

JANKOVITS LÁSZLÓ

A könnyező orvos

Rimay János Ilona-verse

SZÉP EGYNEHÁNY SZERELMES VERSEK¹

1. Én édes Ilonám, tizedik bölcs Múzsám, kinek szavát nem unnám,
te vagy negyed Charis, okosabb annál is, kit méltán kedvelt Páris,
három asszony között, kik közt ífület lött, Venus vagy, ki almát vött.
2. Vasat győz jó acél, bír kard ellen páncél, velem pedig szépséged,
⁵ szép szád teljes mézzel, nyelved bölcs beszéddel, nagy is az emberséged.
Kévéanom, hogy bánat ne szálljon soha rád, ép legyen egészséged.
3. Mert az te szerelmed engem úgy környül vett, mint pézsmát ó szelence,
az én szívem kivel szintén úgy hivült el, mint tűz miatt kemence,
mert te szépségedbe szívem úgy merült be, mint tengerben Velence.
- ¹⁰ 4. Boldogíts kedveddel, éltes szerelmeddel, ne vess meg szerelmemért,
kivel engem égetsz, égetvén emésztessz bennem minden élő vért.
Csak érted hervadok, szívemnek bút adok, rólad való gondom sért.
5. Szerelem, micsoda tövisbűl szőtt csuda, hegyével sokakat sért,
mert fogását neki nehezen lelhetni, jelesben hol meg nem nyért.²
¹⁵ Idővel peniglen megérhet eszében, kit okosság jól rá mért.

* A szerző a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének docense.

1 RIMAY János, *Összes művei*, kiad., jegyz. ECKHARDT Sándor (Budapest: Akadémiai Könyvkiadó, 1955, a továbbiakban RÖM), 56; RIMAY János *Írásai*, kiad., utószó, jegyz. Ács Pál, Régi magyar könyvtár: Források 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), 70–71. A tanulmány előző változata előadásként hangzott el az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében 2018. január 30-án. Ezúton köszönöm az ottani hozzászólásokat. Külön köszönet jár segítségéért Fajt Anitának.

2 Vadai István már javasolja a „ne[m] nyírt” az olvasatot a kéziratban romlott *nenjert* szó feloldására. *Balassa-kódex*, átírás, jegyz., tan. VADAI István, 2. köt. (Budapest: Balassi Kiadó, 1994), 161, 8. jegyzet. Javaslatát megerősíti Szentmártoni Szabó Géza, aki Rimay *Balassi-elogiumában szer szót sér* szóra javítja éppen olyan hangváltozattal, amely szerint a *nyír* helyett *nyér* alakot kapunk. SZENTMÁRTONI Szabó Géza, „Rimay János Balassit magasztaló verse”, in *Szolgáltatamat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CsÁSZTVAY Tünde és NYERGES Judit, 410–416 (Budapest: Balassi Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézet, 2009), 415. Alighanem itt is erről van szó. Vadaival egyetértve, Szentmártoni Szabót követve javasoljuk a *nem nyért* olvasatot.

6. Minden betegséget orvos megenyhíthet, de az orvos nem szenved.
Az ki nem egyébtől, csak szeretőjítől minden gyógyulást vehet,
nekem is te lehetsz orvosom, ha szeretsz, élttem kedvedben lehet.
7. Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tökéletességemben.
Gyámolj jó kedveddel, éltesz szerelmeddel, viselj fottig kedvedben,
Sok jód szaporodjék, búd halma omoljék, könny száradjon szemedben.

20

A *Szép egynéhány szerelmes versek* (a továbbiakban: Ilona-vers) az egyetlen, kimondottan az ajánlás gesztusát tartalmazó szerelmi tárgyú vers, amely Rimay Jánostól ránk maradt. Bene Sándor monumentális, a szaktudomány és az esszé legnemesebb hagyományait ötvöző tanulmányban értelmezte.³ Fontos hangsúlyozni már az elején, hogy következtetéseitől eltérő állítások is aligha születtek volna meg tanulmánya nélkül.

Összegezzük a versre összpontosítva e tanulmány legfontosabb állításait. Eszerint e házassági célú udvarló versben a házasságra méltó nő eszményképe jelenik meg: a versbeli Ilonában számos istenség olykor egymással szögesen ellentétes erénye egyesül. Ilona nevét és dicsőített tulajdonságait a trójai Helené dicsőítésének hagyományához kapcsolja. Ebben Rimay számára nagy példaképe, Justus Lipsius Helené-émlítése adta a kiindulópontot: az, ahogyan Lipsius *De Constantiájában* a fájdalomtól zaklatott Télemakhosznak gyógyító italt adó Helené úgy jelenik meg, mint a léleknek orvosságot nyújtó állhatatosság allegóriája. A dicsőítésben Rimay tudatosan válogatta és társította a Helenét védelmező-dicsőítő hagyomány, Euripidész, Hérodotosz és Iszokratész műveinek elemeit. Rimay több forrásból merít, de elsősorban arra a Helené-figurára építi a maga Ilonáját, amely Iszokratész Helené-dicsőítő beszédében jelent meg, mivel Iszokratésznál a dicsőítés nem foglalja magába a hősnőről hamisan szóló költők elítélését. Euripidész esetében Bene a ténylegesen Egyiptomban veszteglő, onnan magát, és a Trójából visszatértében vele találkozó Menelaoszt kiszabadító Helené leleményes színlelésére mutat rá. Felhívja a figyelmet arra, hogy Hérodotosz szerint Helené szintén nem ment el Trójába, valamint arra, hogy Helenét Egyiptomban Aphrodité gyanánt dicsőítik, illetve arra, hogy Hérodotosz kilenc könyve a Múzsák nevét viseli. Ezek alapján azonosítja Rimay legvalószínűbb forrásaként azt az 1510-es latin kiadást, amelyben Iszokratész beszéde Hérodotosz történeti munkája után tizedikként jelenik meg, ekképpen az iszokratészi Helené-dicsőítés mintegy a tizedik Múzsaként értelmezhető. Bene szerint a bölcs és leleményesen színlelő Helené-figura Ilonára alkalmazása adott lehetőséget Rimay számára arra, hogy együttesen jelenjen meg versében a szerelem és az erkölcs, pontosabban a petrarkista szerelmi nyelv és a sztoikus erkölctan. Ezért határozza meg a verset a dicsőítés mellett az euripidészi Helené-figurára emlékeztető „disszimulatív játék”, amely a kétértelműségek és látszólagos ellentmondások révén próbál megfelelni mind a petrarkista szerelmi nyelvnek, mind a lipsiusi erkölcsfilozófiának. A versben megjelenő szerelem Bene szerint kölcsönös: nemcsak annyiban, hogy a

3 BENE Sándor, „Rimay múzsája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 271–339.

poéta szerelmi szenvedéseit Ilona orvosolja, hanem visszafelé is: a poéta kész a szerelem miatt bánatos Ilona könnyeit felszárítani.

A továbbiakban nem kerül szóba a kérdés, vajon szerkesztett verseskötet, ciklus része-e az *Én édes Ilonám*, következésképpen az sem, alkottak-e megszerkesztett kötetet Rimay versei. Ez nagyobb, az összes ilyen verset érintő összefoglalás tárgya. Ugyanakkor hiba volna teljesen kirekeszteni a többi szerelmes verset az értelmezésből: akár ciklus részei, akár nem, mindenképpen hozzájárul az értelmezéshez, ha a többi szerelmes versben megjelenő eljárásokat, az azokat megalapozó szerelemképet, bölcséleti háttérrel számításba vesszük.

Eszményített Ilona és házassági cél – egyetértésben Bene tanulmányával ebből indulunk ki. De vajon s miként egyesülnek Ilonában a hősnő és a felsorolt istenasszonyok erényei? És miért a könnyek Ilona szemében? A vers felépítéséhez igazodva az első kérdésre e dolgozat elején, a másodikra a vers részletes magyarázata után kerítünk sort.

Az Ilona-vers alapvetően két részre osztható: dicsőítésre és kérésre. A szerkezet azonban ennél összetettebb. Az első három versszak Ilona dicsőítése. A következő három strófából csak az első, a 4. tartalmaz szorosabb értelemben vett kérést, utána két szentencia következik általában a szerelemről, majd Ilona szerelmének jelentőségéről. A záró 7. strófa pedig egyszerre tartalmaz felajánlkozást, kérést és jókívánságot.

Az első versszak invokáció: dicsőítő megszólítás, amely a kérésnek megfelelő fogadtatást szolgálja. A versszak, egyedülként a versben, eltér a Balassi-strófa rímképletétől: az a6a6b7-c6c6b7-d6d6b7 strófaképlet helyett a6a6b7-b6b6b7-c6c6c7 képletet látunk. Tételezzük fel, hogy nem azért, mert úgymond nem jött ki a lépés, hiszen Rimay kiváló Balassi-strófákat tud alkotni másutt, akár ebben a versben is: gondoljunk a 3. versszak sokat idézett *szelence–kemence–Velece* rímeire. Gondolhatunk arra, hogy Rimay a belső „rím-concettók”⁴ kedvéért tudatosan áldozta fel a sorvégi rímet. Ehhez tehetjük hozzá, hogy az eltérésben az invokáció feladata és tartalma is szerepet játszhat. Kivételes megszólítottnak kivételes strófa jár, s ezzel összefüggésben az invokáció allegóriája fontosabb, mint metrikus foglalat.

A versszakban mitológiai figurák jelennek meg, gyakran úgy, hogy tulajdonságaik vagy történeteik egyes részei kapnak hangsúlyt. Kérdés, milyen szándékot feltételezhetünk a hangsúlyozással, s kérdés az is, miként viszonyulnak az egyes figurák egymáshoz: összegződnek-e tulajdonságaik, s ha igen, miként?

A kutatástörténet igen sok eredményt hozott a strófa értelmezésében, mintáinak kutatásában. A „tizedik Múza” esetében Tóth Tünde leleményét, az *Anthologia Graeca* Szapphót dicsőítő kétsorosát Bene számos, a Khariszokat is, Venus/Aphroditét is említő párhuzammal gyarapította, s rámutatott arra, hogy éppen a dicsőítő eljárás elterjedtsége teszi kérdéssé teszi a forrás megállapítását.⁵ Ezzel egyetértve csupán egy példával szaporítjuk a seregletet, olyan szerzőével, aki a neolatin minták közül szintén közel állhatott Rimayhoz. Ez Angerianus *Erōtopaignionjának* egyik *De Caelia* című epigrammája a *Poetae tres elegantissimi* kötetből:

4 HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 198.

5 BENE, *Rimay...*, 279–283.

Sunt geminae Veneres, Musae bis quinque, Dianae
Et geminae, pulchrae quattuor et Charites.
Omnibus in rebus Venus est mea Caelia, Musa
Docta, Diana nitens, et sine labe Charis.

(Két Venus, kétszer öt Múzsza, Dianából is kettő, a szép Charisokból is négy van. Minden dolgában Venus az én Caeliám: tanult Múzsza, tündöklő Diana és makulátlan Charis.)⁶

Rimay nem két Venusról beszél, nem mindenben azonosítja Ilonát Venusszal, s nem említi Dianát. Angerianust sem tekinthetjük elsőrendű mintának. Ugyanakkor a *De Caelia* mutatja, hogy a dicsőítő célt szolgáló eljárások változatosak lehetnek. Ha csak Angerianusból indulunk ki, látjuk, hogy istenasszonyokhoz mérhető nemcsak úgy lehet valaki, hogy besorolást nyer közjük. Lehet úgy, hogy birtokolja az istenasszony egy tulajdonságát, lehet úgy, hogy mentes minden hibától, akár egy istenasszony, s lehet úgy, hogy minden szempontból azonos egy istenasszonnyal – sőt, ha úgy olvassuk, ilyen istenasszonyként a többi felsorolt istenség tulajdonságait is magában foglalja.

A változatosság lehetőségeivel láthatóan Rimay is él. Vizsgáljuk meg részletesen, miként.

Ilona mint tizedik múzsza bölcs és megunhatatlan szavú. Különösen a *bölcs* jelző érdekes – az ókori hagyományban ez a jelző tudtommal ekképpen nem jelenik meg a Múzsák mellett.⁷ A költői hagyományban a Catullusnál, Ovidiusnál, az újlatinoknál az imént Angerianusnál olvasható *doctus* jelző nem azonos a *sapiens*szel.⁸ Jól ismert Boethiustól a *filozófia vizsgálásának* nyitó jelenete (1, 1, 8), ahol Filozófia asszonyság, mihelyt megjelenik, elüldözi a színpadi szajhácskáknak nevezett Múzsákat. Vannak azonban ellenpéldák is. Ismeretes Cicerótól (*De natura deorum*, 3, 88), hogy Püthagorasz minden geometriai leleményéért ökoráldozattal adott hálát a

6 Hieronymus ANGERIANUS, „Ἐρωτοπαίγνιον”, 8 in *Poetae tres elegantissimi*, (Párizs: Duvallius, 1582), 3/b; modern kiadása Girolamo ANGERIANO, ed. trl. comm. Allan M. WILSON, Bibliotheca Humanistica et Reformatorica 53 (Nieuwkoop: De Graaf Publishers, 1995), 67–68. A „tizedik Múzsza Szapphó” toposz megjelenik a *Poetae tres elegantissimi* kötet Marullus-részében is (*Epigrammata*, 19, 1). *Poetae tres...*, Marullus-rész, 7/b.

7 *Thesaurus Linguae Latinae*, ed. iussu et auctoritate consilii ab Academiis Societatibusque diversarum nationum electi (Lipcse–Stuttgart: Teubner, 1894–2010), vol. 8., p. 1691, l. 32–p. 1694, l. 80, *musa* címszó. A jelzők, válogatva: *dulcis* (Verg. georg. 2, 475; Boeth. cons. 1, 1, 11); *poeticus* (Boeth. 1, 1, 7); *inanis* (Calp. ecl. 4, 23); *severior* (Mart. 9, 11, 17); *procax* (Hor. carm. 2, 1, 37); *hospita* (Ov. trist. 4, 1, 88); *rusticus* (Verg. ecl. 3, 84; Claud. 21, 181); *rustica et pastoralis* (Quint. inst. 10, 1, 55); *crassus* (Quint. inst. 1, 10, 28); *callida* (Calliope, Lucr. 6, 93); *levis* (Prop. 2, 1, 35; 2, 10, 10; 2, 12, 22; Ov. 4, 16, 30); *rudis* (Stat. silv. 2, 7, 75); *iocosus* (Ov. trist. 2, 364); *agrestis* (Cic. orat. 12; Verg. ecl. 6, 8); *silvestris* (Lucr. 4, 589; 5, 1398; Verg. ecl. 1, 2); *mansuetus* (Cic. fam. 1, 9, 23); *pedestris* (Hor. sat. 2, 6, 17); *gracilis* (Prop. 2, 13, 3); *genialis* (Ov. am. 3, 15, 9); *magicus* (Prop. 4, 4, 51); *mechanica* (Carm. de pond. 102); *liberalis* (Gell. 9, 3, 2); *tragicus* (Mart. 2, 41, 21); *caelestis* (Apul. flor. 20. p. 98). A felsorolásból kimaradtak a helynévből képzett jelzők. Hozzá kell tennünk, hogy a *musa* szó jelzői gyakran a költészetre vonatkoznak, ilyen értelemben nem a múzsák, hanem általában a költészet karakterét jellemzik. A klasszikus szerzők rövidített hivatkozásában a *Thesaurust* követjük.

8 Vö. Catull. 35, 17; 65, 3; Ov. ars 3, 412.

Múzsáknak. A platonikus hagyományban az értelem szemlélete felé vezető út első állomása a múzsai természet – azé az emberé, aki az érzékelhető világban látja meg az érzékeken túli szépség jeleit.

Érdemes figyelembe venni azt is, hogy a régiek és újak a jelzőkkel nem a Múzsák saját karakterét, hanem az általuk ihletett költészet, beszéd típusát mutatják be. A jelző a fentiek alapján Rimaynál vélhetően több metrikai malternél, az egy szótagnyi hézag kitöltésénél: hangsúlyozza Ilona Múzsza-szerepének különleges voltát, a hozzá és általa szóló költészet karakterét.

A Charisok a versszakban nem kapnak jelzőt. A három Kharisz (Aglaia, „az ékeség”, Euphroszüné, „a jókedv” és Thalia, „a bőség”) tulajdonságai – ha úgy akarjuk nézni – megjelennek a versben később: az ékesség, legalábbis a beszéd ékessége („szép szád teljes mézzel”), a jókedv („boldogíts kedveddel”) és a bőség („sok jód szaporodjék”), de a három erény túl tág jelentéstartományú ahhoz, hogy egy erényeket halmozó invokáció valamely elemével azonosítani lehetne. A magyarázatot tovább bonyolítja, hogy a Múzsák egyike is a Thalia nevet viseli. Valószínűbb, hogy általában a Kharisz/Gratia jelentéséből indulunk ki: ennek felel meg a versben többször megjelenő „kedv”. Emellett, ahogy Bene rámutat, a Khariszok megjelenése a házassági célt erősíti.⁹

Helena az egyetlen szereplő az invokációban, aki az egy napelő emberek közé is tartozik. Az ő esetében az eddigiektől eltérően nem azonosítást olvasunk. Nem ez az állítás olvasható: „Helena/Ilona vagy”, „te vagy az a Helena/Ilona” – olyasféle azonosítás, amelyet a Bene értelmezésében kulcsszerepet kapó Justus Lipsiusnál olvasunk, Rimaynál pedig rögtön Helena után Venus esetében. Nem állítja azt sem: „második Helena vagy”, mint korábban a Múzsáknál és a Khariszoknál. Pedig a latin költészetben ilyenformán másodiknak nevezni valakit egészen szokványos akkor, ha valakit mitológiai istenséghez vagy hőshöz hasonlítanak.¹⁰ Ráadásul Helenából, amint azt Benénél is olvassuk, a mitológia szerint is lehet kettő: a ködalak, akit Parisz Trójába szöktetett, és az igazi, aki Egyiptomban várta ki a trójai háború végét.¹¹ De nem ezt olvassuk: „te vagy a második”, vagy „te vagy az (igazi) Helena”.

Helena a versben összevetésbe foglalt *antonomasiában* jelenik meg. Az összevetés *comparatio a minore ad maius*: Ilona okosabb Helenánál. Az *antonomasia*, a névmásítás körülírásában pedig azt is látjuk, melyik Helenáról van szó: arról az ajándékról, akit a szépsége által elcsábított Paris „méltán kedvelt”. Az a Paris, aki a legszebbnek járó almáért versengő istenasszonyok közül nem a hatalmat, uralkodást ígérő Juno, nem a harcias férfierényt felajánló Pallas javára döntött, hanem Venuséra, aki a legszebb asszonyt kínálta neki.¹² Rimay és művelt olvasói számára is világos lehetett, hogy ennek

9 BENE, *Rimay...*, 273.

10 Néhány példa: „alter Achilles”, „altera nata Venus” Venantius Fortunatusnál (carm. 6, 1, 50; 103), „altera Penelope” Antonio Beccadellinél (Panorm. carm. 41, 6), közvetve Propertiusnál („Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes”, 3, 12, 23); „altera Iuno” a Seneca művének tartott *Octaviában* (219).

11 BENE, *Rimay...*, 285–295.

12 Ov. epist. 16, 81–88. regna Iovis coniunx, virtutem filia iactat; / ipse potens dubito fortis an esse velim. / dulce Venus risit; nec te, Pari, munera tangant / utraque suspensi plena timoris! ait; / nos dabimus, quod ames, et pulchrae filia Ladae / ibit in amplexu pulchrior illa tuos! / dixit, et ex aequo donis

a „kedvelésnek” milyen következményei voltak: ostromlók és ostromlottak pusztulását okozó háború.

Vajon az, hogy okosabb vagy ennél a Helenánál, jelenti-e azt, hogy te vagy a másik Helena, az, akit az istenek megkíméltek a háborútól, aki helyett a ködalakot küldték Trójába? Vagy inkább azt jelenti: okosabb vagy annál a Helenánál, aki ingatag módon engedett Venus csábításának, és annyi baj forrásává vált?¹³ A következő azonosítás, úgy vélem, eldönti a kérdést: „Venus vagy, ki almát vött”. Ha – akár Rimay korában – valaki összetett metaforaként olvasta az invokáció e részét, láthatta az ellentétet a *Helena-antonomasia* és a Venusszal azonosítás közt: azt, hogy Ilona nem azonos mitikus névkonával, mivel nem csupán szépséges és oktalanságában elcsábítható ajándék. „Venus” ő, „ki almát vött”: nyertes a szépségért folyó versenyben, egyben a hatalmában tartott szerelem tetszés szerinti ajándékozója.

Összefoglalva a fentieket: Ilona hajdani névrokona fölött áll okosságban. Bölcsességben, ékesszólásban a Múzsákkal, kedvességben a Charisokkal azonos, szépségben Venusszal egyenrangú.

A dicsőített tulajdonságok részletesebben jelennek meg a következő két dicsőítő versszakban.

Amint arról már szó esett, Bene a második strófát az euripidészi Helené disszimulatív játékát utánzó költői technikaként értelmezi.¹⁴ Eszerint a sorok szándékos kétértelműséget, értelmezéstől függő terminusokat, kölcsönösségre utaló motívumokat tartalmaznak. Idézzük az első sor magyarázatát: „a »vasat győz jó acél« olvastán első látásra a győztes kardot asszociálnánk, amely átvágja vagy döf a vaslemezről készült páncélt – rögtön ezután az ellenkezője igazolódik be (»bír kard ellen páncél«), ami már csak azért is furcsa, mert a »velem pedig szépséged« konklúzió összefüggésében arra kell gondolnunk, hogy valójában a védekező fél támad, és a támadó védekezik (hasztalan).”¹⁵ Lehet, hogy itt nincs ellentét. Rimay korában a páncél acélból készült, éppen azért, hogy a kardnak ellenálljon.¹⁶ Ha így nézzük, a sor nem ellentmondás, hanem a szépség ellenállhatatlanságának fokozó dicsőítése. A győzedelmes aktív és a győzhetetlen passzív erő, a vasat legyőző acél és az (acél)kardnak ellenálló páncél tulajdonsága együtt jelenik meg a szépségben: a sor

formaque probatis / victorem caelo rettulit illa pedem. (MURAKÖZY Gyula fordításában: „Jupiter asszonya trónt ígér, míg erényt a leánya, / s hős szív és hatalom közt magam ingadozom. / S szól Venus édesen mosolygva: »Paris, ne inogj meg / gondot s rémületet nyújt csak e két adomány! / Ámde szeretni fogod, kit adok, szép Leda leányát, / anyjánál gyönyörűbb ő, s a karodba siet!» / Szólt. S mivel egyként elragadott adománya s a bája, / győztesen ő szállott vissza az égbe megint.”)

13 Mellesleg: kizárhatjuk-e azt az – idáig fel nem merült – értelmezési lehetőséget, amely Euripidész *Oresztés*ében jelenik meg: azt a Helenét, akit az istenek maguk közé emelnek? Végül is az Ilona-versben a mitológiai névrokon mellett az invokációban csupa istenség jelenik meg.

14 BENE, *Rimay...*, 305.

15 Uo.

16 Alan WILLIAMS, *The Knight and the Blast Furnace: A History of the Metallurgy of Armour in the Middle Ages & the Early Modern Period*, History of Warfare 12 (Leiden–Boston–Köln, Brill, 2002), 43. A páncélról, speciálisan a huszár félvértről KOVÁCS S. Tibor, *Huszárfejeverek a 15–17. században* (Budapest: Martin Opitz, 2010), 219–238; KALMÁR János, *Régi magyar fejeverek* (Budapest: Natura, 1971), 300–301.

harmadik mondata egyesíti az első kettőben megjelenő erényeket. Ilona egyszerre legyőzhetetlen és ellenállhatatlan.

A második sor kezdő metaforája Bene szerint szintén kétféle, konfliktusos hagyományt jelenít meg egyszerre: a neolatin költészet nyomán Balassinál is megjelenő felszínes petrarkista költészeti hagyományt és a filozófia mélyebb, a felszínes kellemességet elítélő hagyományát. A méz-metaforára Bene Lipsius *Constantia*-dialogusának ama részét idézi, amelyben a bölcs Langius a költők és szónokok mézét a filozófusok lépével állítja szembe.¹⁷ Az allegória hagyománya a költészet és retorika filozófiai-teológiai, illetve technikai értékelésének konfliktusáig vezet: ahhoz a vitakérdéshez, hogy vajon a technikai tökéletesség mennyiben elegendő az igazság megmutatásához.

A kérdés egyrészt az, hogy egy ennyire közönségesse vált metafora esetében akár a szerző, akár a korabeli olvasó szemszögéből felmerülhetett-e a kétféle hagyomány ellentéte oly mértékben, hogy azok kettősségének kifejezésére egy verssor egyik metaforája alkalmasnak látszék. Másrészt kérdés, vajon a petrarkizmusra kell-e gondolnunk csupán egy ilyen igen régi metafora esetében? Gondoljunk csak az *Énekek Énekére* (4, 10–11): „favus distillans labia tua sponsa” olvasható a *Vulgatában*, Károlyi Gáspárnál „szín méz csepeg a te ajakidról, ó, én jegyesem”, Heltai Gáspárnál pedig ezt látjuk: „a te ajakid, én jegyesem, olyanak, mint a folyó lépes méz”.¹⁸ A frázis a pogány-antik hagyományban is számos helyen előfordul. Az *Iliaszban* ott, ahol Nesztór szólal meg (1, 249) Agamemnon és Akhilleusz konfliktusát elcsitítandó: az „édesszavú” Nesztór, akinek nyelvéről a szó, mint a méz (ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων), csordult. A Cicero műveként olvasott *Rhetorica ad Herennium* (4, 33, 44), illetve maga Cicero (Cato 31) latin fordításában „cuius ore sermo melle dulcior profluebat / ex eius lingua melle dulcior fluebat oratio”, Senecánál, aki egy levelében (40, 2) az *Iliasz* jelenetét foglalja össze, Nesztór beszéde „lenis et melle dulcior [...] profluit” (Bollók János–Takács László fordításában: „lassan és méznél édesebben árad”). A méz-metafora Rimay megfogalmazásához leginkább hasonlóan Theokritosz első eklogájának végén (146) jelenik meg, ott, ahol a kecskepásztor ekképpen dicsőíti a juhász Thürsziszt énekéért: πλήρης τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα Θύρσι γένοιτο (bárcsak mézzel teljes lenne szép szád, Thürszisz). Theokritosz műveinek 1596-os kiadásában Joseph Justus Scaliger így fordítja a sort: „utinam tibi melle plenum sit pulchrum os”.¹⁹ Habár Rimay esetében, amint az az *Örülhetne szívem...* kezdetű verse kapcsán kiderült, nem zárható ki Scaliger ismerete,²⁰ lehet, hogy véletlen egybeesésről van szó; az idézett rész környezete nem kapcsolható Rimay verséhez. A példák szaporíthatók – minél több és többféle van belőlük, annál inkább kell gondolnunk: ez a metafora jóval általánosabb annál, hogysen csupán a petrarkista hagyományra volna érdemes szorítkoznunk akár Lipsius, akár Rimay szövegének magyarázata során.

17 BENE, *Rimay...*, 304–305.

18 *Énekek Éneke*, kiad. KOMORÓCZY Géza és SZABÓ Géza, tan. KOMORÓCZY Géza (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 13, 42.

19 THEOCRITUS, *Idyllia*, emendationes Iosephus SCALIGER et Isaac CASAUBONUS (Leiden: Commelinus, 1596), 13.

20 JANKOVITS László, „Rimay János: Örülhetne szívem...”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 248–251.

Rimay sorában a mézzel teli szép száj metaforájában kimondatlanul a mézzel teli lép jelenik meg. Az, hogy ez a méz – értelmezhetjük úgy, a kellemes beszéd – nem üres és tudománytól mentes (ahogy a Benétől idézett Lipsiusnál olvashatjuk), megerősíti a folytatás, a nyelv bölcsességének dicsérete: az *eloquentiához* a *sapientia* társul – ebből fakad vagy ehhez társul a morális tökéletesség, az „emberség”, a *humanitas*.

A záró sor, a bánat és sérelem nélküli egészség kívánsága a Balassinál, Rimaynál és neolatin mintáiknál található konvencióhoz kapcsolható: e szabály szerint a „kegyes” élete az érte rajongó poéta életét is megtartja: „életi szerelmével”. Ennek mintegy indoklásául következik a harmadik strófa Ilona szépségéről és szerelméről.

A strófa rímzavainak Rimay korabeli környezetét Kovács Sándor Iván magyarázza részletesen. Radvánszky Béla nyomán²¹ ismerteti a „pézsmaszagoló” típusú, díszes szelence használatát. Felhívja a figyelmet, hogy a pézsmá metaforikus használata másutt is előfordul Rimaynál: a Prágai András Guevara-fordítását értékelő, Rákóczi Györgyhöz írt levélben.²² A *kemence* rímző kapcsán rámutat arra, hogy ilyen nevű helység több létezett a Rimay korabeli Magyarországon, illetve arra, hogy a „kemence s Velence” a *kis hely–nagy hely* közmondásszerű összevetésére szolgált Rimay után néhány nemzedékkal, így az itáliai Velencét is megjárt Rimay számára sem lehetett ismeretlen.²³

Bene az első sor hasonlatának a tárgyi magyarázaton túli értelmezését adja. Értelmezi az előző bekezdésben említett Rimay-levél pézsmá-metaforáját: eszerint más illatszerek mellett a pézsmá itt a Guevara-műből szivárgó bölcsességre utal. Fontos párhuzamként idézi Lipsius *De Constantiáját* (II, 6), ahol a kert illatai jelennek meg ugyanilyen jelentésben. Végül pedig a *Balassi-epicédium* 6. versére hivatkozik, amelyben Clio múzsza a Balassi-fivérekről mint „bölcsességvirágink szaga viselőiről”²⁴ szól. A három hely közös jelentése alapján Bene az Ilona-vers hasonlatát ekképpen értelmezi:

a Rákóczi-levél a Guevara fejedelmi tükréből nyerhető bölcsesség terjesztéséről szól – míg az Ilona-vers a frissen megismert bölcsesség megőrzésére utal. Ami csak akkor lehetséges, ha a megismert igazságot, azaz a „pézsmát”, a Lipsius könyveiből kinyert „bölcsőbb nedvek” (*liquores sapientiores*) kvintesszenciáját, az iránta érzett szeretet, sőt, szerelem szelencéjébe zárjuk (s majd csak apránként szivárkoztatjuk onnan elő, kizárólag az arra érdemes értők számára). Azt hiszem, mindkét gesztus (mások korholása azért, mert nem „kenyegetik” magukra bővebben a pézsmát-ámbrát-balzsamumot, s a maga pézsmájának féltékeny, szinte kirekesztő őrzése) mélységesen és egyidejűleg jellemző volt Rimayra.²⁵

21 RADVÁNSZKY Béla, *Magyar családélet és háztartás a XVI. és a XVII. században*, I–II, kiad., tan. LÁSZLÓ Emőke, H. KOLBA Judit és VADÁSZI Erzsébet (Budapest: Helikon, 1986), I:113, vö. KOVÁCS Sándor Iván, „Szelence – kemence – Velence: egy Rimay-rímtoposz diadalmenete és bukása”, *Újhold-Évkönyv* (1988/1), 364.

22 RÖM, 437–438; RIMAY *Írásai...*, 230.

23 CSEFKÓ Gyula, „Olyan a szerencse, mint forgó Velence”, *Magyar Nyelvőr* 78 (1954): 81; vö. KOVÁCS, „Szelence...”, 364–365.

24 RÖM, 28; RIMAY *Írásai...*, 41.

25 BENE, *Rimay...*, 305–307.

Tételezzük fel, hogy egy Lipsius-hasonlat kiszolgál egy Lipsius-tisztelőt egy egész életre, vagyis hogy az 1600-as évek elején írt szerelmes versek és az 1629 derekán írt Prágai-bírálat ugyanolyan jelentésben használja a hasonlatot, illetve metaforát. Ezzel együtt is nehezen érthető, miért rejti Rimay éppen egy szerelmes versbe a bölcsességel és a szerelemmel kapcsolatos magatartásának mintáját, akár dilemmáját. Úgy tűnik, a versszakban valami másról van szó: arról, hogy a nemes tulajdonságokat, amelyek az emberi állhatatlanság miatt óhatatlanul illékonyak, a szerelem egyben, integer állapotban tartja. Így használja a metaforát a régiség, az abból táplálkozó hagyomány is. Idézzünk egy részt a *Poetae tres elegantissimi* kötet Marullus-részének ajánlásából. A szerző, Martellus Rotomageus ekképpen emlékezteti a címzettet, Daniel Boyviniust: „puero tibi ἐκ τοῦ μυροθηκίου optimi oratoris hoc inculcarem saepius, Ἐὰν ἦς φιλομαθής, ἔσει πολυμαθής” (gyermekkorodban igen gyakran emlékezetedbe véstem a legjobb szónok illatszerez *dobozából* ezt: *ha tudásszerető vagy, nagy tudású is leszel* [Iszokratész, *Démonikoszhoz*, 1, 18]),²⁶ A *mürothékion* kicsinyítő képzővel létrejött *mürothékion* szó csak a latin hagyományból maradt fenn.²⁷ Cicero Iszokratésszal kapcsolatban használja, valószínűleg tőle vette az ajánlás írója is.²⁸ Ha jól értem, a *mürothékion* használata Rotomageusnál nem ironikus, mint a Cicero-helyen: Bene példáihoz hasonlóan valami értékesnek a foglalat.

A szelence jelzőjét illetően Bene eltér az Eckhardt Sándor kiadása óta közönségessé vált javaslatától: az ó szelence helyett az *ónszelence* megoldást, Vadai István javaslatát támogatja – ugyanakkor rámutat arra, hogy ez a magyarázat ellentmond annak, ahogy az ön Rimaynál másutt megjelenik: a *penészes ón* degradáló metaforájára a Balassilogiumban.²⁹ A magunk részéről az ó jelzőt tartjuk valószínűbbnek. Ez a jelző a latin ’vetus’ megfelelője – a korban, Rimay esetében lehet pozitív jelző. Mintegy kiállta az idő próbáját.

A kemence-hasonlattal közvetlenül Balassihoz, közvetve Marullushoz fordulhatunk. Marullus sorait –

26 *Poetae tres...*, 2/a–b.

27 Henry George LIDDELL és Robert SCOTT, *A Greek-English Lexicon* (New York, Chicago, Cincinnati: 1940), 986, a μυροθήκη/μυροθήκιον szócikknél egyedül a Cicero-helyet adja meg.

28 *Epistulae ad Atticum*, 2, 1, 1. Quamquam tua illa (legi enim libenter) horridula mihi atque incompta visa sunt, sed tamen erant ornata hoc ipso quod ornamenta neglexerant, et, ut mulieres, ideo bene olere quia nihil olebant videbantur. Meus autem liber totum Isocrati myrothecium atque omnes discipulorum arculas ac non nihil etiam Aristotelia pigmenta consumpsit. (Jóllehet azok [a műveid] (ha szívesen is olvastam őket) kissé rémisztőnek és fésületlennek tűntek, ám mégis ékesek voltak, épp azért, mert elhagyták az ékességet, és akár az asszonyok, azért voltak jóillatúak, mert látszólag semmilyen illatuk nem volt. Az én könyvem viszont Iszokratész egész illatszertárát, valamint minden tanítványa piperetartóját és egynémely arisztotelészi festéket is magára rakott.) A *myrothecium* szót a Rimay korabeli kiadások görög alakban tartalmazták, például Marcus Tullius CICERO, *Epistolae Ad Atticum...*, ([Genf]: Samuel Crispinus, 1600), 48.

29 A problémával a *Balassa-kódex* kiadásában Vadai foglalkozik részletesen: „Varjasnál: ἔο. A szó valóban ez volt először, de javítva van *es-re*. Eckhardt és Ács ’ó’ alakot közöl helyette. A kódexbeli javítást figyelembe véve talán ’ez’ a helyes alak. (Esetleg ’ónszelence’?)” VADAI, *Balassa-kódex*, 161, 5. jegyzet. Amint Eckhardt megállapítja, a probléma megoldódna, ha a *szelence* szónak ismernénk *szelenc* alakját – ez esetben a javítás előtti *pézsmát ő szelence* értelmes szöveget adna. RÖM, 189; vö. BENE, *Rimay...*, 273, 3. jegyzet, 307, 166. jegyzet.

... quin suprema
cor tumidum satiamus ira?

Non sic capaci vis furit ignea
Fornace clusa [...]

(Miért ne elégtűsük ki a hevülő szív végső haragját? Nem dühöng így a tágas kemencébe zárt tüzes erő...) ³⁰

– Balassi ekképp parafrázálja a *Balassa-kódex* tizedik versének 3. strófájában:

A felgyulladt tűz sem gerjedhet fült kemencében inkább,
Mint én elfáradott, bús szívem, ki már nem élhet tovább...

Érdeemes észrevenni, miben tér el Balassi Marullustól a szív allegorikus leírásában. Nála a Marullusnál olvasott *harag* helyett a *fáradtság*, *bánat*, *betegség* jelenik meg – csakúgy, mint az Ilona-vers közvetkező, negyedik strófájában.

Mielőtt azonban erre rátérnénk, essék szó a Velence-hasonlatról. Bene értelmezésében szerepet játszik az, hogy „Velence sem örök életű”.³¹ Így szemléljük ma a birodalmi múltjától megfosztott, a tenger által pusztulással fenyegetett Velencét. A Velencei Köztársaság korabeli saját mitológiájában azonban a tenger éppen ellenkező szerepet kap: a Köztársaság védelmezője, nyugalmának biztosítója sok száz év óta. Érdeemes ideidézni Gasparo Contarini Velencéről írt munkáját, nem mint Rimay közvetlen forrását, inkább mint a korabeli Velencét illető közvélekedés foglatatát:

Velence fekvése szerint, inkább valamilyen isteni gondviselés, mint emberi szorgalmosság által – alig hiszik mindazok, akik nem látták ezt a várost – a legnagyobb biztonságban van mindenféle ellenséges szárazföldi és tengeri támadástól: nemkülönben a legalkalmasabb mindenféle javak megszerzésére, amelyeket polgárai akár a tenger, akár a kontinens felől be akarnak szerezni, akár kereskedésre mindenféle áruval, amelyhez hozzá akarnak jutni szinte minden nemzettől. Hiszen az Adriai-tenger félreeső és eldugott vidékén helyezkedik el, ahol a tenger kontinenssel érintkező részén nagy, a természet csodás mesterségével megerősített lagúnák nyúlnak el. Ugyanis tizenkétezer lépésnyire a kontinentstől a tenger sekélyes vidékké kezd válni: a sekély vizek és a gázlók közt a part kiemelkedik, mint valami védőánc. Ezek ellenállnak a hullámoknak és a tenger háborgásának, így a belső kikötőt, amely szélteben-hosszában terjedelmes, mindenestől olyan biztonságossá teszik, hogy a tenger a dagály vagy erős vihar idején is csak úgy tud átjutni rajta, hogy megtörik rajta, de még a közeledő hajók számára sem nyílik rajtuk szabad bejárat; olyannyira nem, hogy – hacsak nem különösen könnyű

30 *Epigrammata*, 4, 24, 14–17; *Poetae tres...*, Marullus-rész, 51/a; modern kiadása Michael Marullus, *Poems*, ed., trl. Charles Fantazzi, *The I Tatti Renaissance Library* 54 (Cambridge, Mass.–London: 2012), 174.

31 BENE, *Rimay...*, 307, 166. jegyzet.

hajók – az olyan helyeken, ahol éppen átjáróra akadnak érkezésük idején, le kell horgonyozniuk, hogy amikor aztán lecsendesedik az idő, jártas kormányosok vagy még inkább az átjárókat ismerő emberek vezetésével valamelyik szűk és bonyolult úton, ott, ahol a víz mélyebb (ez pedig szinte mindennap különböző és változó a dagály miatt), végül eljussanak a városhoz.³²

Ha ezt a – Rimay korához közelebb álló – hagyományt tekintjük, vesszük figyelembe, Ilona szépsége átvitt értelemben nem romlandó rabság, hanem időtálló oltalom. Méltó az önátadásra, metaforikusan: a bemerülésre. Olyan szépség, amely a téveteleg lélek leg-nemesebb részét a szerelem által egészen áthatja, kívül, belül, tartósan.

A harmadik strófával a dicsőítés lezárul. Könyörgés kezdődik, s olyan szerepben, amelyben az alávetettség a szerelmes Rimay-versek közt a leghangsúlyosabban jelenik meg.

A negyedik versszak a költői szerelmes beszéd olyan konvencióinak foglalata, amelyek Balassinál és Rimaynál is megjelennek – előbbinél a legkoncentráltabban két helyen. Az egyik a *Balassa-kódex* 10., versében, abban a Balassi-versben (*Valaki azt hiszi...*), amelyet a 3. versszak kapcsán már említettünk. Ennek 9. strófája azért is érdekes, mert Balassi itt, akárcsak Rimay, vallásos beszédben magasztalja fel a „kegyest”:

Szerelmére, mint egy szent helyre, elmémet, ím, fordítom,
Mint egy áldozatot, magamat abban ismét felgyújtom,
Csak hogy keservemben, már kiben régen fekszem, szánjon;
Meggzánjon, térjen meg hozzám, s engemet megboldogítson!³³

A másik fontos hely a *Szép magyar comoedia* prologusának zárása – talán ez az egyetlen olyan Balassi-hely, ahol a korlátlan áldozatkészség mellett nem jelenik meg ellentétként a hölgy kegyetlensége:

32 Venetiarum situs divino potius quodam consilio, quam humana industria, praeter fidem eorum omnium qui eam civitatem non videre, et ab omni hostili impetu terra marique tutissimus est: necnon etiam aptissimus omnium ad cuiusque rei copiam, sive ex mari, sive ex continente civibus suggerendam, atque ad commercia omnis generis mercium cum omnibus pene nationibus habenda. Nam in recessu penetralique Adriatici pelagi est sita: ubi qua mare attinet ad continentem terram, magna aestuaria panduntur, miro naturae artificio munita. Nam duodecim millibus passuum a continente mare incipit esse vadusum: intra vada brevique littus assurgit veluti agger quidam. Haec fluctibus fremituque marino obsistentia, universam eam stationem internam longe lateque fusam adeo tutam reddunt, ut non tantum maris impetus, cum assurgit, ac tum valida tempestate ad interiora non nisi fractus penetrare possit, verum etiam neque navibus adventantibus liber aditus pateat: quin potius opus est, nisi leves admodum fuerint, ut his in locis, ubi venientibus occurrunt vada, in ancoris consistent: nactae deinde tranquillam tempestatem, ac a peritis gubernatoribus seu potius vadorum exploratoribus circumactae, angusta quadam et implicata via, qua scilicet altior est unda (haec vero singulis fere diebus aestu maris mutatur et variat) tandem ad urbem perveniant. Gaspar CONTARINUS, *De Magistratibus et Republica Venetorum* (Párizs: 1543), 2–3.

33 BALASSI Bálint *Összes művei*, s. a. r., jegyz. KÖSZEGHY Péter (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 35.

Vegye azért jó néven tőlem, régi nyomorult rabjától ez kis ajándékomot, s ha az Isten azt hadta, hogy áldozzék régen az én lelkeimmel, égetvén nyavalyást az ő régi szerelminek tüzeiben, boldogítson immár meg valaha az igaz lelkem áldozatjáért ennyi sok kínvalásom után; bévén szegén fejemet az ő kedviben s nagy szerelmiben, hogy ennyi sok kérésem miatt ne essem reméltelenségben, hanem dicsőség gyanánt részesülhessek az ő jó kedvébe, kit éltesse Isten boldogul, kívánta javaiban sok esztendeiglen. Ámen.³⁴

Ez a teljes, feltétlen áldozatkészség jelenik meg Rimaynál is. A különbség talán az, hogy az odaadás mellett nála egészen hiányzik a könnyörgő szerelmes bármilyen érdemének említése. Az Ilona-versben megszólaló személyhez csak a szívhez kötődő indulatok, a szerelemgond³⁵ és a bánat kapcsolódik. Valószínűleg ezzel összefüggésben a két félhez köthető szerelem rangban egészen távol áll egymástól. A bölcs, okos, szép „kegyes” szerelme éltet – az érte hervadó poétáé a kérés szerint legfeljebb a megvetettség állapotán tud fölülemelkedni. Ebből a szempontból érdemes szemügyre venni a következő 5. strófa szerelem-meghatározását.

Említett tanulmányában Kovács Sándor Iván vette észre az összefüggést a *Balassa-kódex* más szerelmes Rimay-versei és az Ilona-vers allegóriája között:³⁶

Minek rossznak való az szerelem-háló felterített kötele?
Ésszel, okossággal, vidám józansággal szükség, hogy legyen tele,
Az, aki kívánja, hogy búal ne hánnya, s legyen áltmenetele.³⁷

Venus fajtalan hús, csipkéből tekert gúzs, elméknek bojtorjánja,
Szederj természető, ragadó beszédő bujaságnak oltványa...³⁸

A hasonlóságok mellett érdemes észrevenni a különbségeket. A második idézet a bűnös szerelem káros voltát hangsúlyozza – jellemző módon a Venusszal szembeállított Diana szavaiban. Az elsőnek idézett strófában viszont maga Venus mutatja azt a mintát, amelyet az *Én édes Ilonám...* soraiban Ilonának tulajdonít a poéta: az ész, az okosság az, amely a szerelemben kár nélküli nyereséghez vezet.

A strófát meghatározó alakzat a parabola: a szerelem allegorikus meghatározása és ahhoz társuló magyarázat. Az, hogy a meghatározást miként olvassuk, a központozástól függ: lehet kérdés (*interrogatio? subiectio?*), lehet felkiáltás. A meghatározás maga is magyarázatra szorul. A *csuda* Rimay verseiben kettős értelmű szó: rendkívüliségben pozitív és negatív jelentésű egyaránt lehet. Pozitív, mint a *Balassa-kódex* első Rimay-verseiben, ahol Lidia „csudáló” termetéről, vagy az *Az jó hitű ember...*-ben

34 Uo., 270.

35 A gond, akárcsak a latin *cura* sajátos jelentése itt a szerelemgond, akárcsak – valószínűleg – a *Mi lett? azt kérhetnéd...* kezdetű Rimay-vers 2. sorának elején. *Thesaurus...*, 4, 1474, 80–1475, 41; RÖM, 53; RIMAY *Írásai...*, 62.

36 Kovács, *Szelence – kemence – Velence...*, 368–369.

37 RÖM, 51; Rimay *Írásai...*, 57.

38 RÖM, 51, 57; RIMAY *Írásai...*, 67.

ahol a „csudát” tevő Isten dicséretéről olvasunk. Negatív, mint a „Ne csudáld szívemet” kezdő szavaiban, vagy a *Balassi-epicédiumban*, ahol Diana a tőle „csudaképpen” elragadt Balassi Ferenc miatt tiltakozik. Ha a pozitív értelmet választjuk, a meghatározás oximoron – olyan alakzat, amely a szerelemről szóló beszédre jellemző: rejtett értelmű ellentmondás, a szerelem kettős természetének kifejezése.

A szerelem eszerint nehezen elérhető, különösen, ahol a tövisék, az értelem nélküli indulatok korlátozatlanok, kulturálatlanok, önvészélyesek, mintegy nyíratlanok. A gyakorlatban próbált okosság, a *prudencia* helyes, „jól rá mért” irányításával válik lehetővé, hogy valaki megérkezhessek hozzá. Ha visszagondolunk az okosság fogalmának korábbi előfordulására, érdemes észrevenni, hogy éppen ebben kiválóbb Ilona annál a Helenánál, aki oktalanul, a jövőt nem mérlegelve egyezett bele abba, hogy Paris elszöktesse.

Milyen körben jelenik meg a tövis-metaphora? A latin költőknél egy, Venushoz köthető helyet találtunk, Catullus versében az elhagyatott szerelmes, Ariadne leírásában (64, 72), akinek Erycina-Venus tüskés gondokat ültet el szívében („spinosas Erycina serens in pectore curas”). Ez a hely különösen azért érdekes, mert a fentihez hasonló magyarázatot kap Pierio Valeriano *Hieroglyphicájában*, a rózsza értelmét magyarázó ama részben, amely arról szól, hogy a jó dolgok, bár rosszak veszik őket körül, kiválaszthatók azok közül:

a rózsza képe azért jelenti azt, ami jó, mert mindenfelől körülkeríti a sokféle rossz, ezért hát gyönyöreink tele vannak keserűséggel és viszontagsággal. Hiszen, ahogy Ambrus a *Hexaméronban* [3, 11] bölcsen kifejti, a rózsát tüskék sövénye keríti körül: mintha tükröt mutatna az emberi életről, amelyben látszik, amint megkeseredik, mivel azt, ami édeség lehet benne, a gondok közeli tüskéi gyakran össze-vissza szurkálják. Életünk szépsége sáncok közt van, és mindenféle aggodalom keríti el, hogy a derű mindig keserűséggel kötődjön össze. Ezért mondja Catullus igen ötletesen Venusról, akiről azt tartják, ő szerzi főként a vidámságot és a derűt, hogy „tüskés gondokat ültet a szívében”. A rózsza piroslik és szúr: Planciades [myth. 2, *De Venere*] állítja, hogy ez a szerelmi indulat jele, tudniillik ez nem eshet meg a szégyenpír és a gonosz vétek okozta fájdalom növekedése nélkül. Baszileiosz [*Homiliae in Hexaemeron*, 5, 6] szerint a rózsának eredetileg nem voltak tüskéi, később pedig szúrós hegyek kerültek a virág szépsége mellé azért, hogy miután felfogjuk az élvezetből származó gyönyört, utána nyomban elfogjon a fájdalom, így rögtön elveszük, ami a bűnre való emlékezésből felbukkan.³⁹

39 *Bonum de malo deligere, vel bonum malo circumseptum. Illud etiam memoratu dignum, quod rosae simulacrum, bonum significat, quod undique circumseptum sit malis, ac perinde voluptates nostras amaritudinis et asperitatis plenas. Nam, ut Ambrosius Hexamero philosophatur, rosam spina sepsit, tamquam humanae vitae speculum ostentaret, quae quod esse potuit suavitatis, finitimis curarum stimulis saepe compunctum, amarescere videatur: vallata enim est elegantia vita nostrae, et quibusdam sollicitudinibus obsepta, ut tristitia semper adiuncta sit hilaritati. Quare non illepide Catullus Venerem, quae iucunditatis hilaritatisque auctor praecipuus habetur, spinosae ait in pectore curas serere. Quod autem rosa et rubet et pungit, affectus amatorii signum esse Planciades affirmat, utpote qui sine verecundiae rubore, et facinorosi criminis exulceratione esse non possit. Rosam primitus spinis*

Kimondatlan rózsza-allegóriáról vagy inkább rózsza-aenigmáról volna szó? Bizonyosan nem állíthatjuk, bármennyire is csábító a feltételezés, különösen annak ismeretében, hogy Rimay másutt is használja a rózsát hasonlatban, allegóriában.⁴⁰

Ennél fontosabb kérdés, hogy a versben foglaltak szerint a poéta önábrázolásában vajon az így meghatározott szerelem melyik fázisa, típusa jelenik meg. Az előző strófa alapján valószínűleg az, amelyre a tövis metaforája utal. Vajon elmondható-e ugyanez Ilonáról is – úgy például, ahogy a *Ne csudáld szívemet...* kezdetű Rimay-vers Lidiájáról? A versben eddig utalást sem találtunk ilyesmire. Az istenasszonyokkal egyenrangú vagy azonos, halandóknál kiválóbb Ilona inkább az utolsó sorban olvasható erények által birtokolt szerelem képviselője lehet, az, aki értelmesen birtokolja a szerelmet, felülemelkedik a sokaságot emésztő szerelem sérelmes veszedelmein, ezáltal mintegy az istenségekhez hasonló. Nem beteg, lábadozó vagy gyogyult, hanem orvos.

A szabadás-orvoslás kettőse másutt is megjelenik – átszövi például a korántsem házassági célú, a szerelmes Rimay-versek közt a legkevésbé emelkedett *Mi lett? azt kérdehetném* kezdetű éneket. Ott azonban nincs ilyen erős, deduktív érvelés, mint amelyet a 6. versszakban látunk.

A strófát nyitó szentencia, a Rimay által másutt is idézett, hivatkozott⁴¹ Szent Ágostonhoz vezet: ahhoz a prédikációjához, amely Ábrahám megkísértéséből indul ki. Környezetében idézzük:

Isten ugyanis azért kísért, hogy megnyilatkozzék az ember előtt, az eretnek úgy kísért, hogy elhomályosítsa Istent maga előtt. Tudja hát kegyességetek, hogy Isten kísértése nem arra irányul, hogy ő maga megismerjen valamit, amit azelőtt nem tudott, hanem

caruisse Basilius tradit, postea vero pulchritudini floris additos esse aculeos, ut quod ex voluptate oblectamentum perceperimus, propinquo inde dolore exulcerati, qui ex delicti recordatione emergit, statim amittamus. Cuius rei monumentum spinas tribulosque tellus ipsa nobis passim ostentat. Ioannes Pierius VALERIANUS, *Hieroglyphica* (Basileae: Thomas Guarinus, 1575); tom. II., 400/a. A *Hieroglyphica* szerepéről Rimay korának kultúrájában Tüskés Gábor és KNAPP Éva, *A Fortunatustól a Törökországi levelekig: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Universitas Könyvkiadó – MTA BTK ITI, 2015), 219, 261–262. A *Hieroglyphica* megvolt Batthyány Boldizsár könyvtárában. IVÁNYI Béla, „Batthyány Boldizsár, a könyvbarát”, in *A magyar könyvkultúra múltjából: Iványi Béla cikkei és anyaggyűjtése*, kiad. HERNER János és MONOK István, Adattár XVI–XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11 (Szeged: JATE Központi Könyvtára és I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, 1983), 423.

40 BENE, *Rimay...*, 324–325; JANKOVITS László, „Rimay és a civakodó istenasszonyok”, in *Mesterek és tanítványok: Tanulmányok a bölcsészettudományok területéről*, szerk. BÖHM Gábor, FEDELES Tamás (Pécs: PTE BTK TDT), 210. A rózsza jelképében rejlő ellentmondásokról, a tövis és a rózsza jelképekben való együttes előfordulásáról GÉCZI János, *A rózsza és jelképei: Az antik Mediterráneum* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2006), 116, 269–270, 276, 287, 293, a rózsza paradox természetéről összefoglalóan 271.

41 RÖM, 97; RIMAY *Írásai...*, 78, hivatkozik Aug. in epist. Ioh. 1, 6, 35, 1983.; RÖM, 101, hivatkozik (Ágoston neve alatt) Raban. Maur. in eccl. 2, 6, 109, 802. Az utóbbi hivatkozás lehet, hogy nem közvetlenül Ágostontól vagy Rabanustól, hanem Thomas Hibernicus *Florilegium*ának valamely kiadásából származik, például innen: Thomas HIBERNICUS, *Flores omnium pene doctorum...* (Lyon: Rovillius, 1580), *Praesumptio* fejezet, c) pont, 729, egyrészt azért, mert a lapszéli jegyzet az Ecclesiasticus-kommentárt Ágostonnak tulajdonítja, másrészt azért, mert a fejezet q) pontjában a Rimaynál következő, nem Ágostontól származó szentencia („Cum non sit nostrum...”) is megtalálható. Uo., 731.

azért, hogy az ember kísértése, vagyis kikérdezése által feltárulkozzék, ami az emberben rejtve van. Az ember ugyanis nem úgy ismeri önmagát, mint ahogy őt a Teremtő, ahogyan a beteg sem úgy ismeri önmagát, mint ahogy az orvos őt. *Az ember beteg: noha ő szenved, az orvos nem szenved, és [a beteg] attól akarja meghallani, miben szenved, aki nem szenved.* Ezért kiált fel az ember a zsoltárban: „tisztíts meg, Uram, attól, ami rejtve van bennem” [Zsolt. 19, 13], hiszen az rejtve van az emberben még maga az ember számára is, akiben van.⁴²

Ágoston e prédikációjában nem találtunk más olyan helyet, amely Rimay verséhez kapcsolódna. Nem gondolnánk, hogy a poéta isteni mindenhatóságot tulajdonítana Ilonának, ilyen blaszfémia ismeretlen Rimay életművében. Ilona gyógyító hatalma a szerelmi viszonyban érvényes. Ezt a feltételezést támogatja a vers záró strófája – az a strófa, amely alkalmivá teszi a verset.

Haladjunk sorjában: nézzük meg, mit érthetünk az ajánlott könyvön. Könyvajánló gesztust olvashatunk másutt is Rimaytól: a tervezett Balassi-verskiadást nevezi így, amikor a magyar nemzetnek ajánlja. Az Ilona-versben nincs szerző-megnevezés és tulajdonítás sem – nem azt olvassuk tehát például, hogy *könyvemmel*. Eckhardt valószínűleg ezért magyarázta a sort úgy, hogy „egy könyvajándék kísérőversének készült ez az ének” (RÖM, 189). Természetesen ez nem zárja ki, hogy saját könyv elé vagy mögé került a vers. A tulajdonítás hiánya lehet szerénykedés is. Másfelől pedig a *könyvemmel* szó kétértelmű: a könnyre és a könyvre egyaránt utalna. Ennél talán érdekesebb, amit olvasunk: a szójáték, az első sor eleji *könyv* és a harmadik sor végi *könny* szó *annominatiója*. Nem valószínű, de egészen nem zárhatjuk ki azt sem, hogy azért nincs megjelölve a könyv szerzője, karaktere, mert az ajánlott könyv nem tartalmazott az ajánló versen kívül semmit sem: vagyis máskülönben üres könyv első lapjain állt a vers. Van rá példa, hogy Rimay üres könyvet küldött: „libellulum papyro Constantinopolitano compactum”, konstantinápolyi papírból összekötött könyvecskét Szerémi Theodosiusnak.⁴³ De akár üres, akár mástól származó, akár saját verseket tartalmazó könyvről van szó – ezt tartom a legvalószínűbbnek –, az Ilona-vers mint ajánlás a humanista verskötetek gyakorlata szerint valószínűleg a könyv elején állhatott. Aligha a végén, utolsóként, mint a *Balassa-kódex* szerelmes verseinek sorában.

Az utolsó sorhoz érve kell számolnunk azzal a problémával, amelyet a tanulmány elején jeleztünk. Miért a bú, a könnyek, miért szenved az eddig oly tökéletes orvos?

42 Aug. serm. 2, 3, 3... deus enim temptat ut aperiat homini, haereticus temptat ut deum sibi claudat. ergo noverit caritas vestra, temptationem dei non id agere, ut ipse aliquid cognoscat quod ante nesciebat, sed ut illo temptante, id est, interrogante, quod est in homine occultum prodatur. Non enim sibi homo ita notus est ut creatori, nec sic aeger sibi notus est ut medico, aegrotat homo. *Ipse patitur, medicus non patitur, et ab illo qui non patitur expectat audire quod patitur* [kiemelés tőlem, J. L.]. Ideo in psalmo clamat homo, ab occultis meis munda me domine. Quia sunt in homine occulta ipsi homini in quo sunt.

43 Anélkül, hogy ez bármit bizonyítana, érdemes megjegyezni, hogy az ajánlás formulája is igen hasonlóan található meg ebben a levélben: „me totum dedico”, olvassuk ott, „ajánlom magam mindenemmel”, Rimaynál. RÖM, 325.

Bene szerint ez a sor utal arra, hogy a szerelem kölcsönös – a fentiek alapján ezt másképp látjuk. A „búd halma omoljék” önmagában véve lehet, hogy ellentéte a „sok jód szaporodjék” kívánságnak. A záró kívánságot – „könny száradjon szemedben” azonban csak úgy értelmezhetjük, hogy a „kegyes”, attól függetlenül „szened”, hogy a poéta gyötrelmeinek „orvosa”.

A *bú halma* metafora ismeretes mind a latin, mind a magyar hagyományban. Venantius Fortunatusnál (carm. 4, 26, 67) a felesége és fia fölött gyászoló apa esetében szerepel a *tristitiae cumulus* (keserűség halma) kifejezés. A magyar szerelmi költészetben kettős használatra egy kései példát találtunk, a *Régi magyar költők tára* szerelmi versgyűjteményében:

Szibeli fájdalom, bu banat, siralom,
keserves jaj szókkal meg rakadot halom,
ez az én jutalmom,
izzetlen ettkeket var az en asztalom.⁴⁴

Talán gyászra gondolhatunk tehát – akárhogy is, nem szerelmi, hanem más eredetű bánatra. Az istenhasonlóság tökéletessége érvényes a szerelmi viszonyban, de ha más, evilági viszonyról, akár viszontagságról van szó, Ilona maga is ki van téve a bánatnak.

Zárásképpen essék szó a versben megjelenő költői szerep párhuzamairól, lehetséges mintáiról. Hol találunk ehhez hasonló kiválóságot és ilyen alárendeltséget még?

A kiválóságot egészen határozottan megtaláljuk a tervezett Balassi-kiadás előszavában: abban a Juliában, „kinek szépségétől (*venustas!*), erkölcseinek édességétől és elméjének nagy díszétől megejtve” írta verseit Balassi Rimay szerint.⁴⁵ Tétélezzük fel, hogy ezt a kiválóságot nemcsak Balassinál látta a tanítvány, hanem azokban, akiket alighanem még mesterénél is nagyobbnak tartott. Tekintsük át, kik azok a költői eszményképek, akiknél nagyobb magasztalást kapott Balassi Juliája: Catullus Lesbiája, Tibullus Neaerája, Propertius Cinthiája, Petrarca Laurája, Scaliger Thaumantiája és Joannes Secundus Juliája. Egyvalaki különösen érdekesnek tűnik közülük – ha nem is Balassi költészete, legalábbis Rimay most tárgyalt verse számára. Ez Julius Caesar Scaliger – nemcsak mint költő, hanem mint elméletíró is.

Nincs közvetlen bizonyítékunk arra, hogy Scaliger *Poétikáját*, amely közismerten nagy hatással volt az európai költészetelméletekre, ismerte Rimay. Játsszunk el a gondolattal, hogy igen. A *Poétikában* található műfajok közül az Ilona-vers a legközelebb az *euktikonhoz*, vagy annak egyik fajtájához, a *proszeuktikonhoz* áll közel: ahhoz a lírai műfajhoz, amelyet Scaliger így határoz meg:

44 *Szerelmi és lakodalmi versek*, kiad., jegyz., utószó STOLL Béla, *Régi Magyar Költők Tára*: XVII. század 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 231/I. sz., 8. vsz., 29–32 sor, 427, a sor variánsa „keserves jaj szókkal rakodott sírhalom”. Az I. változat forrása a *Bathó Mihály-énekeskönyv* (1728 k.), a II. változaté a *Szikszai András-énekeskönyv* (1750 k.). Uo., 717, 720.

45 „[...] cuius formae venustate, morum item suavitate, et ingenii plurimo decore illectus”. RÖM, 39.

latinul könyörgés [...]. A *proseuktikon*nal egy töről fakad az *apeuktikon*, hiszen mind-egyikben ugyanaz a beszéd vezérfonala, ugyanaz a szabály, ugyanaz az elv: a végcél el-térő. A *proseuktikon*ban ugyanis azt kérjük, hogy valami következék be a jövőben vagy a jelenben. Az *apeuktikon*ban azt, hogy ne következék be a jövőben vagy a jelenben. Így hát a beszéd egy töről fakad, mindegyik éppen annak bekövetkeztét kéri, ami nincs: de a *proseuktikon* egyszerűen azt, hogy valami jó következék be, az *apeuktikon* azt, hogy a rossz megszűntével következék be valami jó [...]. A *proseuktikon* könyörgő, mivel kér valamit. Hiszen mindenkinek, aki kér, szüksége van valamire: tehát kisebb annál, mint nála az, akitől kér. A kéréshez tehát megnyerő beszédet kell alkalmazni. Az érvek az alá-zatosságon alapulnak, nehogy az látsszék rajtad, hogy erőszakot akarsz alkalmazni, vagy valamit erővel kicsikarni. Behízeltetésre van szükség, és rejtett megnyerésre. Úgy is illik, hogy a költő bevallja: jótévedője az, akihez kérésével fordul. Életmód (*vita*), méltóság (*dignitas*), vagyon, ez az első három szempont. Közülük eggyel vagy valamennyivel tar-tozol neki.⁴⁶

A fentiek alapján olvashatjuk, hogy Ilona olyan jótévedő, aki a *vita* és a *dignitas* terén magasodik a magát megalázva könyörgő poéta fölé. Valahogy úgy, ahogy Scaliger *Ad divam Constantiam Rangoniam*jában, abban az ajánló versben, amelyet ennek a lipsiusi nevű hölgynek, a költő által választott nevén a (láttuk előbb, Rimay által is említett) Thaumantiának ajánlott kötet elé illesztett:

O decus immensi rarum Constantia mundi,
 quale potest fieri femina, quale dea,
 aspice letali confectam vulnere mentem,
 numine sic potuit vivere iussa tuo.
 In te abiit totusque meus, tibi militat ardor:
 dum tua ficta aperit nomina verus amor.⁴⁷

(Ó, Constantia, ritka ékesség a mérhetetlen világban, olyan, amilyen asszony, amilyen istenasszony csak lehet, tekints halálosan megsebzett lelkemre: isteni szellemed életben tarthatja így. Benned tűnik el, érted harcol vágyam egészen, míg kitalált neveid az igaz szerelem előtárja.)⁴⁸

46 Latine Votivum [...] Proseuctico autem cognatum apeuktikon. Idem namque filum orationis, idem modus, tenor: finis diversus. Nam Proseuctico petimus aliquid fieri, aut esse. Apeuctico aliquid non fieri, aut non esse. Sunt igitur congeneres orationes. utraque petit sane fieri quod non est. Sed Proseuctica fieri bonum simpliciter: Apeuctica fieri bonum sublato malo [...] Supplex est Proseucticon: petit enim. omnis autem qui petit, eget: minor igitur est hoc ipso, quam is a quo petit, suavis igitur oratio petitioni accommodanda. Ipsa argumenta condita humilitate, ne videaris velle vim facere, atque extorquere. Insinuatione opus est, et occulta surreptione. Decet etiam Poetam profiteri se esse beneficiarium illius quem appellat. Vita, dignitas, opes, tria sunt primaria. horum unum, aut omnia ei abs te deberi. Iulius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem* (H. n. [Genf]: Crispinus, 1561), lib. 3, cap. 103, 156.

47 Uő, *Poemata* (H. n. [Genf]: Santandreas 1591), 224.

48 A kötetéről CSEHY Zoltán, „Thaumantia, Julia, Neaera: Három neolatin szerelmi dedikációs verskötet viszonya Balassi költészetéhez”, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, szerk. Kiss Farkas Gábor, 157–

Az istenségek rangjára emelt Thaumantia, a teljes önátadás és ráutaltság, általában a könyörgő személy önmegalázása és a rajongott asszony felmagasztalása olyan jellemzők, amelyek ajánló versben a Rimay által felsorolt költők egyikénél sem találhatók meg. Balassinál sem. Csak Scaligernél és Rimaynál. Az Ilona-versben, a tőle ránk maradt egyetlen olyan szerelmes versben, amely *dedicatio*, a könyvajánlás és az önfelajánlás értelmében egyaránt. Csak tudnánk, miféle versekhez társult.

175 (Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke és Toldy Ferenc Könyvtára, 2004), 161–165.