

## RIMAY ÉS A KORTÁRS EURÓPAI KÖLTÉSNET

## 1.

A reneszánsz és humanizmus csak későn, általános válságának időszakában jutott el hozzánk, s a művelt, humanista, gondolatilag a kor színvonalán álló költészet, mely a magyar nyelvet „a retorika mézével itatta át és az ékesszólás csúcsára emelte”<sup>1</sup> csak Balassi életművében született meg, a XVI. század végén. Rimay a Balassi-előszóban hangsúlyozza, hogy mestere „tudományos elméjéből írt tudós éneki”-re gondol: „Nem tagadhatni, hogy mint az sas az több apró madarak előtt, úgy ő minden magyar elméjek előtt az magyar nyelvnek dicsősége fundamentomába való állásával felette előrehaladott... Nemde az Oroszlánynak is körmét az közönséges példabeszéd szerint nem hadta-e az írássiba kiből az féle dologban Oroszlánnak is mondhatják s esmertethetik is lenni s itéletet tehetni, mind tudományáról s mind elméje bővelkedéséről, melyben mind az Theológiának felséges bányája ércéből olvasztott tündöklő fényes aranyát, s mind az Philosophiának tekintetes örvénye mélységéből merített nectárját bágyadt szemgyönyörködtetéssel, szomjú nyelv száj elevenítéssel igen benne hadta s elvegyítette is, szényezte is ezekkel igen írássát úgy hogy az históriáknak széles elterült mezein való szép gabonavetési, az poeták írássinak külön-külön színnyel ékeskedő örvendetes kertei virágjának illata között is sétáltathatja ez énekek olvasásában ember az elméjét.”<sup>2</sup>

Az idézett szövegben Rimay arról beszél, hogy Balassinál született meg a *doctus* magyar költészet. Összhangban van ez a nemzeti költészet rangemelésére, a kiváló, immár nemcsak antik, hanem részben népnyelvi példák imitációjával létrehozandó illusztris vulgárisokra vonatkozó mozgalommal.<sup>3</sup> (Csak utalnék itt ezzel kapcsolatban Bembo, Du Bellay, Herrera, Sidney, Opitz, Vondel ismert traktátusaira).<sup>4</sup> A magyar szellem hasonló hajtásainak törekenységére utal, hogy a Balassi-kiadásból – tudjuk – nem lett semmi, Rimay előszava csak kéziratban maradt ránk, szerelmes verseivel kapcsolatban pedig ő is meghátrált, saját maga által összeállított versgyűjteménye kizárólag vallásos-moralisztikus jellegű. Fontos vonása pedig Rimay előszavának: nemcsak tudós költészetéről szól, hanem kifejezetten a „Theologia... és a Philosophia... nectárjáról” – tudatában van annak, hogy Balassi költészete gondolati alapú, és ezt nyilvánvalóan szerelmi költészetére is vonatkoztatja. Hiszen Balassi ciklus-építkezésében – a kutatás is igazolta ezt – gondolati szándék van, állandóan hat a neoplatonizmus eszmerendszere is, költészete a reneszánsz udvari líra korszerű megszólalása Magyarországon.<sup>4a</sup> (Már

<sup>1</sup> Rimay János összes művei. (A továbbiakban RÖM). Kiadta ECKHARDT Sándor. Bp. 1955. 38.

<sup>2</sup> RÖM 40.

<sup>3</sup> Magyar vonatkozásaira l. ÁCS PÁL, *A magyar irodalmi nyelv két elmélete: az erasmista és a Balassi-követő*. ItK 1982.

<sup>4</sup> BEMBO, *Prose della volgar lingua* (1525), DU BELLAY, *Defense et illustration de la langue françoise* (1549), HERRERA, *Anotaciones al Garcilaso* (1580), SIDNEY, *An Apology for Poetry* (1583k.), OPITZ, *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), VONDEL, *Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunst* (1650).

<sup>4a</sup> Érdekes párhuzam vonható a portugál reneszánsz legnagyobb költője, Luis de Camões verseskötetének sorsával. A hányatott sorsú, katonáskodást és pereket egyaránt átélt Camões lírai versei sem igen jelentek meg életében nyomtatásban (más honfitársaié sem) – az első gyűjteményt 15 évvel halála után tették közzé, és az ő lírai életművének terjedelme sincs még megnyugtató módon tisztázva. Egy barátja, Diogo do Couto elbeszéléséből tudjuk azonban, hogy neki is volt egy „maga kezével írott könyve”, amelyen Mozambikban, a *Luziádok* befejezésének idején dolgozott: „és sokat

Petrarcától kezdve szokásos a daloskönyvekben földi és égi szerelem platonista összekapcsolása; Bembo daloskönyvét a talán inkább ariostói, mint vergiliusi epikus invokáció és a kötetet záró *ascensio* témája fogja közre, de hasonló Della Casa kötetének és Du Bellay *Olíve*-jének zárata is.) A neoplatonizmus bizonyos vonásai nemcsak Balassinál, hanem Rimay kötetében is megtalálhatók (*ascensio*-téma az *Encomia virtutum* című versben). – Nem lehet eléggé hangsúlyoznunk e magyar szellemi elit szűk körű, a valódi irodalmi élet háttérét nélkülöző voltát.

Köztudomású, hogy Rimay Balassi tanítványa volt. Ezt a szerepet ő maga is tudatosan vállalta, mestere művét folytatni és népszerűsíteni kívánta, s nem véletlenül, talán nem is az ő közreműködése nélkül maradt fenn róla az az anekdota, hogy maga Balassi tartotta követőjének, az őt majdan meghaladni hivatott kiváló tanítványának.<sup>5</sup> Műveinek sorsában is osztozott mesterével, hiszen életében (a Balassi-epicódium kivételével) – neki sem jelentek meg versei, halála után sokáig összekeveredtek Balassiéival, s életműve corpusát máig sem sikerült megnyugtatóan tisztázni.

Mégis, hangsúlyozott Balassi-követése ellenére is, Rimay saját költői szándéka és egész világa nagyon messze esnek mesterétől. Klaniczay Tibor érvelése alapján elfogadhatjuk a rendezett váradi kiadás sorrendjét, mint Rimay autentikus költői és kompozíciós szándékainak kifejeződését.<sup>6</sup> Az ebben kimutatható költői terv azonban nagyon messze esik a Balassiétól. Távol van tőle égi és földi szerelem, bűn és bűnvallás ama feszültségeiben is harmonikus egysége. Az előttünk kibontakozó kötetterv annyira homogénnek és logikusnak látszik, hogy bizonyos: nemcsak azért maradtak ki Rimay szerelmes versei, mert korai költeményeinek gyűjteménye – egy minden bizonnyal szintén megkomponált verskötetet – valamikor 1610 előtt a Tiszába esett. Valószínűleg a szellemi helyzet módosulása, a szerelmi költészet iránti általános erkölcsi bizalmatlanság (mind katolikus, de főképpen talán protestáns oldalról) indította arra, hogy ezeket elhagyja és verskötetét, az utókor számára emelt monumentumát kizárólag vallási és morális elmélkedéséből komponálja meg, meditációs és didaktikus elveket és technikákat is követve.

## 2.

Rimay saját maga által összeállított kötete, mely versek és magyarázó prózai szövegek egymásutánjából áll, bizonyos szempontból jogosan kelti a befejezetlenség érzetét. A versek beosztása, a kötetnek két részre való tagolása ugyan meglehetősen logikus, mégis, igaza van Klaniczay Tibornak,<sup>7</sup> hogy meglepő és nem is nagyon megmagyarázható módon egy bizonyos ponton abbamarad a versek prózai meditációkkal, argumentumokkal való ellátása. Miután Rimay még életében kiadta kezéből a kéziratot (sőt, utolsó két-három évének termése ilyen módon be sem került abba) – időhiány nem okozhatta a mulasztásokat. Tekintettel arra, hogy az egyik argumentum (a *Nem lehet szebb dolog* kezdetű versé) nem a lőcsei, hanem a bártfai kiadásban maradt fenn, talán lehetséges, hogy Rimay kézírata csonkán került a kiadához.

Írt egy könyvbe, amelyet készített és amelynek *Parnaso de Luis de Camões* volt a címe: nagy műveltséggel, tudománnyal és filozófiával teljes könyv volt (livro de muita erudição, doutrina e filosofia), amelyet elloptak”. Az elveszett könyv számos filológiai elméletet szült. Az erudíció, doktrína és filozófia emlegetése miatt azonban még azt is kétségbe vonták, – a cím egyértelmű sugallata ellenére is –, hogy verseskötetről lett volna szó. Maria de Lurdes Saraiva szerint „meglepő, hogy a nagyon művelt Couto úgy határozzon meg egy majdnem teljesen szerelmes versekből álló lírai gyűjteményt, mint az erudíció, doktrína és filozófia művét”. Azt a következtetést vonja le, hogy Camões költői művein kívül egy filozófiai munkát is írt, amely elveszett. (Maria de Lurdes Saraiva: *Introdução aos Sonetos de Camões*, Mira-Sintra, 1975. 10–18.) A modern kritikus szerint nehezen elképzelhető az, ami pedig a lényege ennek a költészetnek.

<sup>5</sup> HORVÁTH Iván, *Telegdi Kata verses levele*, in *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor. Bp. 1979. 177.

<sup>6</sup> KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. MTA I. Oszt. Közl. 11 (1957) 288–95.

<sup>7</sup> KLANICZAY, i. m. 294.

Próza és vers egysége sajátos, az egész európai költészetben elég ritka kötettervet eredményez. Vannak persze külföldön is olyan művek, melyekben a költeményeket prózai szövegek magyarázzák. A trubadúrok verseihez például már a XIII. század közepétől kétféle magyarázó szöveg készült: az antológiákban az egyes trubadúrok életrajzát elmondó ún. *vidák*, és a versek keletkezési körülményeit, anekdotákat, legendákat elmondó ún. *razók*. A kutatás megállapította, hogy míg az életrajzok meglepő tájékozottságot mutatnak a trubadúrok társadalmi helyzetéről, származásáról, utazásairól, tetteiről, és kb. ugyanannyira megbízható források tekinthetők, mint általában a krónikák,<sup>8</sup> addig a verseket magyarázó *razók* információi teljesen légből kapottak, azaz a versekből kiolvasható utalásokhoz utólag gyártott magyarázatok, melyeknek történeti értéke nulla. Ennek oka valószínűleg az a mélyreható változás, melynek eredményeképp a meglehetősen uniformizált és eszmei-gondolati érvényű vers mögött egyre inkább az életrajzi közvetlenség hitelét, a megélt élményt keresték. A *razók* örököse a maga koncentrált gondolatosságával Dante *Vita nuova*-ja és – igaz, hogy prózmagyarázatok nélkül – ez az epikai folyamat, az életregény ábrázolására való törekvés áll Petrarca *Canzoniere*-je mögött is; Petrarca nemhiába hangsúlyozta leveleiben is szenvedéseinek valódiságát. A reneszánsz számos verskötete, melyeknek kompozíciója epikai szerkezetet mutat, őket követi, Bembótól Ronsard-on át Agrippa d'Aubignéig.

Próza és vers váltakozik a pásztori regényben is (Bembo, Sannazaro, Montemayor, Gil Polo, Sidney) – itt a vers általában egy-egy lírai pillanat intermezzoszerű, elégikus kimerevítése. Egész más jellegű vers-próza keveredést találunk Bruno (*Degli eroici furori*, 1585) és Keresztes Szent János műveiben, amelyekben vers és filozófiai okfejtés, illetőleg misztikus meditáció egymást erősítik, kapcsolódásuk szerves. Ismerünk azonban a manierista költészetben olyan köteteket is, ahol próza és vers váltakozása közelebb áll a Rimay által megvalósítottéhoz. A három jelentősebb számbajöhető kötet mind katolikus eredetű. Az első Lope de Vega *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (1611) című műve. Bűnbánó imával kezdődik, mint Rimay kötete, és egy Mária-himnusszal, majd rövid prózai imával ér véget. Bonyolultabb szerkezetű a második számbajöhető mű, Jean de La Ceppède *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* (1613–22) című kötete. Itt a próza valóban inkább magyarázó jellegű, a prózai betétek nem megelőzik, hanem követik a verseket. Az egész mű háromszor száz szonettből áll (ennek könnyen belátható jelképes tartalma van). Az első rész az Olajfák hegyéről, a második Jézus peréről, a harmadik pedig a Kálváriáról szól. Eposzi kezdet ad keretet (mint már Bembónál), a költő célja végig a petrarkista hagyomány „megtérítése”, levetni a költészetről „világi ruháit . . . , levágni bálványimádó, hazug és kéjes haját . . . ehhez nem lehet hasznosabb eszközt találni, mint . . . a Megváltónak, Jézus Krisztusnak életéről és haláláról való mély meditációt” – írja a bevezetésben La Ceppède.<sup>9</sup> Az egyes szonettek összekapcsolódnak. A hármas felosztású első részt egy lazább szerkezetű, négy könyvből álló második rész követi. A harmadik idézhető verseskönyv a német jezsuita Friedrich von Spee *Gülden Tugendbuch*ja (1649). Itt a versek követik mintegy költői magyarázatokként a kérdés–felelet formájában előadott épületes prózai fejtegetéseket bizonyos katolikus hittételekről.<sup>10</sup> A meditatív jelleg mindhárom említett műben közös.

Létezik, ismét főként katolikus oldalon egy morális és vallási témájú, erősen érzelmi töltésű, himnikus, felkiáltásokkal teli kötettypus is: ilyen pl. Crashaw *Steps to the Temple* (1646) vagy Angelus Silesius *Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche* (1657–68) című művei. És érdekes, szinte egyedülálló szellemi utat jelez a holland Bredero daloskönyvének (*Boertigh, Amouereus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck*, 1622) beosztása: burleszkversek, szerelmesversek, istenes és bölcselő versek egymásutánjába osztotta gyakran szinte népdalszerű költeményeit.

A kor ugyanakkor olyan kötettypusokat is létrehozott, amelyek prózai szövegek nélkül bár, de kifejezetten meditatív jelleget mutatnak. George Herbert *The Temple* (1633) című kötetében az érvelő, megértető, a lét fontos kérdéseivel, ellentmondásaival szembenező meditáció fontos példáit láthat-

<sup>8</sup> Stanislas STRONSKI, *La poésie et la réalité aux temps des troubadours*. Oxford, 1943.

<sup>9</sup> Jean de LA CEPPÈDE, *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption*. Genève, 1966. 6. L. még Jean ROUSSET előszavát ehhez a kiadáshoz.

<sup>10</sup> Rudolf HALLER, *Geschichte der deutschen Lyrik vom Ausgang des Mittelalters bis zu Goethes Tod*. Bern–München, 1967. 109.

juk.<sup>11</sup> Louis L. Martz hajlamos a kor lírájának egyik alapvonulatát látni a formális meditáció szerkezetének költői átvételében, és számos példáját mutatja ki a XVII. század költészetében, elsősorban az angol metafizikus költőknél és természetesen nemcsak a kötetstruktúra szintjén.<sup>12</sup> Távrolról érintkezik ez a meditatív jelleg a Rimay-kötettel is, mégsem mondhatjuk verseit valódi meditációknak, és kötete is csak részben követi a meditációs szerkezetet. A meditáció belső drámát, vitát feltételez, ez pedig Rimayra, aki nem nagyon látta ellentmondásosnak a világot, kevésbé jellemző. Inkább didaktikus ő, tételei sokkal egyenesebben szólnak meg, nincs igazán belső vita, a kétely hangjai nemigen merülnek fel. Költészetének olyan vonásai ezek, melyekre még stíluslemeinek vizsgálatánál is vissza kell térni.

Próza és vers viszonya Rimay verseskötetében távolról sincs harmonikusan megoldva. Az erősen *asiaticus*, bonyolult, modern és manierista prózastílushoz<sup>13</sup> képest költői nyelve sokkal egyszerűbb, egyenesebb, tételeit szinte diszkurzívan közli. Ez persze jótékony feszültség forrása is lehetne, és érdekesebbé is tehetné a kötetet, valamiféle *varietast* érvényesítve benne; a probléma inkább az, hogy a prózai szövegek valóban nem annyira meditatív pótlások a versekhez, mint inkább csak argumentumok; nyelvi trükkjeik ellenére sem adnak lényeges többletinformációt a versekben elmondottakhoz.

A Rimay által tervezett verskötet két részre oszlik. Az első rész tíz versből áll. Felütését – nagyon erőteljesen – az 51. zsolttár (*Miserere mei, Deus*) fordítása adja: *Könyörülj én rajtam*. A bűnbánó zsolttár egyszerre adja meg a kötet alaphangját (lényegében az invokációt, amit a 15. és 17. szakasz különösen kiemel), és sajátos módon az irodalmi vezérszerepre formált igényt is; hiszen ez az a zsolttár, amelyet Balassi állítólag halálos ágyán fordított le és fordítását éppen Rimay közléséből ismerjük, aki azt beépítette Balassi-epicédiumába. A zsolttár újrafordítása így költői verseny is,<sup>14</sup> amit még fokoz, hogy Rimay egy további Balassi-zsolttárt is újrafordít, a 27.-et (*Dominus, illuminatio mea*). Ugyanakkor Rimay az epicédiumhoz, tehát fiatalkori művéhez is csatlakozik a *Miserere*–zsolttár kiválasztásával.

### 3.

Zsoltárfordítás- és parafrázis a XVI–XVII. század egyik uralkodó műfaja. Elterjedése nyilván összefügg a protestantizmus térhódításával. Jellemző, hogy az olasz poétikákban csak egy, meglehetősen késői szerző (Antonio Possevino, 1593) beszél a zsolttárok költészetéről, szembeállítva a bibliai poétika szükségességét az antikvitástól örökölt pogánysággal.<sup>15</sup> Lorenzo Gambara (1576) még Marot, Buchanan, Béza parafrázisait is túl frivolnak tartotta, nyelvük és metrikájuk profán díszei miatt.<sup>16</sup> Bembo, Du Bellay és még a programiratóban őket követő, de egyébként zsolttárfordító Opitz is hallgatással mellőzi a görög és római mellett a bibliai költészetet. Protestáns országokban vagy kálvinista szellemi közegekben más a helyzet. Természetesen nem arról van szó, hogy a protestánsok fordítottak volna először versben zsolttárt (ezt már Petrarca is megtette). De kétségtelen, hogy a műfaj előtérbe kerülése a 16. században összefüggött a protestantizmus térhódításával és poétikai igényeivel. Hiszen maga Marot, az első jelentős reneszánsz költő, aki zsolttárt fordított, sem volt hugenotta, de fordításai mégis elsősorban kálvinista körökben váltak először ismertté és nagy hatásúvá. Később persze elmosódnak a frontvonalak. Jelentős katolikus költők is fordították a zsolttárszövegeket, melyek az ellenreformációs vallásosságuknak is egyik poétikai lehetőségét kínálták.

<sup>11</sup> M. M. MAHOOD *Something Understood. The Nature of Herbert's Wit*, in *Metaphysical Poetry*. Ed. by D. J. PALMER, Malcolm BRADBURY. London, 1970. 123–147.

<sup>12</sup> Louis L. MARTZ, *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature*. New Haven–London, 1969<sup>2</sup>.

<sup>13</sup> PIRNÁT Antal, *Rimay János*, in *A magyar irodalom története*. Főszerk. SÖTÉR István. II. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*. Szerk. KLANICZAY Tibor. Bp. 1964. 28. – MERÉNYI VARGA László *A manierista stílusezsmény Rimay levelében*. ItK 1970, 503–7.

<sup>14</sup> Balassival való versengésére utalt Horváth Iván, i. h. és e konferencián tartott előadásában Komlovszki Tibor is.

<sup>15</sup> Bernard WEINBERG, *A history of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, 1961. 336.

<sup>16</sup> WEINBERG i. m. 308.

Kálvin maga nem bízott az ékesszólásban. Szerinte a nyelvnek egyszerűnek kell lennie. Az ékesszólás nem arra való, hogy „a keresztényeket a szavak külső színeivel bilincselje le, hogy hiú élvezetekkel részegítse meg őket és üres csengésével üsse meg a fülüket, hogy pompája mintegy eltakarja előttük Krisztus keresztjét”. Majd máshol: „Jól kell figyelni az írás mondataira, hogy abból az igazi és természetes értelmet nyerjük (pour en tirer le vray sens et naturel), a beszédnek olyan egyszerűségével és kerekességével, mely egyáltalán ne távolodjon el a mindennapi nyelvtől.” Mint Duplessis-Mornay írja, Cicero nyelve elhalványul Ézsaiás fensége mellett. A költészetnek az isteni dicsőre kell irányulnia. „Nem találunk szebb dalokat, ... mint Dávid zoltárai” – írja Kálvin. És máshol: „A zoltárok a lélek összes rezdüléseinek (affections) mintegy az anatómiáját tartalmazzák.”<sup>17</sup> Maga Agrippa d'Aubigné is megbánta fiatalkori szerelmes verseit, és még a XVII. század közepén is a misztikus Henry Vaughan, *Hymns* (1655) című kötetének bevezetésében szembeállítja az Isten dicsőségére írt költészetet a profán, sőt, bűnös hiábavalóságokkal.

Sidney poétikájában (*An Apology for Poetry*, 1583 k.) már „isteni költeménynek” nevezi Dávid zoltárait, sőt, hármas felosztásában a legmagasabb szintű költészetnek ezt tartja: „Mind régiségben, mind kiválóságban a legfőbb az [a fajta költői imitáció], mely ISTEN beláthatatlan tökéletességeit imitálja. Ilyenek voltak Dávid zoltáiraiban, Salamon az Énekek énekében ... Ebbe a fajtába tartoznak, bár egy teljesen helytelen istenségben hittek, Orpheus, Amphion, Homeros a himnuszaiában és sok más görög és római.”<sup>18</sup> Itt tehát az ótestamentumi költészet bevonul az imitálandó klasszikus nyelvek, ill. irodalmak közé. A dolognak ez a felfogása aztán a későbbi angol teoretikusoknál, Puttenhamnál (*Of Poets and Poesie*, 1589) és Haringtonnál (*A Preface, or Rather a Briefe Apologie of Poetrie*, 1591) is megmarad.<sup>19</sup> Vondel 1650-ben már (*Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunst*)<sup>20</sup> természetesen örökli az irodalmi antikvitásnak ezt a hármast (vagy inkább kettőst) felosztását.

A nyelvi egyszerűség programja persze viszonylagos és rövid életű volt. A hugenották és puritánok hamarosan éppúgy alkalmazták a retorika, szó- és hangmágia minden eszközét művészi céljaik elérésére, mint a katolikusok. Ami azonban a zoltárfordításokat illeti, ott aránylag megmaradt ez a program; a szöveg maga is, szent tekintélyével, nehézzé tette, vagy legalábbis meglehetősen szűk keretek közé fogta az egyéni invenció kibontakozását. Mégis, nagy költők hosszú sora fogott hozzá egy-egy zoltár, vagy akár az egész zoltároskönyv lefordításának, parafrázisának. Az adott keretek között is az invenció szabad kibontakozását kínálja a metrikai változatosság: erre törekedtek, akik teljes zoltároskönyvet fordítottak, mint Marot (Bézával), Vondel, Baif, Desportes, Szenci Molnár Albert, de néhányan azok közül is, akik csak elkezdték, mint Sidney, Milton, D'Aubigné. 1578-ban a Sainte-Foye-i szinódus megtiltja a költőknek, hogy profán elemeket keverjenek a bibliai anyagba: „Figyelmeztetjük azokat, akik tollat ragadnak, hogy a Szentírás történeteiről írjanak, hogy ne keverjenek bele költői meséket (fables poétiques), ne tulajdonítsák Istennek hamis istenek nevét, ne rakjanak hozzá semmit a Szentíráshoz és ne vegyenek el belőle, hanem tartsák magukat annak terminusaihoz.”<sup>21</sup> Rimay maga is így jár el. Az 51. zoltár bevezető szövegben így ír: „szükség ... mindenkor előttünk tartanunk, hogy ... Isten ígéből előnkben adatott és ő fölségének tetszésére szabott ép reguláját illetlen toldalékokkal nem illetvén, vakon és vakmerőn valami csoportos, görcsös és horgas regulát ne kövessünk.”<sup>22</sup>

Eckhardt szerint az 51. zoltár fordításakor, mint más zoltáiraiban is, Rimay Buchanan latin zoltárfordításából indult ki (szemben a Bézát követő Balassival), valójában azonban nem Buchanan fordítja. Már a verskezdet is egész más Buchanannál, sokkal tanultabb, retorikusabb, metaforikusabb, nyelvilleg sokkal tömörebb. Versében egy helyen hangsúlyos sorismétlést is találunk, aminek Rimaynál nyoma sincs. Kettőjük között azt mondhatjuk, nem több az egyezés, mint amit a bibliai szöveg maga diktál. Hogy viszonylik azonban Rimay szövege a mintához, amellyel versenyre kelt, Balassi verséhez? Már az *Epicediumban* feltűnő Balassi zoltárának a Rimay-szövegtől elütő, egész más költői nyelve. Szintaxisa

<sup>17</sup> André BAÏCHE, *La naissance du baroque français. Poésie et image de la Pléiade à Jean de La Ceppède*. Toulouse, 1976. 197–223.

<sup>18</sup> *Elizabethan Critical Essays*. Ed. by G. Gregory SMITH. Oxford–London, 1904. I. 154, 158.

<sup>19</sup> Uo., II. 31, 207.

<sup>20</sup> Joos van den VONDEL, *De Werken*. Amsterdam, 1931. V. 484–7.

<sup>21</sup> BAÏCHE, i. m. 200.

<sup>22</sup> RÖM 93.



egyszerű, kevesebb inverzióval, ritmüstöréssel dolgozik mint az *Epicedium* költője. Már terjedelmében is csak fele Balassi fordítása Rimayénak. Nyelve sokkal szenvedélyesebb (Rimay manierista, naturalisztikus fordulatai ellenére is) s nagyobb távlatokat érzékeltető. Olyan fordulatok, mint „mert az nagy kék égből”, „foghatatlan Isten, hozzád kiáltok”, sőt már a kezdet „végtelen” szava, jobban érzékeltetik az egyén tragikus léthelyzetét, a szinte reménytelen, és itt valahogy mégis áthidalta távolságot Isten és ember között. Balassi versének szerkezete ugyanakkor teljesen kiegyensúlyozott, harmonikus. Tizenkét versszakából hat vonatkozik a bűnvallásra, könyörgésre és a második hat a megtisztulásra és az áldozat kívánására. Rimay stórfák során át időz el egy-egy bibliai versnél és költeményének szerkezete elég laza.

Más jelentős költők is lefordították az 51. zsolnárt. A legheroikusabb D'Aubigné vállalkozása, aki a franciában szinte lehetetlen rímtelen hexameteres formával kísérletezik, de nyelvének komor fensége lebjírja az akadályt. Marot, Opitz, Desportes, Szenci Molnár egyszerűsége törekednek, Fleming sztoikus retorikával fordít (Ich sehe für und für vor mir mein Unrecht schweben, / ich will dessen nur ein klar Bekenntnüss geben / und sagen frei heraus, dass ich dein Sünder bin). Baif fordítása a rövid sorok és gyakori rímek játékán alapul. Poétikailag a legmerészebb La Ceppède; bonyolult, meglepő metrikai sémát használ, fordítása rendkívül képgazdag. Vondel már a barokk világ költője. Az ő változata nem annyira a vezeklő lélek vergődése vagy kiállása – mint Balassi, D'Aubigné, La Ceppède vagy Fleming verse –, hanem inkább himnikus örömjongás az isteni kegyelem bizonyossága felett, paralelizmusokban gazdag, mozgalmas költői nyelven. Nem véletlen, hogy a katolikusok (La Ceppède, Vondel, de zsolnárfordításaikban Crashaw, Fray Luis de León is) kezelik legszabadabban a bibliai szöveget.

Rimay fordításában tartotta magát az eredetihez, bár idézett programnyilatkozata ellenére általában fellazította, hosszúvá nyújtotta a zsolnárt szövegét. Versépítési technikája egyébként is elég laza szövevé: nem volt a szoros, szigorú logikájú gondolatmenetek embere.

#### 4.

Az invokáció, az 51. zsolnárt a Rimay-kötet élén tehát nemcsak a bűnvallás, hanem az isteni dicsőség kiéneklése, nemcsak költői verseny, hanem program és az életmű folytatása is. A következő vers ismét egy nagyjelentőségű bűnbánó zsolnártára játszik rá, a *De Profundis* szavaival indul. Itt személyes létállapot szólal meg, s a személyességet hangsúlyozza az is, hogy ez a vers nem zsolnártfordítás. A kezdő szakasz után eltér a zsolnárt szavaitól, bár hangnemétől nem. Az első részt képező tíz versen végigvonul a zsolnáros hang (gyakran utal is egy-egy sorra vagy versszakra), és gyakran találkozunk vele a második rész istenes énekeiben is. Jellemző formája e verseknek a zsolnárok segélykérő, érvelő, perlekedő hangja, akkor is, ha szorosan véve nem zsolnárt fordít. D'Aubigné verseire jellemző még, hogy a zsolnáros, bibliai hang mennyire átítatja költészetét. Elütő típus az első részben csak egy van: a 8. vers, a *Hívek, keresztyének* kezdetű himnusz: a közösséghez szóló felhívás, melyet ismét bűnbánó versek követnek, de egyre inkább a bizalom hangján. A kötet első része a dicsréttel fejeződik be.

A második rész felirata (Eckhardt tévesen verscímnak olvasta):<sup>24</sup> „Kiben ez világi életünknek állapotjából származó akadályoknak orvosló eszközeit szedegethetjük elménkbe.” Az először következő nyolc vers a költő sztoikus eszméit mutatja be. Erről a témáról már sokat írtak. Méltatták Rimay korai bámulatát Justus Lipsius iránt, sorra vették a Rimayhoz közel álló szintén sztoikus világnézetű kört,<sup>25</sup> de – Klaniczay Tibor néhány megjegyzésén kívül – még nemigen nézett szembe a kutatás a

<sup>23</sup> RÖM 202.

<sup>24</sup> RÖM 77.

<sup>25</sup> KÉPES Géza fordításában: Ne csüggedj mégse, bár vihar szorongat és tép, / köpd le az irigyet, a sorsnak ki ne téj, / légy magadnak elég s ne gyötrődj és ne félj, / ha szerencse, idő s tér rád uszítja vészét. // Üdvödet skínodat előre mind kimérték; / tedd, amit kell s ne bánd meg, bármit is tegyél, / parancsot sose várj s ne nézd, mi lesz a bér, / Valóra váltja minden perc, amit remélsz még. // Mért rí s ujjong ki-ki? Markában életének / kulcsa. Nézz szét: amit csak látsz körülted, ez / mind benned van. Hát hiú ábrándokat ne fess, // Még mielőtt tovább mégy, önmagadba téj meg. / Ki legyúrte magát, az el sohasz vesz, / annak mindenki már alattvalója lesz.

versekből tényleg kiolvasható világnézet vizsgálatával. Mert hiszen a sztoicizmus igen különböző emberi magatartásformákat tett lehetővé. A jó és balsorsnak egyaránt ellenálló magatartás, a világ bizonytalanságaiban csak a saját erőbe, méltóságba, kötelességteljesítésbe menekülő és kapaszkodó ember, az erkölcsi cselekedet önértékébe vetett rendíthetetlen hit éppúgy összefér a *constantia*val, mint a mindenkori helyzetbe való beletörődés, a kompromisszum, a megalkuvás, sőt a gyáva elbújás. Természetesen a két véletl között számos átmenet van. Klaniczay Tibor a Bocskai körüli békepárt politikai lépéseit is részben a sztoicizmus rossz irányú hatásának tulajdonította 1961-es alapvető tanulmányában. Pedig úgy is lehet sztoikusnak lenni, mint Calderón hősei, a sztoikus morál az áldozatvállalás morálja is lehet, gondoljunk *Az élet dőlmra* vagy *Az állhatatos herceg* mártír hőisére. A rövid illusztráció kedvéért hadd idézzem Paul Fleming híres szonettjét:

#### An Sich

Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,  
Weich keinem Glücke nicht, steh' höher als der Neid,  
Vergnüge dich an dir und acht' es für kein Leid,  
Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.

Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren,  
Nimm dein Verhängnis an, lass alles unbereut,  
Tu, was getan muss sein, und eh man dir's gebeut.  
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.

Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke  
Ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an.  
Dies alles ist in dir, lass deinen eiteln Wahn,

Und eh du förder gehst, so geh' in dich zurücke.  
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,  
Dem ist die weite Welt und alles untertan.<sup>26</sup>

De milyen is volt Rimay sztoicizmusa? Van néhány olyan nyilatkozata, amely összefér a *constantia* „jobbik” értelmezésével. Ilyen mindenekelőtt a Balassi-epicédiumhoz írt latin nyelvű előszó és ilyen a kötet búcsúverse is, amely egyik legszebb műve. Többi sztoikus megnyilatkozása azonban meglehetősen ellentmondásos. A 11. verset bevezető prózai szövegben a jó és gonosz szerencse, a „méz és méreg” megvetéséről van szó. Jó móddal (tehát helyes viselkedéssel, ami nála az udvariságot is jelenti) és mértékletességgel lehet a bajt, Scillát és Charybdist egyaránt kikerülni. Ehhez „nagy mesterség ép erősség és kész vitézség is kívántatik”.<sup>27</sup> De mindennek az önmegtagadásnak célja kizárólag lelkünk üdve és Krisztus nagyobb dicsősége. A vitézség, folytonos bajvívás ahhoz kell, hogy ellenállhassunk a világ csábításainak (és bajainak). A világban való helytállásunk a keresztény sztoicizmusnak ebben a változatában viszont nem is igen kerül szóba.

A következő vers a virtusok emblémaszerű bemutatása. (Az embléma mint műfaj általában a rövid, tömör fogalmazást kívánja, akár népnyelvű nagy képviselőit nézzük Scève-től Hooftig és Jan Luykenig, akár a feltehetően Rimay által is forgatott neolatin epigrammatikusokat. Rimay emblémái általában hosszan kifejtett strófafolyamok, s természetesen nem a manierizmus enigmatikus-hermetikus emblémái, hanem inkább humanista módon didaktikusak.)

Az *Encomia virtutum*, melynek zárószakaszai nagyon szépek, egyébként szabályos *ascensio*val fejeződik be. A 13. vers, az *Ez világ mint egy kert*, a sztoikus bölcsesség elméleti megalapozása után a

<sup>26</sup> KLANICZAY Tibor, *A magyar késő reneszánsz problémái. Sztoicizmus és manierizmus*, in *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 303–39; BÀN Imre *A magyar manierista irodalom*. ItK 1970. 451–464., PIRNÁT Antal, i. m.

<sup>27</sup> RÖM 77–8.

világállapot bemutatása, gondolatilag talán a legproblematisabb. A világ bűnbeesett kert, a paradicsomi állapot megromlott. (Számos manierista és barokk pasztorál indul ki a *natura* ilyen pesszimiztikus ábrázolásából.) A pusztuló világban *háború folyik*, az általános romlást ez különösen kiemeli. Gondoljunk Gryphiusnak a harmincéves háború pusztításait és a lélek, az emberi minőség ezzel együttjáró romlását bemutató *szonettjeire!* Rimay költeménye általános mondanivalókat hordoz, és hangulati elemeken kívül nem lehet – mint általában szokásos<sup>28</sup> – a 15 éves háború pusztításai realiztikus rajzának tekinteni. A vers igazi problémája a középső szakaszokban található Balassi-imitáció, amelynek kapcsolódása a mű egészéhez művészileg megoldatlan. Ha szó szerint értjük, különösen kirívó a vidám vitézi élet dicsérete a kezdő és záró szakaszok között. Valószínűleg allegorikus a jelentése. Klaniczay Tibornak bizonyára igaza van, amikor azt írja: „A vitézi életből cél, igazi hivatás helyett az elmélkedés tárgya lesz, s annak a lipsiusi tanításnak a hirdetésére szolgáltatót ürügyet, hogy ha nem is élhetünk kedvünk szerint való életet, lelkünket keményítsük meg, s okosan hajózzunk az élet háborgó tengerén.”<sup>29</sup> Így a vitézi élet strófái példázatszerűek lennének az életben, az állandó háborúban való forgásunkra (összhangban a 11. vers bevezetőjével), és párhuzamba kerülne az utolsó két szakasz tengeren hajózó jó kormányosával. Így sem megoldott azonban a kép: az áthidalhatatlan hangulati ellentét megmarad; ezek a vitézek egy gyökeresen másik világból, Balassi világból csöppentek ide és ennyire átalakíthatatlanul nem hasonulhattak ehhez az új világhoz. A vers vége is esik: a vitézesség példázatából az utolsó szakaszban az a nem túlságosan rokonszenves tanulság marad, hogy csak ne izgassuk magunkat, azért jó is van a világban elég (Isten kegyelméből) – fő a „csendes szív”.

A következő vers, a *Kerekded ez világ* folytatja a világállapot leírását, a „bellum omnium” után a pénz utáni tülekedés, az érdem semmibevevése jön. Ez egyébként Rimay *egyetlen* verse, melyben szerencsésen végigvitt, egész verset szervező *concentto* találunk: a szerencse forgandó, ezért „laptán” áll, de hát amellet – ebben az időben már – a világ valóban kerek, sőt, gömbölyű; tehát a gömb, a szerencse forgandóságának jelképe, amelyen az emblémán látható alak áll, maga a világ.

A 15. vers, *Udvar s irigy tisztek* folytatja az előbbi témát, az udvariság bírálatával (Rimay állandó céltáblájáról, a „nem udvari udvariság”-ról van valószínűleg szó – Ács Pál tanulmánya bizonyítja, hogy Rimay maga is meggyőződéses udvari ember volt.<sup>30</sup> Felmerülnek azonban kételyek is: hiszen a vers nem ad pozitív udvari ellenpéldát, csak az Elme és a Múzsák világát. Lehetséges lenne, hogy e vers világában mégsem érvényes Rimay udvarisága?) A vers szép szentenciaszerű sorokat is tartalmaz: Alázd meg magadat / s függj az egy Istentől . . . Ki magáé lehet, / Az ne legyen másé.

A 16. vers, *Hihető szerencse*, ismét emblematis, visszatér a *Kerekded ez világ* Fortuna-témájához és *concentto*jához is (zárójelben jegyzem meg, hogy Eckhardt által közölt Alciati-embléma nyilvánvalóan *nem* alapja a versnek). A Rossz világról írt versek négyszakaszos, Istenhez intézett fohással érnek véget.

Az ismét elég ellentmondásos, részben Horatiusból imitált<sup>31</sup> *Laus mediocritatis* befejezi a pénz és szerencse témáját, levonja a tanulságokat, erősen szentenciózus. (Magasra ne hágjon, ki nem tud röpi, / Móddal igazgassad szélhez vitorládót.) A vers morálja végül is közelebb áll az epikureizmus-hoz, mint a sztoicizmus-hoz. Nem kötelességteljesítés és összeharapott száj, hanem kitérés, kivárás, csöndben maradás. A *Világon ég alatt* végül a szerencse mulandósága és az isteni kegyelem összefüggéseit ábrázolja: Fortuna kegye sem, de haragja sem állandó, Fortuna is Isten akaratát hozza. Az öröm, vigasztalás lehetőségét a bűn sem veszi el: „Sokféle állapot, ki naponként apad, érettünk rendeltetett; / Ha kín és nyavalya, mint bűnünknek sóldja mindenekben tétetett, / Öröm, vigasztalás, ezek közt kedvadás, tőlünk el nem vétetett.” Mondanom sem kell, hogy ez az álláspont, amennyire „nyárspolgári”, annyira nem is fér össze semmilyen teológiával. A vers végén visszatér a zsolttáros, érvelően könyörgő hang.

<sup>28</sup> PIRNÁT, i. m. – KOVÁCS SÁNDOR Iván, *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál*. ItK 1970. 501–2.

<sup>29</sup> KLANICZAY, *A magyar késő reneszánsz problémái*. 330.

<sup>30</sup> L. e konferencia anyagát.

<sup>31</sup> RÖM 213.



Összefoglalva: Rimay sztoicizmusa tehát rendkívül ellentmondásos, és a versek megerősíteni látszanak a szakirodalomban róla mint féténk, visszahúzódo emberről kialakult képet. Különösen szembe-  
tűnő és a kor nagy költőinél aránylag ritka Horatius-recepciója.

A következő vers, *Az Ur az égbén*, a kötet felezőpontja (az Owen-epigrammák nélkül, amelyekről Bartók Istvan beszélt, tehát 38 verset számolva). Nagy váltás: a sztoikus életfilozófia témája után visszatér az isteni irgalom témájához. Most azonban nem a bűnvalló elesettségéből szól a költő, hanem az isteni jószágot aposztrofálja.

A 20. versben (*Kinek tettek panaszt*) feléled a zsoldáros hang, de nem a bűnbánat, hanem a személyes elesettség, tanácstalanság a hangsúlyos. Ugyancsak az isteni kegyelem a témája a *Legyen jó idő csak* kezdetű szép versnek. Ritka kompozíciós eljárás Rimaynál: a fecske-kép keretbe foglalja a verset. A *Kítai Mária-Magdolna nevére* írott vers ismét a személyes elesettség és isteni irgalom témáját variálja.

Ezután három segélykérő vers következik, melyek közül kettő zsoldár. Az első segélykérés az *Inségnek és nyomoruságnak enyhítésére*, a második (a 13. zsoldárból) az elhagyottságban felmerülő „kétségnek mérges kisérteti” ellen, a harmadik pedig (a 27. zsoldár Buchanan-féle verziójából, melyet Balassi is lefordított) a „hatalmaskodók”, az ellenségek ellen. Ez az első vers a kötetben, ami ehhez a gyakori zsoldáros témához nyúl. Eckhardt közvetlen politikai jelentést tulajdonít neki,<sup>32</sup> pedig inkább csak felhangokról van szó.

Rimay egyik legjobb verse következik, a kemény, szentenciózus sorokban írt *Tarts meg uram engem*. Ezúttal a 16. zsoldár (*Conserua me Domine*) kezdősorai szolgáltak kiindulópontul. Igaz, hogy a vers beszélőjének négyseri cserélődése nincs teljesen megoldva, de a mű sodró lendülete átsegít ezeken a nehézségeken. A középkori vágás költészet legjobb morális *sirventeseinek*, Róma-ellenes invektíváinak hangjára ismerhetünk (pl. Gautier de Châtillon: *Propter Sion non tacebo*). A költemény összefoglalja a második rész eddigi témáit, a „világi üzlet” elleni isteni harag e versében több joggal lehet politikai célzásokat olvasni. Azonban itt is teljesen az általánosítás szintjén marad. Ezután következik *Az jó hitű ember*, a 86. zsoldár fordítása. Itt bizonyos ellentmondás van a versszöveg és az előtte álló prózai magyarázat között. Az argumentum tőrésről, szenvedésről, szelidségről, a zsoldár az ellenségek, irigyek pusztulásáról beszél. A vers személyes síkon folytatja az előzőben („En, Isten, felkelek”) általánosan megfogalmazottakat. Majd a 9. zsoldár parafrázisa következik, az egykori aranykor témájával, szembeállítva azt a romlott jelennel. Az erre következő *Nincsen segítségem kivüled Istenem* összefoglalva ezt az egységet már át is vezet a következőbe, mely négy, a tizenöt éves háború alatt keletkezett versből áll, és a hadakozó Isten témáját pendíti meg: a „bellum omnium” után az igazságos háborúét. A legáltalánosabb mondanivalójú talán az utolsó vers: itt jelenik meg „kifordult világ” témája. A 34. vers mintegy összefoglalja ezt a négyet: a *Nem lehet szebb dolog az keresztényiségnél* című himnusz a diadalmas hit, a krisztusi áldozat apoteózisa és itt helyén is van a Balassi-utalás.

A kötet kompozícióját az ujjongó dicséret versei zárják le: a katolikus felkérésre írt szuprakonfessionális Mária-himnusz, a Magnificat, (ez nagyon érdekes az előző versek harcos protestantizmusa után), majd, hogy az egyensúly helyreálljon, a két cseh protestáns ének fordítása. Az első a Szentháromság három személyéhez szól egy-egy szakaszban, tehát a Mária-himnusz után így teljes lesz a kör, a második versike hálaadás és ima. Végül pedig a kötet legszebb, és egyáltalán Rimay egyik leg-sikerültebb versében a költő szubjektív, de az általánosság igényével szóló, lírai, valóban sztoikus búcsúja következik. Ez az utolsó vers poétikai nóvum az életműben. Epigrammának persze éppúgy nem nevezném, mint ahogy a fia halálára írt verset sem – rövid, tömör dalnak azonban igen. Rimay egész életművében nincs még ezen a kettőn kívül példa ilyen lezárt, kerek, szépen megoldott kompozícióra. Ezért is problematikus számomra annak elfogadása, hogy a Madách–Rimay-kódexek Bóta László által tárgyalt 15 versét<sup>33</sup> Rimay írta volna; Bóta joggal és meggyőző érveléssel vitatta el ezeket Madáchtól – azt, hogy szerzőjük nem Madách, bebizonyítottunk vehetjük. Ez azonban nem jelenti azt, hogy feltétlenül Rimaynak tulajdoníthatnánk a szerzőséget; miután szerelmes versekről van szó, ezek csak pályája korábbi szakaszában keletkezhetnek, és mindaz a kevés, amit költőnk korábbi műveiből ismerünk, ellene mond annak, hogy fiatal éveiben ilyen egyszerű, tömör verseket írt volna. Mindenesetre ha nem Rimay, akkor olyan költő, aki ismerhette és imitálhatta Rimayt (mint

<sup>32</sup> RÖM 196.

<sup>33</sup> BÓTA László, *A Madách–Rimay kódexek szerelmes versei*. ItK 1967. 1–24.

Rimay Balassit), s talán innen a szóhasználati, stílusbeli azonosságok, melyeket Bóta közte és Rimay között talált. Nem lehet-e a költő esetleg a Balassi-kör egy másik tagja? Talán meg kellene végre alaposan vizsgálni az egész kódexet ebből a szempontból. Annál is inkább, mert Bitskey István szintén meggondolkoztatóan, sok joggal, ha nem is annyira perdöntően vitatja el Madáchtól a *Pöngését koboznak* kezdetű verset,<sup>34</sup> aminek a helyzete már azért is bonyolult, mert ebben a versben tökéletesen végigvitt *concentto* találunk: a zeneszerszámok léthelyzetekkel való metaforikus azonosítását. Ilyen ver-szervező *concentto* Rimay életművében is csak egy van.

5.

Azért időztem kicsit tovább a kötetterv kérdésénél, mert a XVI–XVII. században a költők általában ciklusokat írtak, nem pedig különálló verseket, Rimay ciklusának felépítését pedig még egyetlen megjelent cikk sem tárgyalta. Világos az is, hogy a párhuzamok ellenére, lényegében az egész európai költészetben teljesen egyéni kötettervvel, kötetkompozícióval van dolgunk, mely az egyéni bűnvallástól a sztoicizmuson és a világ megvetésének témáján át az isteni diadal, a mennyei fölmagasztosulás témáig ível, hogy aztán egy ismét személyes, sztoikus gesztussal búcsúzzék el az olvasótól.

Mi a helyzet azonban a kötetébe fel nem vett versekkel? Leszámítva azokat, amelyek 1628 után íródtak, a Balassi-kiadással kapcsolatos és természetesen a fiatalkori szerelmes verseket (amelyek eredetileg szintén ciklusokat képeztek), négy ilyen költemény van. A legkönnyebb a helyzet a *Mennyekben lakozó imáandó fölség* kezdetű verssel, mert ennek kimaradására Klaniczay Tibor megnyugtató hipotézissel szolgált.<sup>35</sup> Ugyancsak könnyen meg lehet magyarázni Rimay talán legfontosabb verse, az *Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép*<sup>36</sup> kimaradását. Hiszen, mint láttuk, a kötet valamennyi politikai mondanivalójú verse általánosságokban fogalmaz, s inkább csak célzásaiban, felhangjaiban vonatkozik az aktuális eseményekre. Az egész kötet szerkezetében meditatív, gondolati. Ez a vers pedig a maga közvetlen politikálásával, nemzeti mondanivalójával, kirítt volna ebből az általánosságra, gondolatiságra törekvő szerkezetből, nem lett volna ott helye. Pedig Rimay hangja a „kuruc költőkön, Kölcsey *Himnuszán* át egészen Petőfiig szól”<sup>37</sup> a magyar költészetben, sőt ez az európai módon gondolkodó késő humanista költő egyben olyan hangot is megütött, mely társtalan a világirodalomban, s kizárólag a magyar költészet sajátja.

A *Reménségem nagyon nékem* című versről az akrosztichonból biztosan tudjuk, hogy „RIMAIE”. De itt is megkockáztathatunk egy feltevést: a vers egy Balassi-vers kontrafaktuma, travesztíája, sőt, mintegy morális helyreigazítása. Elképzelhető, hogy Rimay kegyeletsértésnek érezte volna a felvételét – talán már úgyis épp elég volt, hogy két zsoldtárfordításában versenyre kelt mesterével. Utoljára marad az *Oh szép drága zálog*. Ennek kimaradására semmilyen indokunk nincs és nem is Rimay neve alatt jelent meg; ezért, akármilyen meggyőzőek is Eckhardt stilisztikai érvei (s magunk is szaporíthatnánk azokat), teljesen bizonyosan Rimay-versnek mégsem vehetjük.

6.

Rimay versei – mint a kor magyar költészete általában – még énekversek. A szövegvers még nem vált általánossá. Egész Európában ellentmondásos folyamat ez; versnek és dallamnak a trubadúr-költészetben megvolt szerves egysége már szétfoszlott. Kialakulnak az önálló versformák, – mégis, az ének rendszeres kísérőjük marad, csak most már nem a költők maguk írják dallamaikat, hanem mások zenésítik meg a verseket (kivételesen az Erzsébet-kor néhány angol dalköltője). A német barokk költészetben a versek mellett még megtaláljuk a nótajelzeteket.

Néhány szót kellene még szólni Rimay költői nyelvének, versszerkezeteinek sajátosságairól, helyéről a kor európai lírájában. A két kérdés, szerkezet és nyelv, összefügg.

<sup>34</sup> BITSKEY István, *Pöngését koboznak* . . . in *A régi magyar vers*. 225–34.

<sup>35</sup> KLANICZAY, Hozzászólás . . . 320–21.

<sup>36</sup> A versről I. MERÉNYI VARGA László szép elemzését (*A régi magyar vers*. 181–200.)

<sup>37</sup> KLANICZAY, *A magyar késő reneszánsz problémái* . . . 330.

Hagyjuk most figyelmen kívül azt a tényt, hogy – valószínűleg a késői trubadúrköltészet fejleményeként – létrejött a középkor sicíliai olasz költőinél egy nagy jövőjű versforma, a szonett, amely dialektikus szerkezetével, szigorú kereteivel, intellektuális erőfeszítést igénylő fölépítésével lényegében napjainkig minden stílusrányszaton át megújuló kerete tudott lenni a legkülönbözőbb költői törekvéseknek. Igaza van J. M. Cohennek, amikor a szonett centrális jelentőségére figyelmeztet mind a reneszánsz, mind a barokk költészetben.<sup>38</sup> Másrészt az is igaz, hogy létrejöttek hosszabb versformák is, melyek ugyan nem mindig olyan tömörek, mint a szonett, de nem is kell feltétlenül szétesniök. Ronsard himnuszai, Garcilaso eklogái és elégiái, Spenser *Epithalamionja* és *Négy Himnusza*, Poliziano latin és olasz énekei, de Balassi számos szép verse is bizonyítja, hogy a reneszánsz szépen kiegyenlített verskompozíciói nagyobb keretekben is létrejöttek – s ha feltétlenül igaz is, hogy a kompozíció *formális egyensúlya* a manierizmus és a barokk művészetében megbomlott, szerkezetei szilárdasága, feszessége egyáltalán nem. Olyan versóriások is, mint Donne *Évfordulói* vagy Góngora *Magányosságai* szilárd gondolati megalapozottságú építmények, meditatív, látszólag szeszélyesen csapongó szerkezetük ellenére. A manierista művészet nem dekompozíció, hanem a szerkezeti súlypontok eltolódása és áthelyeződése révén jön létre. Akár meditatív, akár látomásos szerkezettel van dolgunk, a kompozíciónak mindenképpen íve van, gondolatmenete, hullámmása.

Rimay versszerkezeteivel leginkább az a baj, hogy nem túl van a reneszánszon, hanem még innen – ha egyáltalán stílustörténeti kritériumokban gondolkozunk. Morális-vallásos versei szerkezeteinek nagy része középkori eredetű – sirventes, himnusz, szekvencia. Az embléma-műfaj epigrammatikusról végtelenre duzzasztja, a késő középkor didaktikus szerkezeteinek analógiájára. Verseinek gondolatmenete diszkurzív, az ellentétek közötti feszültséget, amely a kor művészetének annyira lényege, mindig kerülte. A humanista epigrammákat mindig úgy fordítja, hogy egy-egy sornak egy-egy teljes strófa felel meg (a Rákóczihoz írt levélben is síkra száll az egy szónak többel való fordítása, körülírása mellett). Versszerkezeteinek rokona a szintén középkori formákat alkalmazó magyar és német evangélikus templomi dal, a jelentős költők közül Paul Gerhardt, de Rimaynál nem találjuk ennek érzelmi intenzitását.

Költői nyelvében is ez a kevéssé korszerű. Kora művészte hatalmas ellentéteket igyekezett óriási intellektuális erőfeszítéssel egy-egy tömör formulában kifejezni. Erre szolgál a szellem, az ingenium, amely képes a váratlan felismeréseket szolgáló képek, metaforák, a *concerto* létrehozására. Közhely, hogy a világot állandó változás, metamorfózis területének élték meg. Az új tudomány és a régi hit állandó összeütközésben volt egymással. A meditációs forma belső dráma ábrázolását jelenti, amely megkívánja az ellentéteket, a fogalmiságot. A manierista mű gyakran rejtélyes, enigmatikus, titokzatos összefüggéseket ránt nehezen érthető formáiba. Lét–nemlét, élet–halál (és ezzel szemben földi rövid élet–öröklét, valóságos és látszatlét), általában látszat–valóság, bűn–ítélet nagy ellentétpárjaival kellett folyton szembenézni. Ezért kap kiemelt szerepet a manierizmus (és a barokk) költészetben a paradoxon, az antitézis, az oxymoron, az ellentétező halmazások és felsorolások. Amikor Donne azt írja, hogy „At the round earths imagin'd corners blow / Your trumpets, Angells”,<sup>39</sup> akkor a modern tudomány és az apokaliptiszbeli kinyilatkoztatás áthidalt ellentétét fejezi ki egyetlen tömör képből. Ha Quevedo azt írja egy szonettjében:

Ayer se fué; Mañana no ha llegado;  
Hoy se está yendo sin parar un punto:  
soy un Fué, y un Será y un Es cansado.

En el hoy y mañana y ayer, junto  
pañales y mortaja. Y he quedado  
presentes sucesiones de difunto.<sup>40</sup> –

<sup>38</sup> J. M. COHEN, *The Baroque Lyric*. London, 1963. 11–12.

<sup>39</sup> A kerek föld képzelt sarkainál fújjátok meg / trombitáitokat, angyalok.

<sup>40</sup> A Tegnap elmúlt, a Holnap nem érkezett meg, / A Ma elmenőben van anélkül hogy megállna egy percpre, / Én egy fáradt Volt, Lesz, Van vagyok. // A mában és holnapban és tegnapban együtt / pelenka és halotti ruha. És én maradtam (mint) az elhunyt folyton jelenlevő egymásutánjai.

akkor az egyszerű időhatározók egymásutánjával, az igeidők, a létige különböző formáinak az abszurd-  
ba játszatásával az egész lét tragikumát, abszurditását fogja össze egy szonett szextettjében. A kor  
egyik kedvelt, gyakran visszatérő paradoxonát fejezi ki Keresztes Szent János:

Vivo sin vivir en mí,  
Y de tal manera espero,  
Que muero porque no muero. —<sup>41</sup>

hogy most ne is beszéljek a petrarkista líra ismert, ellentétező fordulatairól. Ezek a stilisztikai fogások  
természetesen nagy múltra tekintenek vissza,<sup>42</sup> megtalálhatók a trubadúroknál, Petraracánál, a késő  
középkor költőinél (így Villonnál is), a XVI–XVII. században azonban — a kifejezendő válság  
stilisztikai tüneteként — különös erőre kapnak. Tagadhatatlan, hogy ilyen antiteziseket Rimaynál  
nemigen találunk, s váratlan, szokatlan, távoli dolgokat meglepő módon összehozó metaforákat,  
*conceit*okat sem. Antitézis helyett viszont gyakori költészetében a stilisztikailag távolról hasonló,  
gondolatilag azonban éppen ellentétes *figura etymologica* („napról napra veszten vész”). Eljárására  
jellemző, hogy még egy jellegzetes, közhelyszerű petrarkista antitézist, a hideg—meleg, fagyok—égek  
ellentétet is hatástalanná tesz, két külön sorban egymástól jó messzire elválasztja őket:

Sok rend nagy kárával, s némelly halálával tüzeben  
nagy kinra fült,  
Tülem elémültél, nagy távul kerőltél, szived ellenem  
meghült.  
(Szóltván nevemen . . .)

Nem volt ellentéteket látó, vívódó ember — költészete az állítások és nem a kiküzdött igazságok  
költészete, nem drámai, hanem didaktikus. Ennyiben inkább reneszánsz költő. Másrészt azok a  
késő humanista eszmék hatnak rá, amelyek általában manierista köntösben fejtik ki hatásukat: sztoiciz-  
mus, zsoltáros vallásosság, bizalmatlanság a természet és különösen az érzékiség iránt, ezzel kapcsolat-  
ban előszeretettel a naturalista módon visszataszító, erőteljes színekkel megragadható kifejezések, való-  
ságelemek iránt. (Többek között erről szól Komlowszki Tibor előadása.) Sokan írtak már szép,  
megkapó képeiről.<sup>43</sup> Az igazság az, hogy eltérően a nagy európai manierista költőktől, Rimay  
verseinek, strófáinak végtelen folyamában elvesznek ezek a képek, nem tud egy-egy kép (és az általa  
kifejezett gondolat) köré egész verset építeni. A képek hatása nála atomizálódik, csak a sorra vagy  
meginkább csak a szólamra hat ki.

Része lehet verseinek kevésbé ellentétező voltában verselésének is, ha nem is nagy: Horváth Iván a  
Szenci Molnár-tanulmánykötetben<sup>44</sup> megírta a rímelés szerepét a gondolati párhuzamosságok ki-  
alakulásában, és talán a hosszú tagú hangsúlyos szólamoknak, a sok belső rímű Balassi-sornak is lehet  
ebben szerepe. A Rimay-szakirodalom már régóta úgy látja, hogy a költő gondolatait gyakran rímei  
vezették. Másrészt paradox módon épp ez a modern Rimayban: rímelésében tudott megvalósítani  
valóságos *conceit*okat<sup>45</sup>, és bár a ragrímek nála is gyakoribbak, mint gondolnánk, mégis, rímei nagyon  
gyakran fontos jelentéstani összefüggéseket sejtetnek. Legszebb rímű strófája (az Ilona-versben, kár,  
hogy csak egy strófa) Kosztolányiig mutat előre:

<sup>41</sup> Élek élet nélkül magamban, / és oly módon remélek, / hogy meghalok, mert nem halok meg.

<sup>42</sup> Hasonló gondolatokat l. Mario PRAZ, *The Flaming Heart*. New York, 1973. 195ff. —  
Dámaso ALONSO, *Spanische Dichtung. Versuch über Methoden und Grenzen der Stilistik*. München—  
Barn, 1962. 166–172.

<sup>43</sup> PIRNÁT, i. m., BÁN, i. m., BITSKEY István, *Rimay költői stíluseszközei*. Diákköri füzetek III.  
1. Debrecen 1968. 151–76.

<sup>44</sup> HORVÁTH Iván, „Számítatlan az soc vala vala vala”, in *Szenci Molnár Albert és a magyar  
késő reneszánsz*. Szerk. CSANDA Sándor és KESERŰ Bálint. Szeged, 1978. 183–9.

<sup>45</sup> Erre Horváth Iván hívta fel a figyelmet. Hasonló értelemben PIRNÁT, i. m., 27.

Mert az te szerelmed engem úgy körül vett mint  
pézszmát ó szelence,  
Az én szívem kivel szintén úgy hevült el, mint tűz  
miatt kemence,  
Mert te szépségedbe szívem úgy merült be, mint Ten-  
gerben Velence.

*Ferenc Zemplényi*

#### RIMAY AND THE CONTEMPORARY EUROPEAN POETRY

The aim of this paper was to study the poetry of the most significant Hungarian poet of the early 17th century, János Rimay (c. 1570–1631), disciple and follower of Bálint Balassi (1554–1594), in the European context of his time. The structure of his self-composed collection of poems was analyzed and was found to be a rather unique creation, each poem being preceded by a prose commentary composed in a highly complicated, richly ornamented Mannerist prose style. The volume consists entirely of religious, philosophical and moralizing pieces, his early Petrarchist love poetry, of which we know but a few examples, being excluded. Rimay's concerns were those of Mannerist European poetry: his blend of Stoic moral philosophy, his distrust of love and nature, his predilection for strong, naturalistic images, etc. In the same time, his poetic structures were still medieval, didactic, with long series of self-contained, independent strophes, avoiding, or rather neglecting the dialectical complexities so characteristic of the great poets of an age facing a world overwhelmingly and increasingly complicated and full of contradictions.