közegeiben, közvetetten nyilatkozik meg életszemlélete. Világképe, életszemlélete közvetett kifejezése, lírájának elvont, a Júlia-ciklusban pedig utópisztikus jellegét alakítja ki. Költészetéből ezért teljességgel hiányzik a köznapi lét, a társadalmi-politikai-közéleti-családi szféra. A Balassi-vers a középkori tematikai hagyomány, a hazai vallásos és világi énekszerzés frazeológiája, valamint az európai reneszánsz, főként a neolatin költészet sajátos szintézise.

A világkép, életszemlélet közvetett érzékeltetése a hangvétel pátoaszával, ünnepélyességével, visszafogottságával párosul.

A Balassi-versben a reneszánsz általános harmóniaigényének kifejezésére való törekvés jut érvényre: a versstruktúra különböző elemeinek (kompozíció, szemantikai-logikai réteg, költői kép, zenei tónus) egyensúlya.

Rimay irodalmi munkásságát, költészetét a Balassiénál tudatosabb irodalomszemlélet, program-szerűség, stílusezmeény hatja át, amely már igen korán jelentkezik. Bán Imre a sárospataki manierizmus-ülésszakon elhangzott előadásában rámutatott a Balassi-epicédium új esztétikai-művészi karakterére: „Maga a verses mű a keresztény és antik mitológiai elemek, a különböző retorikus műfajú költeménytípusok oly ügyes válogatása, ill. contaminációja, a manierista stilsztika oly színvonalas alkalmazása, hogy a magyar késői reneszánsz legjelentősebb alkotásának kell tekintenünk. Vele kezdődik egyébként az a minőségi más, amelyet művészi szempontból Balassi után újnak nevezhetünk.”⁶

A Balassi-epicédium verseiben már tulajdonképpen mindaz az új költői törekvés, amely a jellegzetes Rimay-versnek sajátja lesz, elemeiben feltűnik. A költői magatartás új, kezdeményező tendenciája; a társadalmi-politikai szféra közvetlenebb, kevésbé áttételes érzékeltetése, a költői kép új típusa.

A Rimay-vers ezen új karakterének néhány jellemző jegyét szeretném érinteni, lemondva most Rimay költői fejlődésének nyomon kíséréséről, annak bemutatásáról, hogy a korai költészetében még a Balassi-örökséghez szorosabban kapcsolódó versek után milyen fokozatokon át alakul ki, nyeri el jellegzetes jegyeit a Rimay-vers.

Bár csak a Rimay-féle manierista vers néhány stílussajátosságáról lesz szó, ezek akarva-akaratlanul mégis idézik a Rimay képviselte új életszemlélet, világkép, életérzés néhány vonatkozását is.

A Rimay-vers általános karakterét tekintve a magyar reneszánsz vers Balassi kanonizálta, a versstruktúra különböző meghatározó elemeinek (bár nemegyszer feszültségeket kifejező) harmonikus viszonyát bontotta fel, megszüntette a kompozíció, költői kép, a szöveg akusztikai tónusa, a jelentés és hangulat egységére való törekvést. Balassi költészetében sem a szemantikai-logikai rétegnek, sem a képek jellegének, sem a zenei tónusnak a Júlia-ciklusig nincs megkülönböztetett szerepe egy-egy versben: az esztétikai hatás egyenrangú elemei.

A Balassi-vers általános karakterétől való fokozatos távolodásban, Rimay saját hangja és stílusa kialakításában, az új életszemlélet, főként életérzés kifejezésében elsődleges szerepet a Balassi képzetkincsének jellegétől egyre határozottabban eltérő képrendszer játszik. Klaniczay már hangsúlyozta Rimay képalkotásának jellegével kapcsolatban a fokozott érzéki hatásra való törekvést, a képek sokszor bizarr, mesterkéltnak voltát, a bennük jelentkező intellektuális erőfeszítést,⁷ Pirnát Antal pedig a kézikönyvben Rimay költészetének „legfőbb érdekességeként” a manierista ízlését „reprezentáló” formai, stíluszajtsákok között említette költői képeinek különös asszociációit.⁸

A költői kép, a költői képben megfogalmazott új képzetkör – véleményem szerint –, a Rimay-vers kulcskérdése, amely nem csupán egy-egy vers képes kifejezéseinek jellegét, de egész költészetének a karakterét is meghatározza, befolyásolja a kompozíciót, s a Rimay-féle mentalitást is idézi.

A Balassi-versben, mint másutt már jeleztem, a kimondottan kései darabokig nincs a költői képnek, hasonlatnak a szövegben megkülönböztetett, kiemelt funkciója.⁹ Balassi költői képeiben nem törekszik különösebb eredetiségre; képes kifejezéseiben, hasonlataiban a konvencionális, amelioratív jelleg

⁶ BÁN Imre, *A magyar manierista irodalom*, ItK 1970. 464.

⁷ KLANICZAY Tibor, i. m. 337–338.

⁸ *A magyar irodalom története II*, Bp., 1964. Szerk.: KLANICZAY Tibor, 26. (PIRNÁT Antal)

⁹ KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi költői nyelvének néhány sajátossága*, ItK 1981. 537.

dominál. A Júlia-ciklustól viszont nagyobb lesz a költői kép verhangulatot befolyásoló szerepe, ugyanakkor egyre sűrűbben merít Balassi szerelmi énekeiben is a korábbi magyar vallásos költészet szakrális frazeológiájából. Hasonlataiban, metaforikus kifejezéseiben mindvégig a látvány-, látomás-szerűség, a vizualitás távolító jellege marad meghatározó.

Tulajdonképpen Balassi kései istenes énekeiben, kivált a *Végtelen irgalmú* kezdetű, utolsó versében jelentkezik először egy új, Balassi addigi gyakorlatától merőben eltérő hangulatú, erőteljes érzelmi effektusokra törő képtípus. Teljes ellentétben a Balassi-kép addig uralkodó amelioratív jellegével:

Mosd el rólam immár, kit lelkem alig vár,
mosd el bűnöm rútságát,
S együtt az rút hírrel, mint rút bűzt enyészd el
förtelmes bűdös szagát.

Az ilyen tónusú képek nincsenek összhangban a Balassi-vers karakterével, számuk jelentéktelen. Rimay azonban, bár költészetének korai szakaszában illeszkedik Balassi verstípusaihoz, tematikájához, költői frazeológiájához, de kezdettől fogékonyan mutatkozott a Balassi-versközegtől elütő, disszonanciát sugalló képekhez.

Már az epicédium verseiben jelentkeznek az ilyen tónusú képes kifejezések.

Balassi Dávid királyt ábrázoló zászlója színeinek jelentéséről írja:

Tej fejér szín jegyez
Lágy szívet, engedelmet;
Az vörölyve jegyzi
Az én sok veszélyemet,
Kiben mennyi szöglet,
Bennem annyi döglet
Sebheti én szívemet.

Majd Balassit beszélteti így:

... Idvözitsed
S jóban részesítsed
Ur Isten, az ő lelkét,
Mert Te benned bízott,
S Te igédde hízott.

Később pedig Isten vélekedik így a hozzá készülő Balassiról:

Megesküdt az én szám,
Mely órában hozzám
Felkiáltand az bűnös:
Nem lehet vétkében
Oly undok, fertelmes
És megsnevedett bűdös,
Hogy kedvvel ne lássam.¹⁰

Az Epicédiumban még csak olykor-olykor feltűnő, nyersebb effektusokat hordozó képes kifejezések az idő haladtával egyre gyakrabban jelentkeznek, fokozatosan kiszorítva Rimay költészetéből a lágyabb karakterű, finomabb képzetkörből merítő, a Balassi-lírára oly jellemző amelioratív, látványt, látomást idéző képtípust. Rimay képei, főként a bennük jelentkező képzetkör egyneművé válása ugyanakkor nem fantáziájának, képteremtő készségének egyoldalúságát, vagy beszűkülését illusztrálja, de tudatos választását és költői szándékát.

¹⁰ RÖM 13., 20, 24.

Rimay tudatosságát a Balassi-féle költői frazeológiától való eltávolodásban mi sem bizonyítja jobban, hogy volt fogékonysága és érzéke a finomabb képzetársítások iránt is: a Balassi-epicédiumban a múzsák a Balassi-fivérekéről még így vélekednek: „... *kertünknek voltak tisztelői, S bölcsesség-virágink szaga viselői*”.¹¹ Egyik legfinomabb képe, főnévi metaforikus képzetársítása Balassi költészetét jellemzi: „*Kinek írásában aki jól is tekint, Elméje bársonyáni szemlélhet skárlát szint*.”¹²

Már mások is idézték, mint Rimay jellegzetes, érzéki képalkotásának szép példáját, a

Lám meglágyult szívem,
Mint kamokának selyme;
Valamint akarod,
Úgy hajtogathatod

sorokban, amelyben a *hajtogat* ige ún. áthelyezése, a *szívre* vonatkoztatott szemantikai utalása növeli a hasonlat információértékét, kissé bizarrul finom hangulatát.¹³

Rimay képzetkincsének ez a finomabb áramlata azonban gyorsan elhal. Költészetében egyre határozottabban jelentkezik valami általános harmóniaellenesség, amely az egész versstruktúrát is befolyásolja, de teljes következetességgel a költői képrendszerben jut érvényre. Rimay szándéka nyilvánvalóan az embert körülövező disszonáns tényező-k-jelenségek szövevényének érzékeltetésében kívánt a költői képnek kiemelt szerepet adni. Egy új mentalitás, gondolkodásmód, pszichikus alkat is talán a Rimay-vers e másodlagos jelentésáramában érzékelhető leginkább. Képeiben egyre több az oxymoron, katakrézis, az indokolatlannak tűnő, viszolyogtatóan bizarr asszociáció. („*Röttenetes rút gyászt, mint egy ijesztő vázt, én szívemen viselém*.”¹⁴ „*Az bűnnek szarvai, mint fának ágai im mint csüggnék lelkemre*.”¹⁵; „*Szélesszed el bennem zsiros kövér bűnöm, mint szürübeli polyvát*”;¹⁶ „*el ne tévedjen vétke tág utcáján*”;¹⁷ „*Rakva mindeneknek bűnnyalábbal hátok*”;¹⁸ „*Közli mindazokkal az ő nyájasságát, Akik purgáltatják szívek rusnyaságát*”.¹⁹)

Ez a nyers, pejoratív hangulat uralja metaforikus kifejezéseit, az igei, főnévi, melléknévi metaforák sorát. (Igeiek: *bujaságod, szédítő maszlagod tested vérével htzik*,²⁰; *nyeli kinja mérget*,²¹; *bú, bánat ... rángat és von*,²²; (a fősvénység) *szíveket rágja*,²³; *rühem kél, de az Ur irrel kén*,²⁴; főnéviek: *gonoszágom teje*,²⁵; *bűnnek szarvai*,²⁶; *vétkeknék szarvát*,²⁷; *bujaságnak oltványa*,²⁸; (Venus) *csipkébül tekeri gúzs*,²⁹; *az bűnnek fekélyét*,³⁰; melléknévi: *zsiros, kövér bűnöm*,³¹; *hig nádat*,³²; *földi s mennyei zsr*,³³; (Charitas) *rihfosztó orvos*.³⁴

¹¹ RÖM 28.

¹² RÖM 45.

¹³ KLANICZAY Tibor, i. m. 337.

¹⁴ RÖM 32.

¹⁵ RÖM 58.

¹⁶ RÖM 60.

¹⁷ RÖM 81.

¹⁸ RÖM 112.

¹⁹ RÖM 138.

²⁰ RÖM 59.

²¹ RÖM 60.

²² RÖM 112.

²³ RÖM 124.

²⁴ RÖM 104.

²⁵ RÖM 58.

²⁶ RÖM 58.

²⁷ RÖM 137.

²⁸ RÖM 57.

²⁹ RÖM 57.

³⁰ RÖM 60.

³¹ RÖM 60.

³² RÖM 66.

³³ RÖM 131.

³⁴ RÖM 136.

Rimay sajátos hangulatú képrendszere az ember földi létezésének színterét is ezzel a konokul következetes pejoratív tónusban festi-jellemzi. Kedves jelzői a világi élet környezetét így minősítik: itt minden *rút, gaz, döglet, undok, fertelmes, büdös, rothadt, penészes, fertzett, hínáros, iszapos, poshadt, fekélyes, csonkult, éktelen, éptelen, megtört, szurkos, enyves, eves, fetrengő, vajuvó és romlott*.

Valami baljósság és elviselhetetlenségérzet árad a Rimay-vers stilsztikai-képi rétegéből. Következő egyneműsége életszemléletének olyan jellegét hangsúlyozzák, amelyet jobb kifejezéssel nemigen jellemezhetnénk, mint az elidegenedés hauseri fogalmával.³⁵ Nem véletlen, hogy Rimay talán leggyakoribb, vissza-visszatérő képzetköre a betegséget, mérget, orvoslást, gyógyító írt idézi, de a felépülés, a gyógyító ír hatékonyságának bizonytalanságát is éreztette.

Csupán egyetlen Rimay-vers, az *Oh szép drága zálag* kezdetű, bűnbocsánatért esedező énekét teljességgel behálózó, azonos hangulatú érzéki tapasztalatokat idéző képeit, jelzőit szeretném még idézni: *ferzett szívek; sűrű büdös szenny; mocsok rútyja; rút illatú szenny; gonoszágom teje; az bűnnek szarvai, mint fának ágai, im mint csüggnék lelkemre; rútságtól melegszik, bűnöktől hivatják; fekélyekkel tüzes; megtörtött edény; bánattal tágulás; repedt érc; szédítő maszlag; hínárosban merült; bűnnek homályja; bűnnek fekélye; ízzel poklos; régi rút korom; vétkektől homályos; zsíros kövér bűn; ne szomjuzzon gonosz vért.*³⁶

A Rimay-versben az életérzés, a világról adott költői jellemzés valamiféle reménytelen tragikus-ságba, meghasonlásba hajló attitűd hordozója, hiszen kifejezése jórészt az eredeti-egyéni, az érzéki benyomásokat, a tapasztalatokat összegző, egyneműen pejoratív képrendszerben valósul meg. A versben a képi rétegé lesz a vezető szólam, a versstruktúra más elemeinek rovására, megszüntetve a Balassi-versre jellemző egyensúlyra való törekvést. Amit Hauser írt a manierista költészet metaforizmusáról, képkultuszáról, az jórészt Rimay költészetére is jellemző: „A manierista irodalom képgazdag, metaforikus stílusa ugyanis nemcsak nem-klasszikus, de nem is romantikus. Gáttalanul burjánzó képekben és szavakban tobzódó, mégsem szín pompás stílus . . . Ha jogos a képről és a ritmusról mint a költői stílus két alaptendenciájáról és főkomponenséről beszélni, akkor azt kell mondanunk: a manierizmus a képre épít, a klasszikus költészet a ritmusra.”³⁷

A Balassi-versre oly jellemző szépítő kép-, és jelzőrendszernek végül is nyoma sem marad Rimay költészetében. A Rimay-versben már nem a költészet „ékeskedő örvendetes kertei virágjának illati között . . . sétáltathatja . . . ember az elméjét”.

Rimay képzetkincse, ha összevetjük a Balassiéval s figyelembe vesszük, hogy Balassi költészetében a Júlia-ciklustól a költői képek addig is uralkodó jellegét csak mélyíti a szakrális képzetkörből merítő képes kifejezések egyre fokozódó szerepe, a szerelmi s a vallásos érületi szféra közeledését tanúsítva, akkor Rimay képzetkincsét – véleményem szerint –, a Balassiéól olyannyira messzinek, sőt lényegét tekintve szembenállónak is kell tekintenünk, hogy az már a barokk szemlélet közvetlen közelébe került és a stílusváltozás, fejlődés nem éppen könnyű; a reneszánsz, manierista és barokk ízlés egymásutánjának, egymásbajátzásának kérdésköréhez vezet.

Horváth János írta a barokk ízlés egyik változatáról: „S érzéki emóciók keresésével is összefügg a borzalmasnak, a kegyetlennek; a fájdalmasnak az a kultusza, másfelől pedig a csúfnak, az ellenszenvesnek az a keresése, az a sír-, halott- és rothadás-romantika, mely a barokk ízlésnek bizonyos extrém változatát jellemzi.”³⁸ A magyar barokk irodalomban ennek az ízlésváltozatnak nincs különösebb népszerűsége, csak Gyöngyösi *Rozsakoszorúja* festi naturalisztikusan és részletezően Krisztus kínszenvedésének, tövissel koronáztatásának számos mozzanatát. Nemesgyeser viszont teljességgel Rimay modorában:

³⁵ HAUSER Arnold, *A modern művészet és irodalom eredete (A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta)*, Bp., 1980. 123–148.

³⁶ RÖM 58–60.

³⁷ HAUSER Arnold, i. m. 352.

³⁸ HORVÁTH János, *Barokk ízlés irodalmunkban*, in *Tanulmányok*. Bp., 1956. 74.

Személyed volt éppen szépség,
Follya azt most rut genyetség
Az evesült sebekből.

...

Homlokod Liliomos kert,
Hol ez előtt soha nem vert
Fészket semmi undokság:
De most az is rutittatott,
Mert oda-is bőven hatott
Az Nyál 's egyéb motskosság.

...

Nincsen rajtad semmi épség³⁹

...

Tövised szívem hassa-meg,
Lelkemet véred mossa-meg.⁴⁰

...

Oly részetske nincsen benne,
Melly helyébül ki-nem-menne.⁴¹

...

Tisztíts meg bűnöm szennyébül,⁴²

Rimay mintha ennek a barokk ízlésváltozatnak az előkészítésén fáradoznék. Képeinek karakterét tekintve Thordai János zsolttárai mellett ui. a korai katolikus barokk irodalom két reprezentánsa: Lépes Bálint és Nyéki Vörös Mátyás áll hozzá legközelebb. Bitskey István már tüzetesen elemezte Nyéki Vörös Mátyás képkinésének naturalisztikus vonulatát, és rámutatott e képréteg genezisére is „a magyar hagyományban, mely a Balassi halálos ágyán írt zsolttárfordítással veszi kezdetét, s Rimay költészetében bontakozik ki teljes gazdagságában”.⁴³

Rimay kezdeményére leginkább és igen gyorsan Nyéki Vörös Mátyás reagál, és már a személyesebb hangú vallásos énekeiben kamatoztatja Rimay új frazeológiáját:

Bűnöm undoksága,
... Kegyes és választott szép Szűz,
Kinek lelkében nincsen bűz,
... Oh fene gyarlóság, ki bátran bír és rág,
... Te azért Asszonyom, ki előtt földig nyom
Rútságim undoksága
... Vedd föl lelkem gondját, s' mosd el sok mocsokját
meg undokult szivemről,⁴⁴

és így tovább.

A barokk felé mutat egyébként Rimay költészetének néhány más vonatkozása is: az *Epicédiumban* a Balassi-testvérek megdicsőülésének rajza például – mint ismeretes – a *Szigeti veszedelem* felé, különösen amikor Isten Rafaelt a két hős lelkéért küldi:

Menj el te Raphael
S lelkét még aki él,
Vedd csendesen el tőle.⁴⁵

³⁹ Gyöngyösi István *összes költeményei*, III., Közzéteszi: BADICS Ferenc, Bp., 1935. 63.

⁴⁰ I. m. 64.

⁴¹ I. m. 70.

⁴² I. m. 71.

⁴³ BITSKEY István, *Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében*, ItK 1974. 332.

⁴⁴ RMKT XVII. sz. 2. Bp., 1962. 93., 101., 107., 108., 117.

⁴⁵ RÖM 24.

Balassi Ferenc halálának érzékletes rajza pedig Zrínyi változatos halálleírásainak egyike is lehetne :

Sok pogánt sért keze, nem szánja halálát,
Végre egy nyil hatá keresztcsontja táját,
Bélivel foglalván össze ő ágyékát.⁴⁶

A késő reneszánsz protestáns írói, költői kevésbé fogékonyak a Rimay-képzetkőrré, s inkább költészetének meditatív-didaktikus-moralizáló szférájával mutatnak rokonságot. Jól példázza ezt ifjabb Darholz Kristóf *Novissima tuba*-fordítása, amely sokkal közelebb áll a XVI. századi reneszánsz költészet képzetkincséhez, pedig témája a barokk egyik kedves témakörét, a négy végső dolgot idézi. Prágai András is jóval csendesebb, visszafogottabb, bár költői témáival igen közel áll Rimayhoz, mind a Guevara-fordítás során készült versfordításáiban, mind pedig a *Sebes agynak késő sisak* c. versciklusban. Szenci Molnár stílusát, költői frazeológiáját tekintve szintén egy jóval egyszerűbb s konzervatívabb ízlésváltozatot képvisel, mint Rimay.

A vers képi rétegével kapcsolatban szeretnék röviden utalni a Rimay-féle természetérzék jellegére. Balassi természetszemlélete, természetérzékelése mindenkor patetikus, kissé elvont látványt idéz, s bár soha nem közvetlen, a látott természetlélményt, a konkrét tájat jeleníti meg, de a természetben élő embernek a mindenség, a természet kiváltotta fenségérzetét.

Rimay költői szemléletében, felfogásában valamiféle általános harmóniaellenes attitűd érvényesül, ezért a Balassi-írára jellemző természetszemléletet sem folytatja. Rimay költészetében a természetnek szinte nincs, vagy alig észlelhető szerep jut csupán. Igen ritkán tűnnek fel természetet idéző képek verseiben, s ha megjelennek, akkor sem a *nagy kerek kék eget, csillagok palotáját, a kiterjedt sík mezőt* idézik, hanem egy igen szűkre szabott, körülhatárolt, bezártságot sugalló teret. Korai verseiben még feltűnik ugyan egy-egy Balassira emlékeztető, természetet idéző sor is: *Örülhetne szívem, látván mely nagy szépen erdő, hegy, völgy zöldelik*,⁴⁷ s a Balassi-fivéreket búcsúztató ciklusában még a Hibbéhez közeli Kriván havasát említi, de a Balassira oly jellemző természetérzékelésnek sem marad nyoma Rimay költészetében. Látóköre a nemesi kúria kertjéig terjed, s ha természettel kapcsolatos kép egyáltalán bekerül még verseibe, az kizárólag e kert világához tapad. Ezek azonban valójában már nem igazi természeti képek, hanem az adott vers hangulatát erősítő képes kifejezések elemei: *Ez világ mint egy kert, Legyen jó idő csak, fecske száll házamra*.

A szemlélet távolságát jelzi, hogy Balassinak a vitezi közösséghez intézett nevezetes kérdésére: „... mi lehet ez széles föld felett szebb dolog az végeknél? Holott kikeletkor az sok szép madár szól...” Rimay mintha így felelne egyik énekének kezdő strófájában: „Nem lehet szebb dolog az keresztyénségnél, Az Isten igéjén fundált igaz hitnél.”⁴⁸ A fogalmazás rokonsága, a Balassi-hatás pedig nyilvánvaló.

Rimay költői érzeke, készséges s főként eredetisége végül is verseinek képi rétegében nyilatkozik meg leginkább. A Balassi utáni új törekvés, szemlélet is – részben legalább – a képrendszer jellegében figyelhető meg. Nemcsak az eredeti, bár egynemű érzelmi szférából merítő képzettársításhoz volt érzeke Rimaynak, de újként ható szóösszetételekhez is. Rimay ebben a vonatkozásban, a költői kép jellegében eredetibb, önállóbb Balassinál. Eredeti költői képrendszer kialakítására Rimay törekedett először költészetünk történetében.

A költői kép versbeli szerepének megnövekedése a Rimay-versben természetesen befolyásolta a kompozíció jellegét is. Hauser szerint a manierista vers: „Képek és képi asszociációk sokaságára hullik szét... A manierista költő telítettségként, nem szubsztanciaként éli át a létet és a maga atomizáltságában ragadja meg, nem integrálódásának folyamatában.”⁴⁹ Rimay költészetében is az emocionális hatásra való törekvés előtérbe kerülése, a versstruktúra kívánatos egyensúlyát számos versben megbontotta.

⁴⁶ RÖM 25.

⁴⁷ RÖM 52.

⁴⁸ RÖM 64.

⁴⁹ HAUSER Arnold, i. m. 363.

A kompozíció kérdése talán a legbonyolultabb, vagy a legkevésbé vizsgált szférája a Rimay-versnek, de talán a Balassi-versnek is. Tulajdonképpen Balassi kompozíció-változatait sem ismerjük, csupán a vers szemantikai-logikai rétegének bizonyos törvényszerűnek tűnő arányviszonyait, a hangvétel, a dikció ritmusváltásait, de a versstruktúra más rétegeinek kompozícióbeli szerveztségét már kevésbé.

A reneszánsz vers, a Balassi-vers zártabb kompozícióváltozatainak fellazulásként, széttöredezésekként is értelmezhető a Rimay-versek komponáltsága, vagy a lazább szerkezet.⁵⁰ Rimay viszont jól ismerte a Balassi-verset, talán még a szemantikai-logikai réteg architektonikus arányviszonyainak meghatározására való törekvését is. Ezt látszik bizonyítani, hogy jó néhány Rimay-versben megfigyelhető a szöveg szemantikai rétegének a Balassi-versekre jellemző architektonikus arányossága. Egy korábbi dolgozatomban jeleztem, hogy Rimay kilenc énekében érzékelhető a szöveg szemantikai rétegének ez az arányossága.⁵¹ Ezek a „Bálint nevezetben ki voltál Balassa”, az „Én édes Ionám, tizedik bölcs Múzsám”, az „Illik én nekem, édes Istenem”, a „Jöjj mellém szent Isten”, az „Enyhíts meg Ur Isten bús szívem keservét”, az „Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép”, a „Kinek tegyek panaszt Ur Isten nem tudom”, a „Hogy feledkezik el”, „Az Ur engem sanyarítja” kezdősorú Rimay-vers. Kettő kivételével valamennyi Rimay rezignált, könyörgő tónusú, csendesebb-visszafogottabb hangvételű versei közül való. A Rimay-versek többségében azonban nemigen jellemző ez a szemantikai fegyelem, és a szöveg egyensúlyát többnyire felbillenti a képek növekvő árama, vagy a moralizáló, didaktikus dikció folyama. Filozófiai kérdésekről elmélkedő verseiben, különösen pedig a képirok műveit magyarázó emblematikus költeményeiben nemigen mutatható ki különösebb rendezettségre mutató törekvés. Ezeknek a verseknek a jellegére teljesen érvényes Klaniczay jellemzése: „A manierizmusban a reneszánsz kompozíció már nem, a barokk még nem érvényesül, s ezért a művek szerkezetét csak valamely logikai-retorikai konstrukció adhatja meg.”⁵²

Balassi költészete mindenestre az egyre rövidebb, zártabb, meghatározottabb versstruktúra kialakítása irányában halad, Rimayé mintha éppen fordítva, a fegyelmezettebbtől tartana az egyre terjedősebb, oldottabb, lazább verskarakter felé.

*

Balassi költői örökségének talán pontosabban körülhatárolható tartománya a versformák kérdése.

Ferenczi Zoltán írta Rimay verseléséről, versformáiról a következő, határozott jellemzést: „Egyetlen, nemcsak újfajta verssort, hanem új versszakot sem használ (. . .). Csak egyetlen éneke van, melynek versszaka Balassinál nincs meg (*A lengyel kir. táncza nótájára*), a többi mint természetet vette át . . .”⁵³

Ferenczi véleménye nem fedi a valóságot, mert vannak Rimaynak olyan versformái is, amelyek Balassinál nem szerepelnek, és *A lengyel király táncza* mintájára sem egyetlen, hanem két darab Rimay-vers készült. Ferenczi sommás ítélete mégis túlságosan messze az igazságtól.

Rimay verselésének vizsgálatát jelentősen megkönnyíti, hogy az utóbbi időben ketten is összeállították a Balassi-versformák kataszterét. Mivel Horváth Iváné kompetensebb, az ő Balassi-metrum vizsgálatait, meghatározásait veszem figyelembe a Rimay-versekkel való összevetéskor.⁵⁴

Az összevetés tanulságos, mert jelzi Balassi és Rimay kedvelt versformáit, amelyek korántsem azonosak, egyúttal pontosabban is rávilágíthat a Rimay–Balassi-kapcsolat egyik tárgyszerűbben megközelíthető szférájára.

Rimay költészetében összesen 17 versformát használ. Ebből 9 már Balassinál megtalálható, 8 viszont nem. A Balassitól átvett 9 rím- és metrumszerkezetben 61 verset írt, míg a 8, Balassinál nem található, új szerint 9 éneket. A Balassihoz képest új formákat tehát csak egy-egy versben alkalmazta, csupán *A lengyel király táncza* ritmusában írt két verset.

⁵⁰ KOVÁCS SÁNDOR Iván, *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál*, ItK 1970. 500–502.

⁵¹ KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi és a reneszánsz arány-szemlélet*, ItK 1976. 581–582.

⁵² KLANICZAY Tibor, i. m. 335.

⁵³ FERENCZY Zoltán, *Rimay János*, Bp., 1911. 124.

⁵⁴ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982. 113–137.

A Rimaynál szereplő új formák közül öt *izorímes-heterometrikus* jellegű:

1. a *Csudálható nagy dolog* kezdetű vers a_7, a_7, a_4, a_6 formája;
2. a *Kegyés Jehova* kezdetű versé: $a_{11}, a_{11}, a_{11}, a_5$;
3. a *Szűz Mária lakozván* kezdetű: $a_{11}, a_{11}, a_{10}, a_{10}$;
4. a *Nincsen segítségem* kezdetű versé: a_{12}, a_{12}, a_8, a_8 ;
5. az *Oh kegyelmes Isten* kezdetű: $a_{15}, a_{15}, a_{15}, a_{16}$.

Két új stófaszerkezet *heterorímes-heterometrikus* jellegű. Ilyen a 6. *A lengyel király tánca* nótájára írt *Senki ne kérjden*, valamint az *Ur az égben* kezdetű vers metruma: $a_5, a_6, b_9, c_5, c_6, b_9, b_{10}, b_8$;

a 7. az *Illik én nekem* kezdetű versé: 10, 6, 10, 6, 11, 9 (vagy 7), 6 szótagú sorokkal, amelynek rímélése nem törvényszerű valamennyi versszakban; a strofa hatodik sora pedig hol 9, hol pedig 7 szótagú.

A 8. új forma egy *heterorímes-izometrikus* típusú strofa az *Adjunk hálát* kezdetű versben: a_{16}, a_{16}, b_{16} , amely érzésem szerint $a_8, a_8, a_8, a_8, b_8, b_8$ -as versszakként is értelmezhető.

A Balassitól átvett metrumok közül *izorímes-izometrikus* jellegű strofa a négysoros 12-es versszak (Balassinál 3, Rimaynál 23 versben); a háromsoros 12-es (Balassinál 8, Rimaynál 7 versben); a négysoros 8-as versszak (Balassinál 5, Rimaynál 4 versben); a négysoros 14-es (Balassinál 1, Rimaynál szintén 1 versben). *Izorímes-heterometrikus* versszak a négysoros, 12, 12, 6, 12 szótagú sorokból álló strofa (Balassinál 7, Rimaynál 4 versben); *heterorímes-heterometrikus* forma a Balassi-versszak (Balassinál, a *Valahány török bejt* ciklus kilenc versét is önálló énekeként számítva 47, Rimaynál 17 versben); az 5, 5, 6, 5, 5, 6 szótagú sorokból álló, a a b c c b rímképletű versszak (Balassinál 2, Rimaynál 3 versben); a 4, 4, 12, 4, 4, 12, 5, 5, 10 szótagú sorokból álló és a a b c c b d d b rímképletű strofa (Balassinál és Rimaynál is 1–1 versben); s végül a 13, 13, 6, 6, 7 szótagú sorokból álló, a a b b a rímélésű versszak (Balassinál 4, Rimaynál 1 versben).

Balassi leggyakrabban követett metruma az ún. Balassi-strofa, Rimaynál a gyakoriságot tekintve a második helyen szerepel, 17 versben. Rimay legnépszerűbb, 23 versében követett metruma a négysoros, azonos rímélésű 12-es. Ez viszont Balassinál csak három versben található meg.

Talán nem érdektelen még megemlíteni, hogy Balassi 16, Rimay pedig 11 metrumot csupán egy-egy versben alkalmaz.

Horváth Iván verskatasztere szerint Balassi összesen 29 versformát használt. Rimaynál – mint jeleztem – 17-et találhatunk. Balassi verselése tehát valamelyest változatosabb, de számításba kell vennünk, hogy Rimay viszont valamivel kevesebb verset is írt Balassinál.

Bár korántsem pontos Ferenczi Zoltán kijelentése Rimay verselésének jellegéről, az viszont tény, hogy a Balassinál is megtalálható metrumokban írta verseinek túlnyomó többségét, több mint 80 százalékát. Az új versformák pedig csak kis mértékben térnek el a Balassinál is szereplő metrumoktól; egyetlen kivétel *A lengyel király tánca* nótájára írt két versben követett metrum.

Rimay versformáiban a Balassi-hagyomány kontinuitása egyértelműbbnek, töretlenebbnek tűnik, mint a versstruktúra más rétegeiben.

Rimay metrumainak számbavétele ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy egy esetleges új Rimay-kiadásban indokolt volna fontolóra venni néhány vers Eckhardt-féle soronkénti tördelésének módosítását.

*

Ha újra felidézzük Horváth János gyönyörűen fogalmazott jellemzését az első költői öröklés jellegéről, amely szerint Balassi költeményei: „... igazi utánzott irodalmi hagyománnyá válnak tanítványa, Rimay által, ki ott áll a halállal vívódó mester ágyánál, saját költeményeivel igyekszik nyomdokába lépni...”; megszépítőnek tűnik, hiszen Rimay tulajdonképpen csak költészetének korai szakaszában utánozza Balassi költészetét; ez érezhető az ekkori versek tematikájában, a Balassi-frazeológia közvetlen hatásában, de már ekkor megjelenik a versengés mozzanata is, önálló hangja kialakítással viszont a versstruktúra vonatkozásában a szinte minden oldalú szembe fordulás érzékelhető. A költői viszony jellegében a kontinuitást a diszkontinuitás váltja fel.

Balassi joggal remélte Rimaytól saját költői törekvéseinek folytatását, de nem hinném, hogy a folytatást így képzelte volna el. Persze erről nem Rimay tehet, hanem az új periódussal jelentkező új eszmék, az egyre nyomasztóbb társadalmi–politikai–etikai–hitbeli válságtünetek tartós jelenléte.

Rimay sajátos, költői válasza a kor feladta problémákra a Balassi-örökséggel kapcsolatban a harmónia-igény kifejezésének szándékával való szakításban jelentkezett. Ezért a Balassi-vers csaknem valamennyi sajátosságával szembe fordult a maga költői gyakorlatában:

1. Balassi lírájának pátoszos, megilletődött attitűdöt sugalló hangvételével;
2. a tematikai meghatározottsággal, Balassi lírájának közvetett, elvont jelentésével;
3. a versstruktúra különböző elemei egyensúlyával;
4. a Balassi-féle kompozíciós törekvéssel, pontosabban a szöveg szemantikai-logikai rétegének architektonikus fegyelmére, arányaira való törekvésével;
5. a költői kép amelioratív jellegével, a szakrális képzetkör szerepével;
6. a Balassi-féle természetszemlélettel, természetérzékeléssel;
7. a szöveg zenei tónusának csendesebb áramával, a szóhangzás finomítására való törekvéssel.

Nem túlságosan sok maradt Rimay kezén a Balassi-vers örökségéből. Akkor sáfárkodott volna viszont rosszabbul az örökül kapott hagyománnyal, ha megőrizte volna a Balassi-vers sajátosságait, mert akkor kevésbé lett volna képes a maga kora nem éppen derűs viszonyait a saját költészetében érzékeltetni. Ez nem sikerült ugyan olyan invencióval, esztétikai színvonalon, mint Balassinak, de valamennyi kortársánál mégis egyértelműbben.

Befejezésül, a Balassi–Rimay-kapcsolat töredékes illusztrálásának epilógusaként egy Rimay-vers példáját szeretném még idézni.

Rimay kései versei közül kiemelkedő esztétikai értékű *Az Ur engem sanyaríta* kezdetű, a kisleány halálára írt, megrendültségének tisztán lírai-érületi megfogalmazása. E vers írásakor Rimay félredobja addigi modorosságát, didaktikusságát, moralizáló hajlamát, naturalisztikus képeit. A verset szemantikai-logikai fegyelem, mérték és arány, a képek visszafogottsága jellemzi, csak az igék áramlanak a sorok végén (*sanyaríta, szoríta, sebet nyíta, voníta, kivevé, megkedvellé, meg nem szegé, viteté*).

Rimay ekkor már erőteljesen eltávolodott Balassi költészetétől, de ebben a versben újra érzékelhető a közvetlenebb Balassi-inspiráció: az utolsó versszak ugyanis rendkívül finom rájátszás Balassi egyik leggyőtrődőbb hangú versére, a *Segéll meg engemet* kezdetűre:

Segéll engemet Istenem
Engedd is búmban pihennem,
Ne hagyj megkedvetlenednem,
Adj veled örökké élnem.

Rimay versének érdekessége, hogy saját, *Ez világ, mint egy kert, kit köeső elvert* kezdetű, az ország helyzetét oly hatásos képekkel idéző versére is rájátszik, kivált képeivel, amikor fiáról, mint Istentől a mennyei kertbe átplántált oltványkáról beszél:

Oltványkámot kivevé,
Szép jó voltát megkedvelé,
El nem töré s meg sem szegé,
Maga kertébe vitelé.

Amely kertet sem dér ragya,
Zápor s köeső sem járja,
Veteményét nem fogyatja,
Hasznát csak az Urnak adja.

A mennyei kert a köeső elverte s Rimaytól oly következetesen jellemzett földi, világi szintér ellenképe.

Rimay versének utóélete sem érdektelen: közvetlennek tűnő hatása érezhető Nyéki Vörös Mátyásnak a négy végső dologot feszegető terjedelmes *Tintinnabulum* c. munkájának negyedik részében, a mennyei boldogságot idéző rajzában:

Ez a' kellemetes szép gyenge Virág-szál,
Kit Eden mezején gyakran harmatoztál,
Imé most előtted nagy bátorságban áll;
Kit sem dér, sem ragya nem bántott, vagy halál.⁵⁵

Néhány évtizeddel később, 1659 tavaszán meghal Zrínyi kisfia, Izsák. Zrínyi is versben siratja el fiát, és az *Elégia* – mint Klaniczay már jelezte⁵⁶ – szintén Rimay versére rezonál, Isten Izsákot is a paradicsombeli kertbe plántálja:

Tudom, miért köllött most szintén az Úrnak
Paradicsom kertiben kis virág Izsák,
Tavasszal ugyanis virágot plántálják,
Ütet is most ültetik kiseded anygalkák.

A hasonló érületi szféra kifejezhetőségének szándéka vezeti Zrínyit a Rimayéval rokon metaforához.

Rimaynak ez a megindítóan őszinte verse mindenesetre önmagában is jelezheti költészete helyzetét reneszánsz és barokk között, talán valamivel közelebb a barokk világnéphez és főként stílushoz, mint a Balassi-örökséghez.

Tibor Komlós

RIMAY ET LA TRADITION DE BALASSI

L'étude met en parallèle le caractère de la poésie de Bálint Balassi, le plus grand poète lyrique de la Renaissance hongroise et de celle de János Rimay, poète maniériste de la Renaissance tardive. Balassi et Rimay incorporent la première liaison et amitié expressément littéraires, le rapport entre maître et disciple dans l'histoire de la poésie hongroise. Rimay se vantait d'être disciple de Balassi et tâchait, durant des décennies, de publier et de populariser l'oeuvre poétique de son maître. Par contre, dans sa propre pratique poétique, après les poèmes précoces, il s'éloigne, de plus, il s'oppose au caractère du vers de la Renaissance hongroise, canonisé par Balassi. L'étude présente cet éloignement du caractère du vers renaissance, le changement de l'image littéraire, de la composition, de la conception de la nature. Dans la poésie de Balassi, c'est l'équilibre des divers éléments de la structure du vers qui était l'élément prépondérant, par contre, dans la poésie de Rimay, ce sont la dissonance, une tendance contre la harmonie, qui se font prévaloir. Ce qui est le plus saillant, c'est le changement du caractère de l'image poétique. Le type d'image qui règne chez Balassi est de caractère conventionnel, mélioratif, celui de Rimay, par contre, est individuel et d'un ton conséquemment péjoratif. La poésie de Rimay, bien qu'elle soit caractéristiquement maniériste, s'approche déjà, sous maints rapports, de la conception du monde et surtout du style du Baroque.

⁵⁵ RMKT XVII. sz. 2. Bp., 1962. 213.

⁵⁶ KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1964.² 625–626.