

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

4

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1970

A TARTALOMBÓL

MANIERIZMUS - ÜLÉSSZAK

SÁROSPATAK

1970. május 7—9.

Klaniczay Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus

Bán Imre: A magyar manierista irodalom

Rózsa György: A Nádasdy-Mausoleum és Nikolaus Avancini

Varjas Béla: Balassi és a hárompillérű verskompozíció

*

Csanda Sándor: Balassi Bálint tűzzel kapcsolatos hasonlatai és szóképei

Hervay Ferenc: Megoldás Rimay János Balassi-gyászversének kiadástörténetéhez

Kovács Sándor Iván: A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál

Merényi Varga László: A manierista stíluseszmény Rimay levelében

Kovács József László: Lackner Kristóf Prágában

Angyal Endre: A manierista Nyéki Vörös Mátyás

Holl Béla: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvének versei

Bitskey István: Thordai János manierizmusa

Ötvös Péter: Miskolci Csulyak István néhány versének forrás-, és stíluskérdéséről

Jenei Ferenc: Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petrőczy Kata Szidóniáig

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1970. LXXIV. évfolyam 4. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János
Czine Mihály
Király István
Klaniczay Tibor
Komlowszki Tibor
Németh G. Béla
Szauder József
Tarnai Andor
Tolnai Gábor
Varga József

SZERKESZTIK

Németh G. Béla
Szauder József
 felelős szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

Komlowszki Tibor
 titkár
V. Kovács Sándor
Tarnai Andor

Budapest XI., Ménesi út 11–13.

MANIERIZMUS-ÜLÉSSZAK SÁROSPATAK

1970. május 7–9.

Klaniczay Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus 419
Bán Imre: A magyar manierista irodalom 451
Rózsa György: A Nádasdy-Mausoleum és Nikolaus Avancini 466
Varjas Béla: Balassi és a hárompillérű verskompozíció 479

*

Csanda Sándor: Balassi Bálint tüzével kapcsolatos hasonlatai és szóképei 492
Hervay Ferenc: Megoldás Rimay János Balassi-gyászversének kiadástörténetéhez 498
Kovács Sándor Iván: A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál 500
Merényi Varga László: A manierista stíluseszmény Rimay levelében 503
Kovács József László: Lackner Kristóf Prágában 508
Angyal Endre: A manierista Nyéki Vörös Mátyás 512
Holl Béla: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvének versei 519
Bitskey István: Thordai János manierizmusa 527
Ötvös Péter: Miskolci Csulyak István néhány versének forrás- és stíluskérdéséről 530
Jenei Ferenc: Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petróczi Kata Szidóniáig 535

*

Manierizmus-ülésszak Sárospatakon 540

MANIERIZMUS-ÜLÉSSZAK

SÁROSPATAK

1970. május 7-9.

VISZELT
elt. hely:

A RENESZÁNSZ VÁLSÁGA ÉS A MANIERIZMUS

Az újabb manierizmus-kutatás többé kevésbé egységes ma már egy sor alapvető kérdésben. A manierizmus e szerint történeti jelenség, mely időrend tekintetében a reneszánsz virágzása és a barokk fellendülése között helyezkedik el. Mindkettőtől megkülönböztethető külön stílus, azaz a művészi elemek, tartalmi és formai jegyek sajátos rendszere, egy történetileg és társadalmilag meghatározott magatartás, mentalitás kifejezője. Jelenléte nem korlátozódik sem egyik vagy másik művészeti ágra, sem egyik vagy másik országra, de – ha különböző intenzitással is – kimutatható építészetben, szobrászatban, festészetben, irodalomban és zenében egyaránt, s megtalálható minden olyan országban, ahol reneszánsz volt.¹

Annál vitatottabb a manierizmus történeti funkciójának, szerepének, értékelésének a kérdése. A reneszánszhoz áll-e közelebb, vagy a barokkhoz? Reneszánsz és barokk között a művészet külön önálló nagy korszaka, amazokkal egyenrangú szakasza-e, avagy csupán alá-

¹ Az utolsó két évtized szakirodalmából az alábbi művek alapján nyerhetünk áttekintést a manierizmus-kutatás jelenlegi állásáról (az első megjelenés sorrendjében): Arnold HAUSER: *Social history of art and literature I–II*, London 1951. (Németül: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur I–II*, München 1953 és 1958; olaszul: *Storia sociale dell'arte I–II*, Torino 1955–1956 és 1964; magyarul: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I–II*, Bp. 1968, a manierizmusra vonatkozó fejezetek: I, 377–455.) – Wylie SYMPERT: *Four stages of Renaissance style. Transformations in art and literature. 1400–1700*, Garden City N. Y. 1955. – Gustav René HOCHE: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Hamburg 1957. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie) – Luisa BECHERUCCI: *Maniera e manieristi*, in: „Enciclopedia universale dell'arte” VIII, (1958), 802–837. – Gustav René HOCHE: *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg 1959. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie) – *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini* (Convegno Internazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 21–24 aprile 1960), Roma 1962. (Lásd benne különösen, Ezio RAIMONDI: *Per la nozione di manierismo letterario*, 57–79; újra kiadva „Rinascimento inquieto” c. kötetében, Palermo 1965, 265–303.) – Alan M. BOASE: *The definition of Mannerism*, in: „Actes du III^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Utrecht 1961”, 'S Gravenhage 1962, 143–155. – Franzsepp WÜRTEMBERGER: *Der Manierismus. Der europäische Stil des sechzehnten Jahrhunderts*, Wien 1962. (Olaszul: *Manierismo*, Milano 1964.) – Jacques BOUSQUET: *La peinture maniériste*, Neuchâtel 1964. (Angolul: *Mannerism: the painting and style of the late Renaissance*, New York 1964; olaszul: *Il manierismo in Europa*, Milano 1964.) – Arnold HAUSER: *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, München 1964. (Angolul: *Mannerism: the crisis of the Renaissance and the origin of modern art I–II*, New York–London 1965; olaszul: *Il manierismo*, Torino 1965.) – Frederick B. ARTZ: *From the Renaissance to Romanticism: trends in style in art, literature and music, 1300–1830*, Chicago 1965. – Jan BLAËSTOCKI: *Der Manierismus zwischen Triumph und Dämmerung* (Ein Forschungsbericht), in: „Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Univ. Berlin” 1965, 73–90; újra kiadva „Stil und Ikonographie” c. kötetében, Dresden 1966, 57–76. – Linda MURRAY: *The late Renaissance and mannerism*. New York–London 1967. (World of Art Library) – John K. G. SHEARMAN: *Mannerism*, Harmondsworth 1967. (Pelican Books: *Style and Civilisation*) – André CHASTEL: *La crise de la Renaissance*, Genève 1968.

rendelt jelenség: a reneszánsz záróaktusa vagy a barokk kezdete? Dekadencia vagy forradalmi előrelépés-e a művészetben és irodalomban?

Előadásom nem vállalkozhat arra, hogy e kérdések s a hozzá hasonlók mindegyikére válaszoljon. Célja csupán az, hogy megkísérelje a manierizmus történeti helyét pontosabban megállapítani, azaz történeti-társadalmi-ideológiai hátterét felvázolni. Miként több korábbi tanulmányban is tettem,² állásfoglalásommal azokhoz kapcsolódom, akik azt állítják (a nemzetközi szakirodalomban ezek kisebbségben vannak), hogy a manierizmus nem külön korszaka a művészetnek, hanem még a reneszánszhoz tartozik, annak kései fázisa, válságának kifejezője.

Manierizmusról mint korstílusról, mint művészet- és irodalomtörténeti korszak-kategóriáról csak akkor beszélhetnénk, ha létezne az európai művelődésnek, az egész anyagi és szellemi kultúrának, illetve az ezt meghatározó gazdasági és társadalmi valóságnak egy, a manierizmussal párhuzamos történeti fázisa. Az európai civilizáció manierista szakaszáról, olyan történelmi korszakról, melynek intellektuális-művészi igényeit a manierizmus elégítene ki, azonban nem beszélhetünk. Van ezzel szemben reneszánsz és barokk civilizáció, amennyiben a reneszánsz nagyjában-egészében kifejeződése a középkor végi burzsoázia és a városok nagy gazdasági és társadalmi fellendülésének, a roskadozó feudalizmussal szemben a kapitalizmus irányába elinduló modern Európa születésének, a barokk viszont a feudalizmus újraerősödésének, átmeneti stabilizálódásának, a nemesi társadalom konszolidálódásának, egy viszonylagos gazdasági stagnációnak.

Reneszánsz és barokk azoknak a gazdasági és társadalmi erőknek a szülöttei voltak, melyek az adott korszak fejlődésének fővonalában álltak. Így koruk legfőbb, centrális kérdéseire adhattak választ, általános, egyetemes igényeket elégíthettek ki, s társadalmilag jól lokalizálható kezdetek után a különböző osztályérdekek, ellentétes törekvések közös kifejezési keretévé válhattak. A manierizmus viszont kötve maradt egy szűk társadalmi réteghez, nem lépett túl az intellektuális elit, a szellemi arisztokrácia keretein, a társadalom egésze még megfelelő módosulásokkal sem asszimilálhatta. A manierizmus ezért bármilyen fontos és értékekben bővelkedő áramlat, s bármekkora divatja is van ma, a reneszánszhoz és barokkhoz képest alárendeltebb jelentőségű.

*

A manierizmus létrejöttét a reneszánsz nagy reményeinek, mítoszainak összeomlásából érthetjük meg. A reneszánsz kultúra kivirágzása egy lassú, de annál határozottabb gazdasági növekedés, előrehaladás eredménye volt. Az 1500 körüli évtizedek a legszebb remények időszakát jelentették Európában. Úgy tűnt, hogy az ember képes legyőzni minden nehézséget, korlátlanul kifejlesztheti alkotó erejét, megteremtheti a közösség, a társadalom igazságosabb rendjét, biztosíthatja a békét és jólétet s úrrá válhat a természet felett. A kor nagy felfedezései, vívmányai, sikerei nyomán a reneszánsz gondolkodói nem alaptalanul hívték, hogy az ember szabadon érvényesítheti akaratát, hogy a konfliktusok, ellentmondások kiiktathatók életéből, hogy kiküzdheti a legnemesebb humanizmust és az igazi földi harmóniát. Olyan kor hajnala virradt fel, melyben a korlátlan tudás és a tökéletes szépség elérhetőnek, megvalósíthatónak látszott.

Igaz, kételyek sem hiányoztak: már Petrarcától kezdve ott leselkedett a humanisták műveiben a Fortuna, a bizonytalanság tényezője, a világegyetem – ember által nem kormányozható – vak, szeszélyes erői. Machiavelli pedig a célját megvalósítani képes emberi akarat

² A magyar későreneszánsz problémái. Stoicizmus és manierizmus, It 1960, 41–61; és „Reneszánsz és barokk” c. kötetemben, Budapest 1961. 303–339. – A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban, Műv. tört. Dok. Közl. II, (1963), 7–28; és „Marxizmus és irodalomtudomány” c. kötetemben, Budapest 1964, 66–109. – Csto poszledovalo za Vozrozdzeniem v isztorii literaturi i iszkussztva Evropi, in: „XVII vek v mirovom literaturnom razvitii”, Moszkva 1969, 84–101.

(virtu) s az embertől független erők összessége (fortuna) küzdelmét, mint két egyenlő erő harcát vélte felismerni a világban és a társadalomban. A reneszánsz nagyjai azonban hittek a virtu győzelmében, sőt kultúrában és művészetben átmenetileg meg is teremtették a humanizmus és harmónia világát.

Ezek az eredmények ezek a hiedelmek, ez az optimizmus kivételes, szerencsés konstelláció szülöttei voltak, a történelem egy nagyszerű pillanatának a termékei. Alapjuk azonban gyönge és törékeny volt, az események könnyen elsodorhatták amint el is sodorták. A „dignitas hominis”, a „harmonia mundi”³ mítoszoknak, utópiának bizonyult s a reneszánsz káprázatos fejlődése válságba torkollott.⁴ Ennek tudatosodásával, a valóság nyers tényeire való rádőbbenéssel van összefüggésben a manierizmus kialakulása. Megértése érdekében a reneszánsz válságának politikai, gazdasági, társadalmi és intellektuális tényezőit kell számba vennünk.

A reneszánsz legnagyobb virágzásának az évtizedeiben minden korábbinál pusztítóbb háborúk kezdik elárasztani Európát. Elsőnek Itália válik idegen hódítók zsákmányává: VIII. Károly francia király hadjáratától (1494) kezdve évtizedeken át francia, spanyol és német seregek küzdenek az Itália feletti hegemoniáért, míg végül a sacco di Roma (1527) és Firenze cleste (1530) megpecsételi a reneszánsz szülőhazájának sorsát. Az 1520-as évektől kezdve kibontakozik a török hatalmas offenzívája Ukrajnától Spanyolországig, legfőbb áldozataként rombadöntve Közép-Európa legvirágzóbb államát, Magyarországot. 1562-ben megindul a több mint negyven évig tartó gyilkos vallásháborúk sorozata Franciaországban. 1565-ben kitör a németalföldi forradalom, s a XVII. század elejéig hadszíntérré válik Európának Itália után második legfejlettebb országa.

Háborúk természetesen korábban is voltak; intenzitásuk, hevességük, kiterjedtségük azonban rendkívül megnőtt, a gyűlölet és kegyetlenség pedig fokozott mértékben vált tartozékká. A reneszánsz e nagy százada a kulturális értékek pusztulásának periódusává változott. A török hódításai nyomán jórészt megsemmisülnek a középkor és a kora-reneszánsz művészi értékei Magyarországon. A vallásháborúk során tömegével pusztulnak a templomok képei és szobrai Németországban, Németalföldön, de főként Franciaországban a hugenotta fanatizmus jóvoltából. Megkezdődik Itália műkincsinek kifosztása franciák, spanyolok, németek által. S midőn az európaiak távoli, fejlett civilizációkkal találkoztak, a legbarbárabb módon pusztították el azok kulturális értékeit, az inkák palotáit, a mayák könyveit, Mexico templomait.

Az ember felmagasztosításának ebben a századában soha nem látott emberirtás vált általánossá. Franciaországban csak a vallási küzdelmek egyetlen epizódja, a Szent Bertalan éj kb. 30 000 áldozatot követelt; Alba herceg németalföldi véstörvényszékei mintegy 8000 embert juttattak a vesztőhelyre; Antwerpen elfoglalásakor a spanyolok kb. 7000 embert mészároltak le. De ezek a számok szinte semminek bizonyulnak a századot végigsöpítő parasztháborúk és népi felkelések leverése során rendezett tömegmészárlásokhoz, a török gyilkolásaihoz, vagy a portugál és spanyol gyarmatokon meginduló szervezett népirtáshoz képest. A vallás és a hit nevében pogányokat, eretnekeket, bálványozókat pusztítani nem okoz lelkiismereti

³ Pico della Mirandola és Francesco Giorgio műveinek a címét itt csupán metaforikus értelemben idézem. E fogalmak pontos értelmére lásd, Frances A. YATES: Giovanni Pico della Mirandola and Magic, in: „L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo” (Convegno internazionale, Mirandola: 15–18 settembre 1963), Firenze 1965, I, 159–196. — Cesare VASOLI: Introduzione al testo di F. Giorgio Veneto, in: „Testi umanistici su l'ermetismo”, Roma 1955, 81–88. (Archivio di Filosofia) — Leo SPITZER: Classical and christian ideas of world harmony. (Prolegomena to an interpretation of the word „Stimmung”), Baltimore 1963. (Olaszul: L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea, Bologna 1967.)

⁴ Találó éppen ezért André CHASTEL eljárása, aki a reneszánsz művészetét 1420-tól 1520-ig Le mythe de la Renaissance (Genève 1969), 1520-tól 1600-ig pedig La crise de la Renaissance (Genève 1968) címen dolgozta fel.

problémát. A kivégzés pedig a polgári élet mindennapos tartozéka lesz: sportmérkőzés-szerű látványosság a legelőkelőbb körök részvételével.⁵ A meggyilkoltak tömegei mellé a rabságba hurcoltak tizezreit is odaállíthatjuk: a török hódítások, s a Földközi-tengert elárasztó kalózok tevékenysége nyomán kelet rabszolgapiacai megtelnek a reneszánsz Európa országainak polgáraival. S a humanizmus százada vezette be és intézményesítette az újkor egyik legszégyenletesebb gyakorlatát, az afrikai lakosság tizezreinek rabszolgaságba vetését.

A háborús pusztításokkal együtt járt, részben azok oka-, részben azok következményeként a gazdasági katasztrófák sorozata.⁶ Egy-kettőre bebizonyosodott a korai kapitalizmus gyengesége, bizonyos fokig parazita volta. A középkor végére felhalmozódott tőkét többnyire nem ipari vállalkozásokba fektették be, nem a termelés érdekében kamatoztatták. Egy része a luxust szolgálta, — Itália reneszánsz palotái ennek a rossz befektetésnek köszönhetik létüket — más része a pénzben szűkölködő uralkodók véget nem érő háborúit finanszírozta. A XVI. század háborúi pedig minden korábbinál költségesebbek voltak. Az Európa délkeletén végighúzó török front, a jól-rosszul fenntartott védelmi vonal, végvéraival, garnizonjaival egy óriási zsák, melyet sohasem sikerül a szükséges pénzzel kellőképpen megtölteni. A kölcsönöket luxusra, háborúra elköltő uralkodók adósságaikat sohasem tudták visszafizetni s így előbb-utóbb bekövetkezett a hitelezők, a nagy bankházak, a Mediciek, Fuggerek csődje, ami az 1550-es évektől kezdve újra meg újra megrázta Európa gazdasági életét. A válság kibontakozásában és elmélyítésében a legnagyobb szerepe azonban az inflációnak s az ezzel összefüggő árforradalomnak volt. Az Amerikából soha nem látott méretekben importált arany és ezüst nagyban fokozta a pénz elértéktelenedését, s az árak állandó majd 1570 után rohamos emelkedését. Az áremelkedések tönkretették a társadalom szélesebb rétegeinek az egzisztenciáját, szakadatlanul növelték a háborúk költségeit, úgyhogy a század végére egy általános gazdasági regresszió szükségszerűen bekövetkezett.⁷

Az új viszonyokkal és követelményekkel, a korábbi fellendülés következményeivel nem tudott lépést tartani a középkortól örökölt közigazgatás. Különösen a lakosság számának növekedése, s egyes birodalmak (elsősorban a Habsburgoké) egyre nagyobb kiterjedése állította rendkívüli nehézségek elé az uralkodókat, kormányzati szerveket, városi hatóságokat egyaránt. Dél- és Nyugat-Európa városainak gyors túlnépesedése a XVI. század második felében az éhínségek és járványok állandó veszélyét idézte fel. A reneszánsz legfejlettebb országaiban a gabonaellátás megoldhatatlannak bizonyult; a városokban összetömörült, a megfelelő higiénia nélkülöző és gyakran éhező lakosság pedig védtelen áldozatává lett az Európát végigsöpítő járványoknak. A század utolsó évtizedeiben az újra meg újra pusztító pestis a nagyvárosok lakosságának negyedét, harmadát ragadta magával. A megszorított lakosság ellátása, a nélkülözhetetlen állami jövedelmek biztosítása s nem utolsósorban az állandósult hadiállapot gyors, ütőképes közigazgatást igényeltek volna. Ennek azonban

⁵ A halál és gyilkolás atmoszféráját jól ábrázolja Herbert E. ISAR: La question du prétendu „sénéquisme” espagnol, in: „Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance” (Entretiens de Royaumont, 1962), ed. Jean JACQUOT, Paris 1965, 47—60.

⁶ A XVI. század második felében végbemenő gazdasági és társadalmi válság-folyamatok és átalakulások mesteri bemutatását és elemzését lásd, Fernand BRAUDEL: La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II., Paris 1949 és 1967. A gazdasági és társadalmi viszonyok alábbi jellemzésénél elsősorban e klasszikus műre támaszkodom. — Fontos szempontokat tartalmaz: Crisis in Europe, 1560—1660: Essays from Past and Present, ed. Trevor ASTON, London 1965. (Lásd benne különösen, E. J. HOBBSAWM: The crisis of the seventeenth century, 5—58, és H. R. TREVOR-ROPER: The general crisis of the seventeenth century, 59—95.)

⁷ BRAUDEL id. műve mellett lásd, WITTMAN Tibor: Az „árforradalom” és a világgiazi kapcsolatok kezdeti mozzanatai (1566—1618), Budapest 1957. (Értekezések a Történeti Tudományok Köréből 4.) — I prezi in Europa dal XIII secolo a oggi, ed. Ruggiero ROMANO, Torino 1967. (Biblioteca di Cultura Storica) — ZIMÁNYI Vera: A XVII. századi gazdasági és társadalmi regresszió néhány aspektusa, TörtSz 1970.

hiányoztak mind a társadalmi, mind a pénzügyi, sőt még a technikai feltételei is. Ha például gyors intézkedésekre volt szükség, a távolságok, a közlekedés lassúsága és bizonytalansága, a közbiztonság hiánya, az időjárás viszonyokkal szembeni tehetetlenség leküzdhetetlen akadályokat támasztott.

E vázlatosan elősorolt fejlemények következményeit a társadalom valamennyi osztálya megsínylette. De korántsem egyenlő mértékben! A változások végső fokon az arisztokráciának, pontosabban egy új nagybirtokos-arisztokrata rendszernek kedveztek. A nemesség és arisztokrácia egyes képviselői nagy számban lettek a véres események áldozatává, a középkori eredetű feudális családok jó része elvérzett, — de az elpusztult családok helyébe újak léptek, mások ügyesen alkalmazkodtak és a feudális rendszer bizonyos fokú restaurálódása megállíthatatlanul haladt előre. Az állandósuló háborúkban a katonai vezető réteget szolgáló nemességre mindenütt szükség volt s így szédítő karrierek váltak lehetségessé. Az árforradalom következményei a legkevésbé a földbirtokot sújtották, mely a hagyományos feudális szolgáltatások állandó fokozásával s újak bevezetésével sikeresen vészelhette át a gazdasági válságot. A városokkal szemben így a vidék, az iparral szemben a földbirtok vált újra a gazdaság és jövedelem legfőbb forrásává, ami az utóbbit kézben tartó nemesség fölényét eleve biztosította. Az állami közigazgatás csődje és tehetetlensége, a központok, uralkodók nehezen elérhető volta szintén a helyben levő földesúr hatalmát növelte, az arisztokratikus rendszer malmára hajtotta a vizet. E fejleményekkel szemben az uralkodók is tehetetlenek voltak; hiába próbálták újra meg újra korlátozni a nagybirtokos arisztokrácia erejét, hatalma bázisát, a földbirtokot nem merték érinteni; sőt más eszközök hiányában, szolgálatait egyre újabb földbirtokokkal, kedvezményekkel, címekkel tudták csak honorálni.

A feudális rendszer megszilárdulása elsősorban a nép rovására történt, a nagy válság árát a tömegeknek kellett megfizetniük. Pedig a század minden más csapása: a háborús pusztítások, az éhínségek, a járványok, az áremelkedés is elsősorban őket sújtotta. A XVI. század második felében a parasztok, kézművesek jövedelme Európa szinte minden országában csökken, egyre nagyobb tömegek pedig teljesen nincstelenné válnak. Európa nagyvárosai megtelnek lumpenproletár tömegekkel, amelyek olykor egész városrészeket tartanak kezükben és félelmetes erővé növekednek. A vidéken, különösen a határvidékeken rohamosan terjed és szervezetté válik a banditizmus s az így keletkező feszültségek újra meg újra zavarásokhoz, felkelésekhez, parasztháborúkhoz vezetnek. Bár a nép ellenállása az új-feudális viszonyokkal szemben sohasem szűnt meg, a század végén, s főként a XVII. század elején egyre nyomasztóbban kezd érvényesülni a nemesi rend fölénye, a nemesi elnyomó államapparátus kezd olajozottabban működni, s a feudalizmus konszolidációja megvalósulni.

E refeudalizálódási folyamattal szemben tehetetlenné vált a reneszánsz kultúra eredeti társadalmi bázisát alkotó polgárság. A XVI. században a polgárság egymás után szenvedti el gazdasági és politikai vereségeit.⁸ 1521-ben elbukik a spanyol városok mozgalma s a spanyol polgárság megszűnik önálló politikai tényező lenni. 1530-ban a Medicieket elűző firenzei köztársaság hősi küzdelemben bukik el a császár és a pápa egyesített erőivel szemben. 1576-ban Antwerpen elfoglalásával és feldúlásával Nyugat-Európa leggazdagabb polgári központja veszti el hatalmát, és sorsában osztozik Dél-Németalföld többi virágzó nagyvárosa is. A század derekán kezdődik a német szabad városok és a Hanza gazdasági hanyatlása; a fő kereskedelmi útvonalaknak az Atlanti óceánra való áthelyeződése pedig lassan-lassan kikezdi a nagy olasz városköztársaságok, Genova és Velence gazdasági erőforrásait is.⁹ Közép-Európában a helyzet

⁸ A manierizmus társadalmi gyökereit első ízben Frederic ANTAL jelölte meg a reneszánsz-kori polgárság hanyatlásában, vereségében: The social background of italian mannerism (függelék „Observations on Girolamo da Carpi” c. tanulmányához), in: „The Art Bulletin” 1948, 102—103; újra kiadva „Classicism and romanticism” c. posztumusz kötetében, London 1966, 158—161.

⁹ PACH Zsigmond Pál: A nemzetközi kereskedelmi útvonalak XV—XVII. századi áthelyeződésének kérdéséhez, Száz, 1968, 863—896.

még ennél is rosszabb; a városok hanyatlása már a reneszánsz-kor elején megkezdődött a kialakuló világgazdaságban elfoglalt kedvezőtlen helyzetük következtében.¹⁰

A városok hanyatlását egy kettős társadalmi folyamat kíséri: a városokban tért hódít a nemesség, a polgárság leggazdagabb rétege pedig feudalizálódik. Itália városaiban egymás után arisztokratikus alkotmányok jönnek létre, s a városi magisztrátusok a polgárság képviselői helyett a nemesek kezébe kerülnek. A burzsoázia vezető rétege felismeri, hogy az új körülmények között a földbirtok és a privilegizált helyzetet biztosító nemesi rang bizonyul időtálló értéknek s ezért osztályát cserbenhagyva, minden igyekezetével a nemesség, az arisztokrácia soraiba próbálja felküzdeni magát. Pénzét lehetőleg földbirtokba fekteti, nemesi cím vásárlására költi, a nemesi családokkal való összeházasodást finanszírozza vele. A polgárság így nem bizonyulhatott ellenálló erőnek a feudalizmus regenerációjával szemben, — az egyetlen holland burzsoáziát kivéve, mely képes volt győzelmesen végigharcolni forradalmát és szabadságharcát.

A XVI—XVII. század fordulója táján teljesen kialakulnak és megszilárdulnak már a társadalom új keretei. A gazdasági-társadalmi-politikai válság — robbanásokon keresztül, vagy csendes, fokozatos fejlődés útján — csaknem mindenütt a nagybirtokos-feudális társadalom restaurációjához, illetve konszolidációjához vezetett.¹¹ A nagy kataklizma során a feudális osztály maga is alapvetően átalakult, megújódott. Dekadens elemei elhullottak s a gátlástalan vagyoni- és hatalomszerzők, az új módszerekkel élni tudó életerős elemek kerekedtek benne felül. 1600 táján egy fokozatos stabilizáció következett be, a nagy fellendülés és a nagy katasztrófák után egy stagnálás, majd lassú erőgyűjtés, de immár egy új civilizációs periódus, a barokk jegyében.

A reneszánsz gazdasági-társadalmi válságát és az új késő-feudális barokk társadalom kialakulását egy általános intellektuális válság kísérte. Ennek létrejötté a felsorolt események, folyamatos katasztrófák szükségszerű következménye volt. Kialakulását azonban belső folyamatok, az ideológiai szféra viszonylagosan autonóm mozgása is elősegítette, elmélyítette.

E tudatfolyamatok között elsőként arra kell rámutatnunk, miként omlott össze az ember határtalan képességeit valló humanista koncepció s hogyan foszlott semmibe a korlátlan tudás lehetőségének ígérete. A reneszánsz merész úttörői azt képelték, hogy mindent megismerhetnek, megtudhatnak, ha felretolva az útból a középkor skolasztikus áltudományát az antik auktorokhoz fordulnak és teológiai kötöttségek nélkül szabadon kezdik vizsgálni a világ jelenségeit, a természet titkait. Az ókori klasszikusok műveinek feltárása és helyes interpretálása útján, vagyis filológiai módszerrel a bölcsesség és tudás igazi szolid forrásaihoz reméltek eljutni. Az antik szövegek útmutatásai nyomán a természettudományok, a hadtudomány, az építészet stb. alapjai is megismerhetőnek tűntek, biztos kiindulópontot nyújtva a gyakorlati kutatások, további kísérletek számára. Filológia és experientia az ember és a természet megismerésének egymást harmonikusan kiegészítő és támogató módszerei lettek, melyek segítségével minden homály, minden ismeretlen gyorsan elzűhető. Hála az éppen ekkor feltalált könyvnyomtatásnak, adva volt az ismeretek gyors terjedésének a technikai eszköze is: az egyes ember tájékozottsága hallatlan mértékben megnövekedhetett, minden tudomány elsajátíthatónak látszott.

A humanistáknak hamar csatlakozniuk kellett ezekben a reményekben. Az új kutatások, felfedezések nem várt eredményekre vezettek. Az ismeretlen földrészek, népek, civilizációk

¹⁰ Szűcs Jenő: Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon, Bp. 1955. — MAKKAI László: Az abszolutizmus társadalmi bázisának kialakulása az osztrák Habsburgok országaiban, TörtSz 1960, 193—223. — László MAKKAI: Die Hauptzüge der wirtschaftlich-sozialen Entwicklung Ungarns in 15—17. Jahrhundert, in „La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie, 1450—1650”, Budapest 1963, 27—46. (Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae 53.)

¹¹ Ez BRAUDEL meggyőző analizisének a végeredménye.

megismerése, a természettudományokban elért új korszaknyitó sikerek hatására a világ kezdett bonyolultabbnak tűnni, mint amilyenek addig képzelték. A horizontok ugyan kiszélesedtek, de az új eredmények megmutatták, hogy az emberi ismeret és tudás mennyire korlátozott. Mihelyt felfedtek valamely titkot a kor tudósai, azonnal tíz másikba ütözköztek és rá kellett ébredniük, hogy nincs remény a természet rejtelseinek közeli, alapos megismerésére. S ahonnan a legtöbb támaszt remélték, az antik szerzőkben egymás után csalódníuk kellett. Az új kutató-sok eredményei egyre inkább megtépázták a görög és római klasszikusok hitelét. Kiderült, hogy a csodált ókor tudósai nem is ismertek mindent, állításaik sokszor bizonytalanok és a tapasztalat, a tények fényében nem állják meg a helyüket. Ennek konzekvenciáit vonta le Paracelsus, midőn 1527-ben Baselben nyilvánosan elégette Galienus és Avicenna műveit, mint használhatatlanokat.

És hiába növekedett az egyre könnyebben hozzáférhető nyomtatott könyvek révén az ismeretek mennyisége, ha megszerzett tudásban nem lehetett eligazodni. A legkülönbözőbb ismeretek integrálódása káoszra, az ellentmondások felismerésére, a rendszerezés nehézségére vagy egyenesen lehetetlenségére vezetett. A Volaterranus-féle enciklopédiák egy-kettőre elavultak; az arisztotelészi logika és a humanizmus által felújított klasszikus retorika pedig elégtelennek bizonyultak a mind bonyolultabb tudásanyagban való tájékozódásra.

S megszületett kopernikusz kozmogóniai elmélete, melynek fényében az ember, aki a világ-mindenség középpontjának hitte magát, a perifériára szorult.¹² A világ megváltoztatására törő merész aspirációk helyett a reneszánsz emberének tudomásul kellett vennie, hogy nem korlátlan ura, hanem gyenge kicsiny pontja csupán az univerzumnak; nincs módja tudásával úrrá lennie az ismeretlenségen, s küzdelmében a csodált ókor klasszikusai is cserbenhagyták.

A nehézségeknek, a humanista tudás válságának leküzdésére utolsó lehetőségként különböző intellektuális csodaszerek kínáltak: az ókori eredetű s a skolasztika által továbbfejlesztett ars memoriae, illetve Raimundus Lullus (1300 k.) katalán filozófus kombinatorikus logikája. Az előbbi a mesterséges memória tudománya, mely különböző mnemotechnikai trükkökkel lehetővé teszi egyre nagyobb ismeretanyagok az emberi agyban való elraktározását; az ún. lullizmus pedig a tudományoknak és fogalmaknak sajátos elrendezési módszere, kombinációs technikája. A két tradíció a XVI. században összefonódott, s reménytelen spekulációk tárgya lett annak érdekében, hogy megtalálják, kidolgozzák a tökéletes „módszert”, az „ars magná”-t, mely kulcsot ad az ember kezébe az egyre bonyolultabbá váló világ ismert és ismeretlen dolgaiban való eligazodásra.¹³ Az egyik legérdekesebb kísérlet, melyet joggal tekinthetünk a manierizmus egyik első jelentkezésének, a dalmáciai származású Giulio Camillo († 1544) nevéhez fűződik.¹⁴ Az ars memoriae-nek ez a professzora I. Ferenc francia király udvarában bemutatott egy egymásra helyezett fióksorokból amfiteátrum-szerűen kiképzett, különös famakettet, melynek helyei a különböző fiókok elhelyezése, egymáshoz való viszonyuk s a rajtuk levő ábrák és jelek segítségével alkalmasak arra — megalkotójuk szerint —,

¹² Kopernikusz felfedezésének szerepéről a reneszánsz válsága szempontjából igen meggyőzően ír HAUSER: *Der Manierismus*, 44–45.

¹³ Frances A. YATES: *The ciceronian art of memory*, in: „Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi”, Firenze 1955, II, 871–903. — Paolo ROSSI: *La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento*, in: „Umanesimo e simbolismo” (Atti del IV. Convegno Internazionale di Studi Umanistici), ed. Enrico CASTELLI, Padova 1958, 161–178. — Paolo ROSSI: *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano 1960.

¹⁴ Benedetto CROCE: *Giulio Camillo Delminio, „Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento, III.” c. kötetében*, Bari 1952, 111–120. — François SECRET: *Le „Théâtre du monde” de Giulio Camillo Delminio et son influence*, in: „Rivista Critica di Storia della Filosofia” 1959, 418–436.

hogy az egyetemes tudás foglalataként „észben tartsák és elrendezzék az egész világ valamennyi dolgát és minden emberi fogalmat”.¹⁵

A század második felében egyre fokozódott az igyekezet a csodálatos módszer kidolgozására, mely a végtelenségig kiszélesítheti az emberi tudás birodalmát. Míg az alkimisták a bölcsék követét keresték, addig a filozófusok, Giordano Brunóval az élén, a „clavis universalis”-t, a megismerés egyetemes kulcsát igyekeztek megtalálni, egy olyan intellektuális eszközt, melynek segítségével meg lehet fejteni a mind rejtélyesebbnek tűnő világ abécéjét. A késő reneszánsz gondolkodói mnemotechnikai és lullista spekulációikban végső fokon a modern formális logika, a kibernetika, a gondolkodó gépek alapelvei felé tapogatództak, de a megfelelő előfeltételek, mindenekelőtt a technikai alapok hiányában kénytelenek voltak megrekedni a manierista kép- és jelrendszerek bűvöletében. Kapóra jött, hogy Horapollo *Hieroglyphicá*-jának kiadásával (1505) elkezdődött a titokzatos egyiptomi írás kultusza, Alciati *Emblemátá*-jával (1531) pedig megszületett a szöveggel kombinált szimbolikus-intellektuális kép.¹⁶ Hieroglifa és embléma mint az emlékezetben való rögzítés új eszközei, mint ősi titkok hordozói, s mint egy bárhol, bárki által egyformán olvasható egyetemes nyelv és írás remélt elemei központi szerephez jutnak a clavis universalis keresésében.

Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy bármekkora szellemi energiát fektettek is a kor legjobb elméi e kétségbeesett vállalkozásba, a reneszánsz intellektuális válságán nem tudhattak felülkerekedni. A humanista ambíciók összeomlásának igazi konzekvenciáit azok vonták le, akik a tudás hatalmának csodás eszközökkel való meghódításában nem bízva, a szkepszis álláspontjára helyezkedtek. Erre a következtetésre jutott utóbb a reneszánsz kori lullizmus egyik kezdeményezője, Cornelius Agrippa is, midőn megírta *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva* (1530) című munkáját, ezt a pirrhonek mottót írva címlapjára: „Nihil scire foelicissima vitae”.¹⁷

Néhány évtizeddel később a nagy csalódások tapasztalatait és tanulságait Montaigne szkeptikus filozófiája általánosítja: nemcsak az ismeret, a tudás elérése minősül hiú erőfeszítésnek, hanem minden igazság és érték is relativává válik. Nála már egyetemes a kétely: semmi sem igaz és semmi sem hamis; az egyetlen bizonyosság ítéletünk bizonytalansága; az ember egyetlen tudománya pedig a nem tudás, a nem ismerés.¹⁸

A végtelen lehetőségek humanista koncepciójával egyidőben a nagy válság áldozata lett a földi harmónia illúziója is. Akárcsak a korlátlan emberi tudás vágyálma, a reneszánsz szépségeszménye is, amelyben a harmónia leginkább látszott érvényre jutni, együtt járt a valóság

¹⁵ „possono bastare a tenere a mente et ministrar tutti gli humani concetti, tutte le cose che sono in tutto il mondo”, idézi Rossi: *Clavis universalis*, 98. — Camillo maga készített leírást és magyarázatot találmányához: *L'idea del teatro*, Firenze 1550.

¹⁶ A manierizmus szempontjából oly fontos hieroglifák, emblémák és a velük rokon imprézák kérdésére az alábbi műveket tartom a legfontosabbaknak: L. VOLKMANN: *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Leipzig 1923. — Mario PRAZ: *Studi sul concettismo*, Milano 1934 és Firenze 1946. — Mario PRAZ: *Studies in seventeenth century imagery I*, London 1939; *II*, London 1947; és újra kiadva egy kötetben: Roma 1964. (Az első rész a „Studi” fordítása, a második az emblémakönyvek bibliográfiája.) — Robert KLEIN: *La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les „imprese”, 1555–1612*, in: „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance” 1957, 320–342. — Pierre MESNARD: *Symbolisme et humanisme*, in: „Umanesimo e simbolismo”, Padova 1958, 123–129. — Albrecht SCHÖNE: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964. — Arthur HENKEL–Albrecht SCHÖNE: *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

¹⁷ Charles G. NAUERT: *Agrippa and the crisis of Renaissance thought*. Urbana 1965. — Lewis W. SPITZ: *Occultism and despair of reason in Renaissance thought*, in: „Journal of the History of Ideas” 1966, 464–469.

¹⁸ Maurice MERLEAU-PONTY: *Lecture de Montaigne*, in: „Signes” 1960. — Zbigniew GIERCZYNSKI: *Le scepticisme de Montaigne, principe de l'équilibre de l'esprit*, in: „Kwartalnik Neofilologiczny” 1967, 111–132.

leegyszerűsítő szemléletével. A reneszánsz fénykorában a szépség sohasem a valóság bonyolultságán, ellentmondásosságán győzedelmeskedve valósult meg, mint pl. egy barokk oratórium esetében, hanem az ideális arányokhoz igazodva, a harmóniába illeszkedő elemek szelekciója útján. A tökéletes harmónia nem ismervén a feszültséget és ellentmondást, a reneszánsz szemlélete az emberi test, a szerelem, a természet felfogásában és művészi ábrázolásában klasszikus egyszerűsége törekedett. A reneszánsz nagy utópiája megteremtette ugyan a feltételeket egy ilyen művészet számára, de a Piero della Francesca freskóit, az Athéni iskola Raffaelloját a Bembo-sonettek ihlető történelmi pillanatok hamar elmúltak. A reneszánsz harmonikus formái mögött hamarosan lappangó ellentétek kezdtek feszülni, majd a valóság kényszere alatt kiobbanni, s a harmóniát végleg megbontani. A súlyos történelmi tapasztalatokat, kollektív és egyéni katasztrófákat átélő tudósok, írók, művészek el kellett hogy távolodjanak az ideális rend, arányok, formszépség elveitől.¹⁹

Miként a tudomány terén, úgy a művészetben is elégtelenné vált az antik példa, pedig a tudomány forrásaihoz hasonlóan, a tökéletes formákat is az antik művekben vélték a reneszánsz írói és művészei fitalálni. Az antikvitás produktumai a reneszánsz koránál sokkal szimplább világnak voltak a termékei. Harmóniateljes egyszerűségük és arányosságuk joggal eszményinek tűnhetett a reneszánsz művészei számára, de ez a nagyszerű példa a maga tisztaságában követhetelenné vált, mihelyt rácbredtek koruk valóságának tragikus bonyolultságára.

A harmóniától való elfordulásnak volt egy másik, gyakorlati oldala is. A reneszánsz legnagyobb művészeinek a maximumot sikerült elérniök a harmonikus szépségideál művészi megvalósítása terén. Utánuk már csak eklektikus, akadémikus utánzásra lett volna mód. A női szépségnek az olasz Madonna-képeken való kultusza, vagy a szerelem isteni szépségként való gloriifikálása a petrarkista költészetben tovább nem volt fokozható, legfeljebb modorosítható. A művészi fejlődés belső törvényszerűségei így szintén egy raffináltabb, torzítottabb, bonyolultabb formavilág felé kellett hogy sodorják a kor igényesebb művészeit.

Mint hogy nem feladatomb most a művészet és a stílus sajátos problémáinak tárgyalása, a harmónia felbomlásának csupán két aspektusát emelem ki, melyek általánosabb, pszichikai és szemléleti problémákat érintenek: a női szépség és a szerelem, illetve a természet és a táj felfogásának átalakulását.

A manierizmusra vonatkozó szakirodalomban közhely ma már az erotika szerepének a hangsúlyozása.²⁰ Különösen a kor reprezentatív festészete jeleskedik a szerelmi jelenetek, a meztelen női test legváltozatosabb ábrázolásában: ezek lepik el az Angyalvár pápai lakosztályának, Cosimo nagyherceg Palazzo Vecchio-beli Studiolo-jának, I. Ferenc Fontainebleau-i galériáinak falait, mennyezeit. A testi szerelem merész igenlése és a meztelen női test kultusza ugyan a reneszánsz egészére jellemző, az 1520-as évektől kezdve azonban nemcsak a mennyiségi szaporulat feltűnő, hanem a minőségi változás is felismerhető. Míg a reneszánsz egy természetes, magától értetődő meztelenséget ábrázol (gondoljunk Botticelli, Giorgione és Tiziano Vénuszaira), s egy egészséges szexualitásnak ad hangot, mint Boccaccio vagy Rabelais műveiben, addig a manierizmusra egy raffinált, kihívó, sőt perverz érzékiség jellemző. A manierista aktokból minden szemérem száműzve van, meztelenségük öntudatos, exhibicionista. Még a szemérmük védelmében halált is vállaló Lucretiát vagy az istenfélő Zsuzsannát is csábos kéjnékként festik meg; szentek, mártírok sőt Parmigianino madonnái pedig, akár fel vannak öltözve, akár nem, a festészet legerotikusabb nőalakjai közé tartoznak. A Rudolf szolgálatában Prágában működő flamand festők, Bartholomaeus Spranger és társaik előszeretettel festik meg a mitológia híres párjainak ölelkező jeleneteit. Különös népszerűségnek örvend a természetelle-

¹⁹ A reneszánsz művészi harmóniájának leegyszerűsítő jellegéről és felbomlásáról különösen tanulságosak HAUSER fejtegetései: *Der Manierismus*, 6–28.

²⁰ Lásd különösen, SYPHER, *Four stages . . .*, 110. — BOUSQUET: *La peinture maniériste*, 182–189. — HAUSER: *Der Manierismus*, 249.

nes egyesülések bemutatása: Léda a hattyúval, Jób a lányaival, Zsuzsanna a vénekkel és így tovább. Nem ritka téma a hermafrodita, s a férfiak feminin, a nők férfias ábrázolása homoszexuális alluziókkal. Az erotika gyakran szadizmussal keveredik, mint pl. a keresztény női mártírok kínoztatásának megfestésekor,²¹ vagy pedig a Seneca-divat nyomán keletkezett angol és spanyol rémdrámákban, ahol nem ritka a nyíltszíni s lehetőleg vérfertőző erőszak.²²

A manierizmus mindezzel messze került a reneszánsz eredeti platonikus szerelem-kultuszától, a petrarkista költők nőimádatától. A nő és a szerelem, mint a reneszánsz kori harmóniaeszmény oly fontos tényezői, teljesen devalválódnak. Ezért keresik bennük a különlegeset, raffináltat, perverzét. A túlhajtott erotika azonban a dolognak csak az egyik oldala. Ezzel együttjár, együtt bontakozik ki a csömör, az undor érzése. A flamandok tobzódnak a visszafasztító, rút nők festésében. A szerelmi vágy alacsony, állati jellegét, „a rúttság eroszát” ábrázolja Shakespeare is *A szentivánéji álom*-ban,²³ az angol metafizikus költők pedig, John Donne-nal az élen egyre ingadoznak a pornográfia és a szerelemundor között.²⁴ De idézhetünk magyar példát is: Madách Gáspár versét Bendő Panna bájairól és „erkölcseiről”,²⁵ s általában Rimay és Madách szerelem-viszolygását. A petrarkisták imádott női eszményét a manieristák leemelték a piedesztálról, durván letiporták, majd kifízték a szellem, a művészet világából. Nincs csodálkozónivaló azon, hogy a XVII. század elején Robert Dudley (1573–1649), Northumberland hercege azt igyekszik bizonyítani egyik művében, hogy „a szeretettel növel való érintkezés összeegyeztethetetlen a tudomány haladásával”.²⁶

Miként a szerelem, úgy a természet esetében is kifejlődött az igény a komplikált, a morbid, a raffinált iránt. Az az idillikus, az embert barátian körülölelő táj, mely oly vonzóvá teszi a quattrocento umbriai és toszkánai képeit, átalakul félelmetes, titkokat, veszélyeket rejtegető természetté. Altdorfer, Brueghel vad, sziklás, képzeletbeli tájakat festenek, kellemes ligetek helyett sötét erdőket. Az ember, aki korábban a táj középpontja volt, most félreszorul vagy teljesen eltűnik benne. Niccolò dell’Abate vagy Momper tájképein alig lehet megtalálni azt a jelenetet, melynek ürügyén a képet megfestették. Ez a félelmetes természet nem hiányzik az irodalomból sem: Bernardo és Torquato Tasso varázserdei, Shakespeare Prosperójának mágikus szigete nem elszigetelt jelenségek. Mindazok a szörnyek, melyek a középkor szemléletében benépesítették a természetet, s melyeket a reneszánsz a népmesék világába száműzött, most visszaveszik örökségüket s az idilliből fantasztikussá, monstrozussá, démonikussá alakítják a természetet.²⁷ A démon pedig a későreneszánsz emberei számára kézzelfogható valóságnak számított. A nép ugyanúgy hitt benne, mint a legműveltebb tudós. A modern történetfilozófia egyik alapvetője, Jean Bodin, *Démonomanie* (1580) című könyvében azt is tudni véli, hogy az őrdögi monarchia 72 fejedelemségből s lakossága 7 405 926 démonból áll.²⁸ Ennyi démon

²¹ Vö. BOUSQUET: La peinture maniériste, 205–212.

²² Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance. (Entretiens de Royaumont, 1962), ed. Jean JACQUOT, Paris 1965. (Lásd benne különösen, Jean-Louis FLECNIAKOSKA: L’horreur morale et l’horreur matérielle dans quelques tragédies espagnoles du XVI^e siècle, 61–72.)

²³ Jan KOTT: Titánia és a szamárfő. Helikon 1964, 434–444.

²⁴ Lásd erről Robert ELLRODT kitűnő elemzését: L’inspiration personnelle et l’esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais II, Paris 1960, 42–53.

²⁵ Szövege (tévesen Rimaynak tulajdonítva): Rimay János munkái, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Bp. 1904, 129–130.

²⁶ Paul ARNOLD: Esoterik im Werke Shakespeares, Berlin 1957, 54–55.

²⁷ Eugenio BATTISTI: Il mondo visuale delle fiabe, in: „Umanesimo e esoterismo” (Atti del V. Convegno Internazionale di Studi Umanistici, Oberhofen 1960), ed. Enrico CASTELLI, Padova 1960, 291–307: valamint a szerző L’antirinascimento, Milano 1962, c. könyvének több fejezete.

²⁸ Vö. Georg WEISE: Vitalismo, animismo e panpsichismo e la decorazione nel Cinquecento e nel Seicento, in: „Critica d’Arte” 1960, 91. — Pierre MESNARD: La Démonomanie de Jean Bodin, in: „L’opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola”, Firenze 1965, II, 333–356.

ismeretében nem csodálható, hogy az emberek félelmükben megindították a szédületes arányú és tizezrek ártatlan halálát előidéző boszorkányüldözést.

Az emberközponitú, az ember által áttekinthető táj átalakult kiismerhetetlen emberveszejtő labirintussá; ilyené alakíjják a kerteket is, szörnyeket rejtve el félreeső zugaikban. Comenius utopisztikus-szatirikus regényében (*A világ labirintusa és a szív paradicsoma*, 1623)²⁹ pedig a labirintus már az egész világ szimbólumává válik. A világ itt egy hatalmas város-labirintus, jelöl annak, hogy a városi környezet nem az emberi tevékenységnek valamely centrális tér köré rendeződ, harmonikusan áttekinthető kerete, mint volt a reneszánsz festményein. A vándor itt csak külön kísérők segítségével igazodhat el, amiként Jean Bodin *Amphiteatrum naturae* (1596) című munkájában is szükség van a „Mystagogue” különös alakjára, hogy a városba látogató idegenek számára megmutassa mindazt az érdekességet, különösséget, melyet maguktól nem tudnának észrevenni.³⁰

A reneszánsz eszményei, a humanizmus és a harmónia mítosza a tárgyalt jelenségek tükrében lassan-lassan belülről korrumpálódtak, az összefüggések részeikre szakadoztak, az ide-álok ellentétükbe fordultak. A reneszánsz korának egyensúly- és biztonságérzete teljesen felbomlott s új bizonyosság hiányában, általánossá tette az ember tehetetlenségének az érzését, mind a természet, mind a társadalom erőivel szemben.³¹ Joggal beszélhetünk nemcsak intellektuális, hanem valósággal lelki válságról, rossz lelkiismeretről.³² A manierizmusra jellemző játékos artisztikum éppúgy valamiféle menekülési próbálkozás ebből a válságból, mint az egyre gyakoribb neurózis.³³ Különcök, pszichopáták minden korban voltak, de ha egyes korokban különösen elszaporodnak, főként a szellemi elit világában, annak mély történeti okai vannak. A XVI. század művészeinek írónak jelentékeny részéről a furcsa történetek meglepő sokaságát örökölték ránk a hagyomány. A legtöbb festőnek volt valami excentrikus hajlama, az egyik bohém vagy szórakozott, a másik kínzó magányosságba vonul és a melankólia lesz úrrá rajta. Az adatok arra vallanak, hogy Pontormo, Salviati, Goltzius életük jelentékeny részében mániás depresszióban szenvedtek; Orlando Lasso, Tasso, Gongora elborult elmével haltak meg. Greco nem tűrte a külvilágot és a fényt, napjait befüggönyözött, sötét szobában töltötte, hogy a valóságtól nem zavartatva alkotassa meg művészi vízióit. Pontormo rajzairól zavaros szemek, Bronzino portréiról üres tekintetek pillantanak ránk.³⁴

A lelki krízis talán legrapánabb tanúbizonysága, hogy éppen ebben a korban formálódnak meg. Arnold Hauser remek megfigyelése szerint, a világirodalom legnagyobb hasadtlelkű hősei.³⁵ Faust, Hamlet, Don Juan és Don Quijote a manierizmus gyermekei. Mindegyiknek

²⁹ A mű eredeti cseh címe: Labyrint sveta a ráj srdce. DOBOSSY László kitűnő magyar fordítása érthetetlen módon megcsonkított címmel jelent meg: A világ útvesztője, Bp. 1961.

³⁰ Pierre MENSARD: Jean Bodin à la recherche des secrets de la nature, in: „Umanesimo e esoterismo”, Padova 1960, 221–234.

³¹ A manierizmus, illetve a XVI. század második felével foglalkozó kutatók egész sora jellemzi hasonlóképpen a kor „közérzetét”. Találomra néhány idézet: a manierizmus kora „età in cui il centrale equilibrio umano del Rinascimento è perduto” (Riccardo SCRIVANO: Il manierismo nella letteratura del Cinquecento, Padova 1959, 98.); a kor általános pszichológiai vonása „le sentiment de l'impuissance des hommes en face du monde naturel” (Robert MANDROU: Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique, 1500–1640, Paris 1961, 342.), stb.

³² A „bad conscience”-t, mint a korra jellemző jelenséget SYMPHER említi sűrűn és találó módon id. könyvében.

³³ Vö. HAUSER, Der Manierismus, 53

³⁴ A manierista művészek különcségéről, „abnormitásairól” nagyszámú adatot sorol fel HOCHE, BOUSQUET, HAUSER id. művében. Bár a két előbbi szerző olykor túlzásokba esik, s kritikátlanul vesz át kétes hitelű híreszteléseket, nem meggyőző Fritz BAUMGART hiperkritikus álláspontja, mely kereken kétségbevonja, hogy a manieristák neurotikusabbak lettek volna mint más korok művészei. (Vö. könyvét: Renaissance und Kunst des Manierismus, Köln 1963, 93.)

³⁵ HAUSER, Der Manierismus, 313–320.

van valamilyen súlyos lelki komplexuma, melynek feloldhatatlansága végül is tragikus ki-
menetelhez vezet. Marlowe, Shakespeare, Tirso de Molina és Cervantes³⁶ e világhírű hőseiből
nem hiányoznak a nemes szenvedélyek. De a reneszánsz életérzése, eszményei már eltorzultan
élnek bennük és kibékíthetetlen konfliktusba kerülnek a reneszánsztól már távolodó koruk
viszonyaival. A *Don Quijote* mind ez ideig legsikeresebb filmváltozatának (1933) alkotója,
Georg Wilhelm Pabst, alighanem valami nagyon lényegeset ragadott meg a témából, midőn
a film végén hőstét (Saljapinnal a főszerepben) — meglepő módon — az inkvizíció embereivel
viteti el. A reneszánsz illúzióinak kései, mániákus hirdetői az új rend szempontjából már köz-
veszélyesek, s ha Cervantes regényében nem is került rá sor, a reneszánsz eszmények valóságos
Don Quijote-jait nem egyszer küldte máglyára a Szent Inkvizíció.

A vallás, illetve a vallások és egyházak döntő módon szóltak bele a XVI. század második
felére oly jellemző lelki válságok alakulásába. Ez az időszak a látványos megtérések kora. A
megtérés a lelki nyomást tovább elviselni nem tudó személyek menekülésének egyik formája.
Nem kevés író és művészt ismerünk, akik életük végén megtérve szembefordultak bűnös, —
s az adott esetben manierista — múltjukkal. Egy Parmigianino, Bronzino vagy a költők közül
John Donne életük végén szinte morbid kegyességbe menekültek.³⁷ A nagy manierista
építész és szobrász, Bartolommeo Ammanati 1582-ben vén fejjel, a firenzei Accademia del
Disegno tagjaihoz írott levelében nyilvános önkritikát tartott: beismerte, hogy egész művészi
tevékenységében tévelygett, az egyház szolgálata helyett a meztelenség kultuszát űzve, s
őva intette fiatalabb akadémikus társait, hogy művészi munkásságukban ne mulasszák el az
egyházi hatóságok útmutatását követni.³⁸

Ebben a korban azonban nemcsak bűnös és kegyes élet között kellett választani, hanem
eretnység és igazhitűség között is, ami sokkal súlyosabb lelkiismereti konfliktussal, a reneszánsz
vallási válságával függött össze. Ez utóbbinak a meghatározásában a vélemények nagyon el-
tértek. Gyakori az a felfogás, mely szerint a reneszánsz kor vallási válsága a reformáció tényé-
ben jut kifejezésre.³⁹ Pedig a reformáció nem válsága, hanem betetőzése annak a vallásos meg-
újulásra való törekvésnek, mely a reneszánszban kezdettől fogva megfigyelhető. Petrarcától
kezdve Ficinón át Erazmusig a vallás emberibbé, személyesebbé alakítása a humanisták
egyik állandó célkitűzése. A reformátorok a devotio moderna és a humanizmus programját
fejlesztették tovább, mikor kiterjesztették a szabad egyéni vizsgálódást a vallás kérdéseire és a
Szentírásra, megindítva ezen a téren is azt a lendületet erjedést, amely a filozófiában és az
ideológiai szféra más ágaiban már a XV. században kibontakozott. A vallás és egyház megrefor-
málása iránti igény annyira általános, hogy a katolikus egyházból sem hiányzott. Ezt sürget-
ték a lutheri reformációval szemben különböző okokból bizalmatlan humanisták, mint Eraz-
mus és Morus Tamás, s ennek érdekében munkálkodott a katolikus főpapok egy jelentékeny
csoportja is az 1520-as évektől kezdve. Sadoletto, Contarini, Pole kardinálisok III. Pál pápa
jóváhagyásával egy igazi reformszinát előkészítésén fáradoztak, s a reneszánsz olyan kiváló
képviselői kísérték rokonszenvvel törekvéseiket, mint Vittoria Colonna és az öregedő Michel-
angelo. A humanizmussal ötvöződött, többé kevésbé szabad vallásos útkeresés előtt akkor
zárultak le a sorompók, amikor az egyre inkább tért nyerő, nagybirtokos-arisztokratikus
társadalmi rend a reformszellem helyett a tekintélyelv visszaállítását igényelte. A katolikus

³⁶ Nem feladatomban itt állást foglalni abban a kérdésben, hogy a felsorolt írók közül kik és milyen mértékben sorolhatók a manierizmushoz. Csupán azt óhajtomban itt hangsúlyozni, hogy az adott hősök jellemében a manierizmus időszerűségének ellentmondásai testesülnek meg, melyet írójuk más nézőpontból, bírálóan is ábrázolhat.

³⁷ Vö. SYPHER, *Four stages . . .*, 114.

³⁸ Lettera . . . agli onoratissimi Accademici del Disegno, Firenze 1582. — Jellemző, hogy Ammanati önkritikáját a barokk korban, 1687-ben, mint igen hasznos írást újra kiadták. Modern kiadása: Trattati d'arte del Cinquecento. Fra manierismo e controriforma, III, ed. Paola BAROCCHI, Bari 1962, 117–123. (Scrittori d'Italia)

³⁹ Pl. HAUSER, *Der Manierismus*, 62.

reformerek által összehívott tridenti zsinaton végül a jezsuita befolyás győzött; nem reformok bevezetésére, hanem rendszabályok hozatalára került sor az ortodoxia, az egyházi hatalom restaurálása érdekében. A humanizmussal való kacérkodást elsöpörte az egyházon belül a győztesen visszatérő skolasztika. Hasonló folyamat játszódott le a protestáns felekezeteken belül is: a „liber examen”-t itt is felváltotta a tekintélyelv, az ortodoxia, a skolasztika.⁴⁰ Nem a reformációval, hanem ezzel az ortodox-skolasztikus reakcióval kapcsolatos a reneszánsz vallásos válsága. Igazában akkor kezdődik, mikor a kálvinista Genfben fellobog Servet máglyája, (1553), s üldözöttté válik minden nyílt vagy titkos reformáció, újítás, innováció valamennyi keresztény felekezetben és egyházban. Katolicizmus és protestantizmus ellentéte helyett a vallásos válság valódi forrását a tekintély, a dogma, az egyházi- és világi hatalom, valamint a független gondolkodás, a Szentírás szabad vizsgálata és magyarázata, a lelkiismereti szabadság kibékíthetetlen ellentétében kell megjelölnünk. Az innen eredő konfliktusoktól a század második felének legjobb elméi ritkán maradhattak mentesek. S vívódásaik akár a börtönben vagy a máglyán, akár pedig a megalkuvásban végződtek, helyzetük tragikumusa, s a reneszánsz gondolkodás válsága mindegyik esetben nyilvánvaló.

Végigkísérve a reneszánsz intellektuális, lelki válságának néhány alapvető aspektusát, fel kell vetni a kérdést, hogy vajon visszavezethető-e mindez egyetlen okra, pontosabban — Arnold Hauser nyomán — az elidegenedésre.⁴¹ Hauser a reneszánsz válságjelenségeire az elidegenedés marxí kategóriáját alkalmazza, s a manierizmust mint az elidegenedéssel szembeni tiltakozás kísérletét értelmezi. A modern elidegenedés kezdetét nem alaptalan a XVI. században keresni, a manierizmus egész problematikáját azonban csak a tényeken való erőszaktevélet árán lehet erre visszavezetni. Hauser ugyanis éppen elidegenedés-teóriájának érdekében a válság, illetve a manierizmus jelenségei közé sorol számos oda nem tartozó dolgot, mint pl. Machiavellit, a maga relatív etikájával, s a reformációt a predesztináció-tanítással, holott ezekben inkább a reneszánsz felfelé ivelését kell még látnunk, semmint annak válságát. Több joggal lehetne arról beszélni, hogy az elidegenedés bölcsője maga az egész reneszánsz, azaz a modern, polgáriásodó, kapitalizálódó Európa születése. A válság és a manierizmus azonban éppen abból származik, hogy a kapitalizmus és a polgárság lendülete megtörik, vagyis, hogy éppen az elidegenedést szülő viszonyok kifejlődése elé tornyosulnak akadályok.

Az elidegenedés jelenségei közül a manierizmus szempontjából nagy fontosságot tulajdonít Hauser az elintézményesedésnek, elbürokratizálódásnak. Ilyen folyamat valóban létezik a XVI. században. Az akadémiák révén intézményesedik a céhből éppen hogy kiszabadult művészek élete; a protestáns egyházakban intézményesedik a katolikus egyházi kötöttségből éppen kiszabadult szabad, individuális vallás; s általában a középkori személyi kötöttségek helyébe mindenütt az intézmények személytelen kötöttsége lép. Ez azonban az egész újkori fejlődés folyamata, mely semmiképpen sem sorolható a reneszánsz válságjelenségei közé. Gondoljunk csak a korszak leginkább intézményesített, leginkább bürokratizált, legjobban adminisztrált államára, e vonatkozásban minden más újkori állam mintaképére: a velencei köztársaságra. Ez az állam tudta a leginkább elkerülni, éppen tökéletesen működő intézményei jóvoltából, a XVI. századra oly jellemző katasztrófákat: gabonahivatala révén az éhínséget, egészségügyi intézményei folytán a járványokat, diplomáciája segítségével a háborús pusztulást. Nem csoda, hogy Itáliában Velencét érintette a legkevésbé a válság, hogy itt virágozott a legtovább az ún. nagy-reneszánsz, s a manierizmus csak viszonylag későn, a század végefelé terjedt el. Az elidegenedés reneszánsz-kori kezdetei és a reneszánsz válság számos ponton érint-

⁴⁰ A reformáció első nemzedékének a reneszánszhoz való tartozását meggyőzően fejt ki Alain DUFOUR: Humanisme et réformation. Etat de la question, in „Comité Internationale des Sciences Historiques. XII^e Congrès Int. des Sc. Hist., Vienne 29 Août — 5 Sept. Rapports III.” Wien 1965, 57–74.

⁴¹ HAUSER, Der Manierismus, 94–111.

kezhetnek de a két dolog nem azonos, s nincsenek közvetlen okozati összefüggésben sem egymással.

A válság maga, melynek legjellemzőbb gazdasági és társadalmi, valamint intellektuális és lelki tényezőit megpróbáltuk a fentiekben számbavenni, kereken egy félévszázadra terjedt ki, nagyjából a XVI. század második felére. A kronológia persze rugalmas: Itáliában a válság jelenségei már az 1520-as években megjelennek; Angliában, Németországban és Kelet-Európában viszont csak a század végefelé kezdenek elhatalmasodni.

Az a mintegy fél évszázad, mely a válság kibontakozásától a feudális konszolidációig el-
telt, nem tekinthető azonban egyértelműen és mindenestül a manierizmus időszakának. A
humanizmus alapvető elveihez a megváltozott viszonyok ellenére is ragaszkodók, a bizonytalan-
ságban, „a világ labirintusában” csalódottan tévelygők, az ellenséges világ elől a lélek belsejé-
be menekülők, a letűnő reneszánsz ideáljaiért hősies szélmalomharcot vívók csupán e kor
gondolkodóinak, művészeinek, intellektüeljeinek egyik részét alkották. Mellettük és velük
szemben ott küzdenek már azok is, akik — akár öntudatos bátorsággal, akár gyávaságból—
szakítottak a reneszánsz eszményeivel és odaálltak a keletkező új barokk világ oldalára.

Nemcsak a manierizmus, a barokk is a reneszánsz válságából, s vele csaknem egyidőben
születik. De míg az elsőben nagy a válság tükröződik, az utóbbiban a válság legyőzése jut
kifejezésre. A történelem gazdasági-társadalmi erői az új nemesi barokk rendnek és az annak
megfelelő, tekintélyelvű barokk kultúrának és vallásos világképnek kedveztek. Innen ered az
új korszak előharcosainak, köztük a jezsuitáknak hallatlan öntudata, biztonságérzete. Miként
korábban a humanisták, most ők állnak a történelem föl sodrában, most őket tölti el az az op-
timizmus, amely korábban a reneszánsz gondolkodóit jellemezte. Velük szemben a manieristák
a reneszánsz utóvédjének, a humanizmus utolsó nemzedékének a képviselői egyre nagyobb
elszigeteltségben alkotnak, mind messzebb kerülve a realitásoktól, a történelem napirenden
levő fő kérdéseitől.

A művészet és tudomány világában egyelőre azonban ők vannak még többségben, ők vannak birtokon belül, ők a művelt világ ünneplott lángelméi, a nagy mecénások pártfogoltjai. Csak fokozatosan, szinte észrevétlenül szorulnak háttérbe, veszítik el a talajt lábuk alól, vagy válnak üldözötté. Az a paradox helyzet állt elő, hogy a művészek, írók, tudósok egzisztenciális emelkedése éppen akkor érte el tetőpontját, amikor az ezt biztosító alapok kezdtek meggingani.

A manierizmus képviselői bőségesen profitálhattak még abból az anyagi és erkölcsi megbecsülésből, melyet nagy elődeik kivívtak és állandósítottak. Sorozatosan kapnak nemesi rangot, s a honoráriumok, elsősorban Itáliában, a mai kor számára elképzelhetetlen szintet érnek el. Festők, építészek egymás után emelik a főurakéval vetekedő palotákat, így Giulio Romano Mantovában, Vasari Arezzóban, Federico Zuccari Rómában; számosan szinte fejedelmi udvartartást rendeznek be, s főpapok, fejedelmek mintájára készíttetik síremlékeiket; s az akadémiák vezetőinek rangja sem elnök, hanem principe, fejedelem. Jól jellemzi privilegizált helyzetüket, hogy mikor Benvenuto Cellini alapos gyanúval gyilkossággal vádolták, III. Pál pápa nem engedett eljárást indítani ellene azzal az indoklással, hogy az ilyen művész felette áll a törvényeknek.⁴² Bár a szellemi eliten belül a legünnepelettebbek a képzőművészek voltak, az irodalom művelői sem panaszkodhattak. Vagy ha mégis, akkor csupán azért, mert meglévő birtokaikhoz és javadalmaikhoz nem kapnak elegendő továbbit, miként az Ronsard ismételt panaszaiából kiderül. A mecénások bőkezűségének szép példája, hogy mikor Bernardo Tasso, a nagy Torquato apja meg akarta írni *Amadigi* című lovagi eposzát, a salerno hercegtől, akinek titkára volt, nemcsak évekre szóló fizetéses szabadságot kapott, de hozzá még Sorrentóban egy villát is, hogy nyugodtan és zavartalanul dolgozhassék.⁴³ (Arról már nem tehetett a

⁴² WÜRTEMBERGER: Der Manierismus, 165. — BOUSQUET: La peinture maniériste, 68—71.

⁴³ Vö. EDWARD WILLIAMSON: Bernardo Tasso, Roma 1951.

hercegi mecénás, hogy midőn V. Károly ellen összeesküvést szervezett, javaival együtt a derék Bernardónak adott házat is lefoglalták.)

A manieristák a kor szellemi elitjét alkották, működési körük, tevékenységük szociológiai kerete is az udvar, az akadémia, a titkos társaság és a magány. A fejedelmek mecénatizmusra jóvoltából a kor számos udvara a manierista művészet, irodalom és tudomány otthona lett. Az ekkor épült fejedelmi paloták megtelevék raffinált izlésről tanúskodó, inkább privát célra mint reprezentációra szolgáló műkincsekkel. A manierizmus művészete nem reprezentációt, propaganda-célokat szolgált elsősorban, s pártfogói sem fejedelmi dicsőségüket óhajtották növelni a művészek, írók segítségével. Szemben akár a reneszánsz, akár a barokk uralkodóval, a késő-reneszánsz fejedelmek-mecénásai maguk akarták élvezni műtárgyaikat, ők maguk is a műértők, a beavartok, a conaisseur-ök világához tartoztak, s mint Rudolf császár és magyar király példája mutatja, inkább uralkodói teendőiket hanyagolták el. A manierista udvarokra az is jellemző, hogy többnyire elszigeteltek, a városoktól távol (Fontainebleau vagy Escorial) épülnek fel, vagy legalábbis a város határán kívül, mint a Palazzo del Tè Mantovában, vagy a Palazzo Pitti Firenzében. Míg később a barokk paloták és kertjeik nyitva álltak mindenki előtt, s Versaillesba bárki szabadon beléphetett, addig a manierista paloták udvarába, kertjébe, de különösen a féltve őrzött gyűjteményekbe csak a kiválasztottak nyerhettek bebocsátást.⁴⁴ Ekkor jönnek létre az első nagy mű- és régiséggyűjtemények, melyek gyarapítására a világ legfősvényebb uralkodói, mint II. Fülöp vagy Rudolf semmi pénzt nem sajnáltak. A múzeumok őseinek, a „Wunderkammer”-eknek az összeállításakor nem a tárgyak szépsége volt a vezető elv, hanem a kuriózum, a furcsaság, Svetoniusus gyakran idézett szavaival a „vetustas” és „raritas”.⁴⁵ Festmények esetében is a különlegesség volt a vonzó: Hieronymus Bosch fantasztikus-titokzatos képei ekkor talán otthonra az Escoriálban, Arcimboldi növényekből, állatokból vagy más tárgyakból összekomponált, szimbólumgazdag, de művészileg élvezhetetlen arcképei pedig a Hradcsinban.

Hasonlóan zárt, elkülönülő világ volt az akadémiáké is.⁴⁶ Bár korábban is akadtak tudományos, irodalmi társulások, a privilegizált közösségekként, exkluzív szellemi tűzhelyekként működő akadémiák a manierizmus évtizedeinek a szülőttei. Itáliában valóságos gombamódra szaporodtak el a XVI. század második felében, minden jelentékeny városra jutott belőlük, némelyikre több is. Az uralkodók, különböző egyházi és világi hatóságok jóváhagyásával működő elismert akadémiák mellett megjelennek a félig vagy egészen titkos társaságok, alkimista egyletek, s a legkülönbözőbb, esetleg egy-egy arisztokrata pártfogását élvező, klikk-szerű csoportok. A szellemi elit különféle szervezetei lassan egész Európát behálózták s szálláscsinálói lettek olyan tisztázatlan eredetű társaságoknak, mint amilyen a rózsakereszteseké s később a szabadkőműveseké.⁴⁷

Végül nem voltak kevesen azok sem, akik az életből való kivonulásnak, az elefántcsonttoronyba való zárkózásnak legeredményesebb módját, a magányt választották, — persze ha megvolt hozzá a megfelelő birtok és kastély, mely vonzóvá tette. Montaigne-től Rimay

⁴⁴ WÜRTEMBERGER: Der Manierismus, 16–24. — BOUSQUET: La peinture maniériste, 59–63. — HAUSER: Der Manierismus, 151–152. — SHERMAN: Mannerism, 175. — Baird W. WHITLOCK: From the counter-renaissance to the baroque, in: „Bucknell Review” 1967, 46–60.

⁴⁵ Julius von SCHLOSSER: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Leipzig 1908. — L. SALERNO: Arte, scienza e collezioni nel manierismo, in: „Scritti di storia dell’arte in onore di Mario Salmi”, Roma 1963, III, 193–214.

⁴⁶ A XVI. századi akadémiák története összefoglalóan sajnos még nincs megírva. Csúpan a francia akadémiákról áll rendelkezésre egy kiváló monográfia Frances A. YATES jóvoltából: The French academies of the XVIth century, London 1947.

⁴⁷ Paul ARNOLD: Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie, Paris 1955.

Jánosig sokan keresték és találták meg ezt az életformát, nem egyszer öntudatosan is elfordulva az udvari világtól, a „Courtisan retiré”⁴⁸ életmódját magasztalva. A manierista írók gyakran udvar-ellenesek, elutasítják Castiglione kódexét, szemben állnak az udvari élet politikai intrikáival, s nem hajlandók a fejedelmek alázatos kiszolgálására. Műveikben is gyakran kifejezésre jut ez az udvar-ellenesség, mint Giovanni della Casának, a manierista líra egyik nagy kezdeményezőjének, Tassónak, vagy akár a magyar Rimay Jánosnak az írásaiban. Az udvar csak akkor vonzó számukra, ha nem tölti be politikai hivatását, hanem átalakul valamely litteraria res publicá-vá.

A manierizmus „szociológiáját” vizsgálva, egy exkluzív, arisztokratikus világ (nem annyira társadalmi, mint inkább szellemi tekintetben!) tárul elénk. „Gyűlölöm a közönséges tömeget és különös költeményeimet csak azoknak a fürkésző szellemeknek szentelem, akiket a tanulás nemessé tesz és a nemesség megszenteltté” — írja George Chapman egyik köteté ajánlásában (1595),⁴⁹ jól reprezentálva a manierista írók álláspontját. A műveletlen vulgustól való elzárkózás odáig fejlődött, hogy gyakran vonakodtak publikálni műveiket, vagy el is zárkóztak előle, mint az egyik legnagyobb közöttük, John Donne.⁵⁰

A társadalom szélesebb közösségeitől elszigetelődő, osztály, nemzet és egyház feletti szellemi elit kozmopolita és interkonfesszionális jellegű volt. Miközben a reneszánsz már mindinkább a nemzeti törekvések útegyengetőjévé vált, s a reformáció nyomán kialakultak s megszilárdultak a felekezeti ellentétek, a manieristák a humanizmus eredeti kozmopolita és toleráns álláspontját vallották és védtek nemes meggyőződéssel, de egyre több anakronizmussal.

A manierista elit kozmopolitizmusát nagyban erősítette a XVI. századi tudósok, művészek állandó vándorlása, hol itt, hol ott tartózkodása. A számtalan példa közül, hadd említsem a nagy orvostudós, Vesalius esetét, aki Bruxellesben született, Leuvenben, Párizsban, Kölnben, Montpellierben tanult, professzor volt Padovában, Bolognában, Pisában, orvosként szolgált a császári hadseregben és a spanyol udvarban stb. A kor kiemelkedő alkotóit szinte tárt karokkal várták és adták kézről kézre, mint pl. Giordano Brunot, aki tizenegynéhány év alatt végigcikázta Európát Párizstól Prágáig és Oxfordtól Wittenbergig. Mások levelezés útján váltak koruk országhatárukat nem ismerő szellemi irányítójává, így Justus Lipsius, aki mintha valami nemzetközi akadémia elnöke lenne, az egész tudós világot behálózta leveleivel, utolsó képviselőjeként az Erasmus-típusú latin humanistáknak.

A latin, mint a tudós érintkezés nemzetközi nyelve, ekkor fogta át utoljára egész Európát. Az emblémák, imprézák, álhieroglifák s egyéb szimbolikus ábrák, jelek szintén a beavatottak exkluzív nemzetközi kommunikációját segítették elő. A szellemi javaknak a könyvnyomtatás révén meggyorsult cseréje a képzőművészetre is kiterjedt a divatos metszetek jóvoltából.⁵¹ A manierista festészet különösen sokat köszönhet annak, hogy az északiak (németalföldiek, németek) megismerhették — főként utazásaik révén — az olasz művészetet, az olaszok viszont a metszetek segítségével bámulattal szemlélhették egy Dürer, egy Lucas van Leyden

⁴⁸ Jean de la Taille 1573-ban megjelent verses művének a címe, melyet Antonio de Guevara nyomán írt. Vö. Henri WEBER: La création poétique au XVI^e siècle en France, De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné, Paris 1956, I, 84–85. — Pauline M. SMITH: The anti-courtier trend in sixteenth century french literature, Genève 1966. (Travaux d'Humanisme e Renaissance)

⁴⁹ „The prophane multitude I hate and only consecrate my strange poems to these serching spirits, whom learning hath made noble, and nobilitie sacred . . .” Ovids banquet of sence c. kötetének M. Royden-hez írt ajánlásából. Modern kiadása: The poems of George Chapman, ed. Phyllis BROOKS BARTLETT, New York 1942, 49.

⁵⁰ ELLRODT: L'inspiration personnelle . . . chez les poètes métaphysiques anglais II, 140–141.

⁵¹ Vö. CHASTEL: La crise de la Renaissance, 78.

alkotásait.⁵² A manierizmus nagy központjai, mint pl. a rudolfinus Prága teljesen internacionális jellegűek: a dán Tycho Brahe, az olasz Arcimboldi, a flamand Spranger, az angol John Dee és a német Kepler, s természetesen csehek, osztrákok, magyarok egyaránt összegyűlekeztek itt a minden különösség iránt érdeklődő császár jóvoltából.

Az ellenreformációnak és a vallásháborúknak ezekben az évtizedeiben a manierista írók, művészek, tudósok világában nem számítottak a felekezeti különbségek. A vallásilag annyira megosztott Magyarországon a szellemi elit az 1600-as évek elején a legkülönbözőbb felekezetekhez tartozó írókból, mecénásokból, tudósokból verbuválódott. A humanista főpap Napragi Demeter, a luteránus költő-literátor Rimay János, a tudós sztoikus kálvinista prédikátor Ceglédi János, az unitárius költő-politikus Petki János, a tudós hebraista, s a szombatos eretnokség vezére Pécsi Simon és számos elvbarátjuk a legjobb barátságot ápolják egymás közt, szembenállva mind a katolikus, mind a kálvinista türelmetlenséggel.⁵³ A XVI. század utolsó harmadában mindenfelé fellépő heterodox, eretnek törekvések mind a tolerancia elvét képviselték nemcsak a kereszténységen belül, de a zsidók, mohamedánok irányában is. A francia Guillaume Postel és az ál-görög eretnek-teológus, Jacobus Palaeologus kereszténység, zsidóság, mohamedanizmus összeolvadásához fűztek reményeket. A felekezeti viszályoktól mentes keresztény egység késő-humanista, manierista képviselőit a katolicizmus és a kálvinizmus táborán belül is megtaláljuk, mint Patrizit Rómában, Pareust Heidelbergben. A katolikusok és protestánsok közötti béke, együttélés megteremtésén fáradozó IV. Henrik iránt pedig Giordano Bruno s a luteránus rózsakeresztesek egyformán telve voltak illúziókkal.⁵⁴

A harmincéves háború felé rohanó Európa politikai viszonyai között kozmopolitizmus és vallási tolerancia azonban naiv ábrándnak bizonyultak. Szemben álltak a történelmi fejlődés időszerű tendenciáival, hiszen a XVI. század végén az osztályérdekek többnyire felekezeti mezben jutottak kifejezésre, vagy pedig a „nemzetek”, helyesebben a rendek, vagy államok közötti konfliktusok formájában nyilatkoztak meg. A kialakulóban levő barokk kor viszonyai — a manierizmus eszményeivel szemben — egyértelműen a felekezeti és nemzeti törekvéseknek kedveztek.

A kozmopolitizmus és interkonfesszionális érintésével elérkeztünk a manierizmus ideológiájának kérdéséhez. Ezt akkor közelíthetjük meg helyesen, ha tudomásul vesszük, hogy a manierizmusnak nincs külön, a reneszánsztól elválasztható, vagy azzal szembeállítható filozófiája. A reneszánsz különböző, többnyire már a XV. században kialakult filozófiai áramlatai élnek benne tovább, csupán az arányok változnak meg, s a fejlődés vonala torzul, módosul.⁵⁵

Létrejön egy bizonyos szelekció: egyes reneszánsz irányzatokat a manieristák nem folytatnak, sőt megtagadnak, másokat viszont különösen favorizálnak és továbbfejlesztnek. A manierista késő-reneszánsz filozófiai álláspontjára reveláló Comenius *Labirintus*-ának egyik jelenete. A XXXI. fejezetben Salamon nagy sereg élén megérkezik a bölcsesség palotájába, kíséretében ott vannak a pátriárkák, próféták, apostolok és hitvallók, — valamint néhány filozófus, akik így teljes jogú tagjai a halhatatlanok e szent gyülekezetének. E filozófusok között négyet említ Comenius: Szokratészt, Platónt, Epiktétoszt és Senecát. Arisztotelész nincs közöttük, őt nem sokkal utóbb egy földi küldöttség vezetőjeként látjuk viszont, halandóként, aki sikertelenül kérelmezi, hogy a földi filozófusoknak ne kelljen meghalniok.⁵⁶

⁵² Lásd erről különösen, Friedrich ANTAL: Zum Problem des niederländischen Manierismus, in: „Kritische Berichte zur Kunstgeschichte der Literatur” II, (1929); újra kiadva angolul: The problem of mannerism in the Netherlands, „Classicism and romanticism” c. kötetében, London 1966, 52–53.

⁵³ KLÁNICZAY: A magyar későreneszánsz problémái, „Reneszánsz és barokk”, 313–315.

⁵⁴ Vö. FRANCES A. YATES: Giordano Bruno and the hermetic tradition, London 1964, 411–413.

⁵⁵ A kérdéstről általában lásd, MÁTRAI László: Az olasz reneszánsz filozófia hanyatlása a tridentini zsinat után. Világosság 1966, 433–437.

⁵⁶ A világ útvesztője, Bp. 1961, 145–146, 151–152.

A platonikus és sztoikus filozófusok tehát egy halhatatlan isteni, Arisztotelész és társai viszont egy halandó földi szférába tartoznak. Az előbbieket az istenség misztériumában jártas „szent” bölcsek, az utóbbiak földi, evilági tudósok csupán. Határozott különbségtétel jelentkezik itt tehát a reneszánsz által felújított három legfontosabb antik filozófiai iskola között: szemben a platonikusokkal és sztoikusokkal Arisztotelész meg van fosztva az isteni eredetű bölcsesség dicsfénytől.⁵⁷

A manierizmus gondolkodói határozottan antiarisztotelianusok. Elvetik Arisztotelész racionalizmusát, megriadva annak akár jobb, akár baloldali konzekvenciáitól. Az arisztotelészi filozófia skolasztikus, illetve újskolasztikus alkalmazása révén a dogmák, az egyházi ortodoxia pillérévé vált, de másrészt, averroista továbbfejlesztése jóvoltából elvezethetett az ateizmusig. A manierizmus képviselői egyiktől sem kértek, hiszen az ateizmussal, materializmussal szemben idealista, keresztény álláspontot vallottak, a skolasztikával szemben pedig a szabad, kötetlen spekuláció jogát, a dogmáktól való mentességet, a liberális vallásosságot védelmezték.⁵⁸

A szabályok, tekintélyi elvek levonására alkalmas arisztotelészi filozófia a XVI. század második felében a barokk előkészítőinek támasza lett teológiában, etikában, természettudományban, retorikában s poetikában egyaránt. Az új feudális rend és az egyházak számára közbömbös volt, hogy Arisztotelész tételei mennyire állják meg a helyüket a történelmi tények tapasztalatai és a természettudományi felfedezések tükrében; a tekintélyi elvet racionálisan igazolták s ezért volt rájuk szükség.

A késő-humanista tudósok, teoretikusok viszont nem térhettek napirendre a fölött, hogy Arisztotelész hitelét Kopernikusz és mások felismerései alaposan megtépázták. A gyakorlati és egzakt kérdéseket megkerülő, elvontabb platóni és sztoikus filozófiát viszont ugyanezek az eredmények nem kompromittálták. A platonista metafizika és a sztoikus morál elasztikusabb az arisztotelészi racionalizmusnál; nem alkotnak zárt doktrínát, nem fejlesztetők merev dogma-rendszeré; s így alkalmasak a más tanokkal való szinkretizálódásra.⁵⁹ Ezért vált a manierizmus két uralkodó filozófiai áramlává a már rendkívül eltorzított és sok idegen elemmel keveredett platonizmus és a keresztény sztoicizmus.

Platonizmus és sztoicizmus voltaképpen a manierizmusra jellemző két alapvető magatartástípus filozófiai megfogalmazását és igazolását tette lehetővé. A diadalmasan előretörő arisztotelianus, dogmatikus, barokk világnézettel szemben a hanyatló reneszánsz és humanizmus képviselői vagy valamilyen ezoterikus tendencia hívei, vagy egy moralizáló attitűd hordozói. Az előbbieket alkotják a manierizmus intranzigens szárnyát. Ide kell sorolnunk mindazokat, akik továbbra is lankadatlan erővel kutatják, fürkészik a világot, a természetet, az istenség titkait, akár valamely vallásos eretnesség, akár valamelyik természettudományi diszciplína keretei között. A moralizáló irányzat pedig a visszavonulókat, egyzettetőket, a külvilággal szemben védekezésre berendezkedőket egyesíti, azokat, akik kompromisszumok árán próbálják a humanizmus eszményeiből menteni a menthetőt. Platonizmus és sztoicizmus, jellegük, természetük s nem utolsó sorban hagyományaik révén valósággal predestinálva voltak arra, hogy az ezoterikus, illetve moralizáló törekvések, magatartás elméleti alapjait és általánosítását nyújtsák.

⁵⁷ Hasonló szellemben nyilatkozott Arisztotelészről már jóval előbb R. Agricola is *De inventione dialectica* (Venezia 1558) c. művében: „kétségkívül zseniális ember, de semmi más csak ember, akinek figyelmét sok dolog elkerülte” (II, 15.) — idézi Eugenio GARIN: *Discussioni sulla retorica, „Medioevo e Rinascimento”* c. kötetében, Bari 1954 és 1961, 131.

⁵⁸ KESERŐ Bálint és PIRNÁT Antal folyamatban levő kutatásai figyelmeztetnek arra, hogy ezt az általánosságban érvényes és a túlnyomó többségre jellemző megállapítást nem szabad teljesen mereven értelmezni. A kor egyes nyugtalan gondolkodói ugyanis, mint pl. Christian Francken, ideológiai útkeresésük során átmenetileg helyezkedhettek egy az ateizmust súroló arisztotelianus álláspontra.

⁵⁹ A platonizmusra vonatkozóan ezt az állandóan módosuló, nyílt jelleget kitűnően mutatja be Paul Oskar KRISTELLER: *The classics and renaissance thought*, Cambridge (Mass.) 1955, c. könyvének „Renaissance platonism” c. fejezetében, (olaszul: *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, 1965) 48–69.

Az ezoterikus-platonikus és a moralizáló-sztoikus áramlat, illetve azok képviselői között sok kapcsolat s kölcsönös rokonszenv mutatható ki, nemcsak a manierizmus idején, de már korábban is. A sztoikus morál legfőbb antik kódexét, Epiktetosz *Enchiridion*-ját is éppen a reneszánsz egyik vezető platonista költő-filozófusa, Poliziano fordította görögéből latinra. Platonisták és sztoikusok gyakran ugyanarra a kérdésre adnak hasonló válaszokat, csak éppen saját rendszerük összefüggésein belül, annak külön terminológiáját használva.⁶⁰ A manierizmus ezoterikus-platonista és moralizáló-sztoikus ága voltaképpen egyetlen összetartozó tábor bal- illetve jobbszárnyát alkotja. A történelmi és ideológiai fejlődésnek a logikájából eleve érthető, hogy míg az ezoterikus platonizmus hívei, legyenek bár filozófusok, eretnekék vagy természettudósok, előbb-utóbb elvéreztek, addig a sztoicizmus képviselői fokozatosan megalkudtak a körülményekkel, ellenállásuk csökkent s végül – filozófiájukkal együtt – átmentették magukat a barokk világába. Kísérjük most nyomon e két össze is függő, de el is különülő tendencia fejlődését, vázlatosan utalva az előzményekre is.

A reneszánsz kori platonizmusnak vannak olyan aspektusai, amelyek a manierizmusban már elvesztik értelmüket, mert elválaszthatatlanul hozzá voltak kötve a reneszánsz optimista, harmonikus fénykorához. Így a nő és a szerelem istenítése; s bennük a tökéletes szépség és harmónia kultusza, mely a petrarkista költészetet ihlette, s melynek egy kiterjedt platonikus traktatus-irodalmat köszönhetünk, a manierizmustól, mint erre fentebb rámutattam, már teljesen idegen. Annál inkább megfelelt viszont a manierizmus aspirációinak a platonizmusnak az az eltorzulása, mely a hermetizmus hatásával kapcsolatos.⁶¹

A firenzei újplatonizmus atyja, Marsilio Ficino, 1463-ban fordította le görögéből latinra az ún. *Corpus Hermeticum*-ot, melyett több más irattal együtt egy legendás ősz-egyiptomi bölcsnek, Hermes Trismegistosnak tulajdonították. Valójában az i. sz. utáni II. században keletkezett zavaros vallásfilozófiai iratokról van szó, melyekben pitagoreusi misztika, valamint vulgarizálódott platonizmus és sztoicizmus keveredik különböző keleti vallások elemeivel. A reneszánsz kor tudósai azonban egy pillanatra sem kételkedtek abban, hogy a Hermes Trismegistos szájába adott fejtegetések valóban tőle származnak s egy még Mózes könyveinél is régiebb, vagy azokkal legalább is egykorú bölcsességet tartalmaznak. Ficino hangsúlyozza is fordítása előszavában, hogy Hermes a kezdet és az ősforrás, s Platón az ő bölcsességének a továbbfejlesztője.

A XV. századi platonizmusba azután hamarosan más keleti, misztikus elemek is beépültek: a legendás Orpheusnak tulajdonított szintén i. sz. utáni ún. orphikus himnuszok, majd a perzsa vallás alapítójától, Zoroastertől származtatott, de ugyancsak II. századbeli ún. kaldeai jóslatok, s végül a középkorban kialakult zsidó misztikus tanítás, a kabala, melyről azt hitték, hogy az Mózes-től kezdve a beavatottakon keresztül élőszó útján hagyományozódott a XIII. század végén történt írásba foglalásig.⁶²

Mindezekben az igen ősinek, a kereszténységnél régebbinek tartott ezoterikus, misztikus

⁶⁰ Lásd pl. Daniela DELLA VALLE kitűnő megfigyelését Bruno „fortezza” és Lipsius „constantia” fogalmának csaknem azonos tartalmáról és funkciójáról: Il tema della fortuna nella tragedia italiana rinascimentale e barocca, in: „Italica” 1967, 187.

⁶¹ A reneszánsz kori hermetizmusra vonatkozóan alapvetőek Paul Oskar KRISTELLER: Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli (Contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento), in: „Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia, Filosofia”, Ser. II. Vol. VII. (1938), 237–262; újra kiadva „Studies in renaissance thought and letters” c. kötetében. Roma 1956, 221–247. – Testi umanistici su l’ermetismo, ed. Eugenio GARIN, Mirella BRINI, Cesare VASOLI, Paola ZAMBELLI, Roma 1955. (Archivio di Filosofia) – Frances A. YATES: Giordano Bruno and the hermetic tradition, London 1964. (Az alábbiakban elsősorban erre a munkára, mint a hermetizmus történetének legátfogóbb feldolgozására támaszkodom.)

⁶² A kabaláról és reneszánsz kori hatásáról, Gershom G. SCHOLEM: Major trends in jewish mysticism, Jerusalem 1941. (Franciául: Les grands courants de la mystique juive, Paris 1950 és 1968.) – François SECRET: Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance, Paris 1964.

művekben a világról, a teremtésről, a természet titkairól szóló legautentikusabb isteni tanítások forrását, egy „religio universalis” körvonalait vélték megismerni. A reneszánsz platonizmus másik nagy alakja Pico della Mirandola próbálta ezt a sok obskurus spekulációt egységbe foglalni, kimutatva a keresztény tanítással való egybehangzásukat. Sőt Ficino, Pico és sokan mások a hermetikus és kabalisztikus iratokból Krisztusra és a szentháromságra vonatkozó állításokat is kiolvasni vélték s így a reformtörekvésektől nem idegen egyház, némi bizonytalan-kodás után maga is eltűrte, sőt VI. Sándor pápa egyenesen elősegítette e tanok terjedését.

A platonizmus jegyében népszerűvé váló hermetizmusnak és kabalisztikának volt a vallásos-misztikus mellett egy gyakorlati, mágikus oldala is. Mindkét tanítás titkos, okkult összefüggéseket sejtetett a csillagvilág és a különböző földi jelenségek, vagy a számok rendszere illetve a betűk, a zsidó betűk kombinációi és a természet bizonyos jelenségei között. A mágus az, aki ismeri ezeket a rendszereket, eligazodik láncolataikban és birtokában van azoknak a titkoknak, amelyek segítségével a természeti jelenségeket befolyásolni lehet, s ezáltal az emberek sorsának alakulásába is be lehet szólni.⁶³

A reneszánsz mágia így kialakuló tanítása egyrészt hatalmas lökést adott a humanizmus fejlődésének, hiszen az ember hatalmát a természet fölé emelte, akaratát és képességeit — kivételes egyedeiben persze — korlátlaná nyilvánította. Még olyan gyakorlati, realista, minden misztikától távol álló gondolkodó, mint Machiavelli is tulajdonképpen ezt a mindenható emberi akaratot fogalmazta meg a „virtù”-ról szóló tanításban, s „fejedelmé”-re is rávetül Pico mágusának árnyéka.

A reneszánsz mágia e humanisztikusnak nevezhető oldala mellett volt azonban ennek egy félelmetes, démonikus aspektusa is. Ennek nagy rendszerezője Cornelius Agrippa von Nettesheim volt, ez a fausti típus, aki 1510 táján írt *De occulta philosophiá*-ját 1531-ben publikálta.⁶⁴ A mágia e kézikönyve a manierista kor gondolkodóinak valóságos bibliája lett Brunóti Shakespeare-ig, s ha a démoni hírből álló szerzők nevét kevesen is írták le, annál többen merítették, emeltek át belőle műveikbe.

A platonizmus hermetikus-mágikus irányának paradox módon igen nagy szerepe volt a természettudományok fejlődésében.⁶⁵ A hermetikus iratok között ugyanis asztrológiai és alkímiai művek is voltak, melyek komoly impulzust adtak nemcsak természetfilozófiai spekulációkra, hanem a csillagászat, fizika, kémia, gyakorlati kutatása számára is. Az a tény például, hogy az egyiptomi vallásalapítónak megtett Hermes Trismegistos állítólagos irataiban a napnak szakrális szerepe van, Kopernikust is bátorította csillagászati vizsgálataiban. Minden idők legnagyobb alkímistája, az Agrippa-tanítvány Paracelsus († 1540) pedig a modern kémia egyik úttörőjévé vált felfedezéseivel.

A humanizmus válság-jelenségeinek tárgyalása során érintett mnemotechnikai és lullista kísérletek, mint például Giulio Camilloé szintén szervesen összekapcsolódtak a hermetikus-mágikus-kabalisztikus elképzelésekkel. A lullizmus és a kabala összekeverése különösen kézenfekvő volt, minthogy éppen Lullus életében, s éppen Spanyolországban keletkezett a *Zohar*, a kabala legfontosabb alkotása. Egyébként is van formai hasonlóság a két tanítás között: mindkettőben nagy szerepe van a betűk, képek, ábrák kombinációjának, s mindkettő az egyetemes tudás birtoklását igéri — igaz, az egyik filozófiai-logikai, a másik vallásos-misztikus alapon.⁶⁶ A titkokat őrző és sejtető hieroglifikák s emblémák jelentősége szintén az ezoterikus

⁶³ Eugenio GARIN: *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento*, „Medioevo e Rinascimento” c. kötetében, Bari 1954 és 1961, 150–169. — D. P. WALKER: *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London 1958.

⁶⁴ Lásd 17. sz. jegyzet.

⁶⁵ A kérdés monumentális feldolgozása, Lynn THORNDIKE: *A history of magic and experimental science*, vol. V–VI. „The sixteenth century”, New York 1941.

⁶⁶ *De auditu kabalistico* című Velencében 1518-ban megjelent iratot tévesen Lullusnak tulajdonították s felvették művei későbbi kiadásaiba. Vö. ROSS: *Clavis universalis*, 101–102.

tendenciák fényében domborodik ki igazán s kultuszuk így válik érthetővé. Hiszen az állítólag ós-egyiptomi Hermes Trismegistos tisztelői a hieroglifákról joggal hihették, hogy azok olyan „figurák, melyekkel [az egyiptomiak] titkos misztériumaikat és szent s isteni dolgokat írtak le”.⁶⁷

A manierizmus ezoterikus-platonikus iránya e most ismertetett alapokra épült. Itáliában a további fejlődés szorosan összefüggött a természettudományi kutatásokkal s azok filozófiai tanulságaival. A XVI. század második felének legjelentősebb olasz gondolkodóit ezért természetfilozófusoknak nevezi a filozófiatörténet.⁶⁸ Közéjük tartozik Girolamo Cardano (1501–1576) és Giambattista della Porta (1535–1615) – akiknél zseniális természettudományos felfedezések keverednek a bölcsek köve keresésével, a mágiáról szóló fejtegetésekkel. Tudományos szempontból legjelentősebb, legvilágosabb közöttük Bernardino Telesio (1509–1588), a modern tér- és időfogalom kidolgozója, Newton abszolút tér és abszolút idő elméletének előfutára, aki az első komoly kísérletet tette Arisztotelész természetfilozófiájának helyettesítésére.⁶⁹ Ezek a gyakorlati kutatással is foglalkozó természetfilozófusok kísérletező tevékenységük, a tapasztalatokra épített spekulációjuk során nem támaszkodtak semmiféle régi, az új természeti összefüggések ismerete nélkül kialakult filozófiai rendszerre, de mihelyt az empirikusan megközelíthető jelenségeken túlmenően vállalkoztak filozófiai kérdések tárgyalására, rögtön a platonizmushoz fordultak.⁷⁰ Ezt tette Telesio is, s ez történt a manierizmus egyik legnagyobb teoretikusa, a még oly kevésbé ismert, s gyakran félreértett Francesco Patrizi (1529–1597) esetében.

A dalmát származású gondolkodó hatalmas irodalmi hagyatékát (jó része kéziratban maradt) még fel se mérte ez ideig a kutatás. A természettudományokhoz matematikai, fénytani, haditechnikai és vízszabályozási munkásságával kapcsolódott, közel állt Telesióhoz, – fő érdeklődési területe azonban az irodalom és a filozófia volt. Tasso barátja és vitapartnere s a XVI. század legeredetibb s legnagyobb volumenű – nagyobb részben máig kiadatlan – költészetelméleti munkájának (1580-as évek) a szerzője.⁷¹ Írt retorikát, helyesebben anti-retorikát, melyben kétségbe vonja e nagy tekintélynek örvendő tudomány értelmét;⁷² írt történetműszertani értekezést, melyben a történelmet – teljes ellentétben a barokk felfogással – nem tekinti az emberi cselekvés minden időre érvényes példatárának.⁷³ Egész munkásságán vörös fonálként húzódik végig a dogmákkal, normákkal való szembenállás s az arisztotelianus filozófiával való polémiaja. Ez jellemzi filozófiai műveit is, melyek összegezése, bekoronázása az 1591-ben megjelent *Nova de universis philosophia*.

Művével a platonikus-hermetikus tradícióhoz kapcsolódik, amit eléggé szemléltet, hogy könyvében leközi új fordításban a hermetikus iratok minden korábrinál teljesebb gyűjtemé-

⁶⁷ „des figures par lesquelles ils écrivaient leurs mystères secrets et les choses saintes et divines” – így határozza meg a hieroglifákat Jean Martin Parisien 1543-ban kiadott Horapolló-fordításának címlapján. (Idézi, MESNARD: Symbolisme et humanisme, in „Umanesimo e simbolismo”, Padova 1958, 126.)

⁶⁸ Vö. Paul Oskar KRISTELLER: Eight philosophers of the Italian renaissance. Stanford 1964, 95–96. – KARDOS Tibor: Az olasz természetfilozófusok, Világosság 1966, 422–432.

⁶⁹ Giacomo SOLERI: Telesio contro Aristotele (Un capitolo dell'antiaristotelismo del Rinascimento), in: „Rinascimento” III, 1952, 143–151. – KRISTELLER, Eight philosophers, 91–109.

⁷⁰ A természetfilozófusok platonizmusát erősen hangsúlyozza KRISTELLER: The classics and renaissance thought, 61–62.

⁷¹ Nem utalok itt a Patrizi poetikájáról szóló kiterjedt irodalomra, csupán felhívom arra a figyelmet, hogy a közelmúltban megjelent e fundamentális mű kritikai kiadásának első kötete: Francesco Patrizi da Cherso, Della poetica I, ed. Danilo Aguzzi BARBAGLI, Firenze 1969. (Barbagli bevezetése tájékoztat a kutatás mai állásáról.)

⁷² Benedetto CROCE: Francesco Patrizio e la critica della rettorica antica, „Problemi di estetica” c. kötetében, Bari 1910, 297–308. – Eugenio GARIN: Discussioni sulla retorica, „Medioevo e Rinascimento” c. kötetében, 124–149.

⁷³ William J. BOUWSMA: Three types of historiography in post-renaissance Italy, in: „History and Theory. Studies in the Philosophy of History” IV, (1964–1965), 303–314.

nyét és az ál-zoroasteri jóslatokat, — s, hogy könyvének egy 1640. évi későbbi kiadása az eredeti helyett már a *Naturalis magia* címet viseli. S bár a platonista metafizikai spekulációnak a modern természettudományos eredményekkel való összekapcsolása meglehetősen zavaros dolgot eredményezett, a hagyományos tételek önálló újragondolásának és eredeti továbbfejlesztésének bátorságát nem lehet elvitatni tőle.⁷⁴

Művével és általában a platonista hermetikus filozófia propagálásával Európa békés vallási egységét szolgáló távolabbi céljai is voltak. Meg volt arról győződve, hogy a platonizmus és hermetizmus összeegyeztethető a katolikus vallással, sőt így ez utóbbi vonzóná válik majd a protestánsok számára is. Ennek érdekében terjeszteni kell szerinte a platonai tanokat (el is érte, hogy 1578-ban Ferrarában, majd 1592-ben Rómában tanszéket szervezzenek számára a platonai filozófia oktatására), meg kell cáfolni a vallással és istennel szemben ellenséges arisztotelészi filozófiát és meg kell vonni a skolasztikától a hivatalos támogatást.⁷⁵

Bármennyire is azt képzelte Patrizi, hogy a katolicizmusnak tesz szolgálatot művével, melyet egyenesen a pápának ajánlott, a magát Arisztotelész és a skolasztika mellett elkötelező egyházi ortodoxia a legkevésbé sem fogadta megértően a filozófus elképzeléseit. A könyv ellen pert indítottak, mely 1594-ben annak elítélésével, betiltásával, s átdolgozásának elrendelésével végződött.⁷⁶ Az átdolgozási kötelezettségnek azonban a szerző sohasem tett eleget, sőt eltúrte, hogy nyomdása műve példányait, a címlapot kicserélve s nevét elhagyva, tovább terjessze — ami nem volt éppen veszélytelen dolog azokban az években, midőn Giordano Bruno ott senyvedett már a szent inkvizíció börténében s akinek perirataiban nem egyszer találkozhatunk Patrizi nevével.⁷⁷ Pár év múlva bekövetkezett halála megóvta őt a további kellemetlenségektől.

Figyelmünk pedig forduljon most Patrizi kortársára, aki nem kerülhette el sorsát: Giordano Brunóra, nemcsak a manierizmus, de az egész reneszánsz talán legzseniálisabb gondolkodójára, csúcására és epilógusára. Bruno életművének értelmezése szakadatlan vita tárgya, amire alapot és okot ad gondolatvilágának rendkívül összetett volta, számos írásának homályossága, valószínűsége vagy csak látszólagos ellentmondásai. Nem vállalkozhatom arra, hogy állást foglaljak abban, vajon Brunóban a felvilágosult tudóst, a modern tudomány úttörőjét, a materialista természetfelfogás megalapozóját kell-e látnunk, vagy pedig vallásos reformert, a nagy mágust, Hermes Trismegistos prófétáját, — avagy mind a kettőt egyszerre.⁷⁸ Csupán arra szorítkoz-

⁷⁴ B. BRICKMAN: An introduction to Francesco Patrizi's „Nova de universis philosophia”, New York 1941. — KRISTELLER: Eight philosophers, 110—126.

⁷⁵ Lásd erről különösen, YATES: Giordano Bruno and the hermetic tradition, 181—183.

⁷⁶ Luigi FIRPO: Filosofia italiana e controriforma (La condanna di F. Patrizi), in: „Rivista di filosofia” 1950, 150—173; 1951, 30—37. — Tullio GREGORY: L'Apologia e le declarationes di F. Patrizi, in: „Studi in onore di Bruno Nardi”, Firenze 1955, I, 385—424. — Paola ZAMBELLI: Aneddoti patriziani, in: „Rinascimento” 1967, 309—318.

⁷⁷ Bruno ugyan Patrizit, midőn az kivételesen egy az arisztotelianizmussal kacérkodó művet adott ki (Discussiones peripateticæ, Basel 1581), „asino pedante”-nak titulálta, Nova philosophiáját nagyra értékelte. Feljelentőjének, Mocenigonak vallomása szerint kijelentette, hogy Patrizi filozófus, aki nem hisz semmiben. Vö. Angelo MERCATI: Il sommario del processo di Giordano Bruno, Città del Vaticano 1942, 56—57.

⁷⁸ Mellőzve a rendkívül gazdag Bruno-irodalom legfontosabb termékeinek a felsorolását, csupán az utóbbi évtizedtől néhány fontos Bruno-interpretációját és értékelését említem. A két említett szélsőség leghatározottabb képviselői, Mikhail DYNNIK: L'homme, le soleil et le cosmos dans la philosophie de Giordano Bruno, in: „Le soleil à la Renaissance: science et mythes” (Colloque International, Bruxelles 1963), Bruxelles—Paris 1965, 415—431. — illetve YATES: Giordano Bruno and the hermetic tradition, London 1964. — Árnyaltabb álláspontot foglal el, de az előbbi véleményhez áll közelebb, Emile NAMER: Giordano Bruno ou l'univers infini comme fondement de la philosophie moderne, Paris 1966. (Philosophes de tous les temps 31.) — A legkiegyensúlyozottabb újabb Bruno-kép Eugenio GARIN munkája: Giordano Bruno, in: „I protagonisti della storia universale” V. (Dall'umanesimo alla controriforma), Milano 1966 449—476.

hatom, hogy miként kapcsolódik Bruno a manierizmushoz, hogyan tetőzi be a platonikus-hermetikus-természeti-filozófiai irány fejlődését.

A Campo dei Fiori máglyáján nem egy, a kor szellemi világától izolált, magányos mártír áldozta életét 1600 február 27-én, hanem a századvégi manierista szellemi elit, — igaz, végül magára hagyott — központi alakja. Elmenekült a domonkos kolostorból, sietve távozott a kálvinista Genf-ből, de kedvező, munkára ösztönző légkör vette körül Párizsban, Londonban, Prágában és az éppen liberális éveit élő Wittenbergben, vagyis ott, ahol adva volt a gondolkodás szabadságának a lehetősége, ahol nyugtalan szellemek vették körül. Elődeit keresve Ficinótól kezdve Agrippáig s della Portától Patrizi-ig ott találjuk a platonista-hermetikus irány fő képviselőit. Az *ars memoriae* tökéletesítése és a lullista *ars magna* kidolgozása állandóan foglalkoztatta;⁷⁹ az emblematicus gondolkodás és fantázia nyomai lépten-nyomon felismerhetők munkásságában;⁸⁰ a mágia pedig gyakori témája műveinek.⁸¹ Meggyőződéses híve a hermetizmusnak s nem is habozott a mágikus egyiptomi vallást a zsidó és keresztény hit fölé helyezni. Mindez azonban csak bölcséletének alaprétége, a magába szívott és továbbfejlesztett örökség. Történelmi jelentőségű újdonsága, hogy zseniális intuícióval levonta a kopernikuszi felfedezés filozófiai tanulságait. A föld után ő már a napot is kiiktatja a világegyetem középpontjából; nincs is értelme semmiféle középpontnak, hiszen csak végtelen tér létezik, melyben a naprendszer csak egyike a világegyetem végtelen sok *machinájának*. Az antik és középkori kozmosz végleg szétpukkan Bruno megsejtéseiben, nem hagyva helyet a világűrben egyik tételes vallás istene számára sem. Azzal pedig, hogy az embert a világmindenség középpontjából nemcsak annak perifériájára, hanem a végtelen vákuumba helyezi, a humanizmus válságának végső konzekvenciáit vonta le.

Nála tetőződik a manierista gondolkodók antiarisztotelianizmusa, hiszen a pozitív végtelen univerzum, ahol nincs értelme a fentnek és a lentnek, ahol sehol nem lehet szilárd pont az ember lába alatt, menthetetlenül kérdésessé teszi a véges világra épített arisztotelészi gondolatrendszert. Katolikus és portestáns teológia és arisztotelészi filozófia együttesen jelentik számára a dogmák, a szabályok, és a hit világát, mely ellen ő, aki már ifjúkorában „minden törvény és minden hit ellenségé”-nek (*d'ogni legge nemico e d'ogni fede*) nevezte magát, lankadatlanul vívta harcát élete során. Műveiben apostolként hirdette nézeteit, csapásokat mérve ellenfeleire: a „pedánsokra” (ezek a hivatalos filozófusok, a professzorok), és a „szent szamarakra” (ezek a különböző felekezetek teológusai).

Giordano Bruno halálakor már megkezdte harmadik, huszonhét évig tartó börtönbüntetését egy másik volt domonkos szerzetes, Tommaso Campanella, a hermetikus hagyomány utolsó olasz képviselője. Ő ugyan misztikus, teokratikus, kommunisztikus utópiájával és terveivel középkori gondolatokat elevenít fel és sok tekintetben már inkább a barokkhoz tartozik, de a mágia iránti érdeklődése (saját magát is mágusnak tartotta), valamint a hermetizmussal összefüggő nap-kultusza még a manierizmus utolsó itáliai megnyilvánulásai közé sorolhatók.

Patriziben illúziók éltek a katolikus vallás hermetikus reformjában; Campanella szintén valamiféle társadalmi- és vallási reformról ábrándozott (kezdetben ugyan fegyveres felkelést szívtva, de később a pápa vezetésében reménykedve); s egy másik utópisztikus, vallásos reformer, Francesco Pucci éppen Brunóval egyidőben jött Itáliába egy univerzális keresztény köztársaság elképzelésével, a pápához intézve felhívást terve érdekében. Ezek ismeretében nem alaptalanul tételezik fel többen, hogy a vallásos és egyházi dolgok iránt egyébként közömbös

⁷⁹ Cesare VASOLI: *Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno*, in: „Umanesimo e simbolismo”, Padova 1958, 251–304.

⁸⁰ Frances A. YATES: *The emblematic conceit in Giordano Bruno's „Degli eroici furori” and the elizabethan sonnet sequences*, in: „Journal of the Warburg and Courtauld Institut” 1943, 101–121. — Paul E. MEMMO: *Giordano Bruno's „De gli eroici furori” and the emblematic tradition*, in: „Romanic Review” 1964, 3–15.

⁸¹ Lásd erről főleg, YATES: *Giordano Bruno and the hermetic tradition*, 262 skk.

Brunót is foglalkoztatta valamiféle morális és társadalmi változást, megújulást elősegítő vallásos reform illúziója. Bizonyosra vehető, hogy Itáliába való hazatérésének nem fő oka, hanem csak ürügye volt egy velencei ifjúnak a meghívása, hogy őt a memoria tudományára oktassa. Annál is inkább, mert egyik munkáját a pápának készült ekkor ajánlani, és elfogatása előtt szeretett volna a pápa színe elé kerülni. A manierizmus platonikus-hermetikus iránya így végülis beletorkollott az 1590-es években egy katolikus heterodoxiába, egy pápai vezetéssel létrehozandó panteista religio universalis utópiájába a humanizmustól örökölt tolerancia-gondolat és a társadalmi igazságosság jegyében.⁸²

A diadalmas ellenreformáció és barokk, Bellarmin Rómája nem tűrhette ezeket a törekvéseket. Patrizi 1597-ben meghal, ugyanebben az évben kivégzik a már 1594-ben lefogott Puccit; Pucci börtöntársa Campanella ugyan kiszabadul és 1598–99-ben a calabriai felkelést szervezi, de 1599 novemberében ismét, ezúttal a nápolyi börtönbe kerül; ezt követően vesz tragikus végső fordulatot Giordano Bruno pere és három hónap múlva 1600 február 8-án hirdetik ki előtte a halálos ítéletet; Campanellát ezalatt a nápolyi kínzókamrában vallatják s a máglyától csak örültség sikeres színlelésével menekül meg. Ezekkel a tényekkel zárható a manierizmus története szülőhazájában, Itáliában. Érdemes idézni Brunó szavait, melyet az ítélet kihirdetésekor mondott bíráinak: „Őnök talán jobban félnek ítéletemet kimondani, mint én azt meghallgatni.”⁸³ Ez az olasz manierizmus utolsó üzenete.

A természetfilozófiával összekapcsolódó platonikus, hermetikus spekulációk, a manierizmus ezoterikus törekvései természetesen nem korlátozódtak Olaszországra. Sőt, a határozottan eretnek és heterodox áramlatok főként Itálián kívül bontakoztak ki teljes gazdaságban. Az eddigi kutatás azonban még megközelítően sem mérte fel és még kevésbé rendszerezte az Itálián kívüli manierizmus ezoterikus és eretnek irányzatainak bonyolult, szerteágazó de mégis ezernyi szállal egybekapcsolódó különös jelenségeit. Az alábbiakban ezért csupán jelzésszerűen sorolok fel néhányat jellegzetes képviselői közül.

A sort legmértőbben a természettudós és eretnek Michel Servet (1511–1553) nevével nyithatjuk meg, aki a tüdő vérkeringésének felismeréséhez és a szentháromság tagadásához egyaránt a neoplatonikus tradíciótól kapott indíttatást. A franciák közül említhetjük a külön magánakadémiát szervező és alapító Jacques Gohoryt († 1576), Paracelsus tanítványát és művei kommentátorát;⁸⁴ a matematikus, asztrológus, keleti nyelvész Guillaume Postelt (1510–1581), hermetikus és kabalisztikus művek szerzőjét;⁸⁵ a kései Jean Bodint, aki *Heptaplomerese*-ében (1593) valamennyi vallás (a „naturalistá”-t is beleértve) ősi közös gyökerét, az ősi vallási egység helyreállításának lehetőségét keresi.⁸⁶ S alighanem ide torkollott volna a kálvinista skolasztika ellen tiltakozó, Bézával vitakozó antiarisztotelianus Ramus fejlődésének az útja is, ha a Szent Bertalan-éj idő előtt meg nem szakítja pályáját. Hívei mindenestre egy heterodox áramlatot képviselnek a kálvinizmuson belül. A mágia és a természetfilozófia iránti érdeklődés, antiarisztotelianizmus és platonista-hermetikus hagyomány jellemzi a tündöklő angol kalandorpolitikuskak, Sir Walter Raleighnak a gondolkodását és tevékenységét;⁸⁷

⁸² Az itt vázolt összefüggéseket, a Campanellával, Puccival való kapcsolatokat lehetőségét stb. a korábbi kutatások eredményeit egyesítve YATES fejti ki: *Giordano Bruno and the hermetic tradition*, 273, 344–346, 366–367, 385. stb.

⁸³ „Forse avete più timori voi nel pronunziare la mia sentenza che io nel riceverla”, idézi GARIN: *Giordano Bruno*. 451.

⁸⁴ WALKER: *Spiritual and demonic magic*, 96–106.

⁸⁵ WILLIAM J. BOUWSMA: *Concordia mundi: the career and thought of Guillaume Postel (1510–1581)*, Cambridge (Mass.) 1957.

⁸⁶ WALKER: *Spiritual and demonic magic*, 171–177.

⁸⁷ E. A. STRATHMANN: *Sir Walter Raleigh on Natural Philosophy*, in: „*Modern Language Quarterly*” 1940, 49–61. — E. A. STRATHMANN: „*The History of the World*” and Raleigh’s scepticism, in: „*Huntington Library Quarterly*” 1940, 265–287. — ROY W. BATTENHOUSE: *Marlowe’s Tamburlaine. A study in renaissance moral philosophy*, Nashville (Tenn.) 1941, 50–68. („*Raleigh’s religion*” c. fejezet)

honfitársát, a Magyarországon is többször megfordult matematikust, mágust és spiritisztát, John Dee-t (1527–1608) pedig különösen előkelő, bár kétes értékű hely illeti meg a XVI. századi ezoterizmus történetében.⁸⁸ Nem hiányoztak az ezoterikus irányzatok hívei Közép-Európából sem. Zágrárból származik a kabalisztikus iratokat jól ismerő, Lullust, Agrippát plagizáló filozófus-szélhámós, Paulus Scalichius (1534–1575);⁸⁹ s Patrizi tanítványának tekinthető a szlovák származású, de magát „nobilis Hungarus”-nak nevező Johannes Jessenius (1566–1621) aki az ő filozófiájának hatása alatt írta *Zoroaster* (1593) című hermetikus természet-filozófiai művét.⁹⁰ Lengyelország és Erdély különösen vonzotta a kor legnyugtalanabb elméit, minthogy a politikai adottságok következtében itt érezhették magukat a legtovább biztonságban. Az Itáliából, Svájcból, Németországból menekülni kényszerülő eretneknek egyre nagyobb számban húzódtak e két országba, s lengyelekkel és magyarokkal közösen felvirágoztatták a szentháromság-tagadó szabadgondolkodást. Erdélyben írja többek között főműveit az antitritarizmus egyik legszínesebb képviselője, Jacobus Palaeologus (1520?–1585), aki kalandos életét Rómában, az inkvizíció áldozataként fejezte be.⁹¹

A tragikus vég sokuknak jutott osztályrészül a felsoroltak és nem említett elvbarátaik közül. Servet, Ramus, Raleigh, Jessenius, Palaeologus neve csatlakozik a Brunóé és Puccié mellé, s John Dee-é csak azért nincs közöttük, mert nem hallgatott Pucci biztatására és nem kísérte őt el végzetes római útjára. Raleigh, Jessenius ugyan nem világnézeti kérdések miatt, nem „manierista eszméikért”, hanem politikai okokból veszítették vérpadon életüket, de ez is elég bizonyosság arra, hogy a kor uralkodó rendszerébe beilleszkedni nem tudó egyéniségekről van szó.

A hermetikus tradíció utolsó hullámverésének a Rózsakeresztesek titkos társaságát tekinthetjük. Keveset tudunk róla, hiszen az 1614-ben manifesztummal jelentkező társaság vezetői maguk igyekeztek elmisztifikálni szervezetük eredetét, célját, tevékenységét. Annyi azonban bizonyos, hogy valamiféle univerzális vallásos, morális és társadalmi reform gondolata bújált elképzeléseik között, és hogy szemben álltak minden ortodox teológiával és vallási türelmetlenséggel. Köztük és Campanella között egyébként személyes kapcsolatok is kimutathatók. A rózsakeresztes mozgalom létrejötte azt mutatja, hogy a hermetikus tradíció immár menthetetlenül föld alá szorult, amolyan illegális, szektaszerű titkos csoportosulásban élhetett csak tovább.⁹² Nemcsak az üldözések következtében, de azért is, mert végre 1614-ben filológiailag is bebizonyították, hogy Hermés Trismegistos állítólagos iratai már Krisztus után készültek s így semmiféle ősi bölcsességet nem tartalmaznak.⁹³ A rózsakeresztes-mitosz egyik utolsó híve, az angol Robert Fludd (1574–1637), nem véve tudomást minderről, igazi Don Quijoteként vívja már csak szelmalomharcát hermetikus, kabalisztikus, mágikus munkáival.

Az ezoterikus-platonista áramlat látszólag oly különböző jelenségeinek és képviselőinek összetartozását már egykori ellenfeleik is felismerték. Erről tanúskodik a nagy francia matematikusnak és fizikusnak, Galilei tisztelőjének, Descartes és Gassendi barátjának, Marin Mersenne-nek (1588–1648) a véleménye. Midőn ő nemcsak az egyház, hanem az immár egzakta alapokra helyezkedő természettudomány nevében is ádáz harcot indít a reneszánsz-

⁸⁸ Luigi FIRPO: John Dee scienziato, negromante e avventuriero, in „Rinascimento” III, 1952, 25–84.

⁸⁹ G. KRABBEL: Paul Skalich, Ein Lebensbild aus dem 16. Jahrhundert, Münster 1915. — MÁTRAI László: Likai Skalich Pál Raymundus Lullus-plágiumáról, MKsz 1959, 194–195.

⁹⁰ MÁTRAI László: Régi magyar filozófusok, Bp., 1961, 48–64. (A Zoroaster szemelvényes magyar fordításával.) — Josef POLIŠENSKÝ: Jan Jesenský-Jessenius, Praha 1965.

⁹¹ Antal PIRNÁT: Die Ideologie des Siebenbürger Antitritarier in den 1570^{er} Jahren, Bp. 1961.

⁹² ARNOLD: Histoire des Rose-Croix..., Paris 1955. — A hermetikus tradícióhoz való kapcsolására lásd YATES: Giordano Bruno and the hermetic tradition, 407–413.

⁹³ Eugenio GARIN: Note sull'ermetismo del Rinascimento, in: „Testi umanistici su l'ermetismo”, Roma 1955, 7–19.

korszak mágius hiedelmei ellen, támadását a platonista-hermetikus irányzat képviselői ellen összpontosítja. *Questiones in Genesim* (1623) című munkájában a tudománytalanság és a babona padjára ültetve látjuk viszont a platonikus-hermetikus irány képviselőinek csaknem egész galériáját. A nagy Ficino és Pico, Agrippa és Patrizi, Giordano Bruno és Campanella s végül a rózsakeresztesek s különösen a még élő, elszánt harcos, Robert Fludd együtt üzetik itt ki a tudomány világából.⁹⁴

Az ezoterikus-platonista irány története mellett a moralizáló-sztoikus áramlat fejlődésvonala békésnek s kevésbé drámainak tűnik. De ha a látványos külső események és összecsapások ritkák is, annál több a lelkek mélyén feszülő ellentét és ellentmondás, illetve az ezekkel való drámai birkózás. Már maga az a tény, hogy az erkölcs kérdései centrális szerephez jutnak a kor gondolkodói, intellektueljei jelentős részének tudatában, a konfliktus, a válság szimptomája. A reneszánsz felfelé ívelő szakaszában és fénykorában, — akárcsak a történelem más forradalmi, fellendülő korszakaiban — az alkotó elmék nem sokat töprengtek morális problémákon. Nem azért, mintha immorálisak lettek volna, hanem mert az emberi haladásért való küzdelem, az emberi alkotóerő szabad kibontakozásának humanista lendülete eleve a legnemesebb erkölcs érvényesülésének számított és nem igényelte az etikai kérdéseken való elkülönített spekulációt. A forradalmi fejlődés és cselekvés sohasem tűri a moralizálást, ez utóbbi mindig a megtorpanásnak, a csalódásnak, a merész előreszaladás okozta konfliktusok tudatosulásának a következménye. Érthető ezért, hogy a reneszánsz válságának egyik legjellemzőbb ideológiai megnyilvánulása lett a morál-központúság, ami pedig elválaszthatatlanul együtt járt a sztoicizmus újjászületésével, felújításával. A humanisták számára elfogadható erkölcsfilozófia ugyanis egyedül ez a filozófiai irányzat szolgáltatott.

A sztoicizmus ókori görög alapvetőinek a művei elvesztek, azokból csak kis töredékek, idézetek maradtak fenn. Csak a római korból, Cicerótól kezdve ismerünk összefüggő sztoikus műveket, s ez utóbbiak legnagyobbbrészt az erkölcsstannal foglalkoznak. Szemben a filozófia legkülönbözőbb ágait felölelő platóni és arisztotelészi hagyománnyal, a sztoikus tradíció így az erkölcsfilozófiára szűkült, e téren azonban minden más ókori iránynál gazdagabb volt. Az ókori sztoikus szerzők a humanisták számára egy racionálisan megalapozott etikát szolgáltatnak, mely ugyan független a vallástól s természetesen a keresztény teológiától, de összeegyeztethető mégis a kereszténységnek egy individuálisabb, humanizáltabb, antidogmatikus formájával. A sztoicizmus keresztény recepciója már a humanisták által annyira tisztelt egyházatyák részéről is megtörtént, sőt egyes ókori sztoikusokat, mint Senecát például, a középkori hagyomány nem habozott titkos kereszténynek minősíteni. Sokak meggyőződését fejezte ki 1598-ban Thomas James, midőn Du Vair-fordításának (*The moral philosophy of the Stoics*, 1598) előszavában kijelentette: „egyetlen filozófia sem előnyösebb a kereszténység számára, s egyik sem áll hozzá közelebb (mint Szent Jeromos mondja) a sztoikusok filozófiájánál”.⁹⁵

Néhány alapvonása jóvoltából e filozófia különösen vonzóan és időszerűen tűnt a reneszánsz válságát átélő szellemi elit szemében. A sztoicizmus — legalábbis annak egyedül hozzáférhető római kori formája arisztokratikus irányzat volt, mely elválaszthatatlan az intellektuális felsőbbrendűség elvétől és sohasem terjedt el a szélesebb tömegek körében. Ezen mitsem változtat az a tény, hogy nemcsak arisztokraták (Cicero, Seneca) és császár (Marcus Aurelius), hanem Epiktétosz személyében rabszolga is helyet foglal legnagyobb képviselőinek sorában. Sőt ez a körülmény a „vera nobilitas” elvéhez ragaszkodó kései humanisták számára éppen azt tette nyilvánvalóvá, hogy a szellem, a bölcsesség arisztokráciájának világnézetéről van szó.

⁹⁴ GABIN: Note sull'ermetismo. — YATES: id. mű 436—440.

⁹⁵ „no kinde of philosophie is more profitable and neerer approaching unto Christianite (as S. Hierome saith) than the philosophie of the Stoics”. (Idézi John William WIELER: George Chapman — the effect of stoicism upon his tragedies, New York 1949, 3.)

A sztoikus bölcsesség fényében a világ javai és örömei értéktelenek s a boldogság csak a vágyak és szenvedélyek leküzdése árán biztosítható. A világ csábításaival szemben ellenállást, az ambíciókról lemondást s az adott körülményekbe való belenyugvást követel a sztoikus erény, melynek gyakorlására csak a ráció segítségével kifejlesztett bölcsesség birtokában lehet képes az ember. Pontosabban a férfi, minthogy a nők — ellentétben a klasszikus reneszánsz platonikus nőimádatával és szépségkultuszával — ki vannak rekesztve ebből az irányzatból. A szerelemnek sincs itt keresnivalója, helyét a férfi-barátság foglalja el.

A menekülésnek, belenyugvának, a lélekbe való visszavonulásnak ez az arisztokratikus filozófiája érthető módon találkozott a reneszánsz kor nagy reményeiben csalódott, de a humanizmus számos eszményéhez továbbra is ragaszkodó művelt értelmiségiek érzelmvilágával. A XVI. század második felének szakadatlan háborúi, pusztításai, üldözései közepette a sztoikus morál lett „az antik világ által kínált utolsó menedék az eltévedt, megzavart lelkek számára”.⁹⁶ Nem csoda, hogy az érdeklődés rohamosan növekedett iránta a század folyamán.

Jól szemlélteti a sztoikus filozófia iránti igény erősödését a legfontosabb antik szerzők kiadásainak s fordításainak egyre gyorsuló üteme. A sort Poliziano latin Epiktétosz-fordítása nyitja meg, mely műveinek gyűjteményes kiadásában már 1498-ban megjelent. További latin fordítások és kiadások után, az 1534-ben megjelent német fordítással megkezdődik az *Enchiridion* hódító útja a nemzeti nyelveken is, hogy mintegy száz év alatt a francia, holland, angol, stb fordítás után létrejöjjön a magyar Epiktétosz is.⁹⁷ A sztoikus etika másik fő forrása, Seneca filozófiai írásai 1529-ben jelentek meg először nyomtatásban Erasmus jóvoltából, amelyet 1605-ig további 23 kiadás követett. Jellemző az érdeklődésnek a manierizmus évtizedeire való koncentrációja, hogy e 23 kiadásból 17 esik a Muret (1585) és Justus Lipsius (1605) edíciója által határolt két utolsó évtizedre.⁹⁸ Az antik sztoikusok „reneszánszának” a manierizmussal való kronológiai egybeesését hadd szemléltesse egyetlen nemzeti nyelvű irodalomnak, az angolnak a példája: Epiktétosz *Enchiridion*-ja 1567-ben, Cicero filozófiai művei 1577-ben, Plutarkhosz *Moralia*-ja 1603-ban, Seneca filozófiai művei 1614-ben, végül Marcus Aurelius elmékedései 1633-ban jelentek meg először angol nyelven.⁹⁹

A sztoikus filozófia elemei az antik szerzők kiadása és műveik terjedése, valamint a tanításaik iránt megnyilvánuló igény következtében fokozatosan kezdik elárasztani a XVI. század gondolkodóinak, íróinak műveit.¹⁰⁰ Míg az ezoterikus-platonista irány igazi hazája Itália, addig e moralizáló sztoikus áramlat elsősorban Nyugat-Európában bontakozik ki, főleg flamandok és franciák jóvoltából. Legfőbb előzményét és előfutárát a Seneca-kiadó Erasmusban kell megjelölnünk. A klasszikus humanizmus nagy képviselői közül ő volt az, akit a leginkább foglalkoztatott egy, az egyházi dogmáktól elszakított, független morál megteremtésének a kérdése. Több művében egy, a ráció által kormányzott erkölcs hirdetője, s ezzel eleve közel kerül a sztoikusok álláspontjához. Nem válik azonban tudatos követőjükké, sőt a reneszánsz eredeti szelleméhez híven több alapvető ponton szemben áll velük, így pl. nem fogadhatja el, hogy a szépség, gazdagság, egészség nem szükségesek a boldogsághoz.

A sztoicizmus népszerűsítését segítették elő Erasmus *Adagia*-i (1500), melyek számos esetben sztoikus életelvek frappáns megfogalmazásai. Az erasmusi gyűjtemény nyomán euró-

⁹⁶ „ultimo riparo offerto dal mondo classico agli spiriti smarriti e turbati” — Daniela DELLA VALLE találó megfogalmazása a reneszánsz kori sztoicizmusról: Neo-stoicismo e barocco, in: „Studi Francesi” 1966, 38.

⁹⁷ KESERŐ Bálint: Epiktétosz magyarul — a XVII. század elején, „Acta Historiae Litterarum Hungaricarum” III, (Szeged) 1963, 3–44. (A magyar fordítás szövegének közlésével.)

⁹⁸ Vö. Arnold ROTHE: Quevedo und Seneca. Untersuchungen zu den Frühschriften Quevedos, Genève—Paris 1965, 5. (Kölner Romanistische Arbeiten 31.)

⁹⁹ Vö. WIELER: George Chapman . . . , 172–173.

¹⁰⁰ A XVI. századi sztoicizmus történetéről máig a legalaposabb feldolgozás Léontine ZANTA több mint félvezszázados könyve: La renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle, Paris 1914. — A továbbiakban állandóan támaszkodom adataira és megállapításaira.

pa szerte fellendülő közmondás-irodalom azután tovább szélesítette a sztoikus erkölcsi eszmények vulgarizálását. Ugyanígy szerepet töltött be a *Dicta Catonis* című erkölcs-maxima gyűjtemény is, mely az iskolai oktatás kedvelt eszköze lett. Az embléma-irodalom szintén jelentős részt vállalt a sztoikus erkölcsi eszmények elterjesztésében. Az igazi kezdeményező e téren a magyar Zsámboki János, aki eltérve az emblematika ezoterikus, hieroglifikus hagyományától, a műfajt az erkölcsi nevelés szolgálatába állította, a sztoicizmus erkölcsi normáit hirdetve általuk (*Emblemata*, 1564).¹⁰¹ Egy másik embléma-szerző, a spanyol Juan Horozco y Covarruvas de Leyva *Emblemas morales* (Segovia 1589) című kötetében számos embléma mottóját egyenesen Epiktétosz vagy Seneca írásaiból merítette.¹⁰²

A sztoicizmustól egyre jobban átitatott szellemi légkörben az 1570-es évektől kezdve lépnek fel az irányzat tudatos képviselői, önálló adaptálói és továbbfejlesztői. Közöttük különleges hely illeti meg Montaignet, a reneszánsz válságának egyik legmarkánsabb kifejezőjét. Miként a másik oldalon Giordano Bruno, úgy Montaigne is sokkal összetettebb jelenség, semhogy maradéktalanul be lehessen sorolni kora egyetlen filozófiai iskolájának keretei közé.¹⁰³ Fentebb már szó volt Montaigne szkepticizmusáról, mely filozófiájának egyik alapvető aspektusa, s amely nem a sztoicizmusból következik. De nincs ellentétben sem vele, sőt egyenesen kedvez a sztoikus erkölcsfilozófiával összhangban álló felfogás kialakulásának. A természet, az univerzum megismerésének a lehetetlenségét felismerve, az ember tudatlanságára és tehetetlenségére rádöbbenve, Montaigne kénytelen önmagába zárkózni, s bár saját személyiségét is megismerhetetlennek tartja, hisz abban, hogy az ember képes életét megfontoltan leélni.¹⁰⁴ Az életvitel józan elveit, praktikus normáit pedig Montaigne sem meríthette máshonnan, mint a sztoikusoktól, akik közül Epiktétosz, Plutarkhosz és Seneca ifjúkora óta kedvelt s állandó olvasmányai, Seneca tanítását nem habozott „a filozófia krémjé”-nek nevezni.¹⁰⁵

Az egyéni életben követendő bölcs megfontoltság, s a társadalomban a béke és rend fenntartása Montaigne számára a személyiség autonómiájának és integritásának a biztosítója, a lelkiismeret szabadságának a záloga. Elítél Montaigne minden erőszakot, bármely irány, bármely párt folyamodik is hozzá. A spanyolok erőszakos térítéseit éppúgy bírálja, mint a hugenották részéről a társadalmi és politikai egyensúly megbontását.¹⁰⁶ A sztoikus morálból egyenesen következik nála a vallási tolerancia és a társadalmi-politikai kompromisszum gondolata, előlegezve mindezzel Justus Lipsius már érlelődő sztoikus politikai elméletét.

A francia vallásháború viszonyai különösen kedvező talajt biztosítottak a sztoikus eszmék számára.¹⁰⁷ A XVI. század utolsó három évtizedében a brutalitás tombolásától elszörnyedő francia humanisták jó része – pártállástól függetlenül – a sztoicizmus segítségével kísérli meg az emberi méltóságnak és a lélek belső békéjének a fenntartását. Montaigne nem elszige-

¹⁰¹ Holger HOMANN: Prolegomena zu einer Geschichte der Emblematik, in: „Colloquia Germanica” 1968, 250.

¹⁰² Vö. ROTHE: Quevedo und Seneca, 12.

¹⁰³ Figyelemreméltó és elfogadható HAUSER véleménye; „Montaigne und Giordano Bruno sind zweifellos die zwei bedeutendsten und repräsentativsten Philosophen des Manierismus”. (Der Manierismus, 51.)

¹⁰⁴ GIERCZYŃSKI: Le scepticisme de Montaigne, in: „Kwartalnik Neofilologiczny”, 1967, 113–116.

¹⁰⁵ Alberto GRILLI: Su Montaigne e Seneca, in: „Studi di letteratura, storia e filosofia in onore di B. Revel”, Firenze 1965, 303–311. — Franco SIMONE: Seneca morale nella cultura francese tra Rinascimento e Barocco, „Umanesimo, Rinascimento e Barocco in Francia” c. kötetében, Milano 1968, 246–247.

¹⁰⁶ Frieda S. BROWN: Religious and political conservatism in the Essais of Montaigne, Genève 1963, (Travaux d’Humanisme et Renaissance 59.)

¹⁰⁷ A franciaországi sztoicizmus történetére vonatkozóan gazdag anyagot tár fel P. Julien-Eymard D’ANGERS nagyszámú tanulmánya. A manierizmus időszakára vonatkozóan alapvető közülük: Le stoïcisme en France dans la première moitié du XVII^e siècle. Les origines (1575–1616), in: „Études Franciscaines” 1951, 287–297, 389–410; 1952, 5–19, 133–157.

telt jelenség, hanem egy a sztoicizmus felé orientálódó francia szellemi elit középponti alakja. Sztoikus nézeteket vallott legjobb barátja, a zsarnokellenesség politikai elméletirója, Étienne de la Boétie (1530–1563); Bordeaux-ban, Montaigne polgármestersége idején dolgozott Seneca filozófiai műveinek szövegkritikáján és kommentárján a kor legnagyobb francia filológusa, Marc-Antoine Muret (1526–1585), akinek Seneca-kiadását Montaigne sógora, seigneur de Pressac, egyúttal Seneca franciára fordítója, publikálta másodszer; és szintén Bordeaux-ban működött Montaigne unokatestvére, a spanyol származású Martin-Antoine Del Rio (1551–1608), aki Seneca tragédiáját rendezte két ízben is sajtó alá, s később Justus Lipsius barátja és kollegája lett a leuveni egyetemen.

A sztoikus filozófia franciaországi „reneszánsz” végül Guillaume du Vair (1556–1621) és Pierre Charron (1541–1603) műveiben teljesedett ki. Du Vair egy megpróbáltatásokkal teli, aktív politikai élet tapasztalatait általánosította a sztoikus filozófia segítségével *Sainte philosophie* (1582), az Epiktétosz parafrázisát adó *Philosophie morale des stoïques* (1585) és *Traité de la constance* (1594) című műveiben;¹⁰⁸ Charron pedig *Sagesse* (1601) című munkájában, Montaigne legigazibb tanítványának bizonyulva, a sztoicizmus köntösében későbbi szabadgondolkodó tendenciák útját egyengette.¹⁰⁹ Du Vair és Charron már építhettek és építettek is Justus Lipsiusnak a műveire, melyekkel a reneszánsz kori sztoicizmus fejlődésének új s egyúttal legmagasabb szakaszába lépett. A reneszánsz válságának és a sztoicizmusnak összetartozását, manierizmus és sztoicizmus egymásraultaltságát a legvilágosabban az ő munkásságában figyelhetjük meg.

Erazmus, Zsámboki, La Boétie, Montaigne és sokan mások esetében a sztoicizmussal való alkalmi találkozásról, vagy annak részleges, eklektikus felhasználásáról volt szó. Következésképpen végiggondolt és kidolgozott újsztoikus rendszerről csupán Justus Lipsiustól (1547–1606) kezdve beszélhetünk, aki nem csupán értékesítette az antik Stoa egyik vagy másik tanítását, hanem azt a maga egészében újíttotta fel.¹¹⁰ E munkának két, időben jól elkülönülő, s minőségileg is különböző fázisa volt: az első a forradalmát és szabadságharcát vívó Hollandia szellemi centrumában, a protestáns leydeni egyetemen eltöltött éveivel (1579–1591), a második a délnémetalföldi katolikus, jezsuita környezetben, a leuveni egyetem professzoraként folytatott munkásságához (1592–1606) kapcsolódott.

Lipsius sztoicizmusa a leydeni években, a németalföldi polgárháború és vallási küzdelmek hatása alatt formálódott rendszerré. Ennek első s egyúttal legnagyobb hatású manifestuma az 1584-ben megjelent *De constantia*, mely a sztoikus etika sarkpontjává az akkor legidősezerűbb erkölcsi kérdést állította. Lipsius „constantia” (állhatatosság) fogalma ugyanis egy erkölcsileg megalapozott életenergiát jelent, mely az ember belső függetlenségét és morális erejét hivatott biztosítani a külvilág szorongató, gyötrő nyomásával és a szerencse kiszámíthatatlan változásaival szemben. A reneszánsz-felfogás virtú-fortuna ellentétpárja helyébe tehát a virtú veresége után, a constantia-fortuna ellentéte lép; a fortuna legyőzésének, a felette való uralomnak a merész ambíciója helyett, Lipsius legalább a fortunával szembeni védekezésre adott hathatós erkölcsi fegyvert a constantiáról szóló tanításával.¹¹¹ Pontosan erre volt szüksége a bizonytalan-ságban vergődőknek, a politikai és vallási küzdelmekben állástfoglalni nem tudó vagy nem akaró entellektüeleknek. A *De constantia* az egyes embert türelemre, bensőleg helytállásra, de a társadalomban engedelmességre, az adott helyzet elfogadására tanítja. Erkölcsi felmentést

¹⁰⁸ ZANTA: La renaissance du stoïcisme, 241–331. — Pierre MESNARD: Du Vair et le néo-stoïcisme, in: „Revue d'Histoire de la Philosophie” 1928, 142–166. — D'ANGERS: Le stoïcisme en France, 1951, 398–405.

¹⁰⁹ D'ANGERS: Le stoïcisme en France, 1951, 389–397.

¹¹⁰ Az újabb irodalomból lásd, J. L. SAUNDERS: Justus Lipsius. The philosophy of renaissance stoicism, New York 1955. — Gerhard OESTREICH: Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates, in: „Historische Zeitschrift” (München) 1956, 31–78.

¹¹¹ Vö. DELLA VALLE: Il tema della fortuna, in: „Italica” 1967, 186.

ad a küzdelmet nem vállalóknak, de egyúttal erkölcsi ellenálló erőt nyújt az elvtelen behódolással szemben. Az állam polgárának szóló erkölcsi tanítással teljes összhangban áll Lipsiusnak a fejedelmek, államférfiak, politikusok számára írt kézikönyve, a *Politicoꝝ, sive civilis doctrinae libri* (1589). Politikai elméletének lényege a békére való törekvés a meglévő körülményekkel való megalkuvás alapján, az adott társadalmi, politikai, vallási viszonyok konzerválása s az ellentétek elsimitása útján.

A *De constantia* és a *Politica* páratlanul gyorsan ismertté vált egész Európában. Már a 80-as években megfigyelhető a *De constantia* hatása különböző irodalmi művekre,¹¹² a 90-es évektől kezdve pedig egymást követik a nemzeti nyelvekre való fordítások. A *Politica*-t 1595-ben, a *De constantia*-t 1600-ban már lengyelre is lefordították,¹¹³ s ha kissé megkésett is, nem maradt el a magyar fordítás sem.¹¹⁴ Justus Lipsius e műveinek hallatlanul gyors elterjedését és európai népszerűségét teljes mértékben érthetővé teszi az általános igény a mindenfelé dúló társadalmi, politikai, vallási küzdelmeknek valamilyen kompromisszummal való befejezésére. 1600 körül az új arisztokratikus-későfeudális rendszer megszilárdulása általában a türelmetlenség, az ellenfelek eltiprása jegyében valósult meg, de ha valahol a tolerancia, a méltányos kompromisszum mégis lehetségessé vált, abban Lipsius híveinek nagy szerepük volt. A katolikus Párizs és a protestáns király közti megegyezés egyik legfőbb munkálója éppen a *Traité de la constance*-t író Du Vair volt;¹¹⁵ Magyarországon pedig a protestáns rendek és a katolikus uralkodó közti modus vivendi megteremtői nem véletlenül Lipsius olvasói közül kerültek ki.¹¹⁶

A *De constantia* és a *Politica* a lipsiusi sztoicizmusnak a „manierista fázisát” képviselik. E művek a válság által felvetett kérdésekre próbálnak választ adni, rugalmasan, kompromisszumra hajlóan, de végső fokon a humanizmushoz való hűség jegyében. Keresztény jellegű ez a sztoicizmus, de minden felekezeti elkötelezettség nélkül s csupán egy racionális, laikus vallásossággal áll összhangban. E liberálisan keresztény sztoicizmus szempontjából a felekezeti hovatartozás formális kérdés csupán s így Lipsius számára sem jelenthetett különösebb lelkiismereti problémát a katolizálás kötelezettségével járó leuveni katedra elfogadása. Sztoikus filozófiai meggyőződésén ez mitsem változtatott, az újsztoikus filozófiai doktrína további teljes kidolgozása során mégis tevékenységének iránya és célja kellett, hogy módosuljon. Túljutva az élet megpróbáltatásain, konzolidált viszonyok között, ünnepelt tudósként munkálkodva a „constantia” megszünt számára elemi szükséglet, az élet parancsa lenni. A sztoikus filozófia kidolgozása immár professzori feladat, melynek során az egyik fő cél e filozófia védelme, s annak bebizonyítása, hogy minden tekintetben összeegyeztethető a katolikus hittel. Élete végén megjelent két nagy rendszerezése a *Manuductio ad stoicam philosophiam* (1604) és a *Physiologica stoicorum* (1604) már ennek az erőfeszítésnek a gyümölcse.

Az egyházi tanításhoz idomuló *Manuductio*-val és *Physiologiá*val a lipsiusi sztoicizmus a barokkba hajlik át, s elindítója lesz a barokk katolikus vallásosság egyik népszerű és gazdag irodalmat teremtő áramlatának. Lipsius e kezdeményezésével nem állt egyedül: utolsó művei megjelenésével egyidőben adta ki a protestánsból jezsuitává lett német Andreas Sciooppius *Elementa philosophiae stoicae moralis* (1604) című hasonló szellemű munkáját. S Quevedo, a spanyol barokk egyik nagy úttörője, akit Lope de Vega „Lipsio de España”-nak nevezett, már

¹¹² A *De constantia* igen korai hatása figyelhető meg Daniel Drouyn Revers de fortune (1587) című munkájában. Vö. DELLA VALLE: Neo-stoicismo e barocco, in: „Studi Francesi” 1966, 31–53.

¹¹³ Andrzej KEMPFY: O tłumaczeniach Justusa Lipsiusa w piśmiennictwie staropolskim, in: „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”, Seria A, Z. 5, 1962, 41–68.

¹¹⁴ Laskai János 1641-ben kiadott magyar fordításainak modern kiadása: Laskai János válogatott művei. Magyar Justus Lipsius, kiad. TARNÓC Márton, Bp. 1970. (Régi Magyar Prózái Emlékek II.)

¹¹⁵ Vö. ZANTA id. mű 261–265.

¹¹⁶ KLANTOZAY: A magyar későreneszánsz problémái, „Reneszánsz és barokk”, 317–318.

a *Manuductio*-ra támaszkodva írta meg a spanyol sztoicizmus főművét, a *Dotrina moral-t* (1612).¹¹⁷ E fejlődés során egy érdekes súlypont-áthelyeződés is megfigyelhető az antik sztoikus filozófusok kultusza terén: míg a reneszánsz korában elsősorban Epiktétosz, addig a barokkban túlnyomórészt Seneca a legünnepeltebb antik sztoikus szerző. Bár mindkettőt ismerték és olvasták mind a XVI., mind a XVII. században, a rabszolga-filozófus „pogányabb” voltát úgy látszik megérezték a két különböző korszak gondolkodói.

A reneszánszsal együtt lassan elvérző, hajlíthatatlan ezoterikusok és eretnekek, valamint a barokk győzelmét kiharcoló dogmatikusok, ortodoxok, arisztotelianusok között a sztoikusok a harmadik út emberei. Reneszánsz és barokk korszakváltásakor a sztoikus irány a törésmentes fejlődés, az új rendhez való fokozatos hozzáidomulás nem éppen dicsőséges, de az értékek átmegadható szempontjából nem is haszontalan útját jelentette. A sztoicizmus végeredményben elfogadható volt humanisták és jezsuiták számára egyaránt — legfeljebb az árnyalatoknak kellett megváltozniuk. Az ellenreformációnak azok a szélsőséges képviselői, akik az új viszonyokkal való megbékélést elősegítő sztoicizmust nagy gyanakvással szemlélték, inkább kivételnek számítottak. Ilyen volt például a fiatal korában Seneca tragédiáit kiadó és az antik szerző szépségeire fogékony Del Rio, aki miután jezsuita lett mindent elkövetett, hogy embertársait megóvja a sztoicizmus csábításaitól (Lipsiust egyébként ő térítette vissza katolikussá).¹¹⁸ A barokk egyház szélesebb látókörű képviselői azonban helyesen tudták értékelni a sztoicizmus és a sztoikusok szolgálatait.

*

Végig követve a manierizmus két fő ideológiai áramlatának, az ezoterikus-platonista-hermetikus iránynak, valamint a keresztény újsztoicizmusnak a vázlatos fejlődésvonalát, nem szorul további bizonyításra, hogy az arisztotelianus filozófiát céljai érdekében mozgósító ellenreformáció, illetve protestáns ortodoxia élesen elkülönül a manierizmustól, a barrikád másik oldalán helyezkedik el a barokk közvetlen előkészítője. Ezt már csak azért is hangsúlyozni kell, mert a nemzetközi szakirodalomban nagyon elterjedtek azok a nézetek, melyek szerint a manierizmus jelentős mértékben az ellenreformáció művészeté. Pedig míg a manierizmus csupa kétegy, vívódás, szabad útkeresés, vagy rezignált visszavonulás, addig az ellenreformáció és vele a barokk dinamikus előretörés, harcos, támadó magatartás, mely a reneszánsz kultúra romjain egy új, ideológiai-művészi-kulturális szintézis megteremtését szolgálja. Más kérdés és a fejlődés általános törvényszerűségeihez tartozik, hogy az immár diadalmaskodó barokk majd bőségesen fog meríteni a hajdani ellenfélnek, a manierizmusnak formai, sőt olykor eszmei vívmányaiából, kamatoztatni fogja azokat saját hasznára, beépíti őket saját rendszerébe.

A manierizmussal nemcsak az ellenreformációs jezsuita irány állt szemben, de a barokk kor másik fő tendenciája, a természettudomány is.¹¹⁹ Erről tanúskodik Mersenne már idézett állásfoglalása s ez derül ki a nagy Galilei szavaiból is: „A filozófia abban a hallatlanul nagy könyvben van megírva, mely állandóan nyitva áll a szemünk előtt (az Universumra gondolok), de nem érthetjük azt meg ha előbb nem tanuljuk meg megérteni nyelvét és megismerni a betűket, amellyel írták. Matematikai nyelven írták, betűi pedig háromszögek, körök és más geometriai alakzatok, mely eszközök nélkül lehetetlen egyetlen szót is megérteni belőlük,

¹¹⁷ Arnold ROTHE: *Quevedo und Seneca*, Genève—Paris 1965.

¹¹⁸ M. DREANO: *Un commentaire des tragédies de Sénèque au XVI^e siècle par Martin-Antoine Del Rio*, in „Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance”, Paris 1964, 203—209.

¹¹⁹ Vö. MARRAI László: *Gép, mechanika és mechanisztikus természetfilozófia (A XVII. század tudományos és filozófiai forradalmának eredetéről)*, *Technikatörténeti Szemle* 1967, 11—28.

nélkülük hiábavalóan keringünk egy sötét labirintusban.”¹²⁰ Visszatér tehát a manierizmus kedvelt metaforájára, a labirintus, de immár a kivezető út biztos megjelölésével.

A manierizmus már csak azért sem lehetett más, mint viszonylag rövid ideig tartó átmeneti jelenség, mert az ember nem vállalhatja sokáig a labirintusban való tévelygést, előbb-utóbb minden áron valami bizonyossághoz akar eljutni, s amíg nem találja meg a Galilei által megjelölt tudományos Ariadne-fonalat, addig kénytelen elfogadni egy hamis tudatot, az adott esetben a barokk tekintély-elvű vallásos világnézetét.

Tibor Klaniczay

LA CRISE DE LA RENAISSANCE ET LE MANIERISME

L'étude examine l'arrière-plan et les composants sociaux et intellectuels du maniérisme. L'auteur envisage le maniérisme comme une manifestation de la crise de la Renaissance et, comme telle, un phénomène appartenant encore à la Renaissance. Tandis que la Renaissance et le Baroque sont les grandes époques non seulement pour les arts, mais pour la civilisation européenne aussi, la maniérisme n'est qu'une phase tardive de la Renaissance et son rayon d'action se limite à une élite intellectuelle. Son origine peut être ramené à l'écroulement des grands espoirs et mythes de la Renaissance. C'est ce processus de crise que l'auteur cherche à esquisser, en tenant compte des facteurs les plus divers de cette crise. L'analyse des processus politiques, économiques et sociaux montre qu'à la fin du XVI^e siècle, se forment les cadres d'un ordre social nouveau; c'est la société seigneuriale qui se restaure à l'opposé du monde urbain et bourgeois de la Renaissance. Les aspirations de cette société seigneuriale sont pour la plupart contraires aux idéaux de la Renaissance et de l'Humanisme et c'est ce qui est une des causes principales de la crise de ces derniers. Mais les aspirations de la Renaissance et de l'Humanisme s'avèrent intenables par suite des dispositions intérieures de l'évolution intellectuelle aussi. Avec son optimisme, l'Humanisme croyait que les phénomènes du monde étaient beaucoup plus simples, plus accessibles et plus harmoniques qu'ils ne l'étaient en réalité. Ce sont précisément les acquisitions de la Renaissance qui ont prouvé le caractère illusoire de tout cela, et c'est ce qui a provoqué l'écroulement des idées se rapportant à la science et à la beauté et par la suite les phénomènes divers d'une crise intellectuelle et spirituelle. L'auteur mentionne comme tels phénomènes la recherche d'une méthode miraculeuse qui élimine toutes les difficultés (ars memoriae, lullisme), le scepticisme, la déformation de la doctrine de la Renaissance se rapportant à l'amour, la transformation de la manière de voir la nature et le paysage, les crises psychologiques et religieuses, etc.

Par la suite, l'étude esquisse les cadres sociologiques dans lesquels l'activité de l'élite intellectuelle maniériste s'est déployée et elle démontre le cosmopolitisme et la tolérance religieuse de cette élite s'isolant de plus en plus de la société. Quant aux tendances philosophiques ayant rapport avec le maniérisme, l'auteur souligne l'opposition consécutive avec la philosophie aristotélicienne et la présence d'un courant ésotérique-platonique d'une part et d'un courant moralisant-stoïcien de l'autre. Ces deux courants correspondent aux deux aspects du maniérisme: les tendances ésotériques (néoplatonisme, hermétisme, cabale, magie etc.) en connexion avec les recherches des sciences naturelles et les hérésies religieuses forment la philosophie de l'arrière-garde inflexible de la Renaissance, tandis que le stoïcisme est la conception du monde de ceux qui s'accrochent, qui cherchent à sauver des idéaux de l'Humanisme ce qui est encore à sauver, mais qui finissent par se fondre successivement dans le monde triomphant du Baroque. En tant que les principaux représentants de ces deux ailes de la tendance maniériste, l'auteur met au premier plan surtout l'œuvre de Patrizi et Bruno d'une part et celle de Montaigne et Juste-Lipse de l'autre. De tout ce que l'étude a développé il s'ensuit que la contre-réforme et la réaction orthodoxe-scholastique qui est devenue prédominante dans toutes les églises chrétiennes, sont tout à fait opposées au maniérisme et qu'elles servent déjà, simultanément avec lui, à préparer le Baroque.

¹²⁰ „La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto.” Az II saggiaiore-ból, — idézi Giovanni Gerro: Il barocco in Italia, in: „Manierismo, barocco, rococò”, 87.

A MAGYAR MANIERISTA IRODALOM

Az irodalmi folyamatnak stíluskorszakok, vagy nagyobb általánosítással, művelődés-történeti korszakok szerint végzett vizsgálata viszonylag újkeletű, s mint közismert, a művészettörténeti korszakolás átvételéből született. Azt, hogy a magyar irodalomnak reneszánsz korszaka van, csak Riedl Frigyes mondta ki először 1896-ban,¹ noha akkor már Európa-szerte dívott a reneszánsz kultusza, Karl Borinski pl. 1884-ben kiadta *Die Poetik der Renaissance* c. művét, s benne Opitzot német reneszánsz költőként méltatta. A *manierizmus* pedig művészettörténeti kategóriaként is lassan nyert polgárjogot, noha J. Burckhardt már a *Cicerone* első, 1855-ös kiadásában beszélt manieristákról. A képzőművészeti szakkifejezés jórészt csak századunk húszas éveire állandósult, Weisbach egy 1919-es, Dvořák egy Grecoval kapcsolatos 1921-es tanulmányában alkalmazza a szót stíluselnevezésként.² Julius Schlosser *Die Kunst-literatur* c. mindmáig alapvető könyve és Panofsky *Idea* c. híres műve szentesítik használatát, mindkettő 1924-ben látott napvilágot. Jellemző azonban, hogy a Wildpark-Potsdamban kiadott *Handbuch der Kunstwissenschaft* megfelelő kötete 1928-ból az olasz manierizmust magától értetődő módon a *Barockmalerei in den romanischen Ländern* c. kötetben tárgyalja.³ Nem kívánok terminológia-történeti vizsgálódásokba bocsátkozni,⁴ nem kutatom a manierizmus-fogalomnak az irodalomtudományban való térhódítását, magyar vonatkozásban is keveset óhajtok megjegyezni, Tudomásom szerint a közelmúlt legnagyobb magyar irodalomtudósa, Horváth János sohasem használta, noha a magyar barokkról kedvtelve írt, s éppen Werner Weisbach alapján tájékozódott,⁵ aki — mint láttuk — már szükségesnek tartotta a manierizmus terminusának művészettörténeti bevezetését. Marxista irodalomtudományunkban legelőször Klaniczay Tibor élt vele Garas Klára egyik könyvéről írt bírálatában,⁶ magam kissé részletesebben Rimay János műveinek kritikai kiadásáról készült ismertetésemben szóltam e nagy Balassi-tanítvány stílusának manierizmusáról,⁷ s ezt az álláspontot képviseltem éppen 14 évvel lefolyt sárospataki barokk-vitánkon is.⁸ Egy 1958-ban Prágay Andrásról írt tanulmányomban a magyar manierista próza jellegzetességeit kívántam körülírni.⁹ A manierizmusnak késői reneszánsz irodalmi és stílusirányzatként való szabatos meghatározása Klaniczay Tibornak egy 1960-ban kiadott tanulmányban történt meg.¹⁰ Bevonult a fogalom az Akadémiai

¹ A magyar irodalom főirányai

² W. WEISBACH: Der Manierismus. Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 54 (1919); M. DVOŘÁK: Über Greco und den Manierismus. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1921.

³ O. Grautoff tollából

⁴ Utalásként említem a Manierismo, Barocco, Rococò. Convegno internazionale, Roma 21–24 aprile 1960, Roma 1962 c. kitérő kötetet.

⁵ Barokk ízlés irodalmunkban, Napkelet 1924; újra Tanulmányok. Bp. 1956. 72–89.

⁶ ItK 1955. 384.

⁷ It 1956. 239.

⁸ It 1957. 53.

⁹ It 1958. 360–373.

¹⁰ A magyar későreneszánsz problémái (Stoicizmus és manierizmus). It 1960. 41–61; újra Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 303–339.

Irodalomtörténet első kötetébe is (1964), amely időhatárait a XVI. század legvégén, a XVII. század három-négy kezdő évtizedében jelölte ki. Ma már hazai kutatásunknak az európaival teljesen egybehangzó nézete az, hogy a manierizmus a reneszánsz stílus egyik változata, helyes megközelítése csak ebből az irányból történhet, s hazai irodalmi életünkben egy ideig a kibontakozó s mind lendületesebben érvényesülő barokk stílussal él együtt. A manierizmust a késői reneszánsz változataként határozta meg az a budapesti kollokvium is, amelyet a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet és Akadémiánk Irodalomtudományi Intézete 1969 júliusában rendezett.¹¹

Az irodalomnak mint a művészi tükröztetés sajátos módjának különleges természetéből következik azonban, hogy a korszakos stílusok (stílusváltozatok) vagy tágabban véve az irodalmi irányzatok sajátos jegyei sokkal nehezebben ragadhatók meg, mint a vizuálisan adott, tehát látványt nyújtó képzőművészeteken. Nem okoz különösebb gondot Bronzino, Parmigianino, Pontormo, Vasari, Tintoretto, a flamand romanisták (pl. Jan Gossaert), El Greco vagy a prágai rudolfinus festők (Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen, Joseph Heinz), a plasztikában Giovanni da Bologna, Ammanati vagy akár Benvenuto Cellini manierista stílusjegyeinek leolvasása, de pl. Tasso, Montaigne vagy éppen Shakespeare ily fajta minősítése jó érvekkel utasítható el, Rabelais (vagy festő rokona az idősebb Pieter Brueghel) manierizmusa — legalább is számomra — valószínűtlen.¹² Vannak nemzeti irodalmak, amelyekből jóformán hiányzik a manierista szakasz (igaz, hogy ezekben a saját reneszánsz poézis is gyenge), ilyen pl. a német, itt a reneszánszt betetőző Opitz barokk jelenségként is felfogható, a sziléziai iskola pedig teljességgel az. Gógora érett reneszánsza szinte egyik napról a másikra vált át a barokkba.

Nyilvánvaló, hogy az irodalmi vizsgálódás számára egyáltalán nem közömbös a stílusjegyek több-kevesebb szabatoságú körülírása, hiszen a manierizmus korszakához kötött világnézeti tartalmak, a reneszánsz válságának jelenségei, nem nyilatkoznak szükségképpen azonos formai megoldásokban. Ha más forrásokból nem tudnánk Tasso világnézeti-lelki válságáról, a *Gerusalemme Liberata* ugyan édes-keveset árulna el belőle: szerkezetében, alakrajzában már a barokk eposzt előlegezi, stílusának formai szépségei az érett reneszánszéval azonosak.

Arnold Hauser nagy sikerű könyvének¹³ alapvetése nyomán az alábbiakban szokás körülírni a manierizmus stílusjegyeit: a raffinált, különleges, a túlfeszített, a merész, a kihívó kultusza, a keresettség, sőt olykor a torzító szándék („affektirt Tänzerisches, Grimassenhaftes”); a virtuozitás, a látványos erőfeszítés, a magamutogatás; intellektualizmus, az értelmesen egyszerű vagy a naiv elutasítás; a kétértelműség, a problematikus keresése; a részletek túlhangsúlyozása. Összefoglalva — idézem —: „túlfeszítése a szépnek, amely így nagyon szép és épp ezért valószínűtlen, az erőnek, amely így erőlködés, akrobatizmus, a tartalomnak, amely túltelített és így semmitmondó, a formának, amely önálló és éppen ezért kiüresedő lesz”. Egészen természetes, hogy a világirodalom számos alkotása nem vagy csak részben igazolja a manierizmus stílusjegyeinek ily fajta rendszerét, de ez a körülírás lényegében használható az európai irodalom 1530 és 1630 közé eső szakasza számos jelenségének minősítéséhez. Minthogy a bevezető előadás a manierizmus európai távlatait, társadalmi alapjait részletesen tisztázta, magunk a manierizmus magyar irodalmának felvázolását, figyelve természetesen a világnézeti tényezőkre is, a tartalmi és stílusjegyek felől kívánjuk megkísérelni. Benne van e szándékban az a meggyőződésünk, hogy európai szintű manierizmusról nálunk is csak határozott művészi törekvés és színvonal esetében lehet vagy érdemes beszélni. Aligha kell hangsúlyoznunk, hogy nem minden retorikus szerkesztmény manierista stílusú, a századforduló válsághangulatát képviselő sztoicizmus nem jelentkezik szükségképpen manierista formanyel-

¹¹ Vö. ItK 1969. 640. — KLANICZAY TIBOR: A reneszánsz határai és ellentmondásai, *Kritika* 1970/I. 8–15.

¹² L. A. HAUSER alábbi művének 242. lapján

¹³ *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst.* München 1964. 13–14.

ven, sőt erősen számolnunk kell az iskolai latin irodalomoktatás anyagának nagyfokú azonos-ságával, állandósuló, a XVIII. század végéig, sőt azon túl is ható sztereotípiával. Számos formai mesterkedés, amely a modern olvasót a manierizmus különleges fordulataira emlékezteti, Ausoniusig, sokszor az alexandriai görög költészetig vezethető vissza.¹⁴ Ezekre gondolt R. Curtius, amikor a manierizmust világirodalmi állandónak nevezte.¹⁵ Mi, a tárgyalt stílus-irányzat történeti voltának védelmében, éppen az ilyen iskolás formai elemektől tagadjuk meg a manierista minősítést, noha megengedjük, hogy a reneszánsz késői szakaszában, akár csak a barokkban is, a szokottnál nagyobb jelentőséghez juthatnak, növelik a stílus bonyolult voltának benyomását.

Marcel Raymond a Pléiade és a manierizmus kapcsolatáról értekezve, a vizsgálódás számára hármass szempontra ajánl: tartalmi („au niveau des sujets, des thèmes, des symboles — du climat moral”), szerkezetit („au niveau des structures, ou des types de structure intéressants des ensembles formels”) és stiliztikait („au niveau du style, ou précisément des figures, dites de style, ou de pensée”). Érdekes, hogy a harmadik vizsgálódási szempont alá határozottan a szóképeket és a gondolatalakzatokat sorolja.¹⁶ Természetes, hogy e három ismertető jegy együttes jelentkezése adhatja meg igazán a manierista stílus jellegét.

A magyar irodalomtörténeti rendszerezés eddigi eredményeivel nagy mértékben egyet-értve, úgy látjuk, hogy hazai manierista irodalmunk néhány jól elkülöníthető csoportra oszlik, noha ezek érintkezése eléggé gyakori. Az első csoportot Rimay körül jelölném ki, már amennyiben az ide tartozó sztoikus, protestáns literátorok a magyar nyelvű irodalom szempont-1. jából egyáltalán szóba jönnek, mint a századelő egyik szép manierista versét megíró Illés-házy István, vagy a prózaírónak jeles Ecsedi Báthory István és kitűnő udvari papja a sztoikus Czeglédi János. Ide sorolom Pécseli Király Imrét, s bár Rimayhoz fűződő kapcsolatáról nem tudunk, vallásos verseinek némely stílusjegyei vele rokonítják, ide helyezem a prózaírónak igen jelentős ifj. Dorholcz Kristófot, az ő atyjához intézte Rimay *Balassi-epicediumának* ajánlását. Ennek a csoportnak erdélyi megfelelője Petki János, Ádám János, az unitárius 2. zsoldártördítő Thordai János, akinek valószínűleg Epiktetosz magyartítását is köszönhetjük, valamint Péchi Simon. A Rimay-körből „nyugatra” helyezkedik el a katolikus költők-írók 3. manierista csoportja: Péchi Lukács, Balásfi Tamás, Náprági Demeter, Gyulai Márton, Nyéki Vörös Mátyás és — valószínűleg meglepetést keltő besorolással — Pázmány Péter irodalmi munkásságának kezdeti szakaszában. Ide lehetne még iktatni több magyar jezsuitát, minden bizonnyal Dobokay Sándort is, velük azonban — főként a stílusvizsgálat szintjén — édes-keveset foglalkoztunk ez ideig. Protestáns volta és különállása ellenére is itt lehet a helye a latinul és németül dolgozó Lackner Kristófnak, már csak azért is, mert éppen a felsorolt katolikus főpapokkal van kapcsolatban, s közvetlen prágai benyomásokkal rendelkezik. Több-kevesebb köze van a manierizmushoz a heidelbergi-herborni tanultságú, vagy egyéb nyugati központokban képzett és Bethlen Gábor vonzáskörében mozgó kálvinista értelmiségnek, akik közül első helyre Alvinczi Pétert tenném, noha gazdagon áradó, retorikus stílusa nem mutat erősebb manierista színeket. Szenczi Molnár Albert is csak néhány ponton érintkezik e stílus-irányzattal, legnagyobb műve, a zsoldártördítés nem manierista jellegű, szemben Thordaival, aki valósággal törekszik a költői bravúrokra. Szepsi Csombor Márton prózastílusa csak udvari változatában nevezhető manieristának, Pataki Füsüs János műve, a *Királyoknak tüköre* is csak részben. Fel kell azonban hívni a figyelmet Debreczeni Jánosra, aki versei mellett minden bizonnyal a *Christianus suspirans* szerzője is, Háportoni Forró Pálra, aki a retorikus stílusú

¹⁴ Számos utalást tesz erre Ludovicus Piscator 1642-ben megjelent gyulafehérvári poétikája (RMK II. 591), amely egyébként ennek az iskolás „klasszicizmusnak” szabálygyűjteménye.

¹⁵ Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1954^a.

¹⁶ La Pléiade et le maniérisme, a Les Lumières de la Pléiade c. kötetben. Paris 1966. 392.

történetírás mestere és Medgyesi Pálra, aki *Praxis pietatis*ában a manierista stílusékités szép példáit mutatja. Prágai András mint prózaíró e stílusirányzat csúcsteljesítményét alkotta meg, de mint költő is megnőtt azóta, hogy a *Sebes agynak késői sisak* c. gyűjtemény emblematikus versei az övéinek bizonyultak. Laskai János Lipsius fordításai az alapszöveg különleges stílusékitményeit már nem nyújtják, a szokványos retorikai rutinon kívül nincs bennük művészi törekvés. E protestáns manierizmus latin–magyar gyűjtőkötete az *Exequiarum Coereptionium . . . libelli duo*, ezekben főleg Keserői Dajka János és Geleji Katona István teljesítményére érdemes figyelni. Elfér e csoportban még Miskolci Csulyak István is, noha inkább csak verstechnikus, mintsem poeta.

Említettük, hogy e csoportosulásnak alig nevezhető együttesek nem egy ponton érintkeztek egymással. Rimay járt Erdélyben, közvetített az ecsedi kör felé, Szenczi Molnár meglátogatta Lacknert és Rimayt. Ez utóbbi levelezett a katolikus főpapokkal, igen jó kapcsolatot tartott a Sárospatak–Kassa környékén élő írókkal és Rákóczi Györggyel. Alvinczi pártfogolta Szepesi Csombort, Szenczi élete végén Kassára, majd Kolozsvárra költözött, végül ő adta Medgyesi kezébe a *Praxis pietatis* angol szövegét.¹⁷

Arnold Hauser a manierizmust „a par excellence udvari stílus”-ként jellemzi.¹⁸ Magyarországnak ugyan nem sok haszna volt abból, hogy II. Rudolf Prágájában bontakozott ki Európa egyik raffinált manierista központja, de a szűkebben értelmezett udvariság otthont kapott nálunk is a Felvidék nagyurai és az erdélyi fejedelmek körül. Figyelmet érdemel, hogy Rimay János Rákóczi Györgyhöz intézett híres 1629-es levelének az egyik vezető gondolata a magyar udvariság magasabb erkölcsi szintre emelése, s ebben – jellemző módon – irodalmi alkotások mintaadását tarja fontosnak, így a Prágai fordította Guevara-műét. Pompázó manierista stílusban írt levelének egyik szakasza pedig így szól: „Most irogatok, raggatok Nagyságos Uram egy Satyrás dorgáló feddő írást a nem udvari udvariság ellen, amely nem udvari udvariság a Virtusnak háta megé vettetett gyaláztatásából, tövéből, gyökeréből való kifordításából gyarapodik Országunkban, intvén abban az írásomba az előljáróinkat, hogy a dögösült erkölcsű, csapza, gőzön gúz, cselefindi természetű, nadályforma és termetű, keskeny hajokat orrok tövére nyújtakoztató, deli, hetyke, dicsegető, rusnya beszédű, trágár, szemtelen, nyelves embereket gyomlálgassák, irtogassák udvarokból hátok megé, házokat üresítsék tülök, a jámborságot, keresztyénséget, Virtusokat, jó erkölcsöket plántálgtatván, nevelvén, gyarapítván, magok böcsületivel helyettek.”¹⁹

Színesen mutatja ez a részlet a magyar udvarok erkölcsi fogyatékoságait, de egyben azt a moralizáló, sőt egyenesen vallásos tendenciájú szemléletet, amelyet a magyar manierizmus korszakának írói túlnyomó részben képviselnek. Rimay leírása egyezik azzal, amit Báthory Zsigmond udvaráról Szamosközitől, a Báthory Gáboréról egyebünnen (pl. Petki Jánostól és Weiss Mihály szatírájából) tudunk,²⁰ de a puritán Bethlen Gáboréra már aligha áll. Innen érthető, hogy a magyar manierista irodalom majdnem kizárólag papi tollforgatói éppen e stílusirányzat csillogóan világias tematikáját, erotikus fűtöttségét, esztétikai hedonizmusát nem képviselik, legfeljebb az emblematikus ábrázolás iránt tanúsítanak némi fogékonyságot.

A tartalmi szempontú vizsgálódás irodalmunkban kevés tipikusan manierista tárgyat vagy magatartásformát mutathat ki. Ilyen elsősorban a sztoikus életérzés, amely többnyire a mélységes, egyénileg átélt büntudattal, az önváddal kapcsolatos.

¹⁷ L. Rimay összes műveinek krit. kiadását (Bp. 1955), Szenczi Molnár „Naplóját és levelezését” (Bp. 1898), Szepesi Csombor Márton Összes műveit (Bp. 1968. 23–24), végül a *Praxis pietatis* előszavát (modern kiadása INCZE GÁBORÓTÓL, Bp. 1936)

¹⁸ A művészet és irodalom társadalomtörténete. I. köt. Bp. 1968. 986.

¹⁹ ÖM 439.

²⁰ Szamosközy: Erdély története (ford. Borzsák István). Bp. 1963. 39–42. — Weiss Mihályra KLÁNICZAY T. Reneszánsz és barokk, 322–323.

Rimay János:

Mit mondjak vétkem sok, mint fővény szapora,
Égig emelkedik búzi s poshadt doha,
De oszlatia, mossa irgalmad zápora
Mint széltül hogy oszol fűz virágnak moha.

Az vétkeket valljon kicsoda értheti?
Nehéz súlyságokat, senki sem mérheti,
S nem mindeniket is eszében veheti,
Kiért haragodot de érdemelheti.

vagy

Ne tedd nagyobbá bűnünk irgalmadnál
Gonoszságunkot az te jó voltodnál,
Melynek szikrája tisztább ez világnál
S undokságánál.²¹

Pécseli Király Imre:

Testemet rutétó, lelkem undokétó vétkeimnek rútságát
Méregrnél halálosb, fekélynél fájdalmasb, bűneim poklosságát,
Rolam el-tisztítsad, tengerben taszítsad azoknak undokságát.²²

Ecsedi Báthory István:

Bocsásd meg bűneinket, téríts meg tehozzád: hadd tudjon megtérni; éltes: hadd éljünk; vedd el az baromi képet rólfonk az hét esztendő, azaz sok nyomorúságos esztendeink után.²³

Ez utóbbi szemelvényben az egyetemes protestáns bűntudat a nemzeti nyomorúság mély átérzésével párosul, akárcsak Rimay híres s az egész régi magyar költészetre roppant hatást gyakorló versében: „Oh szegény megromlott, elfogyott magyar nép”. Felcsendül egyébként ez a szólam már az *Epicediumban*, s letörölhetetlenül viseli Balassi Bálint zsoldtáros ihletű, de az egyéni keserűség hangjait hallató bűnbánó énekeinek hatását.

Ily manierista válság-témának látszik a „négy utolsó dologgal” való foglalkozás; stílusirányzatunk a barokk ízléssel osztozik rajta, helyesebben igazi látomásos, érzelmileg átfűtött változatait a barokk irodalom bontja ki. A halál képszerű bemutatása Szepsi Csombor Márton *Udvari scholájában* (1623)²⁴ éppúgy szerepel, mint Darholcz Kristóf *Novissima Tubájában*, (1639)²⁵ de rendkívül érdekes az a hosszú, szinte a barokk naturalizmus kiméletlenségével érintkező leírás, melyet Medgyesi Pál ad *Praxis pietatisában* (1636) a haldokló emberről. Íme egyetlen kisebb részlete!

Uram, minémű rettenetes akkor ötet nézni ágyában, ily halálosképen sebhedett állapotjában! Minémű hideg izzadások folynak le akkor az ő testén, miképen reszketnek tagjai! Feje lecsügged, orcája elszárad, orra elkékül, az álkapcsa leszakad, szeme gyökerei ropognak, nyelve tántorog, lélekzati rövidék és föld bűzűek, torka és melle úgy annyira hőrög, hogy minden lélekzetiben láttatnak a szív előtt való részek elszakadozni és azontúl lelkét kibocsátani.²⁶

²¹ ÖM 60, 75.

²² RMKT XVII. század 2. köt. 1962, 9.

²³ INCZE GÁBOR: A magyar református imádság a XVI. és XVII. században. Debrecen 1931. 103.

²⁴ ÖM (1968) 387–388.

²⁵ KOVÁCS SÁNDOR: Szepsi Csombor Márton prózastílusáról. Irodalomtört. Dolgozatok (Szeged) 8. sz. 1958, 57–60. Ez a dolgozat részletesen tárgyalja témánkat.

²⁶ INCZE G. id. kiad. 70.

Kovács Sándor Ivánnak nyilván igaza van,²⁷ hogy ezek a leírások már aligha kerültek el Lépes Bálint secentista barokk stílusú *Tükreinek* (1616) hatását. Nyéki Vörös Mátyás *Dialogusában* (1623) és *Tintinnabulumában* (1636) viszont gazdagon fejlett, látomásos barokk stílusban kapjuk ugyanezt a témát: a manieristák moralizáló intellektuális tónusát a lenyűgözés szándéka váltja fel.

A halál morbid, egyben naturalista hatású ábrázolása bizonyára összefüggésben van a késői reneszánsz emberének folyton gyarapodó anatómiai tudásával is. Emlékeztetek rá, hogy Vesalius *De humani corporis fabrica* c. nagy műve 1543-ban jelent meg Bazelben, s roppant befolyást gyakorolt a kor értelmiségére. A halottak képzőművészeti ábrázolása is kordivat, amint azt Jean Juste-nek XII. Lajosról és feleségéről készített megrendítően élethű szobor-képmásai (Saint-Denis) vagy Hans Mielich (Muelich) IV. Vilmos bajor herceget halálos ágyán ábrázoló képe mutatja.²⁸ Ennek a különleges érdeklődésnek példáját adta Brandenburgi Katalin, amikor Kemény János nagy felháborodására megjelent Bethlen Gábor tetemének boncolásánál (1629): „De hogy derék dologra térítsem írásomat: láss egy csodás dolgot még asszonyi állatban, s még feleségben, s még oly méltóságos férjnek teste felett. Maga hagyásából mely nap meghala, ottan testét felbonták, beleit és szívet s egyéb belső részeit kivévén, melyben az orvosok forgolódván s az borbély és mi valahányan belső szolgák, Catharina, az fejedelem-asszony, nemcsak nem irtózá nézni, sőt egyiránt fogdosni, tapogatni az felmetélt testnek szívet, felhasított hasát s egyéb tagjait: de semmi szomorúságot nem tettete, sőt egy csepp könyvet sem ejte az istentelen, gonosz szívű, elvetemedett asszonyi állat.”²⁹ A különböző *ars moriendi*-k, pl. a Magyarai Istváné (1600) és Illyésházi Gáspáré (1639) ugyanezt az elmúlás-hangulatot erősítik.³⁰ A sztoicizmushoz mint jellegzetesnek tartott manierista magatartáshoz visszatérve, azt kell még megállapítanunk, hogy az Epiktetoszt tartalmilag híven tolmácsoló Thordai János nem használja az ékes retorika eszközeit. Igaz, hogy erre az alapszöveg tömör, gnóma-szerű volta sem ad indítékot. Ismeretes, hogy a humanista világban Epiktetosz tanai az *Encheiridion* rövid kivonataiban terjedtek el.³¹ Egyébként e tanok befogadását határozott vallásos színezetük könnyítette meg. Justus Lipsius nagyon kétértelmű sztoicizmusa is ebbe az irányba hatott, amint az a vele levelező Rimay Jánostól Laskai Jánosig egyaránt megállapítható.³² A Lipsius hirdette vallási türelem viszont csak a legmagasabb és épp ezért legszűkebb műveltségi körben volt otthonos. Egyfelől Balásfi és Pázmány, másrészt Alvinczi de még a nyugodt kedélyű Szenczi Molnár is hevesen vitáztak „az ellenkező féllel”, hogy a Bethlen Gábor politikáját támogató széles papi és udvari értelmiséget (benne Csombor Márton) ne is említsük. A sztoikus constantia-fogalommal járó magatartást, amelyet magam is fontos manierista tartalmi elemnek érzek, Klaniczay Tibor részletesen bemutatta, nem kell rá kitérnem.³³ Itt kell említenem, hogy az erkölcsbölcsélet, udvari, egyben keresztény sztoikus színeződéssel korunk jellegzetes műfaja: Szepsi Csombor *Udvari scholdája* (1623), Prágai nagy Guevara-fordítása (1628), Szenczi Molnár *De summo bono*ja egyaránt ezt képviselik, de sokban érintkeznek vele Pataki Füstös királytüköre, Lackner alább tárgyalandó művei. Ezeknek, sőt a Károlyi Zsuzsanna temetésére kiadott két reprezentatív kötetnek bibliai és történelmi

²⁷ Id. ért. 56. (Medgyesit nem említi).

²⁸ HAUSER: *Der Manierismus*, 238 l. és 205–207. kép, valamint uo. 264. kép és FRANZSEPP WÜRTEMBERGER: *Der Manierismus*, Wien–München 1962. 193.

²⁹ Kemény János Önéletírása és válogatott levelei. V. WINDISCH ÉVA kiad. Bp. 1959. 152.

³⁰ RMK I. 315. és I. 689. (Mindkettő Beust-fordítás).

³¹ The Oxford Classical Dictionary. Oxford 1966. 324. és RGG. Tübingen, 3. kiad. II. köt. 1958. 528–529. has. Thordai fordítását I. KESERŐ BÁLINT kiadásában és tanulmányával, Irodalomtört. Dolgozatok, 34. sz. Szeged 1963. 3–44.

³² Rimay ÖM: 204. skk. — Laskai János művei sajtó alatt vannak, s a RMPE II. kötetében látnak napvilágot.

³³ *Reneszánsz és barokk*, 310 skk., 327–330.

példaanyaga nagymértékben azonos: a humanista-tudós művek szinte kötelező topos-tara.

Az európai manierizmus időszakában bontakozott ki az emblematika. Közismert, hogy az emblematikus ábrázolás hajlandósága a quattrocento műveltségében gyökerezik, s lényegében a *Horapollo* 1419-es felfedezése nyitott neki utat. Korai és a fiktív egyiptomi miszticizmus jegyében megalkotott változatát a Francesco Colonnának tulajdonított *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) mutatta be. Az embléma mint műfaj azonban a késői reneszánsz terméke. Úgy látszik, hogy az első érett gyűjtemény megalkotója, Andrea Alciati (Augsburg 1531) még nem volt egészen tisztában a műfaj jelentőségével. (Meg kell jegyeznünk, hogy Alciatinak nem volt 1522-es kiadása, amint Turóczi-Trostler József állította, és a kérdés szakértője Varga László is átvette tőle).³⁴ Az embléma elmélete a XVI. század második felében bontakozott ki Paolo Giovio és Pierio Valeriano műveiben, ez utóbbi jelentékeny példát adott Horapollo-magyarázataival.³⁵ A kérdés modern kutatói (Albrecht Schöne, Eugenio Garin, Paolo Rossi, Eric Iversen)³⁶ kiválóan tisztázták az embléma-kultusz ezoterikus világnézeti alapjait, jelenlegi gondolatmenetünkben azért nem kell róluk szólni, mert a magyar emblematikus irodalom viszonylag szegényes, ami van – Zsomboki János művének kivételével – a vallásos moralizálás területére esik. Egyébként az sem maradhat említés nélkül, hogy magyar nyelvű embléma-kötet kiadására sem a XVI., sem a XVII–XVIII. század folyamán nem került sor, noha francia, flamand, angol, spanyol és német nyelvű nemzeti változatok nem kis számban készültek, s a műfaj kb. 1770-ig eléggé divatos maradt Európában. Hasznos lehetne némi könyvészeti kutatás arra nézve, milyen külföldi származású embléma-kötetek fordulnak elő XVII. századi nemesi, polgári, egyházi könyvtáraink fennmaradt jegyzékeiben. Egyelőre még a magyar Sámbock 1564-ben Antwerpenben megjelent embléma-kötetével sem találkoztam: pl. a két művet, Európát járt humanista pap, Nyéki Vörös és Miskolczy Csulyak, úgy látszik nem ismerte,³⁷ vagy nem tartotta érdemesnek megszerezni.

Lackner Kristóf könyvtárának jegyzéke nem maradt ránk, noha ő folytatta a legkiterjedtebb embléma-író munkásságát. A *Florilegus Aegyptiacus* (1617) pusztá értelmelés-gyűjtemény a *Horapollo* ál-egyiptomi tudományossága alapján Pierio Valeriano könyvéből, akit az „Author ad benevolam lectorem” c. előszavában „örökemlékezetű férfiú”-nak és „hasonlíthatatlannak” minősít. Kovács József megállapítása szerint Lacknernek csakugyan minden értelmezése tőle származik.³⁸ A szerelmet pl. almával vagy hurokkal kell jelképezni, a bánatot letört nádszállal, a hízelgőt méhecskével (mert szájában mézet hord, de farkában fullánkot); istent az önmagába visszatérő kör vagy a szem ábrázolja, a tisztátalan gondolatokat pedig a denevér. Látható, hogy itt Lackner csak az emblematika gondolati anyagának betürendes felsorolásáig jut el. Az *Emblematischer Tugendspiegel* Batthyányné Lobkovitz Poppel Évának ajánlott tekintélyes kötet (1618) közelebb jár ugyan a műfajhoz, de lényegében mégsem igazi, reneszánsz értelmű emblematikus mű. Van benne 8 Lackner metszette kép, megannyi erény képszerű ábrázolása, de hiányzik az emblémához szükséges *inscriptio* (legfeljebb a nehézkes címeket

³⁴ L. VOLKMANN: *Bilderschriften der Renaissance*, Leipzig 1923, 4–40; F. Colonnáról igen szép elemzés F. FLORA: *Storia della letteratura italiana* I. Milano 1954. 625–634, KARDOS TIBOR: *Az Argirus-széphistória*. Bp. 1967. 45–51; TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Keresztény Seneca. Magyar Irodalom–Világirodalom*, Bp. 1961. II. 200; VARGA LÁSZLÓ: *Sámbock (Sambucus) János emblémái*. Könyv és Könyvtár 4. köt. Bp. 1964. 204.

³⁵ Műveiket I. VARGA LÁSZLÓ id. ért. 204–205.

³⁶ P. ROSSI: *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria*. Milano–Nápoli 1960; EUGENIO GARIN: *La cultura filosofica del rinascimento italiano*. Firenze 1961. 143–154 (Nota sull'ermetismo); ERIC IVERSEN: *The myth of Egypt and its Hieroglyph*. Copenhagen 1961; A. SCHÖNE: *Emblemata*. DVjschr. 37 (1963) 197–231; HENKEL–SCHÖNE *hatalmas embléma-lexikona* (Stuttgart 1967) minden részletre választ ad. Ennek ismertetése és készítése *Journal of English and German Philology*, 1969. numb. 4.

³⁷ Könyvtárunk jegyzéke a RMKT XVII. század 2. kötetében.

³⁸ A *Reneszánsz Munkaközösség* 1969. dec. 13-i ülésén Debrecenben elhangzott eddig kiadatlan előadásában.

tekinthetjük ezeknek), a tömör verset pedig végtelenül hosszadalmas erkölcsi fejtegetések pótolják, ezekben az erények történelmi és irodalmi példatára vonul fel. A józanul moralizáló vallásosság a mű minden lapjáról árad. Sámbocky tág európai szemhatáru humanista bölcsessége és határozott költői formaérzéke a kisvárosi polgár óvatos okosságának szintjére süllyed és a parttalan bőbeszédűség árájában úszik. Nem érdektelen annak a megjegyzése — mint erre már Kovács József felhívta a figyelmet —, hogy Lackner a hit-remény-szeretet három teológiai, az előrelátás-igazságosság-mérséklet-erő négy morális erénye közé, táblázatában éppen középre beiktatja a türelem (*patientia*) kiválólággal polgári-sztoikus erényét. Emblematikus magyarázatokat erkölcsi-politikai elvekkel, tanításokkal kapcsol össze Lackner két más idetartozó műve is, a *Coronae Hungariae emblematica descriptio* (1615) és a *Maiestatis Hungariae Aquila*. Angyal Endre jó példákat idéz belőlük, de Lackner jelentőségének nála található hangsúlyozását túlzásnak érzem.³⁹ Mindent az európai közvagyonból vesz, kisugárzó hatása (pl. Saavedrara) aligha lehetett.

Az emblematikus költészet lényegét jobban megközelítette Rimay János; Eckhardt Sándor kritikai kiadásában *Emblémák és epigrammák* címen egész csoportot tudott elkülöníteni verseiből.⁴⁰ Mindjárt a legelsőnek, az *Encomia et effecta virtutum*nak argumentuma egy picturára hivatkozik, „kiben az Virtusok egy asztalnál körül ülve vadnak delineálva”. Azután megállapítja, hogy a képnek nem lévén *inscriptioja*, magyar versekkel pótolta, valójában persze az emblematikus ábrázolás hosszadalmasan moralizáló *subscriptióját* alkotta meg. Érdekes, hogy az erényeknek a középkorban szokásos hetes számát ő is alaposan megbővítette. Az *Encomia virtutum* c. versében szintúgy szerepelnek a türés és szenvedés erényei, mint Lacknernál, de itt valószínűleg sztoikus célzattal. Jól sikerült a szerencse-embléma, amelynek *picturáját* a költő az argumentumban leírja. Legterjedelmesebb emblematikus verse Rimaynak *Az keresztényen religio ábrázolja*, ez mint ismeretes, Beza egy képhez írt epigrammájának parafrázisa. Magát a latin verset pontosan Szenczi Molnár fordította le,⁴¹ Rimay egyéb verseiben is számos emblematikus ihletés található, így pl. az Owen-epigrammák átköltésében, de egyebütt is. Komlószi Tibor szerencsés felismerése szerint a *Sebes agynak késői sisak* c. versgyűjteményt, amelyről régebben is nyilvánvaló volt, hogy képaláírásokat tartalmaz, Prágai Andrásnak kell tulajdonítanunk.⁴² Ő sem emblematikus a szó műfaji értelmében, de közelít a festői és költői ábrázolás korszerűen divatos összekapcsolása felé. Nem valósítja meg persze az embléma magasabb, szimbolikus értelmet sugárzó-sugalló minőségi különbségét, amely egyébként Rimay moralizálásában, mindent kimondó bőbeszédűségében is elvész. Idézni kell még ebben a vonatkozásban Ádám János *Amicitia*-versét, amely a magyarított képet is közli, saját nevét anagrammatikus *inscriptióban* jelzi, mottóként Petrarcat citálja, mindezek ellenére hosszú költeménye nem embléma-magyarázat, hanem fárasztó allegorizálás.⁴³

Tartalmi szemlénket szeretnénk a szerelmi témára való utalással befejezni. Itt kell megmondanunk, hogy Balassi manierizmusában vagy éppen a barokk művészi vonásait feltételező elméletben nem hiszünk.⁴⁴ Számunkra a Balassi-stilisztika és verstechnika kiteljesedése, meggazdagodása nem elég ahhoz, hogy őt 1589-től manieristának minősítsük. Mindez a magyar reneszánsz költészet tetőpontja, és Balassi költészetében nem is előzmény nélküli. A késői reneszánsz erotikájának magyar megfelelőit elég ritkán találjuk meg; ami van, az is mindig az óvatos moralizálás, a látszólagos vagy valóságos erkölcsi felháborodás menedék-levelével

³⁹ Lackner Kristóf és a barokk humanizmus kezdetei. Soproni Szemle, 1944. 1. sz. 11–14.

⁴⁰ Bp. 1955. 135 skk.

⁴¹ WALDAFFEL JÓZSEF: Szenczi Molnár Albert religio-emblémája. ItK 1932. 431–432.

⁴² KOMLOVSKI TIBOR: Egy manierista „Theatrum Europaeum” és szerzője. ItK 1966. 85–105.

⁴³ RMKT XVII. század 1. kötet 111–120.

⁴⁴ GEORGE GÖMÖRI: The Slavonic and East European Review, 1968. 383–396.

jelentkezik. Nyilván nem gondolunk itt a *Bedő Panna*-féle trágárságokra,⁴⁵ mert ezek a művészinél jóval alacsonyabb rétegben helyezkednek el, hanem elsősorban pl. arra a *Venus-Diana* certamenre, amelyet Eckhardt Sándor ovidiusi ihletnek tart, megformálásukban azonban Rimay legkülönösebb, éles ellentétekben leggazdagabb, éppen ezért leginkább manierista verseinek tekinthetjük őket.⁴⁶ A nevezetes az, hogy Rimay mindkét álláspontot — a bujaságát és a szűziességét — egyenlő gondolatgazdagsággal, nyelvi erővel és ötletességgel képviseli; az ovidiusi kölcsönzések új formába öntése is mesterkézre vall. Hajlandók lennének képzőművészeti szemlélet hatását is feltételezni (pl. Bartholomäus Spranger képeinek ismeretét), ha erre csak a legcsekélyebb bizonyítékunk volna. A szerelmi vagy általában a hedonista téma, életvitel a XVII. század első harmadának igényesebb irodalmában csak az elitelés hangsúlyával jelentkezik, mint Petki János *Virtus et Voluptas* certamenében,⁴⁷ Nyéki Vörös Mátyás epikus szerzeményeinek (különösen a *Dialogusnak*) a világi pompát elítélő szép reneszánsz részleteiben⁴⁸ és az első *Comica tragoedia* Lázár-jelenetében.⁴⁹ Ez utóbbi művet egészében hajlandó volnék manierista alkotásnak minősíteni. Tárgyánál és jellegénél fogva itt kell említenünk a *Constantinus és Victoriát*, a magyar késői reneszánsz e szép és ez ideig kevésbé méltányolt termékét. A névteleneknek kéziratossá enékeskönyveinkben fennmaradt, s a század első harmadára datálható szerelmes verseit nem jellemzi magasabb művészi igényű manierista gondolati vagy formai alakítás, megmaradnak a Balassi által meghonosított reneszánsz ízlés népszerű, olykor a sztereotípiákig egyszerűsödő változatánál.⁵⁰ A vallásos fogantatású prózából a reneszánsz szerelmi költészet nagyon meggyőző párhuzamait emelte ki Kovács S. Iván a *Novissima Tuba* elemzése során,⁵¹ ezek azonban csak stilisztikai, nem tematikai rokonságot jelentenek.

Egy tartalmi-eszmei szempontból sem jelentéktelen kérdésre hívom még fel a figyelmet: a mitológia kezelésére és interpretációjára. Érthető, hogy a klasszikusokon, nagy mértékben Ovidiuson iskolázott költők bőven hivatkoznak mítoszokra, de olyfajta önálló alakításuk, kezelésük, amelyet a kutatás pl. a Pléiade költészetében kimutat,⁵² nálunk alig fordul elő. A reneszánsz korban igen népszerűek a Heraklész-mitosz különböző változatai. Balassi ragyogó költészetében mindössze két említése található a görög hősnek,⁵³ mindkettő a szerelem az utóbbi éppen a féltékenységgé áldozataként tünteti fel. Petki szentel neki néhány szakaszt, mint a *Voluptas* követőjének, Silius Italicust írva át.⁵⁴ Úgy látom, hogy Rimay számára Pallas alakjának van mintegy személyes mondanivalója, különösen Balassival kapcsolatban hivatkozik rá többször. Már az *Epicedium* II. részében Pallas jelentékeny szerepet kap Balassi megdicsőítésében (szó volt róla a Darholcz Kristófhhoz intézett előszóban is, akárcsak ugyanitt *Herculesről*), de költőileg igen hatásosan a Tolnai Balog János epigrammájának sikerült fordításában, amelyben ugyancsak Balassi érdemeinek különleges rangemeléséről van szó:

Nem engedem tőlem őt elvonni másnak
Sem neked Apolló, sem harcoló Mársnak,
Örvendvén maga is az velem lakásnak,
Tartom őt magamnak válhatatlan társnak.⁵⁵

⁴⁵ Kiadva RADVÁNSZKY BÉLA: Rimay János munkái. Bp. 1904. 129–130. Vö. GERÉZDI RABÁN: Janus Pannoniustól Balassi Bálintig. Bp. 1968. 441–442.

⁴⁶ ÖM 57–58.

⁴⁷ RMKT XVII. század 1. köt. 1959. 310. skk.

⁴⁸ RMKT XVII. század 2. köt. 1962. 138–140.

⁴⁹ RMDE. II. 1960. 43–88.

⁵⁰ A magyar irodalom története. II. Bp. 1964. 100–105.

⁵¹ L. a 25. jegyzetben idézett értekezését

⁵² R. E. HALLOWELL és R. E. HALLMARK tanulmányai a *Lumières de la Pléiade* c. kötetben, Paris, 1966. 241–270.

⁵³ Krit. kiad., 1951. 19. és 85. sz.

⁵⁴ RMKT XVII. század 1. köt. 319–320.

⁵⁵ ÖM 46.

Rimay számára Balassi-doctus poeta volta (Pallas) nagyobb jelentőségű, mint poeta volta (Apollo) vagy szerelmes szenvedélye (Venus). Mindezzel a magasabb irodalmiság tekintélyét akarja biztosítani, saját költői önértékét emeli. Tisztában kell lennünk azzal is, hogy a reneszánsz ember számára a görög mítoszoknak sokkal több realitása volt, mint napjainkban s ha pogány istenekben nem hittek is, egy-egy név gazdag asszociációs kapcsolatokat idézett fel, szinte babonás-misztikus légkör vette körül, a hősök-félistenek világát meg egyenesen történeti valóságnak tartották, mint erről Apáczai *Encyclopaedia*-ja segítségével bárki meggyőződhet.⁵⁶ Van példa Rimayban egy-egy mítosz eltorzítására, keverésére is, mint pl. a kritikai kiadás 35. darabjában: az argumentumban pontosan megkülönbözteti Circét és a Sirént, a vers moralizáló lendületében viszont egybemossa őket.⁵⁷ A mitológia zsúfolt, de szokványosan felületes kezelésére jó példa Gyulai Márton *Epiniája*.⁵⁸ Említi Heraklest, de a manierista jelképek tekintett krétai Labyrinthust is. A mitológiai példatárba sűrűn vegyülnek az ótesztamentum hőseinek jeles tettei.

Szemlénk második izületében a szerkezeti kérdések vizsgálatának kellene következniük, ily fajta megfigyelésekben azonban éppen nem vagyunk gazdagok, legfeljebb általánosságban szoktunk beszélni a manierista művek kompozíciójának laza vagy éppen esetleges voltáról.⁵⁹ Azt hiszem azonban, hogy a kiegyensúlyozott reneszánsz szerkezetnek a manierizmus korában végbement széttöredezéséről már csak azért is nehéz beszélni, mert a magyar reneszánsz alkotásai közül is kevés vált ki harmonikusan kiegyensúlyozott szerkezetével. Egyébként is a geometriai alapú szimmetria nem az egyedüli reneszánsz szerkezeti elv. Ariosto *Orlando furioso*-ja minden vitán felül az olasz irodalom legszebb reneszánsz alkotása, noha tudatosan választja, Boiardoéhoz kapcsolódva, a francia lovagi epika laza technikáját. Inkább azt kell csodálni, hogy egy-egy kaland önmagán belül mily remekül kerekíti ki az esedékes költői mondanivalót. A kompozíció problémája egyébként Itáliában is csak az arisztotelészi irodalommagyarázat során válik elméleti kérdéssé, ennek ismeretét azonban nem nyomozhatjuk a magyar manierista irodalom képviselőinél.⁶⁰ Balassi legtöbb verse (nem valamennyi!) csakugyan harmonikus szerkezetű remeklés, de hozzá hasonlót csak Bornemissza *Elektrájában* vagy Heltai legjobb novelláiban kapunk. Rimay közvetlenül kapcsolódik ugyan Balassi példaadásához, ennek ellenére nála csakugyan megfigyelhető a szerkezeti lazulás, helyesebben szólva a moralizáló-vallásos tartalomnak a formaadás fejére lázadása, ezzel azonban csak a XVI. század prédikátori verseinek gyakorlatához tér vissza, nem mondhatjuk tehát eljárását különösebben manieristának. Sőt azt tapasztalom, hogy számos tartalmilag és stilisztikailag igazán manierista verse (pl. a Venus-Diana certamen, a Fortuna-embléma, maga a sokat idézett „Ez világ mint egy kert” vagy a *Laus mediocritatis*) szorosabb kötésű, mint a többi.

Pécselei Király illetett költő, és többnyire szépen alkalmazkodik a harmonikus forma követelményéhez, ott lép túl rajta, ahol oktatni-magyarázni akar.⁶¹ A zsoldárfordító Thordaitól nehéz önálló szerkezeti megfontolásokat számonkérni, elvégre egyházi használat számára készült verseiben a bibliai szöveg terjedelme és gondolatainak rendje előre megszabta a költemény belső formáját. Béza és Buchanan nagyszabású humanista zsoldárátköltéseinek követésére viszont csak a velük egyenrangú Balassi Bálint mert vállalkozni, teljes sikerrel.

A prózai szerkesztmények lazasága eléggé törvényszerű volt: Rimay még kisebb írásai gondolati rendjének kialakításában is nehezen fegyelmezte magát, a „*Fejedelmeknek serkentő órája*”-féle óriási gondolati konglomerátumok pedig általában az ún. „à propos” eszmemenetet

⁵⁶ Bp. 1959. (Magyar Klasszikusok) 310–313.

⁵⁷ ÖM 77–79.

⁵⁸ RMKT XVII. század 1. köt. 104–108.

⁵⁹ KLÁNICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk*, 335.

⁶⁰ L. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete c. kötethez készült bevezető tanulmányomat.

⁶¹ RMKT XVII. század 2. köt. 5. vagy 7. sz.

tették divatos: mindig elmondani azt, ami éppen az író eszébe jut. Jellemző példája ennek a szerkesztő elvnek a Guevara-fordítás Prágaitól származó hosszú bevezetése. A korabeli prédikációk, de a későbbiek is, terjedelmes voltak és sokféle kalandozó gondolatmenetükkel tűnnek ki, ez a prózai műfaj alkalmas minden tudnivaló felvételére. Leginkább még az érzelmekre számító halotti prédikációk tartanak meg bizonyos hangulati egységet. Pázmány prédikációinak kiváló szerkezete a nagy szónok fölüeny intellektusának eredménye, mert általában a barokk szónoklat sem szorosabb kötésű, mint manierista elődje volt.

A szorosabb értelemben vett stilisztikai vizsgálódás vonatkozásában rendelkezünk a legtöbb modern megfigyeléssel. A sajátos manierista stílusalakítás ismertető jegyének — teljes joggal — a különleges szóképet szoktuk tartani. A csodálkozás kiváltásának, a meglepetésnek szándéka, a bonyolult érzékek ébresztésére irányuló törekvés manierista vonás, a képzőművészet hasonló stílusjegyeivel rokon. Minthogy tudományos ülésszakunk korreferátumainak túlnyomó része stilisztikai jellegű, ebben a vonatkozásban előadásom korlátozását kötelességemnek érzem, példáim pusztán illusztratív szándékúak.

Rimayból válogatva: „Szerelem micsoda, tövisből szőtt csoda”; „egy dög férj” (szinte visszataszító metafora!); „a bujaság fát körül nőtt örmények” (értsd: örvények; a képet alig lehet végiggondolni!); „Ifjúságom vére gonoszságom teje”. Egy egész versszak érzékeltetheti az ilyen képek együttes hatását:

„Rútságtól melegsik, bűnöktől hivatják ifjúság forró heve,
Ezer ékes alak, mint vizekben halak, úsz ő gyönyörűsege,
Kedve mulandókra, szemei játékokra vadnak néki függesztre,
Puha lány ruhákra, értelmes ágyékre nagy gyakran vonzza szive”.

Egy vallásos versből „Esésem nem lött csonkult sértésemre,” „híg nád” (egészen különleges jelző). Máshonnan: „Bűnöm bűziben, pokol tüziben” (a stilisztikai keresettség verstechnikai bravúrral is jár). Különösen szép, s egészen modern hatása: „ne legyen rémült holt szívemben lengő hitem”. Az „Ez világ”-ból: „senyvedt zsindelel kit ő házról szélel tétova hány nagy szélvész”, „Sőt az halálos Söld, mint rosszul szántott föld, ha sok is keveset ér” (két önálló metafora hasonlattá egyesítése s intellektuális, értékelő lezárása). Egy más vallásos versből: „Sátora árnyékát ott kezivel mindjárt rám téríti s eltitol” (a bibliai kép mozgóvá tétele: „az Úr sátorának árnyékában tartózkodni jó” — ennyi volt az eredeti kép). Különleges képek sorozata a híres „Oh szegény megromlott, elfogyott Magyar nép”, kiemelkedően fordulatos az „Inséged nő s árad, veled egy ágyban hál”. A következő gondolatot és képet egyenesen a rím hívja elő: „Bő étkeid helyett rakodik apró tál.”⁶²

Pécseli Király Imre szerényebben él a manierista stilisztika eszközeivel, jobban kapcsolódik Balassi tiszta reneszánsz képrendszeréhez („Tsillagok szépségét vallyon 's ki láthatná, A' sűrű sötétség ha nem ostromlaná”), de nála is akadnak a korstílust idéző képek: „Rút bűneimnek meg-siratására, Adgy vizet szememnek ásztatására”. Valóságos stilisztikai telítatást ez a sor: „Irámt ez nagy búmban, mint egy kék mirigyben”. A hasonlat az Európát szerteséjével pusztító pestis metaforikus rávetítése a hazafias bánatra, egyben kitűnően tolmácsolja a létbizonytalanság hangulatát.⁶³

Prágai András — mint Komlövski Tibor mondja — szintúgy „szelidebben manierista”, de ő is követi a korstílus sodrát, a láttató képek kedvelésében: az ilyen fodulatok „szívben fött álnokság”, „ajtó sarka közé szorítottam körmömet” (politikai értelmezésben!) világosan erre mutatnak.⁶⁴ Thordai János manierista stílusáról szépen értekezett Varga Imre. Megállapította, hogy zsolnárfordítónk kiszűri a héber gondolatvilág tárgyi és stílusbeli elemeit, szinte korszerűsíti az ótestamentumi líra eszköztárát. Rimay is írhatta volna a következő strófát az ellenségéről:

⁶² Rimay ÖM 50, 57, 58, 59, 65, 66, 67, 69, 70, 76, 83.

⁶³ RMKT XVII. század 2. köt. 20, 25, 18.

⁶⁴ KOMLOVSKI TIBOR, ItK 1966. 94–95.

Mint az éh oroszlán el szaggat, tép és nyő,
Szíve nem hús, hanem kemény acél és kő,
Ártatlan vérben forr, buzog, rotyog és fő,
Tűzzel, vassal kerget, mint fene vad úgy jó

Itt, mint Varga Imre helyesen jegyzi meg, nem a párhuzamos gondolatsorok halmozó ismétlése a manierista stílus-sajátosság, hanem a különleges képrendszer és a keresetten mesteri rimtechnika. Legyen elég utalni rá Varga Imre gyűjtéséből, hogy Thordai számára a hajnal „szép tejként fehérlik”. A bűn miatt elhomályosuló szeme, mint a „megsetétt erkély”. A büntelen ember Isten kedvében rak fészket és ott jót költ, nem vétet. Nyilván igaza van Thordai méltatójának abban is, hogy a zsoltárfordító stilisztikai manierizmusa nem egy ponton már a barokk felé mutat.⁶⁵

A vulgáris szintre csúszott manierista versfaragást szemléltesse Miskolci Csulyak István szakasza, amely a liszcai tanács ebédjén elhangzott köszöntőjéből való:

Tudgja az meg tölem penzel jár az boltsu,
disznot meg hizlalja amaz hitvan otsu
ékes ember kinek az dereka kartsu
Pengő az ezüsből forrasztott sarkantiu.⁶⁶

Ez természetesen távol áll minden művésztől, pusztán azért idéztük, mert a félnépi-népi kádenciák korai elődje.

Nem fejezhetjük be a lírai stílus szemléjét anélkül, hogy a XVII. század elejének egyik kiemelkedő szép versére, a Debreczeni Szappanos János alkotta *Militaris congratulatióra* ne utalnánk. Latin címével és disztichonos latin dedikációjával bizonyítja, hogy a retorika szabályai irányítják a költő tollát; a magyar vers érvelő-bizonyító, támadó-védekező gondolatmenete is a gyakorlott szónokot idézi, a stílus azonban a reneszánsz vitézi költészeté, a manierista fordulatoság inkább csak a császár, a németek és a jezsuiták ellen irányuló támadó vágásaiban nyilvánul meg:

Az sok szent szerzettel, Hust vesztő pentekkel, Siet vala mi reank:
Mise faragokat, Nyírt jesuitakat, Hoz vala hoga tartanak:
Noha viasz nekül, Delben giertia nekül, Jol latott Eccle- siánk.⁶⁷

A manierista prózastílus vizsgálatára is történtek kezdeményezések, rá kell azonban mutatnunk, hogy a XVII. század első harmadának jelentékeny prózai termését nem sorolhatjuk egészében a késői reneszánsz stílusirányzat hatókörébe. Nagyon jelentékeny művekben, pl. Kecskeméti Alexis Jánosnak a század első évtizedében keletkezett beszédeiben, nyoma sincs.⁶⁸ Utaltunk már régebben arra,⁶⁹ hogy Rimaynak három prózai stílusváltozata van, s ezek közül a „fentebb stil”-t, a manieristát csak meghatározott célokra és arisztokratikus környezet számára használja. Prágai-dolgozatunkban⁷⁰ a próza stílusjegyeit az intellektuálisan kiszámított retorikus figurák (az ellentézés, a halmozás, a felfüggesztés) ügyes alkalmazásában és természetesen a képszerűségnek a líraihoz hasonló eluralkodásában láttuk. Nagyon jellegzetes ebben a vonatkozásban a jelzőbokrok ügyes alkalmazása. Csak erre idézünk példát.

Prágai: „Az bekoban pányvázot hatlábu lovakon ékes beszéddel tánczólo bölcsec”
„... csak álomtól fayzot és setét éyczakától születet tudatlan ember...”

⁶⁵ VARGA IMRE: ItK 1968. 541–554.

⁶⁶ RMKT XVII. század 2. köt. 84.

⁶⁷ RMKT XVII. század 1. köt. 259.

⁶⁸ RMK I. 510. sz.

⁶⁹ L. a 7. sz. jegyzetben idézett dolgozatunkat

⁷⁰ L. a 9. jegyzetet

Rimay: „szép pirossággal gyönyörködtető, tudomány ékességivel elvegyített, teljes magyarságú megért édes cseresznye”⁷¹

Medgyesi: „ez árnyékként múltó életnek veszélyes és idvesség akadályoztató gondjainak tövises bokrai között való magafeledése embernek . . .”⁷²

A jellemző helyeket tucatjával sorolhatnánk tovább. Ez a stílusfogás átmegegy a barokkba is, világosan nyomon követhető Faludi prózájáig. A metaforák kedvelése, sőt concetto-szerű használata már a manierista prózában igen kedvelt. Elég ha itt megint Rimayra, e *modor* nagy mesterére hivatkozunk: „a tudomány szép kamokáinak felemelt virági veressen látathatnak a tudós szemektől”.⁷³

Úgy vettem észre, hogy e virágos manierista stílus körébe kell utalnunk Pázmány Péter korai vitáiratainak sok szellemes és nyelvi erőben páratlanul gazdag részletét. Legyen elég az *Őt szép levélre* hivatkoznom. Maga az alapötlet is telivér reneszánsz paródia és az *Epistolae obscurorum virorum*mal tart rokonságot, amelyben — mint ismeretes — a humanisták által sarokba szorított bargyú skolasztikusok folyamodnak védelemért és érvekért a nagyhírű Ortuinus Gratius magisterhez, akár a Pázmány kigúnyolta együgyű prédikátor Alvinczyhoz. Nagy stilisztánk egyenesen játszik ezzel a tekervényesen kanyargó írásmóddal, magának is tetszik, protestáns ellenfeleinek irályát is kigúnyolja vele:

„Szerető Uram, sok dolgokat kerengtetél össze a te szemfényvesztő és tecczés-szerént-való bizonyágidba és nyelvednek vitorláját megeresztvén, igen nyakunkba akarnád rándítani az hálót, ha szeret tehetnéd.”

„Az Úr mezejének és Christus csűrinek vigyázó kerülőjének Alvinczi Péter uramnak.”

„És noha elsöben mohón nyúla dolgoához, azt alitván, hogy lágy körtvélyben harap: de foga törésével érzvén, hogy baraszk-magra talált, békét hagyja az több leveleknek; az az meg-esmerteté, hogy ros pora vólt, és nem mindgyárt buggyan, mihent párállik az Praedikátor Uramék pattantyúja.”⁷⁴

Hangsúlyoznunk kell, hogy itt nem annyira a láttató képszerűségről vagy a retorikai figurák széles körű használatáról van szó, hanem a magyar köznyelv szóláskincsének, szemléleteinek sikerült mozgósításáról. Tud hasonlót Szenczi Molnár Albert is a *De summo bono* szatirikus részleteiben.⁷⁵ Pázmánynak maga által is komolyan vett stílusa, a *Kalauzé* vagy a prédikációké — minden mértéktartása ellenére — már az orgonazengésű barokk!

Ennek a manierista magyar prózában még több, ha nem is mindig Rimay modorú, változatát sorolhatnánk elő: a XVII. század első negyven évének prózai alkotásai még sok érdekességet rejtegetnek. Alvinczy Péter stílusa alapos vizsgálódást érdemelne. Nem mozog a Rimay — Prágai-féle „fentebb stíl” régiójában, de mestere a retorikának, sokszor a szellemességnek, ha nem mérközhet is váradi iskolatársával, Pázmány Péterrel. Igen ötletesen és a kor allegorizáló ízlése szerint aktualizált pl. egy középkori példázatot postilláinak II. könyvében (1633) az ördög tíz lányáról, akiket különböző társadalmi rendeknek házásított el. Csak utolsó mondatát idézem: „Tizedik leánya volt *Fornificatio*, azaz Paráznaság. Ezt, mint mondám, egy bizonyos rendnek nem házásította, hanem közönségesen kereskedik ezzel, melyhez mind udvariak, papok, szerzetes emberek, tolvajok, kalmárok, mesteremberek etc. hozzá férnek és általa az ördögnek vejeivé lesznek.”⁷⁶

Az intellektuális magatartást e kor embere jellegzetes tulajdonságának szoktuk tartani, noha tele volt érzelmi fogékonysággal és ennek, a retorikus stílus formái között, számos jelét

⁷¹ It 1958. 368., ill. Rimay ÖM 42.

⁷² INCZE G. id. kiad. (1936) 15.

⁷³ Rimay ÖM 40.

⁷⁴ Pázmány Péter összes művei (Egyet. kiad.) II. köt. Bp. 1895. 517, 558. és IV. köt. Bp. 1898. 798.

⁷⁵ Idézttem pl. Fil. Közl. 1956. 507.

⁷⁶ Alvinczy Péter (Szemelvénygyűjtemény INCZE GÁBORTÓL) Bp. 1935. 133–134.

adta. A *Négy szép halottas prédikációk* ilyen vonatkozásait legutóbb Kovács S. Iván elemezte.⁷⁷ Hinnők-e viszont, hogy a racionalista, erősen dogmatikus Geleji Katona István ily szép érzelmi lendületű, művészi sorokat írt le?

„Soha semminémű halálnak kínjaiban fetrengő, semmi csigára vonatott ember felől nem olvastuk, hogy vérrel verítékezett volna, de imé a kínok miatt Krisztus Urunk testében a vérerek megszakadoztanak, a pórusok megnyilatkoztanak és szent testén a vércseppek le-görgögtének . . . Az emberek úgy isszák a vétket, mint a vizet, azért annak a Krisztus véres verítékével kell vala kicsapoltatnia, ő vala az Isten haragjának sajtójába tétetett szőlőgerezd, kinek mind vére facsarodtáig oda kell vala szoríttatnia.”⁷⁸ Éppen csak utalok Debreczeni János *Christianus suspiransára* (1615), amely ennek a protestáns jellegű, manierista stílusú kegyességi irodalomnak szép terméke.⁷⁹

Befejezül az volna kötelességünk, hogy egyetlen alkotás elemzésével mutassuk be a tartalmi, szerkezeti és stilisztikai tényezők együttes jelenlétét, stílusalakító hatását. Erre a legalkalmasabb Rimay János *Balassi-epicediuma* lenne, s e feladatot meg is kíséreltük már egy 1964-ben írt francia nyelvű dolgozatunkban.⁸⁰ E vázlatunk kiegészítésére azonban a jelenlegi összefoglaló szemle sem nyújt alkalmat. Mióta a trebosztói töredékeket megismertük, az epicedium tudatos szerkesztése, sztoikus és egyben irodalmi irányulású ideológiája még világosabbá vált. Maga a verses mű a keresztény és antik mitológiai elemek, a különböző retorikus műfajú költeménytípusok oly ügyes váltogatása ill. contaminációja, a manierista stilisztika oly színvonalas alkalmazása, hogy a magyar késői reneszánsz legjelentősebb alkotásának kell tekintenünk. Vele kezdődik egyébként az a minőségileg más, amelyet művészi szempontból Balassi után újnak nevezhetünk. A magyar manierizmust elkésettnek szoktuk tekinteni az olasz és francia jelenségek ismeretében. Nem ártana azonban alaposabb vizsgálat arról, különösen a lengyel irodalom vonatkozásában, nincsen-e dolgunk itt is rokon közép-európai sajátosságokkal. A manierizmus kérdései egyébként csak összehasonlító irodalomtörténeti alapon tisztázhatók megnyugtatólag. Ehhez persze számos nemzeti irodalom részjelenségeinek beható vizsgálata szükséges.⁸¹ Jelen összefoglalásunk, legalább egy-két ponton, ilyenekre is ösztönzést kívánt nyújtani.

Imre Bán

LA LITTÉRATURE MANIERISTE HONGROISE

L'étude commence par une analyse historique et terminologique du maniérisme en tant que catégorie de style, puis elle traite son implantation dans la science littéraire hongroise. En acceptant la définition des caractéristiques de style du maniérisme européen, donnée par A. Hauser, l'auteur renvoie au fait que la rhétorique (surtout sous sa forme classicisante-scolaire) n'est pas un caractère absolu du style maniériste. Dans ses investigations, il tient compte des composants de contenu, de structure et de style. Il ébauche les principaux groupes de la littérature maniériste de Hongrie et de Transylvanie (le cercle de Rimay, les poètes catholiques, les écrivains — pasteurs protestants de la cour de Gábor Bethlen). Chez nous aussi, le maniérisme est le style d'une littérature «courtoise» moderne. Au cours de la présentation des caractéristiques de contenu et des attitudes poétiques, l'auteur renvoie à la conception de vie stoïque, au sentiment de culpabilité, à la représentation de la mort, à l'emblématique, au

⁷⁷ Szepsi Csombor Márton *Összes Művei*. Bp. 1968. 93–95.

⁷⁸ A' Valtság-Titkainak Masodik Volumenje. Várad 1947. XXXIX. Predikacio

⁷⁹ RMK I. 454. A költő és prózairó Debreczenit azonos személynek tartom. Vö. ItK 1960. 252.

⁸⁰ Problèmes de styles du baroque littéraire hongrois (a Littérature Hongroise — Littérature Européenne c. kötetben) Bp. 1964. 157, 159.

⁸¹ Vö. az előbbi jegyzetben említett értekezésünk 155. lapjával.

thème de l'amour et à l'emploi de la mythologie. L'amour comme thème n'apparaît chez nous que dans le costume d'une réprobation moralisante. La structure maniériste est certes décousue et diffuse, mais la grande renaissance ne suivait pas toujours, elle non plus, les principes de la composition géométrique (symétrique). Le décousu de la structure des oeuvres en prose est presque régulier. L'auteur analyse en détail la stylistique maniériste (Rimay, Pécseli Király, Prágai, J. Thordai, Miskolci Csulyak, Sz. J. Debreczeni, Pál Medgyesi etc). On trouve des éléments maniéristes même dans les premiers ouvrages de controverse religieuse de Péter Pázmány (Cinq belles lettres). Pour terminer, l'étude renvoie à l'épécède en l'honneur de Balassi écrit par Jean Rimay (avant 1598) qui est le morceau le plus parfait de la poésie maniériste hongroise.

A NÁDASDY-MAUSOLEUM ÉS NIKOLAUS AVANCINI

Irodalom és képzőművészet, konkrétan szöveg és kép kapcsolatának legáltalánosabb formája az illusztráció. Keletkezésének előfeltétele a kész szöveg, amelynek esztétikai értékei az illusztrálás tényétől függetlenek. A közönségre gyakorolt hatását azonban jelentősen fokozhatja, ha a szöveg kiválasztott részleteit képzőművészeti alkotás teszi szemléletesebbé. Feleslegesnek látszik erre példák felsorolása, mégsem mulaszthatom el az utalást más összefüggésben részletesebben kifejtésre kerülő témámra, a pozsonyi vár legtalálóbban talán monumentális illusztrációknak nevezhető mennyezetképeire. Itt a nürnbergi Paul Juvenel II. Ferdinánd erényeit az uralkodó gyóntatója, V. Lamormaini azonos tárgyú könyvének válogatott fejezetei alapján festette meg. A képeknek a helyszínen semmi nyomuk sem maradt, de a közelmúltban sikerült a XVIII. században keletkezett rézmetszetű reprodukciókat megtalálnom.

Szöveg és kép kapcsolata azonban lehet ennél szorosabb is. Gyakran a kép nem későbbi ráadásaként kapcsolódik a szöveghez, hanem vele egyidejűleg jelenik meg, a közös tartalmat egyenrangú társként, egymást kiegészítve fejezik ki. Ide sorolhatók a XVI–XVII. században népszerű emblémák, amelyek közül néhány a későbbiekben még említésre kerülő tudós humanista Lackner Kristófnak köszönheti létrejöttét, de itt említhetjük a képbe írott, vagy a képhez kapcsolódó magyarázó szövegek különböző fajtáit is. Tanulmányomban ebbe a csoportba sorolható például szeretnék részletesebben foglalkozni.

Az 1664-es évszám elsősorban a magyar történelem olyan jelentős eseményeire emlékeztet bennünket, mint a szentgotthárdi győzelem és az ennek eredményeit elvesztegető vasvári békekötés, amely újabb húsz évvel ódázta el a török birodalom kelet-európai frontjának áttöréséhez szükséges erőösszpontosítást. Zrínyi Miklós szerencsétlenül végződött vadászata nemcsak a magyar irodalomtörténet egyik legnagyobb alakjának életpályáját törte derékba, de súlyos veszteséget jelentett a politikai és katonai erőviszonyok tekintetében is. E nagy horderejű eseményekkel ugyanegy évben Nürnbergben az Endter-testvéreknél egy monumentális díszmunka jelent meg, amelyet a rendekhez szóló ajánlást szignáló és a kiadás költségeit fedező Nádasdy Ferenc országbíróról Nádasdy-féle *Mausoleum* néven szoktunk emlegetni.¹ A kötet megérdemli hogy az eddignél fokozottabb figyelemmel forduljunk feléje. Benne szöveg és kép egyenrangú partnereként szerepelnek, a nyelvi és képzőművészeti kifejezés rendelkezésére álló eszközök egymást segítve fejtik ki hatásukat az olvasóra vagy szemlélőre. A hun és magyar vezérek, valamint a magyar királyok IV. Ferdinándig terjedő sorának a magyar vonatkozású

¹ MAUSOLEUM / Potentissimorum / ac / Gloriosissimorum / REGNI APOSTOLICI / REGUM / et / Primorum / MILITANTIS UNGARIAE / DUCUM / Vindicatis / è mortuali pulvere / RELIQUIS / ad gratam apud posteros memoriam, / à / PLO ET IVSTO PATRIAE DOLORE ERUCTVM / Cum versione Operis Germanicà / NORIMBERGAE / Apud Michaelè & Joannem Fridericum Endteros. RMK III. 2254. sz. — BALLAGI A.: Attila bibliográfiája. 1892. 264. l. 41. sz. — Apponyi Hungarica 863. sz. — Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Neubearbeitet von E. NIENHOLDT u. G. WAGNER-NEUMANN. Berlin 1965. 2. kiadás. Ea 11. sz. — Das Haus Habsburg. Liste 118. Gilhofer Buch- und Kunstantiquariat. Wien é.n. 114. sz. — Állami Könyvterjesztő Vállalat. Antikvár Könyvaukción. Bp. 1969. Katalógus 122, 348. sz.

grafika viszonylatában magas színvonalú rézmetszetű képmásait az ábrázoltakat bemutató latin nyelvű szöveg kíséri, majd az egyes latin textusok német fordítása következik.

A *Mausoleum* képei a magyar történetábrázolás egyik fontos részterületének, a magyar uralkodóképmás történetének jelentős emlékei, amelyek döntő módon meghatározták a kép-típus alakulását a következő századokban. A velük kapcsolatos művészettörténeti problémákat mellőzve most csak a nyomtatásukra szolgáló rézdúcok keletkezési idejére vonatkozó megállapításaimat kell röviden összefoglalnom. Ez egyúttal válasz is arra a jogosan felvetődő kérdésre, miért foglalkozom a manierizmus problémáinak szentelt megbeszélésen ilyen késői megjelenésű kiadvánnyal. A három utolsó király, II., III., és IV. Ferdinánd képmása a korábbiaktól szem-betűnően eltérő stílusú, ezek nyilván csak a Nádasdy-féle kiadás számára készültek kiegészítésül. A bécsi Albertina Grafikai Gyűjteményben a még nem teljesen befejezett rézdúcok próbalevonataival egy kolligátum-kötetben találkozunk, amelynek címlapja 1632-es dátumával terminus ante quem-et szolgáltat a dúcok elkészültéhez. Mivel az 1664-es kiadás az 1654-ben meghalt IV. Ferdinánddal, a korábbi anyag pedig II. Mátyással végződik, valószínű, hogy a dúcok Mátyás halála, 1619. március 20. után, már II. Ferdinánd uralkodása idején keletkeztek, de ő, mint élő uralkodó, már nem szerepelt. A *Mausoleum*ban kiadott rézmetszetek, amelyek tehát 1619 és 1632 között készültek és amelyeknek Nádasdy Ferenc csak későbbi felhasználója, de megrendelője nem lehet, kompozíciós megoldásokban és stílusajátosságaikban a legszorosabban kapcsolódnak a manierizmus művészetéhez. Nem ismertethetem itt bővebben a királyképek forrásaira és mintáira vonatkozó kutatásaim új eredményeit, de azt röviden mégis el kell mondanom, hogy legmeggyőzőbb analógiáikat a XVI–XVII. század fordulójának egyik vezető iskolája, az antwerpeni szolgáltatta. S bár a *Mausoleum* rézmetszeteinek mesterét név szerint nem ismerjük, az kétségtelen, hogy II. Rudolf udvarának nagyrabecsült grafikus művésze, Egidius Sadeler műhelyével állnak kapcsolatban.

A *Mausoleum* szövege külső formájában, tipográfiai megjelenésében is esztétikai hatást kíván elérni. A hosszabb-rövidebb, rímtelen és versmértékkel csak a kurzív szedésű, általános érvényű megállapításoknál szabályozott sorok, amelyek a tükör függőleges középtengelyétől jobbra-balra szimmetrikusan helyezkednek el, tulajdonképpen fiktív sírfeliratok, a valóságos síremlékek kőbevésett feliratainak formáját utánozzák. Erre utal az olvasónak „Viator”-ként való aposztrofálása, akit tehát a szöveg képzelt mauzóleumban „kalauzol” végig. Erre a sajátosságra vonatkozik a könyvvel kapcsolatban a régebbi irodalomban többször visszatérő „stylo lapidari” („Steinschreibart”) kifejezés is, amely a kortárs olvasók számára közismert külső formai tulajdonságra és nem a szöveg tömörségére, megfogalmazásának rövidegére utal, — ahogy a kifejezést ma értenők.

A szöveg az ókorból származó és a humanistáktól felelevenített elogium-műfajhoz tartozik. A klasszikus ókorban az elogium nevezetes történeti alakok szobrai alatt elhelyezett dicsőítő feliratot jelent. A XVI. századtól kezdve újból népszerűvé vált a grafikus művészetek fejlődése következtében egyre szaporodó sokszorosított arcképgyűjteményekben. Legismertebb példáit azokban a képes kiadványokban találhatjuk meg, amelyek Paolo Giovio, a tudós noceraei püspök híres comói arcképgyűjteményét, az első történeti ikonográfiai kollekciót tették közkinccsé. A jezsuita Adam Widl 1676-ban megjelent elogium-kötetében az elogiumot az epigrammal rokon és a szónoki beszéd és a költészet között álló hibrid műfajként határozza meg, amely tárgyát a történelemből veszi és amelyet metrum nem korlátoz. Az elogiumszerző a dekorativitás érdekében a retorikai stílushoz hasonlóan szabadon kezeli a tartalmi elemeket.*

A *Mausoleum* szövegének tartalma a magyar történelem a kezdetektől I. Lipót trónra lépéséig. A könyv műfajából következik, de egyben a középkori történetírás módszerének

* WIDL A.: *Granium Mysteriorum . . . elogia*. Ingolstadii, 1676. Idézi: SCHEID, N. P.: *Nikolaus Avancini S. J., ein österreichischer Dichter des XVII. Jahrhunderts*. VIII. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch. Feldkirch 1899. 40.

továbbélését bizonyítja, hogy a történeti folyamatot az egyes uralkodók életének keretei tagolják. Szintén műfaji adottság, hogy a szöveg nem lép fel a tudományos történetírás igényével, nem törekszik epikus teljességre és hangvételének retorikája is eltér a tudományos stílus objektivitásától. Az események közötti válogatás alapját bizonyos etikai alapelvek alkotják, az egyes uralkodók életének eseményei közül csak azok szerepelnek, amelyek ezen elvek alátámasztására alkalmasak. A szerző már a válogatás révén igyekszik a régi uralkodókról kialakult saját elképzelését olvasóiba átültetni, másrészt a pozitív, illetve negatív uralkodói tulajdonságok hangsúlyozásával – uralkodói tükörként – megrajzolja az ideális uralkodó elképzelt alakját is.

Mivel a *Mausoleum* nem tudományos igényű történeti munka, szövegének részletes forrás-kritikai analizésétől nem várhatunk a történetírás fejlődéstörténete szempontjából új eredményeket. A XVII. század közepén a magyar középkorra vonatkozó legfontosabb történeti feldolgozások már nyomtatásban is rendelkezésre állottak. Thüróczy krónikája új kiadásban is hozzáférhető volt, megjelent Bonfini teljes szövege és Istvánffy Miklós munkája is. Ezek mellett a szerző bőven kiaknázza Révay Péternek a magyar királyi koronáról szóló és a barokk rendi ideológia kialakulása szempontjából rendkívül nagyjelentőségű könyvét is. A XVII. század eseményeit a közkézen forgó külföldi összefoglalások, mint például Merian *Theatrum Europaeum*-a, tartalmazták. A *Mausoleum* szerzőjének olvasottsága azonban nem korlátozódott a témára vonatkozó speciális irodalomra. Általános műveltségét számtalan bibliai és antik mitológiai hivatkozás mellett Horatius és Vergilius idézeteknek a szövegbe illesztése bizonyítja.³ Egyes konkrét történeti adatainak forrásai helyett érdemesebbnek látszik így azoknak a helyeknek vizsgálata, melyek a keletkezés korának eseményeire és viszonyaira utalnak, s ezen keresztül a szerző politikai nézeteit és történetfelfogását árulják el.

Bár a mű megjelenésének idején uralkodó I. Lipót képmása és rá vonatkozó szöveg nem szerepel a gyűjteményben, hivatkozások formájában többször is találkozunk nevével a szövegben, természetesen a könyv műfajának és stílusának megfelelően kizárólag magasztaló jelzők kíséretében. Nem illik kritikával a szerző a XVI–XVII. század többi Habsburg uralkodóját sem. E jelek alapján az olvasóközönséget, amelynek számára a könyv készült, a Habsburg országrészre kell lokalizálnunk. Viszont feltétlenül a magyar köznemesség történetfelfogásának kifejeződését kell látnunk a fiktív hun-magyar rokonság erőteljes hangsúlyozásában, ami abban jut kifejezésre, hogy a hun vezérek elogiummal kísért képmásai itt jelennek meg először. A történeti forráskutatás megállapította, hogy a hun-magyar rokonság, illetve azonosság tudata nem népi hagyományon alapszik, hanem tudós konstrukció.⁴ Anonymus nyomán Kézai Simon dolgozta ki a köznemesi communitasnak és az uralkodónak az oligarchák ellen irányuló szövetségét történetileg igazoló elméletét. A főurakkal szemben hatalmát nehezen érvényesítő Kun László udvari papja Attilában az erőskezű uralkodót kívánta királya elé állítani, másrészt a hun társadalom rajzában a köznemesség „demokratikusabb” államelméletét érvényesítette.⁵ A Kézaitól összeállított anyagot a szkitákra vonatkozó adatokkal Thüróczy János bővítette ki jelentősen. A hun-magyar rokonság elmélete két irányban vált később felhasználhatóvá. Egyrészt az abszolút uralkodó a maga korlátlan királyi hatalmának alátá-

³ *Mausoleum* . . . I. Béla: integer vitae scelerisque purus – Horatius, *carm.* I. 22.; *Mausoleum* . . . III. Ferdinánd: . . . si fractus in Ferdinandum orbis / illapsus fuisset, / impavidum ferriissent ruinae – Horatius, *carm.* III. 3, 7.; *Mausoleum* . . . Béla vezér: Par nobile fratrum – Horatius, *sat.* II. 3, 243.; *Mausoleum* . . . Lehel vezér: Ferreum illi in adversis caput, / ne cederet malis, sed contra audentior iret – Vergilius, *Aeneis*, VI. 95.

⁴ L. utóljára: MÁLYOSZ E.: A Thüróczy-krónika és forrásai. Bp. 1967.

⁵ Érdekes véletlen monumentális történeti festészetünk kiemelkedő alakja, Lotz Károly Attila halálát és Kun László meggyilkolását bemutató kompozíciójának rokonsága. Persze itt az azonos művész és a hasonló tartalom mellett a bibliai Judit és Holofernesz-téma gazdag kompozicionális hagyománya is közrejátszott.

masztására hivatkozhatott rá, mint példára. Ezt bizonyítja a Mátyás király udvarában tudatosan terjesztett Attila-kultusz. De Thuróczynek a szkíták nagyságát előtérbe helyező feldolgozása a nemzeti királyság bukása, Mohács után a köznemesség körében politikai szólalmá vált. Az ősi dicsőség visszasírása ugyan bizonyos körülmények között buzdító erőt jelentett a jelen harcaiban, de a múlt emlegetése rendszerint elvonta a figyelmet a társadalmi fejlődés irányától, a jövő felé teendő lépésektől. A nemzeti őstörténet idillikus vagy heroikus színben való beállítása egyébként az ókori irodalom elterjedése révén humanista közhellyé vált.⁶

A *Mausoleum* szerzője Szapolyai János életével kapcsolatban Magyarország minden bajának okozóját az irigységben, a hazaárulásra vezető pártviszályban határozza meg, amely a megkoronázott király ellenében idegenhez, Habsburg Ferdinándhoz fordul. Ő ugyan személy szerint kiváló uralkodó volt, teszi hozzá mindjárt a lojális szerző, de Szapolyaiban mégis az utolsó nemzeti királyt kell gyászolnunk.⁷ A Szentkorona-tan természetesen főleg Szent István életével kapcsolatban jelentkezik. Nem a választás, hanem a nemesi nemzet szimbólumának tekintett koronával való koronázás teszi királlyá a királyt, s ennek megfelelően a legnagyobb bűnök közé tartozik a korona illetéktelen érintése. A nép nem követett el hazaárulást akkor, amikor az — ugyan csalárd módon — megkoronázott gyermek V. László ellenében behívta a lengyel Ulászlót, mert az özvegy királyné „gaztette”, a korona ellopása súlyosabb büntetést is megérdemelt volna, de a tettes III. Frigyes császárban pártfogóra talált.⁸ Az I. Lajos halála utáni zavarok, a Mária- és Károly-párt közötti ellenségeskedések ismertetése egy meglehetősen homályos mondatral zárul: „Országok szentségtörő árulói, tanuljatok ebből és ha ezek nagyon régi dolgok, titokban gondoljatok későbbiekre, amelyekről nyilvánosan megemlékezni tilos.”⁹ Itt valószínűleg szintén a Mohács utáni pártharcokra kell gondolnunk, a Szapolyai-párti főurak átállítására Ferdinándhoz, amiről Habsburg területen nyilván nem volt tanácsos elítélően nyilatkozni. Nagy baj, „a legnagyobb betegség” az is, hogy inkább a barbárnak, mint saját hűveinknek kedvezünk — olvassuk máshol.¹⁰ Ez a megjegyzés az udvarnak a XVII. században követett és magyar részről állandóan támadott békülékeny török politikáját kárhoztatja, aminek alapján nyugalomra kényszerítették a török betörések ellen védekező végváriakat.

II. Endre a nemesség rendi jogait megfogalmazó koronázási esküvel kapcsolatban minden újabb koronázáskor felmerülő viták aktualitása révén „él ővéi szívében”, amint ez már szinte közhellyé vált a XVI—XVII. századi, prózában és versben frott királyi „genealógiák”-ban.¹¹

⁶ Vö. a germán népekre vonatkozólag: GOTTHELF, F.: Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin 1910. — DANNENBAUER, H.: Germanisches Altertum und deutsche Geschichtswissenschaft. Tübingen, 1935. 24. — FRENZEN, W.: Germanienbild und Patriotismus im Zeitalter des deutschen Barock. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 15 (1937) 203. — WAAL, H. VAN DE: Drie euen vaderlandsche geschied-uitbeelding. 'S-Gravenhage 1952. I. köt. 172—238.

⁷ *Mausoleum* ... Szapolyai János: Non arguitur dignissimum pluribus Coronis caput: / [ti. I. Ferdinándé] damnatur tamen perduellionis reus livor, cui, quod hodieque pateris, adscribe malum, Ungaria! / ... Caeterum / nae tu ingrata eris Patria! / si ultimo Regi tuo Ungaro / supremos negaris honores.

⁸ *Mausoleum* ... V. László: Perduellionis in hoc ne argue, lector, Gentem: / majora meretatur scelus, si Patronum non invenisset.

⁹ *Mausoleum* ... II. Károly: Discite, sacrilegi Regnorum praedones! / Et, si haec antiquiora sunt, / recentiorum, dum publice non licet, / privatim mementote.

¹⁰ *Mausoleum* ... II. Endre: Hic ille hactenus maximus morbus fuit, / ex quo saepe periculose decumbebat Europa: / Malle exterioribus membris, quam cordi parcere; / Barbaro potius, quam suis indulgere.

¹¹ *Mausoleum* ... II. Endre: etiam hodie in suorum vivat cordibus. — Vö. BAKSCHAY, A.: Chronologia de Regibus Hungaricis ... Krakko 1567. RMK III. 559.; SOMMER, J.: Reges Hungarici ... Wittenberg 1580. RMK III. 4809.; SAMBUCCUS, J.: Reges Hungariae ... Megjelent a Bázelen 1568-ban kiadott Bonfini-kötet függelékeként, RMK III. 570.; LISZTI L.: Reges Hungariae ... Bécs 1563. RMK I. 369. Liszti e művét egyébként a magyar irodalomtörténet kézikönyve minden alap nélkül a *Mausoleummal* hozza kapcsolatba. A magyar irodalom története 1600—1772-ig. Bp. 1964. 200.

A nemzeti erények közül a katonai bátorság dicsőítése az egész szöveget végigkíséri, de Őrs vezérrel kapcsolatban a „magnanimitas Ungarica” alatt két oldalról jövő támadás elleni hősie ellenállást kell értenünk.¹² Ebben megint a keletkezés korában aktuális gondolatra történik utalás, amelyet legvilágosabban Zrínyi Miklós fogalmazott meg.

A szerző katolikus szemlélete nemcsak a rendi és vallási elemeket összeolvasztó Szentkoronatan átvételében mutatkozik meg, de a Mária-kultusz gyakori felbukkanásában is. Érdekes azonban, hogy a protestáns történetfelfogás nyomát is megtaláljuk a szövegben, és pedig a magyar és zsidó nép történetének párhuzamba állításában. Szent Lászlóval kapcsolatban a *Mausoleum* szerzője szerint „nehéz eldöntenünk vajon Dávid király használt-e többet Izraelnek vagy László a magyar népnek”.¹³ Természetes, hogy a magyar és zsidó történelem „párhuzamos” jelenségei, az elkövetett bűnöket követő büntetés megokolásában és leírásában a XVI. századi protestáns szerzőnél, Farkas Andrásnál a vallási elem dominál és a Habsburg-ellenesség sokkal nyiltabban jut kifejezésre.¹⁴

Felmerül ezek után a kérdés, hogy ki írta a *Mausoleum*nak a magyar rendiség felfogását tükröző és a XVII. századi újlatin stílus erényeit és hibáit mutató eredeti, latin szövegét, amelyben a nyelvi nyersanyag rutinos kezelése, a szavakkal való játék gyakran a tartalom rovására burjánzik el. Magában a könyvben e kérdésre hiába keresünk feleletet. Sem a címlap, sem az előszó, sem maga a szöveg nem nevezi meg a szerzőt. Egyedül a kronosztichonnal 1663-ra datált, az ország rendjeihez szóló és a kortársakat a pusztuló Trójából menekülő Aeneas példájával az ősi dicsőség ápolására buzdító ajánlást kíséri gróf Nádasdy Ferenc aláírása. Ez az adat a XVIII. századtól kezdve úgy jelentkezik a tudományos irodalom egy részében, mintha a hét évvel később tragikus véget ért országbíró a *Mausoleum* szövegének szerzője lett volna.¹⁵ Ezzel szemben le kell szögeznünk, hogy Nádasdy ugyan élénk érdeklődést mutatott a magyar történelem iránt és politikai gondolatait erőteljes, korszerű stílusban tudta kifejezni.¹⁶ de ide-

¹² *Mausoleum* . . . Őrs: Illinc validissimo saepe Graecorum impetu, / potentissimo hinc Romanorum robore, pressus, / nec tamen oppressus, / docuit, quid possit, vel inter angustias, / magnanimitas Ungarica.

¹³ *Mausoleum* . . . I. László: Unctus igitur pro novo Saule novus David, / Ungarico praeficitur Israeli: / Eo Reipublicae bono, / ut merito dubites, an plus Israeli David, / an Ungariae praestiterit Ladislaus.

¹⁴ FARKAS A.: A zsidó és magyar nemzetről. Kiadta: SZILÁDY Á.: Régi magyar költők tára. II. köt. Bp. 1880. 13–24. 249–50. sor; Egyfelől verete pogán törökökkel, Másfelől némettel és ah sok pártolókkal.

¹⁵ AMARANTHES (J. Herdegen): Historische Nachricht von deß löblichen Hirten- und Blumen-ordens an der Pegnitz . . . Nürnberg 1744. 156–7. — JÖCHER, C. G.: Allgemeines Gelehrten Lexikon. 3. köt. Leipzig 1751. 802. hasáb. — HORÁNYI, A.: Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum. Pars II. Viennae 1776. 667–8. Horányi Nádasdy Ferenc egy érdekes levélrészletét idézi a *Mausoleum* kiadásával kapcsolatban: „se multum vigiliarum exhausisse, usque dum Ducum & Regum vitas tenebris obsitas, publica luce donaret.” — WALLASZKY, P.: Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria. Posonii et Lipsiae 1785. 165. — TITTMANN, J.: Die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847. 11. — BISCHOFF, TH. — SCHMIDT, A.: Festschrift zur 250 jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens. Nürnberg 1894. 522. — SITTE A.: Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára. Magyar Könyvszemle. 1902. 146–7. — SITTE, A.: Aus den Inventarien des Schlosses zu Pottendorf. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien. XL(1906)66. — TROSTLER J.: Magyar elemek a XVII. század német irodalmában. Klny. a temesvári Állami Főreáliskola 1913–1914. évi értesítőjéből. Temesvár 1914. 24. — SCHOEN A.: Nádasdy Ferenc pottendorfi képtára. Ars Una. I (1923) 54. — ANGYAL E.: Nicolaus Avancinus és Nádasdy Ferenc. Egyetemes Philologiai Közlöny. LXIV(1940) 93. — H. TAKÁCS M.: A sárvári vár. Bp. 1957. 14.

¹⁶ VERESS E.: Nádasdy Ferenc Oratio-ja az ország négy rendjéhez. Történelmi Tár. 1896. 101–112. — Az Elmélkedések szövege: Hon 1868. évf. 203–213. sz. Az Elmélkedések szerzőjét Markó Árpád (Gróf Zrínyi Miklós prózai munkái. Bp. 352–6.) nyomán az újabb irodalom Vitnyédy Istvánban látja. Vö. A magyar irodalom története 1600–1772-ig. Bp. 1964. 276–7. Nem veszik azonban figyelembe, hogy Pauler Gyula egy megjegyzése szerint a bécsi titkos levéltárban Nádasdy műveként szerepel és ő ennek értelmében módosította korábbi attri-

gen volt tőle a nyelvi kifejezés eszközeivel való öncélú játék, amelyre a *Mausoleum* szövege gazdag példatár, és amely inkább literátus gyakorlatra vall.¹⁷

Egy XVIII. századi forrás alkalmas kiindulópontul kínálkozik a *Mausoleum* szerzőjének meghatározásához. A jezsuita Szörényi Sándor (1664–1718) *Pannonia docta* című, 1717-ben Nagyszombatban bfejezett és ránkmaradt kéziratoss összeállításában azt állítja, hogy a latin szöveg rendtársa, Lanzmar Ferenc (1623–1658) műve, aki nagyszombati tanárkodása előtt Nádasdy udvari papja volt és az ő biztatására fogott volna hozzá a munka megírásához. Lanzmar korai halála után a kézirat Nádasdy birtokában maradt, aki azt — Szörényi szavai szerint — saját neve alatt adta volna ki.¹⁸ Lanzmar szerzősége mellett szólna minden esetre az a körülmény, hogy a *Mausoleum* szövegében szó esik a jezsuiták Magyarországra telepítéséről.¹⁹

Másrészt azonban az I. Lászlóról szóló elogiumban, amikor Nagyvárad régi nagysága került szóba, egyszerre „árulásról”, valamint „friss sebről” olvashatunk, ami csak úgy érthető, ha a város 1660. augusztus 28-án történt kapitulációjára vonatkoztatjuk, amely a vasvári békével együtt a magyar rendi sérelmek legfontosabbjai közé tartozott.²⁰ A Gyula vezér halálával kapcsolatban erőskezű utódért sóhajító mondat szavaira nyilván II. Rákóczi György 1660. június 6-án bekövetkezett halála ihlette a szerzőt.²¹ Forrásaink szerint azonban Lanzmar 1658-ban meghalt, másrészt a *Mausoleum* stílusa teljesen egységes, beszűrások, törések nincsenek benne, el kell vetnünk tehát azt a feltevést, mintha a szöveg mai formájában Lanzmartól származnék, akinek irodalmi munkásságáról különben sem tudunk semmit. A magyar történelém és a korabeli viszonyok alapos ismerete alapján viszont esetleg arra gondolhatunk, hogy Nádasdy intenciói szerint Lanzmar gyűjthette össze a könyv nyersanyagát, azaz kiválogathatta a forrásokból az adatokat és kijelölhette az aktuális vonatkozásokat a szövegezés számára. A halál azonban megakadályozta a befejezésben.

Egy másik, már a *Mausoleum* megjelenése előtt nyomtatásban napvilágot látott, de eddig kellő figyelembe nem vett adat további támpontot nyújt számunkra a szerző-probléma megoldásához. Révay Péter *De Monarchia* című és Nádasdy által kiadott műve I. Lipóthoz szóló

bucióját. PAULER Gy.: Wesselényi Ferenc és társainak összeesküvése. Bp. 1876. 192. 1. l. jegyzet. Lásd még: ACSÁDY I.: Magyarország története I. Lipót és I. József korában. Bp. 1898. 245–6. és VÉRTESY J.: Nádasdy Ferenc mint író. Száz. XXXVIII(1904) 51.

¹⁷ A *Mausoleum* XVIII. századi említéseiben homályos utalásként többször felbukkan a könyvvel kapcsolatban Nádasdy János, a rendtörténeti és hitbuzgalmi munkáiról ismert tudós és szorgalmas jezsuita szerzőségének gondolata, nyilván a magyar királyokról szóló és akkor még hozzáférhető munkája alapján. Vö. RMK II. 514. sz. — KAPRINAI, S.: Hungaria diplomatica. Pars I. Vindobonae 1767. 333. — HORÁNYI, A. i. h. Sajnos azonban Nádasdy könyve nem maradt ránk és így ennek és a *Mausoleum*nak kapcsolatára vonatkozólag nem tudunk végleges ítéletet mondani.

¹⁸ Szörényi kézírata a budapesti Egyetemi Könyvtárban: Stephani Kaprinai Collectaneorum Msc. B. Tomulus XLIX. 93–4. — Másolata az Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tárában: Quart. lat. 2741. 200–1. f. Ezt követik: KAPRINAI, S. i. h. — KATONA, S.: Historia critica. Tom. XVIII. Ord. XXXVI. Budae, 1805. 1782. I. — FEJÉR, G., Historia Academiae Scientiarum. Budae, 1835. 32. — STÖBBER, J. N.: Scriptorum provinciae Austriacae Societatis Jesu. Viennae-Ratisbonae, 1856. 204–5. — BACKER, A. DE - SOMMERVOGEL, C.: Bibliothéque de la Compagnie de Jésus. Tome IV. Bruxelles-Paris, 1893. 1511. h. — SZINNYEI J.: Magyar írók. VII. köt. Bp. 1900. 790. h. — A magyar irodalom története 1600–1772-ig. Bp. 1964. 158, 259.

¹⁹ *Mausoleum* . . . I. Ferdinánd: primus in Germaniam & Ungariam / auxiliatrices Sociorum Jesu copias advocavit.

²⁰ *Mausoleum* . . . I. László: Subsiste hic Viator, si per Tyrannum licet! / & vide, Orbi quodam spectabilem Europaeo, veterem Varadini faciem, / . . . at jam luctuosam doloris materiem, / quam decimi luceant Nepotes. / Causam perditionis ne quaere: / Prodere, recentis vulneris vetat dolor.

²¹ *Mausoleum* . . . Gyula vezér: Date superi, / unum his terris, post tot alios, / Gyulam Vindicem! Rákóczi és Nádasdy kapcsolatára vonatkozólag lásd: SZILÁGYI S.: Rajzok és tanulmányok. Bp. 1875. II. köt. 1–20.

ajánlásában a kiadást gondozó Casparus Jongelinus ciszterci apát magát „Regni Hungariae Historiographus Regius”-nak nevezi és a magyar nádorok és országbírák általa függetlenül összeállított felsorolásához írott külön előszavát mecénása, Nádasdy bécsi házából keltezi.²² Jongelinus 1605 körül született Antwerpenben. A ciszterci rendbe lépve Németországba költözött s először Disenburg, majd a speyeri egyházmegyéhez tartozó Eusserthal apátja lett. A protestánsoknak a harmincéves háború végén elért katonai sikerei következtében Bécsbe kellett menekülnie, III. Ferdinánd támogatásával megkapta az Eszterházyaktól a kismartoni plébániát, ahol 1650 és 1659 között működött. 1657-ben ő vezette a kismartoniak zarándoklatát a Nádasdy kegyurasága alá tartozó Loretombba, majd 1659-ben már mint győri kanonok vett részt a lorettomi templom felszentelésén. Szorgalmasan publikált, írói tevékenysége főleg népszerű rendtörténeti kompilációk összeállításából állott.²³

Jongelinus a Révay-féle munka már idézett ajánlásában azt írja, hogy amennyiben a császár munkásságát figyelmére méltatja, ez öt további tevékenységre fogja ösztönözni, s legközelebb a magyar történelem Annalesét szándékozik sajtó alá bocsátani a királyok képmásával és genealógiájával illusztrálva.²⁴ A királyok képeit tartalmazó kötetre vonatkozó kitélt csakis a *Mausoleummal* hozhatjuk kapcsolatba, mivel más hasonló jellegű könyvet az egész XVII. századból nem ismerünk. Bél Mátyásnak ugyan igaza van, amikor azt állítja, hogy a *Mausoleum* szövegének semmi köze sincs az annales és a historia műfajához, de tekintetbe kell vennünk, hogy itt még csak a munka tervéről van szó, s a pontatlan meghatározást ez a körülmény kielégítően megmagyarázhatja.²⁵ Nádasdy e szerint a jó latinista hírében álló Jongelinust is be akarta vonni a *Mausoleum* előkészítésébe, talán rá akarta bízni a Lanzmarféle adatok alapján a latin szöveg végleges megfogalmazását. Emellett a Révay-kiadásban megjelent nádor- és országbíró-jegyzékkel kapcsolatban Jongelinus felszólítja olvasóit, hogy az esetleg birtokukban levő ismeretlen dokumentumokat juttassák el hozzá, mivel erről a témáról is nagyobb kötetet készít elő.²⁶ Az apát azonban nem tudta ígéreteit beváltani, mert a rendelkezésünkre álló adatok szerint 1660-ban visszatért hazájába, ahol még 1669-ig élt. A *Mausoleum* szövege nem származhat tőle, már említett, Nagyvárad átadására vonatkozó adat alapján a szövegnek 1660 augusztusa után kellett íródnia. Lefeljebb arra gondolhatnánk, hogy a királyok uralkodási idejét feltüntető rövid listát állította ő össze a kötet végén. Ebben ugyanis több eltérés mutatkozik az egyes elogiumok adataitól, feltehető tehát, hogy a kétféle szöveg két szerzőtől származik.²⁷

Írott forrásainkból eszerint nem nyerünk határozott választ arra a kérdésre, hogy ki írta a *Mausoleum* szövegét. A jezsuita rendre vonatkozó utalásból csak annyit sikerült valószínű-

²² RMK III. 2058.

²³ Jongelinusra vonatkozólag lásd: VISCH, C. DE: Bibliotheca scriptorum Sacri Ordinis Cisterciensis. Coloniae Agrippinae, 1656. 118–9. — PAULER GY. i. m. I. köt. 30. — BEDY V.: A győri székeskáptalan története. Győr 1938. 4.

²⁴ Az ajánlás megfelelő részének szövege: „brevi publici juris faciam annales Rerum Hungaricarum duobus voluminibus, una cum Serenissimorum effigiebus ac Genealogiis, que propediem proelo commissurus.”

²⁵ SCHWANDTNER, I. G.: Scriptores Rerum Hungaricarum. Tom. II. Pars. I. Vindobonae, 1746. Bél Mátyás előszavából: „In eam me sententiam trahi passus fuisssem, vt et mihi persuasissem, et aliis, Mausoleum . . . JONGELINUM spondisse Hungaris, quod uno post lustro, quam hac promittebat noster, Norimbergae, in lucem prodit, et inde, ab ea aetate, Comitibus Francisci de Nádasd nomen atque praefacionem praefert: nisi ipse Jongelinus, labores hos suos, Annales Rerum Hungaricarum, in duos tomos distributos, adpellavisset. Sed cum Mausoleum illud, nihil cum Annalibus et Historia habet commune . . .”

²⁶ „ut magno Volumine (quod ne illis elucubro, & propediem publici juris faciam) citius fruamini.”

²⁷ Például az elogium szerint III. István fél évig uralkodott, míg a lista a valóságnak megfelelő dátumokat tartalmazza.

sitenünk, hogy a szerző a renchez tartozhatott. Most II. Lajos elogiumának szövegében ehhez egy másik támpontot is sikerült találnunk. A szerző itt vérbe, illetve könnybe mártja tollát, hogy Magyarország *tragédiáját* leírhasa.²⁸ A következő sorokban mintha egy barokk dráma programját olvasnánk. A darab *címe*: A szeretet és gyűlölet harca, *témája*: A magyar napgyászos lenyugvása vagy A király és a nép tragikus közös katasztrófája. A *színhely* a mohácsi amfiteátrum, a *főszereplők* a csata résztvevői a királlyal az élükön.²⁹ Első olvasásra úgy tűnik, mintha itt egy, a mohácsi csatával foglalkozó és elveszett dráma nyomaival volna dolgunk. Mivel azonban ilyent a XVIII. századnál korábbi időből nem ismerünk,³⁰ arra kell következtetnünk, hogy a szerző, akinek drámairói gyakorlattal kellett rendelkeznie, az elogium írása közben vette észre a témában rejlő drámai lehetőségeket és stílusa élénkítésére élt velük.

A jezsuitákra vonatkozó utalásból és a drámairodalommal mutatkozó kapcsolatból kiindulva vizsgálódásunk körét erősen leszűkíthetjük. Ilyen módon a megoldás szinte kínálkozik. Az újlatin irodalom egyik fontos alakja, a jezsuita Nikolaus Avancini (1611–1686) összegyűjtött drámáinak első kötetét 1655-ben Nádasdy Ferencnek ajánlotta, tehát már ebben az időben szoros kapcsolatban kellett állniok egymással.³¹ Avancini a jezsuita rend osztrák és német székhelyein pedagógiai tevékenységet folytatott, 1676 körül ausztriai rendfőnök lett, majd 1682-ben Rómába nevezték ki német asszisztenssé és ott is halt meg nagy elismeréstől övezve.³² A nevéből képzett avancinizmus a gongorizmushoz és marinizmushoz hasonlóan a barokk irodalom egy stílusirányzatának meghatározására szolgál, néha pejoratív értelemben. Avancini darabjait Magyarországon is játszották, Jézus életéről szóló munkáját Illyés András fordította magyarra, s még a XX. században is megjelent. Sokoldalú és a maga korában rendkívül nagy hatású költői munkásságának méltatása az irodalomtörténetírás feladata. Nekünk most csak egy művével kell foglalkoznunk, amely tartalma és külső formátuma, műfaji sajátosságai és keletkezési ideje révén szoros kapcsolatban áll a *Mausoleummal*. 1658-ban a bécsi egyetem egy folio formátumú, „lapidaris stílusban” írott, latin elogiumokat és ódákat tartalmazó kötetet ajánlott a jubiláns I. Lipótnak császárrá választása alkalmából, amely az ötven

²⁸ Itt ugyan még gondolhatnánk egyszerűen a barokk irodalomban népszerű „theatrum” kép jelentésére, de a szerző a következőkben a képet a részletekben is továbbfejleszti. Vö. ANGAL E.: *Theatrum mundi*. Bp. 1938. I. Lipót és a német barokk dráma kapcsolata: 130.

²⁹ *Mausoleum . . . II. Lajos: funestam Ungariae scripturas Tragaediam. / . . . longam Synopsi complectere luctus seriem. / Praefige titulum: / Bellum amoris cum furore. / Argumentum esto: / Luctuosus Ungarici solis occasus; / sive, / Tragica Regis pro populo, populi pro Rege / Catastrophe: / In Amphitheatro Mohachiano / ad plausum Tyrannorum, ad lachrymas Christianorum, / Iudis Martialibus exhibita. / Actoribus praecipuis, / Potentissimo Ungariae Rege Ludovico II, / Ladislao Zalkano Archiepiscopo Strigoniensi, / Paulo Tomori Archiepiscopo Colocensi, / Francisco Pereny Episcopo Varadiensi, Philippo More Episcopo Quinque-Ecclesiensi, / Francisco de Chakoly Episcopo Chanadiensi, / Georgio de Palvia Episcopo Bostensi, / Georgio de Zapolya Comite Scepusiensi, altero belli Duce, / Joanne Dragfio Iudice Curiae Regiae, / Francisco Orzagh, Cubiculariorum, / Petro Korlatkőy, & Andrea Tropkã Janitorum, / Simone Horvath, Pincernarum Regalium Magistris. / Adde, cum sexcentis aliis, seu Illustrissimis seu Nobilissimis nominibus, / vicena equitum peditumque millia: / qui omnes, cum optime / fortissimos & Regis & Patriae vindices egissent, / ad ultimum suis quique personis exuti, / lugubrem sui memoriam, flebiles posteris exuvias, / funestam Theatri faciem reliquerunt. Másik jellegzetes, a színházi világból vett hasonlat a Mausoleum szövegében Ottónál: „ . . . Dixisses, illum comicum in theatro Principem agere . . . / Ut quoties liberet, Regem se spectatoribus exhiberet; / Circumforaneo virisimilior comaedo, quam Principi, / omnes Regni per vicos spectaculum factus.”*

³⁰ RÉDEY T.: Mohács emléke költészetünkben. Mohácsi emlékkönyv. Bp. 1926. 319.

³¹ ANGAL E.: Nicolaus Avancinus és Nádasdy Ferenc. Egyetemes Philológiai Közölny. LXIV (1940) 93–5.

³² STOEGER, J. N. i. m. 17–8. — BACKER, A. DE — SOMMERVOGEL, C. i. m. I. k. öt. (1890) 668–680. h. — TAKÁCS J.: A jezsuita iskoladráma. II. köt. Bp. 1937. 7.

német-római császár képmását tartalmazza Nagy Károlytól Lipótig.³³ A könyv első kiadása ugyan névtelenül jelent meg, de az 1663-as második kiadásban Avancini már szerzőként szerepel. A mi *Mausoleumunkkal* stílusban és külső formájában is megegyező kötetben az uralkodó-képmások, Gerard Bouttats gyengén sikerült rézkarcai ugyan csak mellszobrok formájában állítják élénk az ábrázoltakat, a dolog természetétől következik azonban, hogy a két kötetben több azonos személy is szerepel. Érdekes eredményre jutunk, ha a Bécsben megjelent Imperium, Avancini hiteles műve és a Nürnbergben kiadott *Mausoleum* azonos uralkodókról frott elogiúmainak szövegét összehasonlítjuk.

IMPERIUM

MAUSOLEUM

Zsigmond

Hungariae Regnum, / Quod *dotale* adveniebat SIGISMUNDO, / Viribus & armis occupandum fuit . . . Imperij suscepta Corona / Magnificas statim DEI ac religionis ei curas ingressit; . . . Maluit publico Patrum ac Principum Concilio: quod sciret, / Communi consensu firmari pacta, pactis pacem. / At Concilij ne vacillarent decreta, / Id Constantiae indixit. / . . . Hic *communi Patrum consensu* Benedictus XIII. Gregorius XII. & Joannes XXIII. / Abrogato Pontificatu in ordinem redacti, / Solium & potestatem Martino V. cesserunt. / Eodem conventu Joannes Huss, & Hieronymus Pragensis, / . . . In ignem conjecti, nec emolliti, / Obscuro homines in publica luce perierunt.

Ungariae scepra, quae illi in *dotem* offerebat amor, / non sine Marte obtinere potuit . . . Romanorum Imperator ab Eugenio coronatus, / quasi novo vinculo Ecclesiae immunitati obligatus, / Concilii Constantiensis auctor fuit: / Ut, quod à tribus particulari affectu in diversa trahebatur / divinius Imperii fastigium, / bonorum omnium voto, sanctiore Caesaris consilio, / *communi Patrum consensu*, Martino V. cederet. / Eodem Senatusconsulto Johannes Hus, / decreta rogo victima, / flammis traditus . . .

I. Ferdinánd

Densa Turcarum nubes in Hungariam effusa, / Formidanda tonitrua & *fulmina* minabatur, / Sed Laureato capiti nec excusserunt vires, nec incusserunt metum. / Pervasit tamen illa Austriam, & Viennae incumbens, / Gloriam, quam quaerebat, probro terminavit. / *Solo audito FERDINANDI adventu*, / *Violentioris veluti afflatu venti in fugam actam* / *Austriacum coelum serenavit* . . . *Advocavit* Socios JESU ad defensionem fidei, / Qui ex sacro IGNATII igne / Vel accenderent facem populo, qui sedebat in tenebris; / Vel Septentrionale frigus Germanorum animis arcerent . . . Cum mortem sibi vicinam persentisceret, Principis, Régis, Caesaris, ac Majestatis titulos abhorrens / *Solo jussit FERDINANDI nomine se compellari* . . .

Densa Turcarum nubes in Austriam effusa, / Viennae imprimis exitialia minabatur *fulmina*, / omnibus circum urbibus formidandam tempestatem: / *solo audito Ferdinandi adventu* / *violentioris velut afflatu venti in fugam acta*, / *Austriacum coelum serenavit* . . . Et ne tam solus aggrederetur opus, / primus in Germaniam & Ungariam / auxiliatrices Sociorum Jesu copias *advocavit* . . . Sed cum innubes aliis redderet dies, / ipse in umbras mortis incidit: / In quibus Augusti splendoris velut oblitus, / nec Caesar amplius, nec Rex audire voluit, / *solo contentus nomine Ferdinandi*, / quo nempte à Morte *compellatus* ad tumulum vocabatur . . .

³³ IMPERIUM / ROMANO-GERMANICUM, / A / CAROLO MAGNO . . . AD AUGUSTISSIMUM ET INVICTISSIMUM / ROM. IMPERATOREM / LEOPOLDUM / HUNGARIAE BOHEMIAEQUE / REGEM . . . VIENNAE AUSTRIAE, / In Officina Typographica Matthaei Cosmerovij . . . M.DC. LVIII. Vö. MAYER, A.: Wiens Buckdruckergeschichte. Wien 1883. 1384. sz. JÜGELT, K-H.: Hungarica – Auswahl-Katalog der Universitätsbibliothek Jena. Weimar 1961. 190. sz. – Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Berlin 1965. 2. kiadás. Da 23. sz.

Cum multa gloriosè, hoc etiam prodigiosè praestitit, / Quòd ita vixerit IMPERATOR, / Ut credatur sine lethali macula decessisse.

ita enim vixit Imperator, / ut credatur sine lethali macula decessisse.

Miksa

Fremebat adhuc Joannes Sigismundus Transylvaniae Princeps; / Et cum propriae vires non satis obsequerentur furori, / Thraciae Lunae cornibus minabatur... Uno impetu, par decennio causa est decisa, / Ejectus malè possessis Hungariae praesidijs Joannes, / Praesidium unicum à fuga accepit.

quia malè in Ungaria acquisita, pessimè perdidit; / Seipsum perditurus, / nisi post amissa tot praesidia / ultimum in fuga praesidium invenisset; / Relinquens palmam Ungariae, / quam quia sole Maximiliano favente admisit, / ad Thraciae Lunae faces confugit;

Rudolf

In vasta Hungariae planitie campum Martium sortita, / Omnes arbores Lauros & Palmas fecit, / Agriam terruit, Budam concussit, / Albam caesorum sanguine purpuravit; / Strigonium extorsit, Jaurinum ad deditionem coëgit, / Sinanem Bassam saepè fudit, saepius confudit, saepè fugavit. / Mahometen afflixit, Ibraimum attrivit: Valachos & Tartaros ad juramentum fidelitatis adduxit: / Botscaium Hungariae & Austriae praedonem, / Ad pacis petendae necessitatem constrinxit.

Et tamen Barbarorum terror auditus. / Ungariae contra Mahometem saepius vindex, / contra Valachos & Tartaros formidabile tonitru, / contra Ibraimum fulmen, / contra Botscaium Patriae Pater & Servator.

II. Mátyás

Hungariam felici sidere ingressus, / Malignum Turcarum astrum suà luce sepelivit. / Magnanimitatem CESARIS admiratae / Novigradum & Strigonium, / Inclinarunt in obsequia turres, / Quae erexerant in odium propugnacula. / Budam, Regni Solium, strinxit, / Commaromium obsidione Turcicà liberavit; / Fuso ad Albam Regiam centum barbarorum millium exercitu, / Campum omnem caesorum cadaveribus implevit; / Muratem & Mehemetem copiarum Duces ad Orcum, / Sinanem Bassam / Turpissima fugà ad Thraciae Tyrannum transmisit. / Ipsum demum Regni caput, Albam Regalem, Iniquo possessori ereptam restituit Hungariae, Hungariam sibi.

Expone mysterium, Ungaria! / cujus Solem eclipsatura Thracica Luna, / tam propè accesserat: / ut inter tot gloriosa olim Christianitatis propugnacula, / vix unum tibi cum Uyvarino superesset Commaromium. / At brevi Sole Matthia sepultum Tyrannidis astrum: / quia eo vel gubernante vel regnante, / restitutum Ungariae cum Strigonio Novigradum, / redditum cum Vacia Hatvanum, / recuperatum cum Tata Jaurinum, / recepta Alba Regia, / ejectus ad tenebras exteriores cum Murate Mehemet; / turpissimè salutem fugà Sinan Bassa / quarere coactus, / felicitati Matthiae, & campo cessit & urbibus. / Non negamus Rudolphi temporibus hanc gloriam: / Matthiae tamen virtutibus debetur palma.

II. Ferdinand

Ita eo ipso die, quo invisà Friderico Ecclesia cantabat: / Reddite, quae sunt Caesaris Caesaris, & quae sunt DEI DEO: / Bohemia Caesaris ac DEO est restituta... Malle se cum Coniuge ac Liberis, solo scipione instructum, / Ire in exilium, ac solo pane & aqua vitam trahere, ... Quam injuriam DEO & Ecclesiae per Haereses illatam / In sibi subditis Provincijs tolerare... Quae

Quando eo ipso die, / quo invisà perfidiae veritas cantabat: / Reddite quae sunt Caesaris, Caesaris, & quae sunt Dei, Deo / Bohemiam Mars Caesaris, Caesar Deo reddidit, ... Non deseret / paratum, prius fasces & coronas ponere, / pane solo & aqua vitam trahere, / cum coniuge ac liberis, scipione pro sceptro instructum, / ... quam ullam Deo Ecclesiae que injuriam tolerare...

dilaudavit vel hostis Bethlenius, / Cum diceret; / Extra naturam exeundum esse, ut pugnes cum FERDINANDO, / Qui plausus & convicia, / Victorias & clades eodem vultu audiret. / Cujus animum nec adversa dejicerent, nec prospera elevarent. / Quae sola in blandientis fortunae affluxu terruerint Gustavum, / Ut diceret; / Unam sibi inter amores fortunae terrori esse / FERDINANDI virtutem: / Quae demum à Turcarum. Principe id extorserunt elogium. / FERDINANDVS Sancius est: / DEVS cum illo est, & pro illo pugnat.

Gustavus in tanta sua fortuna, / unam sibi formidini Caesaris esse virtutem, fatetur. / Bethlemius in tanto rerum successu, / difficile ac dubiae aleae plenum opus esse, / pugnare contra Ferdinandum, / quem nec adversa dejicerent, nec prospera extollerent. / Murtazano, Barbarorum in Christianos fulmini, / Ferdinandus sanctus est: / Deus cum illo est, & cum illo pugnat.

III. Ferdinánd

Saeculo suo Regum Salomon . . .

Salomone major fuerit sit necesse . . .

IV. Ferdinánd

Quo die Rex electus est, matutina Iris apparuit; . .

. . . ipso electionis die arcum iride erigere triumphalem: / attraxit mortuaem, . . . Sta hic, si sine tremore licet, Viator! / & vel ad tantos fatorum motus / trepidare disce, / ad quos nec ipse sine casu stare potuit / aMABILIS Deo In terris Caesar.

Si cor adhuc habes Viator, hoc verbum eripiet / MORTUUS EST FERDINANDUS AMABILIS.

Formai hasonlóságaik ellenére a két könyv keletkezési körülményeiben lényeges eltérések mutatkoznak, főleg a rendeltetést és a megrendelőt illetően. Ott az udvarral közvetlen kapcsolatban álló bécsi egyetem, itt az uralkodóházzal szemben gyakran ellenzéki állásfoglalású magyar rendek nézeteit képviselő főúr a megrendelő. Ott a mű célja az élő császár dicsőítése a korábbi uralkodók sorának ünneplése révén, itt az ősi magyar dicsőség és nagyság példaként való felidézése olyan időben, amikor idegen származású király ül a trónon. A keletkezési körülmények különbözősége természetesen meghatározta az azonos témájú, ugyanarról az uralkodóról szóló szövegek koncepcióját, megfogalmazását is. A két könyvben ennek ellenére a szó szerinti egyezések és azonos gondolatok átalakított formában való kifejezései, a beépített idézetek szeszélyes és szétbogozhatatlan módon keverednek össze. Lényeges, hogy az egyezések éppen azonos témáknál, ugyanazon uralkodókról szóló elogiumokban jelentkeznek. Elsősorban arra gondolhatnánk, hogy a *Mausoleum* szerzője felhasználta Avancini korábban megjelent munkáját. De az egyes elogiumok kompozíciója eltérő, az átvételek kisebb részletekre korlátozódnak. Nem lenne indokolt, hogy aki az egészben önálló, az egy idézet alkalmazásában, egy-egy hasonlatban idegen mintát kövessen, gyakran szó szerint. Közös forrás feltételezésének ellene mond, hogy a tartalom közvetlenül a könyvek keletkezési idejét megelőző korszakig terjed. A párhuzamokat legegyszerűbben úgy magyarázhatjuk meg, ha a két mű szerzőjének azonoságát tételezzük fel. Nádasy és Avancini szoros kapcsolata, a két mű megjelenésének gyors egymásutánja, s végül a szövegegyezések alapján, további adatok felbukkanásáig, Nikolaus Avanciniben, „a Ferdinándok udvari költőjében” jelölhetjük meg a Mausoleum latin szövegének szerzőjét. Nem lényegtelen az a körülmény sem, hogy a már említett Adam Widl 1676-ban az elogium műfaj legnagyobbra tartott művelői között Avancinit is megemlíti.³⁴

³⁴ Widl-t idézi SCHEID, N. i. m. 40. — Lásd még: SCHEID, N. P. Nikolaus Avancini S. J., ein österreichischer Dichter des 17. Jahrhunderts als Dramatiker. XXII. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch. Feldkirch 1913. 1–52.

A bécsi udvarral szoros kapcsolatban álló ünnepelt jezsuita író számára a neki idegen magyar történelmi anyagot — amennyiben forrásainknak hiteelt adhatunk, Lanzmar munkáját Jongelinus átdolgozásában — megrendelője, Nádasdy Ferenc országbíró készen szállította. Ha elfogadjuk Avancini szerzőségét, akkor a *Mausoleumban* a szerzőnév elhallgatása is érthetővé válik. Az I. Lipótnak szánt és az osztrák uralkodókat aulikus szemszögből dicsőítő könyvének megjelenése után alig hat évvel semmi esetre sem volt ajánlatos ezzel a meglehetősen ellentétes irányzatú művével dicsekednie.

A megírás kezdete a már említett és Nagyvárad elvesztésére vonatkozó adat segítségével 1660-ra tehető. Befejezési idejét viszont Nádasdynak a XVII. századi német irodalom ünnepelt alakjához, a Nürnbergben működött Sigmund von Birkenhez (1626—1681) intézett és a *Mausoleum* fordítására vonatkozó levelei alapján 1662-ben tudjuk meghatározni.³⁵ Nádasdy korábbi kapcsolataira hivatkozva felkéri a fordításra, majd örömet fejezi ki afelett, hogy Birken a fordítás munkájában előrehaladt és nemsokára az egész kéziratot nyomdába adja. Egyébként a fordítás stílusával elégedett, fontos, hogy a fordító a történeti részleteket korlátozza és a latin szöveget a korszerű, modern német költői stílushoz alkalmazza.³⁶

Nádasdy levele nemcsak mint a *Mausoleum* keletkezéstörténetére vonatkozó forrás értékes számunkra. Megtudjuk belőle azt is, hogy írója otthonos volt kora irodalmi életében, de azt is elárulja, hogy Birken, a csehországi Wildensteinből származó evangélikus lelkészfiú, akinek a westfaliai béke alkalmából írott művéért III. Ferdinánd nemességét adományozott, a katalizált Nádasdy révén került kapcsolatba Magyarországgal. Igaz ugyan, hogy egy udvari megrendelésre készülő könyvének előmunkálatai során már 1660 óta foglalkozott a magyar történelemmel,³⁷ de az semmiesetre sem lehet véletlen, hogy éppen 1664-ben jelent meg Jakob Sandrart rézkarcaival illusztrált, zsebben hordozható ügyes dunai „útikalauz”. Ennek fő részében Magyarország földrajzának és történetének ismertetésére vállalkozott, igaz ugyan, hogy nem saját kutatásai, hanem nyomtatott források, főleg Martin Zeiller munkája alapján. Amint számtalan újabb kiadása és fordítása bizonyítja, a könyv kielégítette a külföldi olvasók igényeit és alkalmas volt a Magyarország iránti érdeklődés felkeltésére.³⁸ Birken számára Nádasdynak a *Mausoleum* fordítására vonatkozó megbízatása további ösztönzést adott a magyar témákkal való foglalkozásra, s ezzel hozzájárult írói hírnevének még szélesebb körben való elterjesztéséhez.

Az 1664-i nürnbergi kiadás 59 rézmetszete, valamint az azokhoz utólag készült, de ebben a formában mégis egyenrangú latin és német szöveg pontosan azt nyújtotta, amit a korabeli magyar nemesi közönség igényelt. Nádasdy a kiadással kettős célt valósított meg. A felfedéseink

³⁵ Nádasdynak két Birkenhez írott levele maradt fenn a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum levéltárában: Peg. Bl. O. Sig. 3/2. Az első 1662. január 14-én, a második ugyanezen év július 15-én kelt. Vö. SPAHR, B. L.: *The Archives of the Pegnesischer Blumenorden*. University of California. Publications in Modern Philology. Vol. LVII. Berkeley and Los Angeles, 1960. 100. TROSTLER J. — *Amaranthes nyomán* — csak a másodikat közölte. i. m. 24. — Birkenre nézve lásd: JÖCHER, C. G. i. m. I. köt. 1102. h. — BISCHOFF, TH. — SCHMIDT, A. i. h. — *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*. Heft 18. 1908.

³⁶ A német fordítással kapcsolatban nem érthetünk teljesen egyet Nádasdyval. A német szöveg meglehetősen szolgai módon ülteti át előzményét. Így például az Őrs vezér nevével való szójáték (Eurs-ursus) a németben teljesen értelmét veszti. Máshol a fordító saját vallását nevezi eretnekségnek — igaz, hogy a latin szöveg katolikus felfogását kellett pontosan visszaadnia (I. István, I. Ferdinánd). — Egyébként jellemző Johann Ristnek a fordításról 1666-ban leírt véleménye: „Das Hungarische Mausoleum betreffend, so mus Ich bekennen, wen mein liebwertester Herr Gesellschafter sonst nichts nützliches oder lobenswürdiges der Welt hette nachgelassen, dise einzige, herliche Arbeit genug were, den Edlen Herren von Birken unsterblich zu machen.” SPAHR i. m. 21.

³⁷ *Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich . . . Nürnberg, Endter 1668.*

³⁸ A Donau-Strand kiadásaira és fordításaira vonatkozólag lásd: RÓZSA Gy.: *Budapest régi látképei*. Bp. 1963. 43/b — f, 19, 43/h számokat. Az első kiadás címlapjának reprodukciója: SZIV R.: *Várpalota látképei*. Bp. 1963. 27.

szerint eredetileg tudományos illusztrációkul szánt királyképek elterjesztésével jelentősen befolyásolta a magyar uralkodók ikonográfiájának alakulását. Hatásuk olyan széles körű és tartós volt, hogy külön részletes vizsgálatot igényel. A szöveg a magyar középkorra vonatkozó és nehezen hozzáférhető történeti munkák tartalmát olvasmányosabb formában, a legszélesebb körök közkincsévé tette. Népszerűségét több kiadása és fordítása bizonyítja.³⁹ A vállalkozás sikerének legékeseszlóbb bizonyítéka, hogy a felvilágosodás sem tudta elavulttá tenni. Batsányi János *A magyaroknak vitézsége* című fiatalkori összeállításában — többek között — a *Mausoleum* szövegének felhasználását is sikerült kimutatni.⁴⁰ A királyképek másolataival pedig még századunkban is találkozunk.⁴¹

György Rózsa

LE MAUSOLEUM DE NÁDASDY ET NIKOLAUS AVANCINI

En 1664, à Nuremberg fut publié le volume intitulé «Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici regum et primorum militantis Hungariae ducum . . . » aux frais du comte Ferenc Nádasdy. Le livre contient les images des chefs hunns et hongrois gravées sur cuivre de même que celles des rois hongrois suivies des éloges se rapportant aux personnages représentés, en langue latine et allemande. Les images ont été gravées entre 1619 et 1632, Nádasdy ne les a utilisées que ultérieurement dans son livre, mais les textes doivent leur publication directement à lui. D'après le témoignage des lettres subsistantes de Nádasdy la traduction allemande était l'oeuvre de Sigismund von Birken. Maintenant, nous avons réussi à trouver l'auteur du texte original latin dans la personne du jésuite Nikolaus Avancini qui avait dédié à Nádasdy le premier volume de ses drames recueillis en 1655 et qui avait fait paraître en 1658 à Vienne un volume d'éloge illustré, pareil au Mausoleum de Nádasdy, sous le titre de «Imperium Romano-Germanicum . . . » en l'honneur de Léopold I. La comparaison des deux ouvrages dont les textes parlent des mêmes souverains prouvent l'identité de l'auteur

³⁹ *Kiadások*: Pottendorf, 1667, Verdussen: RMK III. 2297. 1752-ben Budán Landerer Lipót Ferenc, 1758-ban Egerben Royer Ferenc Antal jelentették meg, mindkét kiadás liber graduálisként is megjelent. Vö. Országos Széchényi Könyvtár katalógusának Mausoleum és Nádasdy Ferenc címszavait. *Fordítások*: OSzK Kézirattár, Fol. Hung. 1074. Felvinczy Györgytől 1697 körül. Vö. Stoll B.: Felvinczy György versei. ItK 1954. 224–227. — Egy állítólag 1661-ből származó, a vezérek életrajzára terjedő fordításával Vargha Imre foglalkozik. — **MAGYAR ORSZÁGNAK . . . / HATALMAS ÉS DITSŐSÉGES / KIRÁLYAINAK / ÉS ELSŐ VITÉZKEDŐ / KAPITÁNYAINAK / EMLÉKEZTETŐ KOPORSÓ ÉPÜLETE,** / . . . Deákból Magyarra fordítottatott, / **HORÁNYI ELEK ÁLTAL / BUDÁN,** Nyomtatott Landerer Maradéki Betűivel. Címkepe az eredeti 1664-es kiadás címkepe nyomán Binder János Fülöp részmetsete. Vö. PATAKY D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 85. — Megjelenési éve helyesen 1773, amin ezt HORÁNYI, A.: *Scriptores Piarum Scholarum, Budaë, 1808–9.* Schedius Lajostól származó bevezetéséből kiviláglik.

⁴⁰ Batsányi János *Összes művei. II. Próza munkák. I. köt.* Sajtó alá rendezte KUBERSZTURY D. és TARNAI A. Bp. 1960. 426.

⁴¹ Többek között Dolinay Gyula *Történelmi arcképcsarnok* című népszerű kötetének különböző kiadásában.

BALASSI ÉS A HÁROMPILLÉRŰ VERSKOMPOZÍCIÓ

1.

A reneszánsz idején — csakúgy, mint bármely más történelmi korszakban — a jelenségek értelmezésekor éppen annyira számolnunk kell a társadalmi-gazdasági erővonalak összetettségével és többrétűségével, mint a múltból öröklött és többé-kevésbé tovább ható, valamint az újonnan feltörő eszméáramlatok, irodalmi és stílusirányzatok sokféleségével s azok sajátos, a korra jellemző szövevényével. Kialakulása, illetve befogadása után egy-egy irányzat a maga „eredeti tisztaságában” ritkán él néhány évtizednél hosszabb életet. Sőt mennél inkább közelünk a mához, a gyorsuló idővel élettartamuk mind jobban csökken. A korszakon belül végbemenő társadalmi és gazdasági mozgás, az egymás mellett élő vagy egymással harcban álló eszmék és irányzatok dialektikus kölcsönhatása következtében ez alig is lehet másként. Az egyes irodalmi irányzatok lassabban vagy gyorsabban megváltoznak, bizonyos vonatkozásokban összefonódnak, jegyeik keverednek egymással vagy feloldódnak egymásban: eltűnnek vagy újra rendeződve teljesen új értelmű tendenciák hordozóivá lesznek. Az összefonódások és változások minőségét, milyenségét és elterjedését noha egész írói csoportok munkásságában szoktuk lemérni, megközelítésükhöz természetesen az egyes művek elemzésén keresztül vezet az út. Rajtuk keresztül integrálható valamely irányzat jegyeinek kialakulása, majd utóbb e jegyek deformálódásának és transzfigurációjának sajátos folyamata.

Ha a reneszánsz „klasszikus” (vagy talán inkább „antikizáló”) irodalmi irányzata egyik legsajátosabb esztétikai jellemzőjének a költői mű külső és belső harmóniáját, szimmetrikus tagoltságát, tökéletesen zárt struktúráját tekintjük, akkor Balassi Bálintnak a *Végek dicséretéről* szóló (68.) ódai szárnyalású éneke ennek az irányzatnak valóban egyik mesterien szép, egyetemes értékű alkotása.¹

Mindazokat, akik újabban ezt a költeményt méltatták, bámulatba ejtette a vers csodálatos művészi megkomponáltsága, szinte geometriai szabályossággal megvont architektonikus rendje. Eckhardt Sándor 1941-ben erről még csak ennyit mond: „A költemény hatását emeli a tökéletes szerkezet: gyönyörködő felkiáltás a preludium és meghatott áldást kérő ima a finálé.”² Julow Viktor és Bóka László egyidejűleg, 1952-ben már a tartalmi-etikai és nyelvi-prozódiai szépsége mellett különös gonddal fejt ki páratlan szerkezeti artisztikumát, tudatos strukturalitását.³ Klaniczay Tibor pedig 1960-ban ezt annak megállapításával egészíti ki, hogy Balassi letisztult, csak a lényegét láttató, tömör nyelvi kifejező eszközök olyan ökonomikus kiválasztásához jut el, amely mondanivalójának nemcsak klasszicitását, hanem szuggesztív

¹ A Balassi-versek címe, illetve kezdőszavai után zárójelbe tett számok az éneknek a kritikai kiadásbeli sorszáma utalnak, I. Balassi Bálint összes művei. I. Összeállította Eckhardt Sándor. Bp. 1951.

² Eckhardt Sándor: Balassi Bálint. Bp. [1941] 105.

³ Julow Viktor: Balassi Bálint Katonaénekének tanítása. Köznevelés 1952. 448. és 524. — Bóka László: A szép magyar vers. Bp. 1952. 15–24. — Makay Gusztáv: „Édes hazám, fogadj szívedbe!...” Verselemzések. Bp. 1959. 14–16.

hatását is rendkívüli erővel fokozza.⁴ Egyébként az irodalomtörténeti kézikönyv első kötetében ugyancsak Klaniczay ad az énekről igen jól sűrített szerkezeti leírást és jellemzést.⁵ Legutóbb a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970 februárjában rendezett felolvasó ülésén Julow Viktor a korábbi rövid s főként gyakorlati-oktatási célú verselemzését nagyarányúan kiszélesítve, kitűnő érzékkel és a szakavatottak alapos erudíciójával tárta elénk e költeményben Balassi versszerkesztő művészetének eddig csak részben felismert vagy alig is sejtett mélységeit.⁶ Azt a feszes, szigorú strukturáltságot, amely a mű egészét az elemi részletekig, a meszterkedő művesség leghalványabb árnyéka nélkül a spontaneitás lendületével járja át.

A szerkeszteni tudás e fölüeny biztonsága és meglepő teljessége egy pillanatra méltán elbűvölhet, hiszen éppen a kompozíció hiányát, illetve tökéletlenségét szokta vagy száz év óta az irodalomkritika a XVI. század énekszerzőinek s köztük Balassinak is szemére vetni.⁷ A *Katonaének* kilenc strófájában viszont a proporcionáltság, az arányok és párhuzamosságok tökéletes összhangja uralkodik.

A vers gondolati súlyát az első, a középső és az utolsó versszak — legáltalában talán úgy mondhatnám: három pillér — hordozza.⁸ Az expozíció: elragadtatott felkiáltás és kérdés, de egyben a végek vitézi életének, szépségének dicsérete is. A középső 5. versszak ennek a hősi életformának nagyságát, magasztos értelmét, erkölcsi értékét fejezi ki. Itt a vers középpontjában sűrűsödik össze az eszmei mondanivaló lényege:

Az jó hírért névért s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak,
Emberségről példát, vitéségről formát mindeneknek ők adnak.

Az utolsó strófa erre utal vissza, amikor kimondja, hogy a vitézeknek „ez világon szerterént vagyon mindeneknél jó neve”. Majd áldást kérő, búcsúfóhással zárul a vers.

E három pillér között, mint három-három láncszem feszül a 2–3–4. és 6–7–8. versszak. E közbülső strófák tulajdonképpen a vitézi élet fény- és árnyoldalait, lelkesítő és tragikus aspektusát részletezik fokozatosan kibontakozó képi-gondolati sorokban. A 2. és 6., a 3. és 7., valamint a 4. és 8. versszak bizonyos ellentétezésre épül, de ugyanakkor szoros párhuzamosság köti őket össze. S ezen kívül az egész költeményen ritmikus szabályossággal hullámanak végig a statikusabb-gondolati (páratlan) és a mozgalmassabb-képi (páros) tartalmú strófák.

Úgy gondolom, annak érzékeltetésére, hogy a *Katonaének* milyen többszörösen összetett szerkezeti skémára épül, az elmondottak is elegendők.

A költeménynek ezt a kiegyensúlyozott, abszolút strukturáltságát látva, önkéntelenül is az ötlött fel bennem, hogy ez a verskomponálásban a fejlődés csúcsát jelentő alkotás semmiképpen sem állhat egyedül Balassi költői életművében. E magas fokú szerkezeti komplexitás semmilyen idegen minta nyomán nem ölthetett *egyszerre* ilyen tökéletes formában testet. Előzményeinek kellett lennie Balassi énekei között akkor is, ha eddig még senki sem figyelt fel rájuk. S valóban, az ismert szövegű kilencvenöt szerzeménye közül nem kevesebb, mint huszonhat versét a *Katonaének* alapskémája szerint szerkesztette meg: a költemény gondolati súlypontját a nyitó és záró strófa között a középső szakaszra helyezve. E huszonhat énekből huszonnégy teljesen tiszta képletet mutat. Kettő, a *Mint az szomjú szarvas*... és az *Az én jó istenem*... kezdetű azonban inkább csak emlékeztet arra.

A huszonhat vers viszonylag igen tekintélyes szám, ami arra vall, hogy a bennük kialakított struktúra Balassinak egyik kedvelt, mondhatnám reprezentatív szerkezeti modellje volt.

⁴ KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK. XVII. [1960] 225–227. és KLANICZAY TIBOR: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 267–270.

⁵ A magyar irodalom története. I. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 461–462.

⁶ JULOW VIKTOR: Művészi igazság és kompozíció Balassi *Katonaénekében*. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970. február 25-én rendezett felolvasó ülésén elhangzott előadás. (Kézirat.)

⁷ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Magyar irodalom — világirodalom. Bp. 1961. 376.

⁸ Ezért nevezem ezt a szerkezetet „hárompillérű struktúra”-nak.

Ha a konstrukció lényege mindegyikben azonos is, a kompozíciónak vannak egyszerűbb és összetettebb változatai, ami részben a versek különböző terjedelmének is következménye, hiszen 5, 7, 9, 12 sőt 19 szakaszos is akad köztük. Bár a nagyobb terjedelem önmagában még nem okvetlenül jár együtt az alapstruktúrának és más konstrukciós eljárásoknak összefonódásával, tehát a komplikáltabb, összetettebb szerkesztésmóddal.

Balassi a *Katonaének* alapstruktúráját feltűnően korán alkalmazza. Ha bizonyosnak nem is mondható — hiszen az istenes énekek kronológiáját illetőleg nincsenek kétségtelen adataink —, teljességgel mégsem vehetjük el azt a lehetőséget, hogy a hárompillérű szerkezetet először talán valamelyik korai vallásos tárgyú versében alkalmazta. E tárgykörbe tartozó énekeinek több mint a fele, szám szerint tizenkettő, ilyen szerkezetű: a *Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod* . . . (5.), az *Oh én istenem* . . . (6.), az *Oh szent isten* . . . (7.), a *Bocsásd meg úristen* . . . (36.), a *Segélj meg engemet* . . . (40.), a *Mint az szomjú szarvas* . . . (93.), az *Az szentháromságnak első* . . . (8.), az *Az szentháromságnak, kinek* . . . (41.), az *Az szentháromságnak harmadik* . . . (70.), a *Lelkemnek hozzád való* . . . (37.), a *Nincs már hova lennem* . . . (89.) és az *Az én jó istenem* . . . (88.) kezdetűek. De ha nem ezek valamelyike volna is az első, akkor is meglepően korán tűnik fel verseiben ez a konstrukció: a profán témájúak között először a *Krusith Ilona nevére* (9.) írott énekében. Ez az udvarló vers — a levelezés tanúsága szerint — minden bizonnyal még 1577-ben született. A keltezett énekek közül pedig az 1578-ból való *Most adá virágom* . . . (14.) kezdetű készült ilyen kompozíció szerint. Ez utóbbi már igen fejlett és összetett szerkesztésű.

A hétszakaszos *Most adá virágom* . . . kezdetű vers középső, 4. strófájában van összefoglalva a gondolati lényeg:

Azért ez bokkrétát én édes szerelmem
Megszolgálom s egészségedért viselem,
Mit parancsolsz velem, így jól értem,
Higgyed, te helyetted nem kell senki más nekem!

A nyitó szakasz után a vers első fele (2–3. strófa) arról szól, hogy a bokkrétával mit üzen szerelmese a költőnek, a második fele (5–6. strófa) pedig, hogy Balassi mit kíván szerelmesétől. A záró szakasz hálaadás az elnyert szerelemért. A közbülső versszakokban (2–4. és 5–6.) az ellentétezással egybekötött párhuzamosság már ezúttal is feltűnik. De a gondolati-képi, statikus-mozgalmas szakaszoknak az a ritmikus változása, amely a *Katonaénekekben* oly jellegzetesen hullámszerű, itt hiányzik a struktúrából.

A *Most adá virágom* . . . kezdetűhöz hasonló felépítésű a *Széjjel tündökleni* . . . (29.) kezdetű ének. Ez a hétszakaszos tavaszdal voltaképpen egy Marullus-átdolgozás. Ám hogy Balassi mennyire önállóan költi át, az nemcsak éneke tartalmából, versformájából nyilvánvaló, hanem abból is, hogy a hatszakaszos, egészen más szerkesztésű Marullus-verset e hárompillérű struktúrába transzponálja.

De ugyanez történik a *Szabadsága vagy* . . . (34.) kezdetű énekben is, amelyhez Jakob Regnart két dala adott indítékot. Balassinak ez a kilencstrófás, az előbbiekkal rokon kompozíciója sem követi a négyszakaszos Regnart-dalok szerkezetét.

A profán témájú költemények e négy darabján kívül további négy, házassága előtt írt éneke: a *Bizonnyal esmérem rajtam most erejét* . . . (20.), a *Nő az én örömem* . . . (18.), a *Lelkemet szállotta* . . . (22.) és a *Szentírás szerint is* . . . (24.) kezdetű, valamint a Júlia-ciklus három verse: a *Régi szerelmem nagy tüze* . . . (42.), az *Engemet régóta* . . . (48.) és a *Mi dolog úristen* . . . (63.) kezdetű; a *Katonaének* után keletkezettek közül pedig a Célia-ciklus egy éneke: a *Kegyelmes szerelmem* . . . (80.), s végül a lengyel citerás-lányról írt *Szít tüzet Zsuzsánna* . . . (86.) kezdetű készült még e szerkezeti alapszkéma szerint. A huszonhat énekből bizonyosan tehát csak a *Kegyelmes szerelmem* . . . és a *Szít tüzet Zsuzsánna* . . . , azaz mindössze kettő későbbi szerzemény a *Katonaéneknél*.

Mindebből világos, hogy a *Végek dicséretének* nagyszerű strukturáltsága nem valami egyszerű, kivételesen kiemelkedő, szemképrázatos művészi tűzijáték, hanem a hosszú évek költői

gyakorlatában kierielt szerkesztőkészség ragyogó produktuma. Turóczy-Trostler József nézetével szemben éppen azt kell kiemelnem, hogy Balassi nagyon is jól ismerte „az egész vers testére érvényes zárt architektúra művészetét”, s ifjú éveitől kezdve élete végéig tudatosan foglalkoztatta lírai önkifejezésének nyelvi, prozódiai eszközei mellett a költemény egészének strukturális megformálása, s annak tovább fejlesztése.⁹ Ennek a huszonhat hárompíllérű éneknek szerkezeti skémája egyébként arra is figyelmeztet, hogy Balassi egész költészetét újra át kell vizsgáljunk: vajon hány másféle kompozíció, hány másfajta szerkezeti képlet vár még felfedezésre alkotásaiban?

Nem kétséges, hogy a reneszánsz költő főként az antikvitástól és a humanista elődöktől tanult. Balassi sem maga találta ki énekeinek szerkezeti alapformáit. Eddig ugyan még senki sem kutatta fel, hogy a *Vitézek mi lehet . . .* vagy a *Most adá virágom . . .* kezdetű vers strukturális skémáját honnan, kitől örökölte. Egyelőre az is rejtély előttünk, hogy miféle retorikai kézikönyveket vagy költői művekhez írt kommentárokat forgatott, amelyekből általában a verselésre s legfőképpen a versszerkezésre inspirációt, tudást szívhatott magába. Julow Viktor előadásában, Turóczy-Trostler József-re hivatkozva, csak általánosságban utal a középkor világi költészetére, kiváltképpen a Minnesangra mint előzményre, konkrét példát azonban nem emlit.¹⁰ Holott éppen a *Katonaénekkel* kapcsolatban nemcsak témájánál, hanem felépítésénél fogva is — annak ellenére, hogy életszemlélet, felfogás és eszmeiség tekintetében már távol került a középkori lovagi költészet egyik legmarkánsabb alakjától, Bertran de Borntól (1140—1207), joggal hivatkozhatott volna a provençal főrangú költő *Tetszik nekem . . .* (Be'm platz lo grais . . .) kezdetű költeményére, mint a *Katonaének* strukturájának tipológiai rokonára.¹¹ Balassi persze aligha ismerhette Bertran de Born művét. S így, noha

⁹ TURÓCZY-TROSTLER JÓZSEF i. m. 376.

¹⁰ TURÓCZY-TROSTLER JÓZSEF i. m. 112.

¹¹ Az eredeti provençal szövege kiadva: STIMMING, ALBERT: Bertan von Born. Halle a. S. 1892. 136—137. Romanische Bibliothek VIII. — Magyar fordítását I. ILLYÉS GYULA: Nyitott ajtó. Válogatott versfordítások. Bp. 1963. 31—32.

Tetszik nekem . . .

Tetszik nekem húsvét körül
a virágkeltő friss idő,
minden tagom üdül-örül
hallván az erdőt felverő
madár dalát a légben.
S tetszik nekem, midőn a táj
zöld síkján sátortábor áll,
s nagy az én örvendezésem,
ha szép sorokba gyűlve már
lő és lovag próbára vár.

S tetszik látnom, hogy menekül
cókmókjával a nép, ha jó
a gyors előhad s tömörül
nyomán a zöm, a főrő,
szivem repes, ha nézem,
hogy kerítettik be a vár,
hogy ing a bástya — földremáll —,
míg fön a partszegélyen
szép nagy hadat védőbe zár
cölöpsővény és mély vízár.

S tetszik ha egy Főbb emberül
előre rugtat, — vakmerő
példáján menten fölhevül
mind a nyomában-ügető
s igyekszik mind merészen
be a viaskodásba, bár
fogadja szenvedés, halál,

mert tudja mind eszében,
hogy férfi-hírért egy az ár:
ütést ha ad, ütést ha áll.

És látni már mindkétfelül
török a kard, a csendülő,
ékes sisak, paizs ledül
szúr-vág a sok előkelő
hűbérés úr serényen
s mivel sok vézrik s holtra vál,
sok ló is gazdátlan nyihál,
de a ki úr egészen,
kart és fejet jól etlalál;
s míg ölhet, foglyot nem csinál.

Hús, bor, ágy, — szót sem érdemül
ahhoz, mit vagyok izlelő,
midőn egy „hajrá!” fölrepül
s üres nyereggel szökdelő
ló nyerit a cserében
és „jaj, segítségl!” bóg a száj,
és hull vezér, hull rá a nyáj
s a holtakat szemlélem,
ahogy bordájukból kiáll
kettétört kopjaszár.

Bárók, zálogban légyen
inkább vár, város és határ,
de nincs szebb a háborúnál.

a két énekben sok a hasonlóság, mégsem valószínű, hogy éppen ez a vers bármiben is Balassi mintája lehetett volna. De arra mégis csak bizonyították, hogy a *Végek dicséretéről* szóló verssel rokon kompozíció a középkori költészetben sem volt ismeretlen.

Balassi alkotóművészete ugyan őriz középkori elemeket, a hárompilléru szerkezeti skémát azonban alighanem humanista vagy még inkább talán közvetlen antik példaképeitől kölcsönözte. Az utóbbit vélem a leghíhettebbnek, mert pl. Propertius elégiái között elég gyakran találkozhatott ezzel a struktúrával, amelyet a római költő úgy lehet görög elődeitől (alexandriai iskola) örökölt.¹² Balassinak viszont — amint ezt Eckhardt Sándor disszertációja óta köztudomású — Propertius épp oly kedvelt olvasmánya volt, mint Ovidius.¹³

A hárompilléru alapstruktúra tehát mindenképpen az antikvitásban gyökerezik, bárkitől is adaptálta azt még ifjú éveiben Balassi. A *Katonaének* így tehát valóban a klasszikusokat utánozó, eszményien szép, igazi reneszánsz kompozíció.

2.

A vers abszolút strukturáltsága, annak a nagy-nagy harmóniának a varázsa, amely a *Katonaénekből* sugárzik, olyannyira megejtett mindenkit, aki ezzel a mesterművel foglalkozott, hogy szinte csak arra figyelt, ami ennek a versnek kivételes összhangját, fegyelmezett architektúráját minél több felől érzékelteti, mennél részletesebben és megfellebezhetetlenül bizonyítja. Elsiklottak a költemény néhány olyan mozzanata, vonása felett, amely ezeket a mértani szabályossággal megvont szerkezeti kereteket az ábrázolásmód, a képi-gondolati építkezés oldaláról feszegeti. Van valami nyugtalan, rendbontó, már-már rapszodikus vonás ebben az építkezésben. Julow Viktor mintha rá is tapintana erre, de rögtön el is ejti, amikor azt mondja: „Rövid jelenetek torlódnak egymásra filmszerűen, látszólag szeszélyes 'vágásokkal', de valójában szigorú idő- és logikai rend szerint.” A „szeszélyes vágások” azonban nem mindig látszólagosak, hanem nagyon is valóságosak. Annyira azok, hogy olykor még a „szigorú idő- és logikai rend” is felborul miattuk.

S ha most a *Katonaének* harmonikus rendjének erővonalai mögött és azokkal szemben más, „rendellenes” erők mozgását is szeretném megláttatni, ezzel korántsem akarom a költemény „klasszikus” reneszánsz jellegét kétségbe vonni. Csupán arra kívánok utalni, hogy a reneszánsz egyik fő jellemzőjét, az összhangot és szabályosságot legpregnansabban megvalósító művek jó része már több olyan elemet is tartalmazhat, olyan jegyekkel keveredhet, amelyek ezt a zavartalannak látszó szigorú harmóniát kikezdi. Viszont, véleményem szerint, helytelen volna, ha a jelenségekben eleve valami bomlasztót, dekadenset látnánk. Sokkal inkább az elsőkélyesedő szokványosságból, a megrekedésből való kitörés, az útkeresés, a megújulás kísérletei ezek.

Balassi is elérkezett költői pályája során ide. Klaniczay Tibor, a Célia-versek stílusát, formáját, életszemléletét összehasonlítva a költő korábbi énekeivel, megállapította, hogy „a Célia-ciklusban már a késő reneszánsz manierizmusának a határát súrolja”.¹⁴ Talán még határozottabban érzi a manierizmusba való áthajlást Komlovszki Tibor a Célia-korszak verstípu-

¹² Propertius: *Elegiarum libri IV. Recensuit MARTINUS SCHUSTER*. Lipsiae 1954. — Ilyen szerkezetűek pl. az elégiák I. könyvének 10., 11., 12., 13., 14., 18., 19. darabjai, de ilyen a II. könyv 12. elégiája is, melynek részleteit Balassi a csonkán ránk maradt *Ime ez szívembe*... (76.) kezdetű énekében dolgozta fel, l. ECKHARDT SÁNDOR: Balassi Bálint irodalmi mintái. ItK 1913. 413—414.

¹³ ECKHARDT SÁNDOR i. m. 412—417.

¹⁴ KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK. XVII. [1960] 231. — KLANICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 276. — A magyar irodalom története. I. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 474—475.

sát, annak képalakítását és hanghatását vizsgálva.¹⁵ A változások a Célia-ciklusban már kétségtelenül szembeszökőek. De nem ezekkel a versekkel kezdődnek. A manierista ízek már korábban is jelen vannak.

A *Katonaénekekkel* kapcsolatosan azonban a megszokottól, a szabványostól való eltéréseknek az imént említettek kivül, másfajta, eddig fel nem fedett jelenségeire szeretnék most rámutatni: egy-egy manierista kontraszthatásra, egy-egy rendhagyó gondolatfűzésre, az ábrázolás, a kifejezőmód sejtető, kettős vagy többértelmű jelenségeire.

Az ének első strófájának magyarázatában Julow Viktor a „mi lehet... szebb dolog a végeknél” esztétikai-erkölcsi tartalmú kulcskérdést idézve kijelenti: „az expozíció után... nyomban megkezdődik ennek költői dokumentációja. Az első érv a végek szépsége mellett a természet, a katonáélet tágabb környezetének szépsége”. Julownak ebben igaza van, csak éppen úgy érzem, hogy a természetleírás értelmezésében itt nem állhatunk meg. Illetve teljesen vakvágányra fut, amikor a továbbiakban holmi „magyar táj” leírását véli benne fedezni, holott erről szó sincs. Egyszerűen „szép” természeti képsorokat vetít elének a költő (madárdal, illatos mező, harmatozó ég). Van azonban valami meghökkentő ebben az ábrázolásban, az ti., hogy a természetnek abszolút vidám, szelíd, humánus rajzával lep meg. A képekben szerepel általában az „ember”, „mindenki” (mindeneknél), de a katonákról, vitézekről közvetlenül szó sem esik. Az egykorú hallgatók előtt, akik jól tudták, hogy a végek közlebbi és távolabbi környékén szinte megszakítás nélkül folyt a harc, aligha éppen ilyen szívet-lelket gyönyörködtető környezetben jelentek meg a végvárak. Nem ilyen zavartalanul békés, emberi természetet idézett fel bennük a végek említése első pillanatban. Hatását tekintve tehát ez a „szép” többértelmű, összetett, nemcsak gyönyörűséget kelt, hanem meg is hökkent. A vers összképében pedig kifejezetten kontraszt hatású. Gondoljunk csak a 8. versszakra, ahol az ég harmatja helyett a vitézek vére hull a mezőre, s a jó illatot kimondatlanul is a vadállatoktól marcangolt, temetetlen holttestek bomló szaga váltja fel. Olyan ez a hangsúlyozott derű és nyugalom az első versszak természetábrázolásában, mint amikor egy manierista, sőt, drámai feszültségű festményen, valahol oldalt vagy a háttérben egy meglepően világos, idilli tájra nyílik rá a szemünk. Vagy ellenkező eljellel, amikor a szép alakok mögül hirtelen egy szörny figurája dőbrent meg.¹⁶

Többször elmondták már, hogy a *Katonaének* első és utolsó strófájának természeti képei, mintegy a költeményben lefestett vitézi életnek a keretét teremtik meg. Látszólag van is ebben igazság. De a két versszak természeti képeinek belső funkcióját vizsgálva azok nyilvánvalóan nem azonosak. Az első strófa képsora kontraszt hatású, míg az utolsóé nem az, hiszen a vitézekre vonatkoztatott áldásformulába foglalt hasonlat egy része.

Hogy a versbeli környezet mennyire meghatározhatja a természeti képsor funkcióját, arra jó példa Bertran de Born már említett költeményének a *Katonaének*hez hasonló bevezető strófája:

Tetszik nekem húsvét körül
a virágkeltő friss idő,
minden tagom üdül-örül
hallván az erdőt felverő
madár dalát a légben.
S tetszik nekem, midőn a táj
zöld síkján sátortábor áll,
s nagy én örvendezésem,

¹⁵ KOMLOVSZKI TIBOR: A Balassi-vers jellegéhez. ItK 1968. 633–642.

¹⁶ Az előbbire példaképpen említhetem Tintoretto *Káin testvérgyilkossága* c. képét vagy Greco *Laokoon* c. művét; az utóbbira Bronzino *Vénusz, Amor és a Féltékenység* c. festményét.

ha szép sorokba gyűlve már
ló és lovag próbára vár.¹⁷

(Illyés Gyula fordítása.)

A Balassiéval rokon természeti képeknek ebben a versben nincs kontraszt jellege. Összhangban van a keretébe beleépült felállított díszes sántortáborral és a lovagok széprendben felsorakozó seregével.

Már itt, a *Katonaének* első versszakának megvilágítása után ki kell emelnem, hogy az ellentézés és a filmszerű „vágások” nemcsak a versszakok között, hanem majdnem kivétel nélkül valamennyi strófán belül is (s az utóbbiakban már nem is mindig ritmikus szabályossággal) végighullámszanak.

A második strófa is ilyen ellentézés, az első szakaszhoz viszonyítva is, de önmagában is. Lelkesen, katonás jókedvvel kezdődik. Szaknyelven kifejezve egy „felderítő portyá”-t elevenít meg. A „vitéz próbálni indul” ugyanis nemcsak azt jelenti, hogy saját erejéről, bátorságáról akar tanúbizonytságot tenni, hanem azt is, hogy egyúttal az ellenfelet akarja kipróbálni, azaz fel akarja deríteni az erőviszonyokat. Erre vonatkozik a „fog” ige is. Tudvalevő, hogy „nyelvet fogni”, azaz olyan foglyot ejteni, akitől ki lehet tudni az ellenség szándékát, számát, helyzetét, felkészültségét, — az ilyen portyának legfőbb célja volt.

A szakasz utolsó sorában a jelenetek már komolyra, sőt tragikusra fordulnak. Az összecsapás nem jár baj és veszteség nélkül. A „Holott sebesedik, öl, fog, vitézkedik” perdülő szavaiban még a kardpárbaj gyors pengéi villognak. De az utolsó ütemben a sor hirtelen megtorpan, lelassúdik: „homlokán vér lecsordul”. Itt található a költeményben először a versszak végén filmszerű „elűzés”.¹⁸ S úgy lehet, egyáltalán nem véletlenül. A vitéz homlokán lecsorduló vér egészen közel hozott képe kétségben hagy afelől, hogy könnyű karcolást vagy halálos sebet jelez-e. Jelentése, hatása megint nem egyértelmű. Nyitva marad a kérdés, hogy amit látunk, jelentéktelen sérülés-e, amelyet egy edzett harcos fel sem igen vesz, vagy pedig már itt, a vers elején a katonasors végzetes arcába pillantunk?

A harmadik versszak szakadatlan filmszerű „vágásokkal” felsorakoztatott jelenetekben vetíti elénk a folytonosan közelítő hadra kelt sereget, a derékhad felvonulását.

A negyedik versszak felépítése Balassi alkotó művészetében is egyedül álló költői bravúr. Tulajdonképpen a harmadik strófa képeinek folytatásával kezdődik: „Jó szerencsen lovak alattok ugrálnak, hogyha trombita riadt”. Ez azonban csak a rohamra indítás *jelzése!* Az ellenséggel való összecsapásból, magából a harcból még semmit sem látunk. De éppen eme érdeklődést, izgalmat keltő bevezetés után és az események időbeli és logikai rendje szerint is azt várnök, hogy a csata lírai leírása következze. Ehelyett azonban hirtelen egy egészen más, váratlanul „békés”, s egy pillanatra csaknem hihetetlennek, érthetetlennek látszó jelenetsor döbbsent meg: „Köztük ki strázsát áll, ki lováról leszáll, nyugszik reggel hol virradt”. A roham-jelzés után a lepihenő sereg meglepő módon előre vetett képeinek sorából tehát nyilvánvaló, hogy e szakasz csupán a csatát megelőző és azt követő mozzanatokot eleveníti meg előttünk. Ám hogy közben a csata valóban lezajlott, s a lepihenés csak *ez után* történik, azt a harmadik sor egy frappáns visszautalással teszi világossá, s ezzel egyszersmind az utóbb történeteknek a második sorba előrehozott előadásával (strázsza-állás, lóról-szállás stb.) megzavart idő- és logikai rendet is helyrebillenti: „Midőn éjten éjjel *csataviseléssel* mindenik lankadt s

¹⁷ A versszak szó szerint prózában: „Igen tetszik nekem a vidám húsvéti idő, mely lombokat és virágokat hoz, és tetszik nekem, ha hallom a madarak csicsérgését, melyeknek éneke a ligeten át visszhangzik, és tetszik nekem, ha látom a sátrakat és a [tiszt] pavilonokat a réten oda erősítve, és nagy az én örömem, ha látom szerte a mezőn a felfegyverzett lovagokat és lovakat csatarendben.” — E helyen mondok köszönetet Győry János barátomnak a vers szövegű fordításáért.

¹⁸ Az „elűzés” hatását az kelti, hogy az utolsó ütem mindhárom szavát elnyújtják a hosszú szótagok, illetve magánhangzók: *homlokán vér lecsordul*.

fáradt." A negyedik versszak így hát e nyitó és záró jelenettel mintegy a *csata keretét* vonja meg. A küzdelem megtörténtét azonban éppen csak jelzi azzal, hogy minden vitéz az egész napi csataviseléstől fáradt. A csata részleteit visszajátszásszerűen majd a 6–7–8. versszak bontja ki.¹⁹

A 4. strófa e merész és bonyolult, manierista jellegű gondolati-képi felépítésére Balassit ezúttal a hárompillérű struktúra kényszeríti. Ha ugyanis e szerkezeti modell szabálya szerint a költemény eszmei-gondolati súlypontja a vers mértani középpontjába helyezendő, akkor a *Katonaének* harmadik versszakában felvonultatott hadrakelt sereg harcának részletezését, a vitézi élet eseményeinek lírai rajzát nem lehet egyvégtében folyamatosan végig vezetni. A történések láncolatában Balassi kitűnő érzékkel, logikusan a legméltóbb helyen, a rohamtól a hősi halálig ívelő nagy csatajelenetek előtt (az 5. strófában) mondja ki a végek önfeláldozó küzdelmének értelmét, etikai szépségét és nagyszerűségét. Hogy ezt megtehesse, a 4. versszakot valamiképpen lezárt egységként kell megfogalmaznia, úgy, hogy az el is indítson, s egyszerűsmind be is fejezzen egy eseménysort. De éppen azáltal, hogy a nyitó és záró jelenetek között a történések egész sora kimarad (a lezajlott csatára csak egyetlen szó utal), az így támadt űr miatt a versszak mégsem kelti a végleges zártság, befejezettség hatását: a keret nyitott marad és kitöltésre vár, s a csataleírás részleteinek hiánya következtében kap a 4. strófa bizonyos szerkezeti kulcsszeretet. Előlegezett nyitó és záró jelenetei felkészítenek a folytatásra és átvezetnek a költemény második felére, amely a csata képeinek visszapergetésével a 4. verszakhon keresztül kapcsolódik szervesen az első részhez.

A *Katonaének* 5. strófájában szárnyal magasra a vitézi élet egész nagyszerűsége, pátosza, s mint az elkövetkezendő harcok előhangja, egy pillanatra meg is akasztja a 4. versszakban csak jelzett összecsapás képeinek folyamatát, anélkül azonban, hogy a versben emiatt bármiféle zökkenőt éreznénk.

A 6. strófa már a lovasrohammal indul, pontosan ott folytatva az eseményeket, ahol azok a 4. szakasz első sorával megszakadtak: „Ellenséget látván, örömmel kiáltván ők kópiákat törnek”. A továbbiakban a lovas taktikát, a harcmodort, a válságos helyzeteket idézi fel. Aziránt sem hagyva kétséget, hogy nehéz küzdelmek árán ugyan „űzöt gyakran megvernek”, de a hadi szerencse bizony forgandó.

A 7. versszak külön színfolt a költeményben. Mintha ennek is volna bizonyos kontraszt hatása. A 8. strófa végképp elsötétedő történései előtt a hetedikből valóban „kedves, férfias, katonás hetykeség” árad – amint Bóka László írja.²⁰ Julow Viktor is így látja a három paradoxonból felépített szakaszt. S mindkettőjüknek igaza van, derű is, hetykeség is bujkál a sorokban:

Az nagy széles mező, az szép liget, erdő sétáló palotájok,
Az utaknak lese, kemény harcok helye tanuló oskolájok,
Csatán való éhség, szomjúság, nagy hévség s fáradság mulatások.

Hangulatilag én ebben a strófában mégis sokkal többet, mélyebbet érzek. *Valami rendkívülit, ami Balassi költészetében is egyedülálló, s a magyar lírában itt csillan fel először: valódi humort!* Azt a fajta igazi humort, amikor önmagunkat, amikor ember önmagát, a saját helyzetét, baját, nehézségeit meg tudja mosolyogni! S ezzel derűt kelt másokban is – nem éles, harsány nevetést – csak egy halk mosolyt, de ugyanakkor rezignáltságot, is, mert hiszen költő és hallgató egyaránt tudván tudja, hogy a vitézek számára a széles mező ezúttal nem sétáló

¹⁹ Julow Viktor előadásában e szakaszt másként értelmezte: „Toporzékolnak a paripák, harsog a trombita, a mozgalmasság az izgalom tetőfokára hág, de ezek még csak a csata előkészületei. Nagyobb összecsapásra aznap már nem kerül sor, letáboroznak . . .”

²⁰ BÓKA LÁSZLÓ i. m. 19.

palota, az utaknak lese nem tanuló iskola, s a csaták fáradalma nem mulatság! Itt most életre-halálra megy a játék!

A valódi humort, amely egyszerre kelt derűt és megilletődöttséget (s épp ezért nem azonosítható a gúnnnyal, iróniával, komikummal, szatírával stb.) mint a tudatos művészi ábrázolás eszközét általában a késő reneszánsz, illetőleg a reneszánsz válsága idejéhez szokták kötni, s manierista jellegzetességnek tekintik. Olyan sajátos korjelenségnek, megnyilatkozásnak, amely a létbizonytalanság, a gyorsan változó emberi sors érzés- és gondolatvilágában született, s vált az önmagát és a világot boncolgató ember hangulatának kifejezőjévé.²¹

A humor villanásnyi mosolya után támadt rezignáltság teremti meg az átmenetet a *Katonaének* 8. strófájának sötét realitású képeihez. A csata fokozódó heve itt csap a legmagasabbra, s itt nyugszik el a halál dermedt csendjében. Ez a vég azonban mégsem egyértelműen komor és nyomasztó. A hódító barbár törökkel szemben egy ország, egy magasabb fokú társadalmi rend védelmében a halál önkéntes vállalása heroikus és fölemelő. A „Sok vad s madár gyomra gyakran koporsója vitézül holt testeknek” borzalmában, hogy éppen ezek az életüket is feláldozó katonák múlnak el ilyen méltatlanul dicstelen, iszonyt kiváltó körülmények között, ott van a „vitézül holt testek” felidézéseivel annak biztos tudata is, hogy áldozatuk nem hiábavaló. Ez a lelkesítő tudat vezet át a záró szakasz ódai dicséretéhez, s annak elismeréséhez, hogy a végek hőseinek „ez világon szerzeszerént vagyon mindenkénnél jó neve”. A „világ” itt persze elsősorban is az országot, a magyar hazát jelenti: s csak másodsorban a szomszédos vagy éppen távolabbi európai népeket.

A költemény befejező sora áldást kér a vitézek seregére:

„Mint sok fát gyümölcse, sok jó szerencsével áldjon isten mezőkre!”

Amint már mások is megérezték, ez a sor azonban nem csupán áldást kérő, hanem egyben a búcsú hangulatát is sugallja. Julow Viktor találóan fejtette ki, hogy az utolsó ütem lelassuló ritmusa, elnyújtott hanghatása a filmszerű „elúszás” benyomását kelti. A *Katonaének* tehát lelkesítő óda is és elégikus hangú búcsúének is, amit a záró soron kívül talán legfeltűnőbbben az vált ki, hogy Balassi, a végbeli katoná, mindvégig bizonyos distanciával, harmadik személyben beszél a végek vitézeinek életéről. S valóban, a vers a költő „maga kezével írt”, s 1589 nyarán összeállított gyűjteményének utolsó (61.) darabja, és így valószínűleg ugyanez év közepe táján keletkezett, amikor Balassiban már érelődött az elhatározás, hogy kibújdósik az országból és lengyel földön próbál szerencsét.²²

Azt hiszem, az itt felvázolt néhány vonással is sikerült érzékeltetnem, hogy egyfelől a *Katonaének* klasszikusan zárt, szigorúan harmonikus strukturáltsága, másfelől a belső gondolati-képi építkezés olykor élesen kontrasztos, szaggatott, szeszélyes vágásokkal még az idő- és logikai rendet is megbolygató kettőssége között ellentét feszül. Amit még csak fokoz, hogy a szerkezeti szimmetriában és párhuzamosságban minduntalan többsikű, összetett érzelmi hatású és jelentésű kép- és gondolat sorok váltogatják egymást. A valóság esztétikai-etikai szépsége és rideg, riasztó tényei, az életöröm és a halál, a dicsőítő ódai hevület és az elégikus búcsú úgy zendülnek fel ebben a költeményben, mint a szimfónia többszólamú dallamfűzérei. Ez az érzelmi és gondolati komplexitás és hullámlás avatja Balassi művét hallatlanul modernné.

Nemrégiben Hankiss Elemér a *Kihez szól a vers?* című tanulmányában vetette fel: „Tisztázni kellene, hogy Balassi látszólagos vagy tényleges „modernségének” (igen alacsony nála az *Emberekhez* szóló s igen magas a *Senkihez* sem szóló versek száma) világnézeti-filozófiai vagy inkább verstörténeti-stilustörténeti okai” vannak-e?²³ Nos hát úgy vélem, az előadottak arról tesznek bizonyosságot, hogy Balassi modernsége valóságos.

Ezúttal a *Katonaének*nek csak egynémely külső s belső strukturális jegyét, ezek viszonyát és

²¹ HAUSER, ARNOLD: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und Ursprung der modernen Kunst. München 1964. 139–142.

²² Balassa-kódex. Kiad. VARJAS BÉLA. Bp. 1944. XX–XXI.

²³ HANKISS ELEMÉR: Kihez szól a vers? Kritika 1968. 11. szám. 18.

stílusának bizonyos szemantikai, hangulati vonatkozásait vizsgáltam. Holott Balassi egész költői magatartásában, verseinek nyelvi kifejező eszközeiben, képalkotásában, hanghatásában, az alliterációk, asszonáncok mesteri alkalmazásában még hihetetlenül sok modern vonás található. Azonban e néhány manierista elem feltárása során is rá kell eszmélnünk arra, hogy ez a négyszáz éves költőóriás, a magyar líra megteremtője s első nagy művésze java alkotásaiban ma is milyen friss és újszerű.

Csak született költőnek és egyúttal a legnagyobb tudatos művésznek adatott meg, hogy a hárompillérű struktúra rendkívül feszes, mértani szabályosságú keretében — amely fegyelmeztet belső gondolati-képi építkezésre kényszerít — a statikus és mozgalmas jelenetek folytonos váltogatásával, a szeszélyesnek tűnő „vágásokkal”, szaggatott és pillanatról pillanatra tovább sodró áradásával már-már szinte rapszodikusnak ható remekművet alkosson.

3.

A magyar líra négy évszázadát nem kutattam végig, hogy a Balassinál legkiemelkedőbb hárompillérű szerkezeti modell későbbi életútját végig kísérem. Inkább csak egy-két példát említek, annak bizonyosságául, hogy e struktúra tipológiai rokonai századok múlva is fellelhetők.

Rimay János, a tanítvány, még nyilvánvalóan mesterétől tanulta el, bár más mintákat is ismerhetett. Amint sejthető, nála ez a verskonstrukció elég gyakran előfordul, kb. tizennégy énekét eszerint írta: pl. *Bálint, nevezetben* ... (6.), *Szólítván nevemen Vénusz* ... (9.), *Én édes Ilonám* ... (16.), *Vénusz jajtalan hús* ... (18.), *Nincsen segítségem* ... (22.), *Illik én nekem* ... (24.), *Tarts meg, uram, engem* ... (36.), *Oh szegény megromlott* ... (37.), *Igaz által út* ... (38.), *Hivek, keresztyének* ... (48.), *Oh uram isten* ... (49.), *Egyedül te benned* ... (50.), *Kinek tegyek panaszt* ... (52.), *Hogy jeledkezik el* ... (53.) kezdetűeket, jobbra e kompozíció egyszerűbb változatait követve.²⁴

Csokonai egyik legszebb ódája is, a *D. Földi sirhalma felett* című e hárompillérű struktúra szerint készült. Őt azonban, annak ellenére, hogy ismerhette Balassi *Katonaénekét*, hiszen az a XIX. század elejéig Balassi és Rimay istenes énekeinek (a bécsit és nagyszombatit kivéve) minden kiadásában megjelent, már aligha Balassi indította e szerkezeti képlet alkalmazására. Hihetőbb, hogy azt antik mintáitól kölcsönözte, mint ahogy költeménye versformájául is az alkaioszit választotta.

A *Katonaénekben* némileg rapszodikusnak érezhető szaggatottság azt az ötletet ébresztette, hogy egy a hagyományos poétikai fogalmak szerint valóban rapszodiának mondott költemény struktúráját összevesszem a Balassi versével. Már csak a témájánál fogva is rokon *Egy gondolat bánt engemet* ... látszott ehhez a legillőbbnek. Nem is szólva arról, hogy néhány évvel ezelőtt Lukácsy Sándor egyik tanulmányában Petőfinék éppen erről a költeményéről mondta ki, hogy „maga a megtestesült szimmetria”, s eszmei mondanivalójának kulcsszava: a „világszabadság” a vers mértani középpontjában helyezkedik el.²⁵

A két mű szerkezetét egybevetve a hasonlóság megdöbbentő köztük. Ennek igazolására egy rövid vázlat is elégséges.

Egy gondolat bánt engemet ...

Katonaének

I. Versnyitás

1—2. sor. Témaexponálás: felkiáltás

1. sor. Témaexponálás: felkiáltó kérdés

3—6. sor. A csendes elmúlás képei

2—3. sor. Szelíd, békés természeti képek

7—8. sor. Tiltakozás a lassú természetes halál ellen

4. sor. A vitézek felbuzdulása az ellenség hírére

²⁴ Az énekek kezdőszavai után zárójelbe tett számok a kritikai kiadás énekeinek sorszámaát jelölik, I. Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1955.

²⁵ LUKÁCSY SÁNDOR: „... és piros zászlókkal”. Kritika 1967. 11. szám 8—9.

- 9–12. sor. A pusztító vihar dinamikus képsora („vágásokkal”)
 13–16. sor. A piros zászlók alatt felkelő nép
- 5–6. sor. A felderítő portya harci jelenetei
 7–12. sor. A véres zászlók alatt felvonuló sereg; a csata keretei („vágásokkal”)

II. Eszmei súlypont

17. sor: A felkelés célja a világszabadság kivívása
- 13–15. sor. A vitézi élet erkölcsi nagysága: *hírnév, tisztesség, példamutatás*
- 18–20. sor. A csata megkezdődik a zsarnokság ellen
 21–23. sor. A hősi halál óhajtása
- 16–18. sor. Rohamra indulás, a harcmodor
 19–21. sor. A harc veszélyeinek, fáradalmainak vállalása
- 24–26. sor. Csataleírás; az elesett költő holttestét a győztes rohamra száguldó paripák tiporják össze
- 22–24. sor. Csataleírás; az elesett vitézek temetetlen holttestét vadállatok marcangolják szét

III. Verszárás

- 31–36. sor. A végső tiszteletadás az elesetteknek; visszautalás a vers közepén elhelyezett eszmei súlypontra: „Kik érted haltak, szent világszabadság!”
- 25–29. sor. Dicséret és áldáskérés a vitézekre; visszautalás a vers közepén elhelyezett eszmei súlypontra: „Kiknek ez világon szerteszerént vagyon mindeneknél jó neve.”

A gondolati-statikusabb és a képi-dinamikusabb egységek ugyanolyan ritmusban váltakoznak mindkét költeményben. Petőfinél is a vers első és második fele között meglevő párhuzamoság (a nyugodt bevezető 1–6. sor és a befejező 31–36. sor; a mozgalmas 7–12. sor és 25–30. sor), az egyes részekben belül pedig az ellentétezés (1–6. és 7–12., valamint 25–30. és 31–36. között) mindenütt szabályos, szimmetrikus elrendezésű.

Van azonban néhány szembeszökő eltérés is a két költemény építkezésében. A Petőfi-vers nem strófás alakzatú, s jambikus lejtése a 21–29. sorban ritmust vált, s anapestusira fordul. Ám a legérdekesebb eltérés a vers lényegi mondanivalójának kettőssége. A kettős mondanivaló azonban szorosan összetartozik. A költemény részben arra felel, hogy a költő a lassú elmúlás helyett a hősi halált óhajtja, de egyidejűleg ennek az életáldozatnak értelmét, célját is kitűzi: a világszabadságért vívott csatában akar meghalni. Így a mondanivaló eszmei lényege a vers középpontjában Petőfi által kiemelt: „Világszabadság” szóban csúcsosodik ki. S a költő a maga hősi önfeláldozását is ennek rendeli alá, amikor saját óhaját csak e szent jelző elhangzása után mondja ki: „Ott esem el én, A harc mezején . . .”²⁶

Az *Egy gondolat bánt engemet* . . . szerkezeti modellje tehát a hárompillérű struktúra. Vajon Petőfi honnan, kitől örökölte ehhez a mintát? Mert hogy nem maga találta ki, az aligha lehet kétséges. Ahhoz túlságosan is erős a vers szerkezeti hasonlósága a *Katonaének*kel. Ezzel ugyan korántsem akarom azt kijelenteni, hogy Petőfi csakis Balassitól tanulhatta a hárompillérű konstrukciót. Erre, sajnos, nincs perdöntő bizonyítékom. Noha Toldy Ferenc: *Handbuch der ungarischen Poesie* (Pesth–Bécs 1828.) című gyűjteményében a Balassi-versek élén éppen a *Katonaének* áll, s Petőfi feltételezhetően jól ismerte ezt a kiadványt. Ámde az is tagadhatatlan: sok egyéb lehetősége is volt még arra, hogy e struktúrával más költői alkotásokban is találkozunk. Bárhonnan kapott is ösztönzést azonban ennek alkalmazására, ragyogó bizonyágot teremtett vele, hogy szigorúan zárt, tökéletesen szimmetrikus struktúrában is lehet fergeteges indulatú és hatású rapszodiát írni!

A *Katonaének*kel kapcsolatban már néhányszor idéztem Bertran de Born *Tetszik nekem* . . . kezdetű énekét. Befejezésül érdemes egy pillanatra még a három, lényegében azonos struktú-

²⁶ Lukácsy a „világszabadság”-ot a költemény kulcsszavának tekinti, ennek ellenére két ízben is az „Ott esem el én, A harc mezején” sorokat mondja a vers „tengelyének”.

rájú és azonos témáról, a háborúról szóló költeményt, Bertran de Bornét, Balassiót és Petőfiét magunk elé idézni. A három költő, három nagy történelmi korszak képviselője. Bertran de Borné négyszáz év választja el Balassiótól, s Balassiót háromszáz esztendő Petőfítől. Költeményeikből három külön világ szól hozzánk: a középkori lovagé, a reneszánsz-kor végvári hadnagyé és a XIX. századi forradalmaré.

Bertran de Borné maga a háború gyönyörködte. Örül a díszes sátoztábornak, a felvonuló szép seregeknek. Mulat, ha az előhad megfutamítja a motyójával menekülő népet. Gyönyörűséggel telik meg a szíve, ha az ostromlott várat szétzúzva látja. De legfőbb örömét a harcban, magában az öldöklésben leli, mert amint modja: a nemes úr „míg ölhet, foglyot nem csinál”.²⁷ Neki az élet minden élvezeténél nagyobb, ha a csatatéren szerte heverő halottakon jártathatja a szemét. S versét azzal az ajánlással fejezi be:

Bárók, zálogban légyen
inkább vár, város és határ,
de nincs szebb a háborúnál!²⁸

A középkori lovag számára a háború szinte öncélú pusztítás, gyilkolás. Legfeljebb a személyes érdek, az egyéni bátorság, a lovagi név, a vazallusi hűség próbaköve. A hűbériség világában éppen ezek voltak a legfőbb erények, minden érdem és rang forrásai. Erre utal a vers középső szakaszának következő része:

s igyekszik mind merészen
be a viaskodásba, bár
fogadja szenvedés, halál
mert tudja mind eszében,
hogy férfi-hírért egy az ár:
ütést ha ad, ütést ha áll.²⁹

Balassi, aki maga is a feudális társadalom vezető rétegéből származott, már messze eltávolodott ettől a középkori világtól. Noha költészetében, felfogásában, szemléletében (s így *Katonaénekében* is) annak még jó néhány maradványát őrzi. Neki is kedve telik a pompás öltözetű, fényesen felfegyverzett, hadra kelt sereg látványában. S amikor azt mondja, hogy a vitézek „az éles szablyákban örvendeznek méltán, mert ők fejeket szednek”, akkor ez a gyönyörködés arról árulkodik, hogy maga a harci cselekvés, az öldöklés is gyönyörűséggel tölti el. Balassi számára azonban a háború mégsem öncél, még a jó hír, a tisztesség s a vitézi példamutatás sem az. Hiszen a hírnév, a tisztesség csak külső dekoruma, elismerése a nagyobb, magasabb célokat szolgáló érdemeknek, tetteknek. A végvári katona ezt azért nyerheti el, mert ellenáll és szembeszáll az országot, egész Európát fenyegető, elnyelni készülő török despotizmussal, s mert harcos életével, önfeláldozásával példát mutat ennek a küzdelemnek győzelmes folytatására. Csakis így válhatnak teljes értelművé Balassi ama sorai: „Az jó hírért névért s a szép tisztességért ők mindent hátra hadnak, Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak.” S így adatik meg annak lehetősége, hogy a végbeliek seregének „ez világon szerteszerént vagon mindeneknél jó neve”.

Bertran de Borné, a középkori lovag a háborút, a hadakozást még amolyan nagyúri kedvtelésnek, a lovagi élet hivatásának, hűbéri kötelességnek tekinti, s „eleven képet ad” — amint Illyés Gyula írja — „keresetlen ölhetnékjéről”.³⁰

²⁷ Szó szerinti prózában: „minden nemes származású férfi, amint belép az ütközetbe, ne gondoljon másra, csak hogy fejeket és kezeket törjön, mert egy halott többet ér egy legyőzött élőnél”.

²⁸ Szó szerinti fordítás: „Bárók, inkább zálogosítsátok el a várakat, városokat és helységeket, mintsem hogy valamennyien ne háborúskodjatok”.

²⁹ Szó szerinti fordítása: „És azután, hogy a csata megkezdődött, mindenkinek készen kell lennie, hogy őt [az elsőként támadó nemes urat] saját jószántából kövesse, mert semmiért sem lehet egy férfit addig magasztalni, amíg nem kapott és nem adott számos ütést”.

³⁰ ILLYÉS GYULA i. m. 31.

A reneszánsz-kor végvári harcosa számára a háború a haza, az ország s ezen túl az európai keresztény közösség védelmét jelenti. Ezáltal akar magának hírt, nevet, tisztességet szerezni.

A feladat, a cél, a horizont tovább tágul, s etikus tartalma is egyre mélyül. Petőfi, a forradalmár, egy világméretű csatában már az egész emberiséget akarja megváltani, felszabadítani a zarnokság jármából. Bertran de Born még derül a hadai elől cókókjával menekülő népen, amelynek szabadságáért Petőfi életét is kész feláldozni.

A három rokon tárgyú vers a véletlen játéka következtében azonos szerkezeti alapszkémát követ ugyan, mégis a legegyszerűbb változatot közülük Bertran de Born éneke képviseli. Mindvégig inkább narratív jellegű. Előadásának a fokozás a legerősebb jellemzője, de a költemény két része között hiányzik a párhuzamosság, az ellentétezés, a statikusabb és mozgalmassabb részek ritmikus váltakozása.

Eppen struktúrájuk komplexitása hozza egymáshoz közel Balassi és Petőfi művét. Am ugyanígy gondolati, érzelmi telítettsége és sokrétűsége is a *Katonaének*et a Petőfi-vers testvérvé avatja. Igaz, az *Egy gondolat bánt engemet* . . . formai és szerkezeti eltéréseivel, hangjával, lobogásával többet, újat is ad, modernebb is. Lehetetlen azonban észre nem vennünk, hogy ez a két, a maga nemében nagy költemény, milyen sok szalon kapcsolódik egymáshoz, s egybevetésük csak megerősíti a Balassi-vers „modernségét” is.

Ebből az egyetlen példából leszűrt megfigyelések jelzésszerűen talán arra is intenek, hogy a modern magyar irodalom kezdeteit a reneszánszban keressük, s félre tegyük azt az alapjában polgári koncepciót, amelyben ez az osztály másutt is, nálunk is, önmaga társadalmi-politikai győzelméhez, a felvilágosodás korához kötötte a modern nemzeti irodalom megszületését. A felvilágosodás valóban nagy irodalmi megújítást eredményezett, de a modern nemzeti irodalom mégiscsak a reneszánszból sarjadt ki.

Béla Varjas

BALASSI ET LE POÈME COMPOSÉ SUR «TROIS PILIERS»

L'auteur nomme «structure à trois piliers» la structure de poésie lyrique dans laquelle l'essentiel de la pensée et de l'idée du poème se trouve dans la première strophe, dans celle du milieu et dans la dernière, ou bien — dans le cas d'une division non-strophique — dans les lignes d'introduction, dans les lignes de clôture et au centre géométrique du poème.

Cette structure de poème était connue déjà dans l'antiquité, et Bálint Balassi (1554 — 1594), le plus grand poète hongrois de la Renaissance l'a prise probablement directement dans Properc. C'est cette structure qui est devenue l'un des modèles de structure représentatifs de la poésie de Balassi, et elle a atteint sa forme la plus développée dans son *Chant militaire* à envol odique, dans lequel il a décrit la vie des soldats hongrois des confins militaires, luttant contre les conquérants Turcs.

Ce poème, malgré sa structure absolument close et symétrique, montre quelques traits maniéristes. Les cadres géométriques réguliers sont défaits par une structure intérieure d'images et de pensées inquiète, presque rapsodique (effet de contraste maniériste; tours de pensée insolite; décomposition apparente de l'ordre temporel et logique; la signification à deux ou à plusieurs sens des expressions; l'apparition de l'humour en tant que moyen conscient du mode de représentation poétique etc.).

Finalement l'auteur fait la comparaison des trois poèmes qui ont une structure essentiellement identique et un sujet semblable, la guerre. Ce sont le poème de Bertran de Born (1140 — 1207) commençant par *Be'm platz lo grais* . . . , le *Chant militaire* de Bálint Balassi et la rapsodie de Sándor Petőfi (1823 — 1849), intitulée *Une seule pensée me tourmente* . . . Bertran de Born, le chevalier provençal du moyen-âge voit encore dans la guerre un plaisir de grand seigneur, une vocation de la vie chevaleresque et un devoir féodal. Pour le soldat des confins militaires hongrois de l'époque de la Renaissance, la guerre signifie la défense de la patrie, du pays et, au delà de cela, de la chrétienté européenne. Petőfi, le révolutionnaire du XIX^e siècle, veut «sauver», dans une bataille à l'échelle mondiale, toute l'humanité et la délivrer du joug de la tyrannie.

Balassi Bálint tűzzel kapcsolatos hasonlatai és szóképei

Balassi stílusáról azt tartja a szakirodalom, hogy „a szabad természetben portyázó végvár vitéz szemével néz körül a tájon”.¹ Klaniczay Tibor² és Eckhardt Sándor is elsősorban a vitézi szemléletét látja szóképeiben, s az utóbbi ezt is állítja: „költői tehetsége legdúsabban hasonlatain át mutatkozik meg. Egyéniségét, élményeit itt figyelhetjük meg a maguk közvetlenségében.”³ Költői hasonlatainak és szóképeinek összegyűjtése, rendszerezése után mindkét véleményt korrigálnunk kell: Balassi stílusalakzatainak nagy többsége a reneszánsz udvarló szemléletet tükrözi, s metaforái nem kevésbé fontosak, mint hasonlatai: legjobb verseiben főként metaforikus szóképeket találunk. Igaz, néha szerelmes verseiben is használ vitézi jellegű szóképeket, de áll ez megfordítva is. Balassi költeményeiben a tartalomtól függetlenül gyakran keverednek humanista udvarló, vitézi, mitológiai, vallási eredetű szóképek.

Hasonlatait és szóképeit származásuk (képzetek) szerint csoportosítottuk, hogy lehetőséget nyerjünk további összehasonlításokra, mint pl.: mennyiben eredeti Balassi stílusa s mit vesz át a külföldi és hazai elődöktől; hogyan fejleszti képalkotását, bizonyos alakzatoknak milyen változatait találjuk; milyen színvonalúak az idegenből magyar költészetbe átvett, alkalmazott stílusalakzatai stb. Dolgozatunk elsősorban irodalomtörténeti szempontú, ezért a hasonlítás vagy azonosítás tárgya szerint egy helyen soroljuk fel a különböző trópusokat, mert a költő gyakran ugyanabból a tárgyból alkot metaforát, megszemélyesítést, hasonlatot stb.

Balassi költői hasonlatai, szóképei néha egybeolvadnak, kombinálódnak, egy-egy soron belül is, s pontos elkülönítésük csak az esztétikai szempont rovására történhetne; összefüggéseiből kiragadott szavak, szókapcsolatok formájában. Dolgozatunkban igyekeztünk „költői” példákat idézni: teljes verssorokat, az összefüggéseket is bemutató idézeteket, ezért egy-egy példában gyakran több szókép is található, s hogy a gyakori ismétléseket elkerüljük, a legtöbb esetben ugyanott a más kategóriába tartozó szóképet is megjelöljük. Mivel a költemény, különösen a lírai dal összefüggő, kerek egészet alkot, a szóképekre való felbontás nem lehet tökéletes, s gyakran vitatható a szókép származása is, mert különböző eredetű motívumok keveredhetnek benne. Lássunk egy példát a *Szép magyar komédiából*: „Ha sem az nyovolás élet, sem az messze távozás nem olthatá, sőt meg sem lágyíthatá benned az te nagy buzgó szerelmedet, annyi sok esztendőnek mégis meg kellett volna enyhíteni, mert tudó dolog, hogy az esztendő még az követ, vasat is elfogyatják.” A szerelemre vonatkozó „olthatá” igei metafora, éppúgy, mint a „lágyíthatá”, de egészen más eredetű (az első a szerelem tűz voltára, a másik szilárdságára utal) a további igei metaforák (enyhít, elfogyat) pedig az esztendő hatalmára, erejére vonatkoznak, s megszemélyesítik az időt jelentő főnevet. Az egy-séges mondat tehát a szóképek származását tekintve különböző csoportokba volna osztható (tűzet, lágyítást, enyhítést, időt asszociáló képzetek csoportjába), de ha ennyire szétosztanánk, elveszne a mondat értelme. Ezért elégszünk meg azzal, hogy csak a mondaton belül jelöljük az egyes szóképeket, s mind az „olt”, „lágyít”, „enyhít” metaforára idézünk más példákat is.

Balassi költői hasonlatai és szóképei kétségkívül sokat mondanak a magyar líra megteremtőjének műveltségéről, képzetvilágáról, képalkotó fantáziájáról, életszemléletéről stb. Ezen kívül szóképeinek és költői hasonlatainak összegyűjtésével meg akarjuk könnyíteni az összehasonlítást más európai nemzetek hasonló költészetével; a reneszánsz szóképalkotás, verselés, életszemlélet stb. típusaival. Vizsgálatunk célja tehát kettős jellegű: Balassi költészetének elmélyültebb megértése és megismerése s a más alkotó műveivel való egybevetés megalapozása, egyelőre stilisztikai szempontból.

¹ FÁBIÁN PÁL, SZATHMÁRI ISTVÁN, TERESZTYÉNYI FERENC: A magyar stilisztika vázlata. Bp. 1958. 117.

² KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. Reneszánsz és barokk. Bp. 1961.

³ ECKHARDT SÁNDOR: A régi magyar költők képei. Magyar századok. Bp. 1948. 75.

Balassinak általunk összegyűjtött, különböző tárgyú hasonlatai és szóképei közül – tanulmányunk terjedelmének korlátozott volta miatt – itt csak a tűzzel kapcsolatosakat ismer-tetjük. A költő legtöbb verse a szerelemről szól, szóképeinek összegyűjtése után pedig azt is megállapíthatjuk, hogy a szerelemet leggyakrabban tűzzel, lánggal vagy hasonló jelenséggel azonosítja (hasonlíttja össze). Számos szóképében a szerelemnek emberfeletti hatalmat tulajdo-nít, olthatatlan tűzzel is azonosítja. A tüzet Cupido nyila vagy a nő tekintete okozza a költő szívében (lelkében), s ott, olthatatlan lánggal ég. Amint már Waldapfel József megállapí-totta,⁴ a tűzzel kapcsolatos költői hasonlatok és metaforák egy részét Balassi az európai iro-dalom egészének is példát adó olasz reneszánsz költészetből sajátította el. Az olasz Domenico Ragnina egyik szonettjével mutat rokonságot pl. *Vajha én tüzemnek* kezdetű verse.

*Vajha én tüzemnek nagy tűrhetetlen volta,
Ki titkon én bennem életemet fogyasztja,
Oly természetű
Volna mint egyéb tűz,
Dolgom mind helyén volna.*

*Mert egyéb tűz nemcsak önnermagát emésztí,
Hanem mindent, amit szene gyújt, elégeti,
Amit lángja elér,
Szinte úgy mint magát
Ugyan hamuá teszi.*

*De az nagy szerelemtől gyulladott tüzem
Csak egyedül nekem megemésztí életem,
Szeretómet pengi,
Kihez égek fottig,
Csak fel sem gyújtja nekem.*

*Régtől fogva égvén, lassan-lassan elfogyok,
Szinte mint magátul gyulladott ja oly vagyok,
Titkos szerelemtől
Mint tűz hévségétől
Fa, én is úgy száradok . . .*

Az idézet negyedik versszaka arról is tanúskodik, hogy Balassi csak az alapötletet veszi át az olasz szövegből, innen kezdve saját képaikotó fantáziájával is bővíti, gazdagítja az átvételt. (Egyébként az is lehetséges, hogy Domenico Ragnina is mástól vette az ötletet, mert a szerelemnek tűzhöz való hasonlítása már a régi latin költészetben is megtalálható.) Az ötödik stró-fában a költő a negyedikben megpendített magától gyulladott fa hasonlatát folytatja: „Miképpen, hogy az oly tűznek nincs semmi lángja . . .” A hetedik versszakban pedig már más szempontú, újabb hasonlattal kombinált igei metaforával gyarapítja az előbbieket:

Mint én, hogy így égjen, én magam sem kívánom . . .

Balassi metaforáiban gyakran emlegeti a szerelem tűzével, lángjával kapcsolatban szíve égését, a tűz felgerjedését, hamuá válását stb.

Szerelem tüzes lángjától szívemben én égek (Mint sikk mezőn)

Régi szerelmem nagy tüze hamuá váltt vala szinte,
De im nem tudom, mi löle, hogy bennem még felgerjede

De nem látom semmi módját, mint oltsam szerelmem lángját (uo.)
Philis Demofont is addig miért várta,
Azért mert szívemben gerjedt szerelmem lángja.

(Mire most barátom)
Mert szívemben szerelmem tüzének csak te vagy édes lángja
(Engemet régolta)

⁴ WALDAPFEL JÓZSEF: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 115.

Ez utóbbi példában a tűz-metaphora egy szokatlan, modern hatású színesztéziával párosul. (A lángot azért nevezi édesnek, mert itt a szerelem szinonimája.) A következő versrészletben pedig a szerelem „erejét” és „tűzét” kapcsolja egybe sajtóságos módon (közöléssel):

Bizonyal esmérem rajtam most erejét,
Szívemben jelgyulladt szerelemnek tűzét,
Sebesen égését,
Kit tűrök naponkint egy szép, víg kegyesért.

(Bizonyal esmérem)

(Cupidonak) Bölcsök, jó vitézek járnak udvarában,
S vajon ki nem égett soha nagy lángjában?

Azon is megtetszik, mert fekszik heverve
Régen én szívemben csak tüzet rak benne.

(Bezeg nagy bolondság)

Szívembéli tűz ágyamból felüz, házad fele indít

(Áldott Júlia)

... az én veszett fejem mond keserves verseket,
Kiket bánatjában, szerelem lángjában szép Júliáról szerzett.

(Te szép fülemile)

Engemet peniglen gyújt buzgó szerelem, sültök, jüldök, lángjában (uo.)
Engemet viszontag örökké való láng olthatatlanképpen jüt (uo.)

Jól meg sem nézhettem az ő szép világoskodó szemeit, hogy mindjár érzem erejében szívemnek
hatni az szerelemnek titkos lángját. (Komédia A: 1. Sc: 2)⁵

Ha ki akar látni olthatatlan szemet,
Nezsze az én véghetetlen szerelmemet ...
Noha lángját ennek senki nem láthatja,
De azért lelkemet fogyatton fogyatja

(Ha ki akar látni)

Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal szerelmemet most újítja

(Cupido szívemben)

A tüzes szikrák ez utóbbi példában Cupido nyilát helyettesítik, de Vénus fia egyébként is terjesztheti gerjesztő lángját. Júlia például a fejét ölébe hajtó Cupidót így kergeti el: „Bujasággal, gerjedő lángoddal nem rútiis meg ölemet!” Cupido azonban nemcsak lángra lobbantja vagy éleszti a szerelem tűzét, hanem enyhíti is akkor, ha a kedves hölgyet is „égeti” vagy legálább ezt igéri:

Tüzem enyhítője, bánatom üzője hogy csak ő, már azt vallja

(Cupido szívemben)

Amint már fent is láttuk, e klasszikus mitológia szerint a szerelem nemcsak a költő szívét égetheti, hanem ugyanígy lelkét, fejét is.

Nezsze az én árva, keserves fejemet,
Kit szerelem tüze csaknem hamuvá tett

(Ha ki akar látni)

Már csak mutatsd módját, mint olthassam lángját

szerelmemnek ki csak nő? (Ó magas kösziklák)

A stilsztikák egyszerű vagy csonka metaforának nevezik az olyat, amelyben csak az van kitéve, amivel azonosítunk, az azonosítottat pedig hozzá kell gondolnunk. Balassi esetében ilyenek azok, amelyekről nem mondja meg konkrétan minek a tüze, de szívét, szerelmemét, lelkét könnyen oda értjük. Ilyen szökepe aránylag kevés van, mert a legtöbb teljes metafora vagy hasonlat.

Te háládatlan, az te lángodban, ha tudod mint égek

(Áldott Júlia)

Ne szífs nagy tüzeimet, hadd lehessen csendesz

(Édest keserűvel)

Előáll, monda, mert veszett, alég várja, hogy szent nevét
hallja annak, ki ő lángja

(Nyolc ifiú)

⁵ Szép magyar komédia. Actus: 1. Scena: 2. A továbbiakban is így rövidítettük.

Hogy tűzében égjek, valameddig élek, *mint egy gyújtó áldozat*
(Széllal hogy vadásza)

Amint a példákban láttuk, Balassi a tűzzel kapcsolatban elsősorban metaforákat alkot, de van néhány ilyen tárgyú hasonlata is:

Az felgyulladt tűz nem gerjedhet fült kemencében inkább,
Mint én elfáradott bús szívem, ki már nem élhet tovább
(Valaki azt hiszi)
Mikor bosszontással gyújtják nyavolámat, *mint olajjal lángot*
(Mint az szomjú szarvas)

Balassi előtt és vele egy időben más költői alkotásokban is találunk a szerelmet tűzhöz hasonlító szóképeket. Lássunk néhány példát az 1577-ben fordított „Euriálusnak és Lucretiának szép históriájá”-ból:

Az felgerjedt lángot olts meg most magadban, ha lehet Lucretial
De szokatlan erő akaratom nélkül elmémet háborgatja . . .
Mert az *titkon való láng* az ő elméjét sokkal inkább égetné . . .
De az szerelmenek *kemény nyila* szívét áthatotta vala.
Semmi nyugodalma sem éjjel, sem nappal önekie nem vala,
Titkon való lángtól belől az ő szíve megemésztetik vala

A szerelmi tűzzel kapcsolatos képzeteket a költő gyakran igei metaforákkal fejezi ki: gyújt, éget, gerjeszt (szívet, lelket stb.).

Az én szívemnek is, *ki nagy szerelemben hozzád régen felgyulladt*,
Tűzet meg nem oltja sem bú, sem nyavola, sem egyébféle bánat
(Csak búbanat immár)

Emberek nem lakta földön ily régóta mi jutalmomat várom?
Ha mindenütt éget szerelem engemet, mind búm kínom csak károm.
(Ó nagy kerek kék ég)

Szívem mert tűzétől ég nagy sebességgel,
Viszont gyötrődik is sok könyvezésekkel,
Mert langodtul gerjed s gyúl szüntelenséggel.
(Íme ez szívembe lövé)

Ó én szívem *mint ég* (Lelkemet szállotta)
S mire kedvem ellen *gyútasz ahoz engem*, az ki megnyerhetetlen?
(Ó nagy kerek kék ég)

Szerelmemre te gyújtád szívemet nékem,
Mire hadsz el engem,
Ha nálad nélkül im *elfogy én életem?* (Lelkemet szállotta)
Hozzám vagy e n h i t s m e g vagy ha az nem lehet *olts meg bennem szerelmet*
(Engemet régoíta)

Képtelen nagy szépség, ki miatt *szívem ég*
(Én édes szerelmem)

Ámbár élje vígan felőlem világát,
Csak én bennem *olts meg nagy szerelmem lángját*.
(Pusztában zsidókot)

Avval régen gyűlöltetett, az *ki szerelmivel éget*,
Veszedelmemre de siet, hogy *bennem gyújt régi szemet*.
(Régi szerelmem)

Ne gyújts olthatatlan lánggal, metszesz keserves kínommal?
Vagy hogyha *égetni akarsz*, mint bolondot, mit játszódtatsz?
Arra *gerjessz*, kit megadhatsz, nyerhetetlenre ne gyullassz!
(Régi szerelmem)

Hozzád felgerjesztem, csak veled égetem, hogy örüll személyével
(Éz világgal bíró)
Reád gyúlt szerelmem *titkon éget engem* keseredett elmémben
(Engemet régoíta)

Kit nem *gerjesztene* gyönyörű beszéde, örvendetessége?
 (Bizonytalán esmérem)
 S te nagy szerelmedre esmét *gerjesztette*, kezdedben esmét adta
 (Ez világgal bíró)
 Szerelmedben *meggyűlt* szívem, csak tégedet óhajt lelkem
 (Éz világ sem kell már nekem)
Felgyűladt az asszony, én pedig gerjedek, mind az ketten elveszünk
 (Eurialus és Lucretia)

A következő versszakban a tűzzel kapcsolatos metaforák kombinálódnak a nyállal (lő) és a szerelem erejéhez, hatalmához hasonlító metaforákkal.

Szerelem s Júlia egymás mellett állván *rám szikráznak* vala,
Gerjeszt mind a kettő, mert *mindenike lő*, nagy mindenik hatalma,
 Egyik *szép szemével*, másik *nagy szemével erejít* rám támasztá.
 (Szerelem s Júlia)

(Fejem) *ég olthatatlanul* buzgó szerelemben,
 Bizik csak egyedül egy vidám kegyesben (Ha ki akar látni)
 Hideg lévén kívül, *égvén pedig belül* Júlia szerelmétül
 (Ó nagy kerek kék ég)
 Hát meggyek és veszett, *kit szerelem éget?* (Ó magas kősziklák)
 Szerelmével belül veszen akkor körül *engemet felgerjesztvén*
 (Júlia két szemem)

Vajha elhagyhatnám, volna mi nyavolám? de la *szívem mint gerjed*
 (Ó magas kősziklák)
 Most Fulvia *éget*, ki ér bennem véget, mert *tüzén meggerjedtem*
 (Fulvia)
 Hogy mind el nem fogynék, csak *csendesesen égnék . . . szeretőm szerelmével*
 (Vitézek karjokkal)

Akkor bokrok mögül nézvé *szerelmétül égek*, örülven neki
 (Margaréta)
 Látván szerelemben, mely *igen gerjedek* (Csókolván ez minap)
 Lőlköm nyugszik rajtad . . . *gerjed örömeben* (uo.)
 Mert az első szerelem az, ki *embernek szívét égeti s főzi*, noha második is
nem hűsíti
 (Komédia A: 5. Sc: 5)

Főnévi metaforákkal kombinált igei metaforákat találunk a következő verssorokban:

Az ígért *áldott jót* te csak megmutattad,
 Kivel *szerelmemet nekem felgyújtottad*,
 De mint család hamis, nekem mégsem adtad! (Édest keserével elegyítő gyermek)

Hozzám *keményítvén semmit sem gerjesztet*,
 Velem kívántatván *szívemet égeted . . .*
 Hol *tüzes laptáid*, kikkel távol gyújtasz,
 Az kiknek *játkyáddal* közöl te nem árthatsz? (uo.)
 Szit Zsuzsánna *tüzet szívemben magára*,
 Cupidóval üzet szerelem dolgára (Szit Zsuzsánna)

Mert belől *égek*, *mint tűzben száraz kender*,
 Gondom, bűm, veszélem *végzetlen tenger*,
 (Kialtok, csak bolygok)

Bátran két szemet mikor kegyesen én reám fordítja,
 Ottan *szívemnek ő nagy szerelmit magához fölgyújtja*,
 Mert csak két szeme az *én szívemet felgyújtó jáklája*.
 (Beteges lelkem)

Tűzben élő lények

Többször találkozunk a költő szóképeiben a középkori természetszemlélet misztikus, tűzben élő bogaraival és szalamandráival. Amint *Vitézek karjokkal* kezdetű versében meg is jelöli, Fulgosi (Giambattista Fregoso) olasz humanista erkölcsi példatárában olvasott e különös lényekről, s olvasmányait felhasználta szerelmi tárgyú szóképei alkotásához.

Mely tűz, hogy engemet még hamuvá nem tett senki sem csudálhatja,
Fulgosius az mint a nagy csudákrul írt, valaki azt meglátja,
Holott nagy csudául ír szarvasbogárrul s bizonságát is adja,

Hogy vadnak bogarak, kik láng között járnak, szárnyon szépen repülnek,
S nemcsak meg nem égnék, de ottan elvesznek, mihent lángból kikeknek;
Így tűz engemet is éltet, ha ernészt is, s nem hagy veszni éntemnek.

(Vitézek karjokkal)

A Szép magyar komédiában és az Ó nagy kerek ég kezdetű költeményben pedig a gyertya lángjába széndékosan belerepülő lepkékről alkot költői hasonlatokat:

Miképen hogy az lepentőcske az gyertyalánghoz való erőmiben az gyergyalánghban akartva üti magát, én is erőmest jütem az ő kedvéért nagy szerelemben lelkemet. (Komédia A: 2. Sc: 4.)

Mint az lepentőcske gyertyaláng közibe magát akartva üti,
Nem gondolván vele, hogy gyertyaláng heve meg is égeti, süti,
Szívem is eképpen Julia szénében magát örömmel jüti. (Ó nagy kerek)

A Szép magyar komédiában másutt is megtaláljuk a verseiből ismert tűzzel kapcsolatos szökek változatait:

„Tudod, hogy nem cselekedtem én azt te veled, míg Galateában égsz vala?” „Mert kinek szívét nyilával meg nem hatja, azt tűzzel gyújtja, s úgy meglágyítja. S ott még a gyújtó tüzet is, ha meg akarnd oltani valaki az tiszta szemérmességnek nedvességével, úgy sem fog semmit . . .” — „Hanem ótsa meg az rút tüzet bennem s mentse ki teelötted is ártatlan fejemet.” (A: 4. Sc: 1.)

A Petrarca lírájából is ismert Szalamandrával pedig az Engemet régolta sokjéle kénokban kezdetű költemény hasonlatában találkozunk:

De mit mondok bumba, ha mint Salamandra tűz kívül nem élhetek,
Azonnal elveszek, ha az kívül leszek, többet tudom, nem élek.

Van olyan metaforája is Balassinak, amelyben a szerelem tüzes fogójáról szól:

Ajándékon viszont kiért hív szívemet én is neki mutattam,
Szorítva kit neki szerelemnek tüzes fogójában nyújtottam
(Cupido szívemben)

A tűzzel, lánggal, égéssel, gerjedéssel kapcsolatos költői hasonlatok és szökek nagyobb számban fordulnak elő Balassi szerelmi lírájában, mint bármely más dologhoz, fogalomhoz (pl. virághoz, madárhoz) kapcsolódók. Ez azt látszik bizonyítani, hogy lobbanékony természetű, bővérű udvarló volt, s a szerelemmel kapcsolatban elsősorban tüzes, lángoló képzetek jutottak eszébe.

Csanda Sándor

Sándor Csanda

LES COMPARAISONS ET LES TROPES DE BÁLINT BALASSI CONCERNANT LE FEU

L'auteur constate que la plupart des figures stylistiques de Balassi ne viennent pas de la vie militaire, mais plutôt de la conception courtoise de la Renaissance. L'auteur groupe ses comparaisons et ses tropes selon leurs origines en plusieurs catégories: coeur, âme, feu, fleurs. L'identification de l'amour avec le feu, la brûlure, l'allumage revient très souvent dans la poésie lyrique de Balassi et ainsi elle peut-être considérée comme typique. Tout cela prouve qu'il était un amoureux «facilement inflammable» et dans l'amour, ce sont des idées de feu et de flamme qui lui venaient à l'esprit. Les métaphores ont une place prépondérante parmi les figures de style de Balassi, mais il emploie en grand nombre des comparaisons aussi. L'évolution de son style poétique nous montre que dans ses premiers poèmes il emploie surtout les modèles conventionnels de la poésie de la Renaissance européenne, tandis que dans sa poésie lyrique postérieure, ses tropes deviennent plus riches, plus compliqués, et il combine avec adresse les tropes de types différents.

Megoldás Rimay János Balassi-gyászversének kiadástörténetéhez

A XVI. század annyi viszályal és ellenségeskedéssel teli magyar történetében jóleső érzés olyan magyarokról olvasnunk, akiket őszinte barátság fűzött össze. Ezért különösen öröm számunkra, hogy a század magyar irodalmának legnagyobb alakja, Balassi Bálint és hűséges ifjabb követője, Rimay János között a kevés szavú egykorú dokumentumok a legnemesebb barátságról tanúskodnak.

Amikor 1594-ben Balassi Esztergom ostrománál szíve keserűségében a halált keresve megsebesült és néhány nap múlva meghalt, Rimay, aki szintén jelen volt az ostromnál, még csak 23–26 éves lehetett. A következő években, elveszített idősebb barátja kérésére és emlékére megírta gyászvers-ciklusát, amely nemsokára nyomtatásban is megjelent.¹ A hét énekből álló ciklus két verse Balassi Bálint Ferenc nevű fivére emlékének van szentelve. Klaniczay Tibor hívta fel a figyelmet azokra a kéziratok emlékekre, amelyek Rimaynak a gyászvers-ciklusához írt, de nyomtatásban ismeretlen bevezetéseit tartalmazzák.² Ezek a bevezetések valójában Balassi Bálint személyét védelmezik éltetőivel szemben, és az egyik Nádasdy Tamásnak, a másik Darholz Kristófnak van dedikálva.

A Darholz-nak címzett bevezetésben Rimay azt írja, hogy *vulgari nostro sermone de eorum vita et obitu pauca, ut vides, carmina cum apologetico nostro proemio domini Thomae de Nádasd. . . nomini inscripto edidimus*, azaz nemzeti nyelven megfogalmazott és — mint látható — nem nagyszámú verseimet életükről és halálukról . . . Nádasdy Tamás úr nevére címzett apologetikus előszavammal együtt kiadtam.³ Ilyen vagy más bevezető rész azonban a mindössze két példányban fennmaradt epicedium-nyomtatvány egyikében sem található. A gyászversek előtt csak a latin nyelvű rövid tartalmi összefoglalás áll, és azt az első vers magyar nyelvű argumentuma, összefoglalása követi.

Kérdés, hogy a bevezető részek nyomtatásban megjelentek-e, de mindkét ismert példányból elvesztek, vagy pedig Rimay szándéka ellenére nem került sor kinyomtatásukra. Klaniczay Tibor helyesen az utóbbi feltevést tartotta valószínűbbnek,⁴ Pirnát Antal is a fennmaradt példányok elejét épnek tekintette,⁵ Jenei Ferenc viszont az ellenkező álláspontot képviselte.⁶

Rimay szavaiból, amelyek szerint a Nádasdy Tamásnak címzett apologetikus előszót kiadta, csak szándékára lehet következtetni, de nem biztos, hogy az meg is valósult. Amikor előszavait fogalmazta, a kinyomtatást feltételezve múlt időt használt, hogy majd az olvasók előtt a kiadás ténye mint megtörtént valóság állhasson.

Nem nyújt semmi biztos eligazítást a lapszámozás nélküli nyomtatvány A-tól D-ig terjedő ívjelzése sem. A könyvek bevezető részeit ugyanis csaknem mindig később adták ki, mint a főrészt, és ezért megkülönböztető ívjellel látták el.

A probléma megoldásához mégis a nyomtatvány tüzetesebb vizsgálata vezetett. A kiadási hely nélkül megjelölt füzetet Szabó Károly nyomán⁷ mindeddig a bártfai műhely termékének tartották.⁸ Szabó Károly szerint, „hogy a nyomtatási hely Bártfa, kétségtelen abból, hogy betűi ugyanazok, melyekkel a Bártfán 1597-ben megjelent *Precatio pia* van nyomtatva.”^{9,10} Pontosabb összehasonlítás alapján azonban megállapítható, hogy a két nyomtatvány betűtípusai nem mindenben azonosak. Ezzel szemben a Rimay-versek betűit pontosan megtaláljuk a Vizsolyi Bibliában. Még szembetűnőbbek a könyvdrészek, amelyek nem a bártfai, hanem a vizsolyi Mantskovit-nyomda készletéből valók. Rimay tehát nem Bártfán, hanem Vizsolyban nyomatta ki Balassi-gyászverseit.

A másik kérdés a nyomtatás ideje. A Darholz Kristófhhoz címzett latin nyelvű keltezetlen ajánlásból kiténik, hogy Rimayt a Bártfán 1596-ban kiadott Balassi-emlékversek¹¹ is ösztönözték műve megírására és kiadására. Ugyanott dicséri Egert, mint *totius Hungariae cele berrima militaris academiát*, egész Magyarország leghíresebb vitéz iskoláját.¹² Márpedig Eger második ostromakor, 1596. október 13-án éppen nem dicsőséges módon török kézre került. Mindebből igen valószínű, hogy Rimay versciklusát 1596-ban nyomtatták Vizsolyban. Ez az az év, amikor a vizsolyi nyomdász — bizonyosan maga Mantskovit Bálint — hosszú betegség után

¹ RMK I. 1788.

² MTA I. OK 1957 (XI.) 287–288.

³ Kiadta PIRNÁT ANTAL. ItK 1966. 200. és 205.

⁴ MTA I. OK 1957 (XI.) 288.

⁵ ItK 1966. 197.

⁶ ItK 1966. 192.

⁷ RMK I. 1788.

⁸ ItK 1966. 192.

⁹ RMK I. 1787.

¹⁰ RMK I. 1788.

¹¹ Balassa Bálint minden munkái. Kiadta DEZSI LAJOS. Bp. 1923. 625–654.

¹² ItK 1966. 198–199, 203–204.

meghalt, és csak jó idő múlva tudták egy félbemaradt nyomtatványát befejezni. A könyv-*Exarmatio Scuti Laniani*, Tolnai Fabricius Tamástól 1597-ben jelent meg.¹³ Utóiratában a következő érdekes megjegyzést olvashatjuk: *Hoc opusculum iam ante annum fere in lucem proditisset, nisi in mora juisset diuturnus typographi morbus, qui ipsi etiam vitae finem atulit.* Ez a kis mű már csaknem egy évvel ezelőtt megjelent volna, ha a nyomdász hosszú betegsége, amely életének is végét vetett, nem késleltette volna. Tehát a könyv, amely végül is 1597-ben készült el teljesen, már 1596-ban is megjelenhetett volna. Hasonló lehetett a sorsa Rimay művének is: Mantskovit még ki tudta nyomtatni a verseket, de a címlap és a bevezető részek szedésére, ami az akkori gyakorlat szerint csaknem mindig a főréz kinyomtatása után következett, nem maradt ideje, mert megbetegedett, majd meghalt.

Lehetséges, hogy Mantskovit a bevezetések kéziratát már nem is kapta kézhez, vagy a kézhez kapott példány halála után elkallódott, avagy a nyomdát vezető faktoroknak egyéb gondjuk is volt, mint egy verses kiadványhoz az előszót kiszedni. A bevezető részek a versekhez viszonyítva amúgy is nagyon terjedelmesek: mintegy 6–8 levelet foglaltak volna el, amíg a versek 16 levélre vannak nyomtatva.

A fenti következtetést látszik megerősíteni a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának példánya is, amelynek első lapjára az egykori tulajdonos monogramját és az 1598 évszámot jegyezte be.¹⁴ Hasonló bejegyzések csaknem mindig a könyvek első lapján vagy esetleg az utolsón találhatóak. Az pedig alig valószínű, hogy a megjelenés és a tulajdonos bejegyzése között eltelt egy vagy két év alatt a nyomtatvány eleje a címlappal és bevezetésekkel már elveszett volna.

A fennmaradt két példány állapota, a nyomdász közbejött halála, az akadémiai példány possessor-bejegyzése együttesen azt bizonyítják, hogy a tervezett bevezető részek kinyomtatására nem került sor.

Mantskovit Bálint, aki oly sok érdemet szerzett Bornemisza Péter műveinek és az első teljes magyar bibliának kinyomtatásával, első nagy nemzeti költőnk emlékére írt versek kiadásával fejezte be életművét. A mintegy húszra tehető kiadványa között a kalendáriumoktól eltekintve a Balassi-epicedium az egyetlen nem vallásos tárgyú mű. Személyéről alig tudunk többet, mint amit nyomtatványai elárulnak, de az is elég, hogy munkásságát a legnagyobb elismeréssel kísérjük. Valószínűleg a Vizsolyi Biblia nyomtatásának emberfeletti munkája merítette ki életerejét. Több hazai nyomdász életében is megfigyelhetjük, hogy legnagyobb teljesítményű évük után hamarosan sirba szálltak.

Érdekes még megjegyezni, hogy Mantskovit Bálint már 1577-ben kapcsolatba került Balassi Bálint egy művével, a *Beteg lelkeknek való füves kertecskével*, amikor azt Bornemisza megbízásából, *Vigasztaló könyvecske* címen, a fordító Balassi neve nélkül, a *Négy könyvecske* negyedik részeként¹⁵ kinyomtatta, és a kiadást gazdája halála után, 1584-ben meg is ismételte.¹⁶

A könyv- és nyomdatörténeti adatok egybevetésével így közelebb jutottunk a Balassi-epicedium első kiadásának megismeréséhez. Rimay kiadás-terve már ekkor sem valósult meg teljesen. Balassi Bálint összegyűjtött verseinek és saját költeményiének kiadása pedig, mint tudjuk, egész életében csak terv maradt.

Hervay Ferenc

Ferenc Hervay

UNE SOLUTION À L'HISTOIRE DE L'ÉDITION DU CHANT FUNEBRE DE JÁNOS RIMAY SUR BALASSI

Ce sont des caractéristiques typographiques qui permettent à établir que l'«epicedium» de János Rimay écrit sur Bálint Balassi n'a pas été imprimé à Bártfa, mais à Vizsoly en 1596. Les introductions qui existent dans des copies manuscrites, mais qui ne peuvent pas être retrouvées dans les deux exemplaires imprimés subsistants de l'«epicedium», n'ont pas été imprimées, probablement à cause de la mort de l'imprimeur Bálint Mantskovit, survenue dans la même année.

¹³ RMK II. 271.

¹⁴ Hasonmás: Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1955. 10. és 11. lap között.

¹⁵ RMK I. 138.

¹⁶ RMK I. 208.

A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rímaynál

Rímaynak már költői fejlődése kezdeti szakaszában is kevés olyan verse van, amelyek kompozíciós jegyei még a tisztá reneszánsz formaeszményéhez köthetők, s az efféle versek később még inkább megfogyatkoznak, majd hogynem hirmondójuk is alig akad. Csak a ciklusokon kívül eső terméskor vetve vigyázó szemünket, azt látjuk, hogy mindössze a *Katonák hadnagya, Istennek jobb karja* (Eckhardt Sándor kritikai kiadásában a 28. számú, Klaniczay Tibor kronológiai rendje szerint az 1593 és 1595 közötti évekből), az *Oh szegény megromlott s eljegyott Magyar nép* (37. sz., 1601–1606 között), a *Légyen jó idő csak, jecske száll házamra* (34. sz., 1606–1610 között) és két kései darab, *Az idő ósága nevel magos jákot* (68. sz., 1628–1629 között), valamint *Az Ur engem sanyarita* (67. sz., 1629–1631 között) kezdetű darabokat tekinthetjük ilyennek. Közülük is az első három az igazán jellegzetes (s most bennünket is csak ezek érdekelnek), hisz zárt és harmonikus szerkesztésmódjuk mintája a mester: Balassi remek tavasz-himnusza, az *Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje* lehetett.

Kiindulásul Balassi versét célszerű szemügyre venni. Annál is inkább, mert Klaniczay Tibor és Szuromi Lajos tollából kétféle elemző értelmezése is rendelkezésünkre áll, s e megközelítések látszólagos ellentmondásait kiküszöbölhetjük. Klaniczay nagy Balassi-tanulmányának idevágó részéből arra a megfigyelésre kell utalnunk, mely szerint Balassi „úgy sorakoztatja egymás mellé a tavaszi idő dicséretének bizonyosságait, hogy közben az általános természeti jelenségek ábrázolásától eljusson az emberig, hogy a természet megújulásának rajzától »a jó hamar lovak« bemutatásán át a harcra készül, fegyvert tisztító »végbeli jó vitéz katonák«-hoz érkezzen el. . .” Szuromi szerint — aki helyesen szögezi le, hogy „e költemény a jelen idő, az »itt és most«, a pillanat egyik legnagyobb verse költészetünkben” — „nem teljesen konzekvens az a magyarázat, amely szerint a természet képeitől a harcra készülődő ember ábrázolásáig halad a költemény”, s ennek azt veti ellene: „Minden elem egymást erősítő harmónia része, *különböbb kitüntettség nélkül.*” Fölöttébb igaza van, de hát Klaniczay egyáltalán nem konstruál alárendelő viszonyt a vers törzsét alkotó felsorolás elemeiből: csupán a párhuzamos mozzanatok kifejtésének logikai menetét követve jut el a harcra készül vitézekig! E kölcsönösen kiemelt párhuzamosság még erőteljesebb hangsúlyozásával a vers kompozíciójának egyik legfontosabb reneszánsz jellegzetességére utalhatunk. Pontosan arról a vonásról van itt szó, ami Heinrich Wölfflin klasszikus reneszánsz — barokk-ellentétpárjainak egyike: a sok egyenértékű részlet egymás mellé rendeléséről, amelyek bizonyos központozás ellenére is (a két strófában felléptetett „végbeli jó vitéz katonák”) egyenrangúak. S milyen pontossággal alkalmazhatjuk a versre a linearitás és festőiség, a sík és mélység, a zárt forma és nyitott forma, s a világosság és homály ellentéteinek reneszánsz összetevőit is. A jól kirajzolt körvonalakkal való látásmód és technika olyannyira rászabható Balassi versére, hogy talán klasszikus festmény-illusztrációját sem lenne nehéz feltalálni a reneszánsz mestereinek művei között. A vers világát első olvasásra szinte epikus mozgásban képzeljük magunk elé: határozott, világos kontúrú alakokkal, háttérrel, környezettel. S ha már a vers ily könnyen képhez képzelhető, kompozíciójának síkszerű kibontakoztatását sem nehéz feltételeznünk; a mélység trükkjeinek, a motívumok egymásba vágásának több sikot sejtető hiánya különben olvasva is egyértelműen kiteszhet. A kompozíció térbeli és időbeli zártágának jegyei még egyértelműbben felmutathatók. A nyolc feszes strófába fogott verset azonos funkciójú versszakok zárják keretbe: a kezdő strófa éppúgy *felkiáltás* („Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje . . .”), mint a lezáró („ . . . Igyunk, lakjunk egymással vígan szeretetbül.”), s közből fogottan bomlik ki párhuzamos *felsorolás* formájában, egymással egyenértékű elemek sorozataként a tavaszi megújulás megannyi jele. A tér közben mindvégig ugyanaz: Balassi legkifejezőbb jelképe, „Az szépszagú mező”, s az idő, az „Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje” sem fut túl a megragadott pillanaton, a vers határozottan egy szintérré s egy időszelre hangolt. Ahogy Szuromi is mondja: „a mindent magába olvasztó egyetlen pillanat, homogén hangulati állapot klasszikus remeke.” A „véres fegyver” s az „Új erővel építvén *üzéshez* inokot” azonban nem fogható fel a múlt és jövő idősíkjának, ezek ugyanis a versnek nem „történet-síkjai”, s ha már mindenáron idő-jelentésüket kutatjuk, akkor is csak egy fölöttébb *közeli* múlt s egy közeli jövő mellékes jelzései, amelyek értelemszerűen összehangzanak a vers jelen-szituációjával. Végezetül a *Borivóknak való* áttekinthetőségét, minden részletének világos megjelenését fejtegethetnénk, de az ötödik wölfflini szempont könnyed alkalmazhatósága nem is igényel magyarázatot.

A *Borivóknak való* harmonikus kompozíciós eszményét Rímay híven követi *Egy katonának* címében, a nótajelzés („Áldott szép pünkösdsnek”) megszabta határokon is túl. Nemcsak szótagszám-béli, rímelési, strófaszervezeti azonosságot konstatálhatunk, a versszakok száma is egyező, sőt a nyitó és bérekesztő strófa azonos funkcióját itt is értelmezhetjük fohászkodó felkiáltásokként („Katonák hadnagya, Istennek jobb karja . . .” — „Vig tavaszt és telet nekünk értünk adjon.”). A főleg *A végek dicséretéből* merítő belső hat versszak így itt is párhuzamos, időben, térben egységes előszámolás. A forrásaiba „ragadó” és megrendelésre készült

katonaeénekekben hiába keresnénk különösebb ihletettséget, Klaniczay Tibor megfigyelése szerint mondanivalója is Balassi bátor elszántságával perel — harci kedv helyett a félelem szorongásainak ad hangot, „hangsúlyozva, hogy az Istenben bízó katonának nincs mitől félnie” —, a kompozíció azonban még reneszánsz jellegzetességeket mutat. Ellenpéldákat a legszemélyesebb átéléssel felforrósított *Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép* . . . említhető. Rimaynak e kivételesen nagyhatású, Illyés Gyula *Magyarokjág* mutató verse az irodalomtörténeti kézikönyvvel szólva épp „a nyíltan világi, tisztán politikai” mondanivaló céltudatossága miatt nem rendeződhet térben, időben csapongó, alárendelésekkel átindázott manierista kompozícióba. Ez is az „itt és most” verse, valóban „a Bocskay fellépését megelőző évek szorongattatásának rendkívüli intenzitása kellett ahhoz”, hogy ez a hét tömör strófába foglalt kesergés-sorozat ily hatásosan kiszakadjon. Egyértelmű manierista jelleg csak évszázadokon át életrevalónak bizonyult bravúros rímeiben találunk (tartalmi funkciójuk a mondanivaló még hatásosabb kiemelésé), a szerkezeti séma megszólalásig ugyanaz, mint a *Borivóknak való* vagy az *Egy katonának* esetében. A verset keretező kezdő és záró versszak ismétlődő indulatszavakkal is nyomatékosított felkiáltás („Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép . . .” — „Ó kedves nemzetem, hazám, édes felem . . .”), s közbük foglalva a párhuzamosan előnkbe adott romlások jelen idejű helyzetképe, záradéku a költő hazafiúi érzelmeinek nyílt kivallásával („Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelen.”). Még inkább személyes érdekű líraiság munkál az egy strófával rövidebb *Légyen jó idő csak, fecske száll házamra* soraiban. Indítás és zárás keret-funkciója itt még nyilvánvalóbb, hisz a népdaltiszta, kedves és gyöngéd lírai intonálás óhaja („Légyen jó idő csak, fecske száll házamra”) a végső sorral egyenesen megismétlődik („Küldd el kis fecskédet, hadd lássak jó időt”), s harmonikusan fogja egybe e magabiztató lírai fohász egymás mellé rendelt kérdéseit, példáit és hasonlatait.

Ez a tiszta reneszánsz verskompozíció Rimaynál jóformán csak a mondott esetekben jelentkezik, és már 1610 előtti pályaszakaszára is sokkal jellemzőbb a vers reneszánsz formájának megbomlása, illetve felbomlasztása. Ebből a szempontból érdemes lenne módszeresen megvizsgálni teljes lírai termését, mi most csak két jellemző darabot veszünk célba, mintegy illusztrálva Klaniczay Tibor tíz évvel ezelőtt megjelent *A magyar későreneszánsz problémái* c. tanulmányának ama tételét, mely szerint „. . . mindenképp a művészi kompozíció eltűnésére lehetünk figyelmesek. A Balassi verseiben érvényesülő, a mellérendeltség és a szimmetria elvén felépülő harmonikus művészi szerkezet helyett csak egy retorikai keret marad, ebben helyezkedik el a manierista költő mondanivalója.”

A felbomlás első renden többnyire a harmonikusan zárt és rövidre fogott kompozíció terjedősre való átváltásával jár. Az *Oh szép drága zállag . . .* kezdetű *Bűnbocsánatért esedezik* (19. sz. 1596–1600 között) — amiből „többször kihajlok az L. zsolttár és a »Bocsásd meg uristémé, muzsikáját» (Eckhardt) — hús megbővített Balassi-strófából áll, szemben a mester híres könyörgésének tizenöt szellős versszakával. De bővül is rendkívül, szinte már barokkosan zsúfoló és naturalisztikus: Balassi egyívű érzelmrajzát és nyílt alkudozásait Rimay Ádámgig — Éváig visszavezetett epikus elmélyítéssel pótolja, s kedvvel vájkál a „sűrű bűdös szenny”, a „zsiros, kövér bűn”-ök, a „fertelmes ágyék”, a „nyavalyák” és „fekélyek”, „hínáros”-ában, ügyesen kihasználva a megannyi bizarr metafora, a biblikus és természeti vonatkozású hasonlítások lehetőségét. Legszenbetűnőbb újdonsága azonban az, hogy Balassi szubjektív vallomásainak már nem követi egységben lefuttató technikáját. Némi megszólító fohász előrevetése után Rimay is szubjektív hangon indít („. . . rutul ifjúságom ideje. / Én még akkor veszek, Ádám hogy elesék . . .”), s ha ez a szubjektivitás nem is Balassi nyílt, mindjárt az első sorban megzendített kitárulkozása, tart az első nyolc strófán át, végződven ezzel a sorral: „Azért ennél nékem, szívemben jól érzem, nincsen nagyobb nyavalyám.” S ettől a ponttól az előadás személyt vált, következők egy hatstrófás, személytelen *elmélkedő betét*, az eddig előadottak bölcselkedő általánosítása. Ez a vers centrumába rendezett tanító intelme-tömb megakasztja a vallomás futását. Láthatóan a mondanivaló lényege koncentráliódik itt, a szubjektív előzmények csak az ifjúság bűnösségéről vallott tételnek alárendell személyes bizonyítékok, ahogy a tizenötödik strófával kezdődően megint szubjektív hangvétel következik („Ennek nyomán indult, jó útból kifordult az én ifjúságom is . . .”), s most már a verszárás is ez teszi ki. A Balassi-féle lírai confessziót összefogó kompozíció zártsága imígyen fellazul, az elmélkedő betét megbontja az elemek párhuzamosságát, s centrális helyzetének tartalmi funkciója nyilvánvalóan a mondanivaló nyomatékosítása, szerkezeti szerepe pedig az alárendelés.

Eppen fordított a helyzet Rimay sztoikus életszemléletének legismertebb foglalatá, az *Ez világ mint egy kert* . . . esetében (30. sz., 1601–1606 között). Itt is megvan a hármas tagolás: külön egység az első három, a középső öt, illetve az utolsó három strófa, csakhogy az elmélkedés, a bölcséleti mondanivaló most már nem betétként helyezkedik el, hanem éppen ez tartja keretben az egész verset. Funkciója ettől függetlenül centrális és alárendelő. A Rimay költészetének oly igen kifejező jelképével induló vers („Ez világ mint egy kert . . .”) argumentuma szerint is „az időnek igen viszálkodó felháborodott állapotját”-ról elmélkedik, s nyilvánvalóan a *jelen*

időről, amint a kézikönyv mondja, a „15 éves háború második szakaszára jellemző általános pusztulás” állapotáról („Felbomlott békeesség... / Nagy roppant seregek egymással ütköznek...”). Hogy a három első strófa időbelileg mily szorosan a jelenre hangolt, azt a betét utáni első versszak — a nyolcadik — első sorainak kiemelt részei is jelzik: „Eloszlott sok rendek, mindenféle népek *most más* karban állanak, / *Elváltozott idők*, háborgó esztendők *különbséget* hoznak...”. E sorok egyszersmind a betét időszemléletét is leírják: ott tehát nyilvánvalóan a *múlt*-ról van szó. S valóban, a *Vitézek mi lehet...* motívumait szinte a plágiumig átmentő (egyszersmind sztoikusán átértelmező) betét *emlékkép*, az elmúlt idő, a XVI. századi vitézség illusztrációja. Ez a vitézi betét természetesen nemcsak átértelmeződik („Vérrel felkölt nap”, „halálos zsold”), reneszánsz eszményei a záró strófákban még hangsúlyosabban kifejeződő, megint csak képben testet öltött sztoikus mondanivalónak rendelődnek alá. Az időhelyzet váltásai (jelen — múlt — jelen) s az alárendeltség mellett még a motívumok nagy térbeli távolságait említhetjük a reneszánsz kompozíció felbomlásának barokk felé mutató jeleként. Az első és utolsó sorokat akár elsődleges jelentésükre vagy e jelentés genezisére visszavezetve is értelmezhetjük: a szélzúgásban csendes szívvel meditáló költő talán épp esőverte, pusztuló kertjére tekintve lel rá a teljes világ látomására, s képzelete egymással ütköző roppant mostani seregek, régi végváriak csatamezőinek széles terein csapong, és a habzó tengeren evező hajós-kép elnyúlt közhelyét is majdhogynem valószerűnek tetszően vetíti elének.

Hogy igazán kitessék, az is történt e versben, mondanivalónk bérekesztéséül ismét Balassihoz kell visszakanyarodnunk, hogy a Rimay kezén emlékkép-betétté vált *Vitézek mi lehet...* tiszta reneszánsz kompozícióját szembesíthessük a fenti képpel. Balassi híres vitézi énekében ugyanazon kompozíciós elvek érvényesülését látjuk, mint amelyeket a pünkösdi-köszöntőnél számba vettünk. Kianiczayval szólva itt valóban „bámulus a szerkeszteni tudás.” Akárcsak az *In laudem verni temporis*, az *In laudem conjuniorum* is felkiáltásokkal dúsitott strófák zárt keretében bomlik ki („Vitézek, mi lehet...” — „Ó végbelieknek... dicséretes serege!... Áldjon Isten mezőkbel!”), s a keretező strófákon belül még a mellékmondattal kezdő „Holott” és „Kiknek” egymásnak megfelelése is konstatálható. A verset kitevő egymás mellé rendelt párhuzamos közlések legfontosabb motívuma, az etikai tanítás a mértani közepre, az ötödik strófába kerül, de még a mező — az egységes szintér — említései is szimmetrikusak: minden második strófa, így az 1., a 3., az 5., a 7. és a 9. hozza elő. A harmónia s a térbeli zártság természetesen egyidejűséggel párosul (alig valamivel lehetünk túl „Áldott szép Pünkösdek gyönyörű ideje”-n), hogy az ugyancsak egyértelműen alkalmazható többi wölflini ismeretető jegyet — mert megtettük már a *Borivóknak való* esetében — ne is számláljuk elő.

Kovács Sándor Iván

Sándor Iván Kovács

LA COMPOSITION POÉTIQUE DE STYLE RENAISSANCE ET QUELQUES EXEMPLES DE SA DÉCOMPOSITION CHEZ RIMAY

Pour point de départ, l'auteur examine la composition de deux poèmes de Bálint Balassi (1554—1594), le plus grand poète de la Renaissance hongroise, et il constate que la salutation de la Pentecôte et le *Chant militaire* montrent des formes de composition caractéristiques à la Renaissance. (Une *exclamation* à fonction de cadre dans la première et la dernière strophe, *communication* dans les strophes intermédiaires à la base du principe du parallélisme; symétrie, unité d'espace et unité de temps etc.) Ces principes exposés dans les antithèses classiques de Heinrich Wölfflin peuvent être appliqués à quelques poèmes de János Rimay (1570 environ — 1631), maniériste et disciple excellent de Balassi, poèmes dans lesquels il imite la composition du chant de Pentecôte de son maître. Mais ce qui caractérise le mieux Rimay, c'est que dans ses poèmes la composition de Renaissance se décompose. P. ex. sa prière pour l'absolution des péchés et son fameux poème philosophique „Ce monde comme un jardin...”, analysés dans l'étude, se caractérisent par un ton méditatif, une étendue gonflée, des subordinations au lieu des parallèles, une divagation dans l'espace et dans le temps et une technique d'images et de rimes maniérée.

A manierista stíluseszmény Rimay levelében

Rimay János I. Rákóczi Györgyhez írott levele Eckhardt Sándor kritikai kiadásának tanúsága szerint a költő levelezéséből fennmaradt utolsó darabok egyike.¹ Már a levél első mondatából kiderül, hogy mi késztette a megírására: „Az Ngod levelével együtt a Ngod énnékem küldötte, láthatnom régen kívánta *Fejedelmi óra* nevezendő böcsületes könyve ajándékát minemő szívbéli örvendezésem indulatjával vettem és fogadtam legyen Ngodtól, rövid írással be nem foglalhatom.”² A régóta látni kívánt könyv Prágay András Bártfán 1628-ban megjelent Guevara-fordítása, a *Fejedelmeknek serkentő órája*. Megjelenéséről Rimay — egy másik levelének tanúsága szerint — már hetekkel előbb értesült, s nagy izgalommal várta, hogy elolvashassa.³ Guevara művének magyarra ültetésével Rákóczi bizta meg szerencsi prédikátorát, s Rimay nem is késik, s még kevésbé nem fukarkodik Rákóczi dicséretével, amiért „e szép könyvnek kifordítatását s kinyomtatását” szorgalmazta. Nem fukarkodik a dicsérettel a fordító munkáját illetően sem,⁴ dicsérete azonban mintha az elégedetlenség némi felhangjával színeződne: „Mindazonáltal ha ő Kglméhez közellétemmel némely részeiben két vagy három igéből suggerálásommal foveálhattam volna elméjét tulajdon maga itéletivel is, nem lehetett volna megvethető abbéli jelenlétem ő Kglme előtt.” Szerény vagy méginkább szerénykedő megjegyzés ez, de azt a véleményünket, hogy érződik benne Rimay elégedetlensége, a levél további gondolatmenete igazolni látszik. Terjedelmes fejtegetésbe kezd ugyanis fordításműveiről. Cicerót idézi, majd fordítja is az idézetet: „Én, úgymond, a tolmácsolásba vagy magyarázatba, akit a Görögök egy igével, szóval irnak vagy mondanak, nem lehetvén egyéb mód benne, s nem mondhatván is én egy Deák szóval azt, több igével szoktam ugyanazont kimondanom és tolmácsolnom.”⁵ Cicero intenciójának megfelelően a csonkaságot elmeszértnek, fülcsalatköztatónak bélyegzi, majd hozzáteszi: „noha nem sokan lehetnek afféle írás Tudományban elől haladott emberek közöttünk, akik csak gondolkodni tudhassanak is efféle mesterséges írásoknak keletiről és természetiről . . .”⁶ Szavai mögött megbújhat egyfajta „captatio benevolentiae” Rákóczi iránt, másfelől a céhbéli író magabiztos meggyőződése mesterségének nehezé, felemelő és nagy tudást kívánó voltáról.

Feltűnő, hogy Rimay milyen nagy nyomatékkal hangsúlyozza az írás *mesterség*-jellegét. „ . . . ha valamit e világi egy földolog kíván bizonyai mesterséget bizonyítani magában, bizony az írásbéli munka kívánja. Akitől a mesterséget valaki el akarja vonni s távoztatni, nem itélvén, hogy mesterség kívántassék hozzá, vékonyon bizonyíthatja elméjébéli okosságát . . .”⁷ Ismét ókori tekintélyt szólaltat meg, Isocratest: „Orationis praeclarae et artificiosae facultas stupidis negata prudentis animi peculiare signum est atque munus.” Az állítmányi rész birtokos szerkezetét találóan fordítja: az ékes írás „bizonyító főjele ajándékja is az okos elmének.”⁸ Fejtegetéseit szemléletes összegezéssel zárja: „Igy hát bizonyal mestersége vagyon az írás épületének falai, ablakai, és szegeletei, oldalai, ajtai, grádicsai, héjazati felállatásának és minden egyéb részeinek, s abban való ékességi megadássának is . . .”⁹ Ha előzőleg nem szolt volna már — igaz, csak egy-két mondat erejéig — elismerően¹⁰ Prágay fordítói teljesítményéről, gondolatmenetének olyan látszata is kerekedhetnék, hogy a fordítás nyelvi megoldásai nem mindenben elégitették ki kényes mesterségbéli ízlését. Vélekedésünket megerősíti az, hogy a levélnek mintegy harmadát teszi ki a stíluseszményéről vallott nézetek kifejtése, s még idézett példánk után is szívós konokossággal visszatér a stílus kérdéseire: ne legyen az írásban üresség, dísztelenség, kurtaság, sántaság, „csalcsapság”. Ismét Cicerót emlegeti, aki szemében „az ékesírásnak Főmestere, s valóságos Apja . . .”¹¹ Cicero-idézetét fordítva leszögezi: elengedhetetlen, hogy az írás „némünemű nedvességgel, s leve legyen . . . épséges egésségő legyen.”¹²

Ezek az imperativus jellegű megállapítások, amelyek ráadásul nem is Prágay fordításáról szögeznek le tényeket, hanem az *elvi követelmény* szigorával lépnek fel, úgy véljük, mindenképpen az elégedetlenség megnyilvánulásai. Láthatjuk azonban, hogy kritikáját nagyon áttételesen, az elvi követelmény személytelenségébe burkoltan fejtette ki, jöllehet az, aki olvasni tud a sorok között — s ilyen lehetett patrónusa is — kiérezhette leveléből az elégedetlenséget.

¹ Rimay János Összes Művei. Összeállította ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1955. 434. 114. sz. levél. I. Rákóczi Györgyhez. 1629. május 25.

² Id. kiad. uo.

³ Lásd a 113. sz., Reöthy Orbánhoz írt levelet. Id. kiad. 432—433.

⁴ A könyv fogadtatásáról vö. BÁN IURE cikkét, *Fejedelmeknek serkentő órája* (Adalék a XVII. századi magyar stílus történetéhez) It 1958. 350—373. Különösen 371.

⁵ Id. kiad. 436.

⁶ Uo.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Id. kiad. 435.: „ . . . kit minden részében úgy vitt véghez illendő és kívánandó circumspectioval Prágay András uram, amint kívántam, . . .”

¹¹ Id. kiad. 437.

¹² Uo.

Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy a könyv megjelenése kiváló alkalom volt Rimay számára, hogy kifejtse a stíluseszmenyről vallott nézeteit. Ez a stíluseszmeny azonban megvalósultan ott lüktet magában a levélben, a levél szövegében. Vizsgálódásunk nem lép fel a teljesség igényével, inkább adalék Rimay prózastílusához. De mint az időben utolsó írásos dokumentumok egyike, kétségkívül ez Rimay legértetebb stílusjegyeket magán viselő írása.

Rimay prózastílusának legszembevetőbb vonása a halmozások hallatlanul nagy arányú kedvelése. Elsősorban az igehalmozást szereti: „Tudjuk, hiszem, s emlékezhetünk jól reá, sokan sokféle vitélő dolgot mint forgattak igazgattak, minemő méréség bizonyításával való harcállásokat próbáltak, s minemő gondokban munkákban jogyatták elméjüket, erejüket, ontották véreket, pazorlották értéküket, lékozlották sok kécncseket, s emészették életüket halállokkal is.”¹³ Az idézetben arra is példát látunk – ami nemcsak Rimay stílusára jellemző –, hogy a melléknévi igenév bővítményt vesz maga mellé,¹⁴ a gondolatpárhuzam pedig, amely oly erőteljesen lendíti tovább mondanivalóját, elaprózódik, halmozássá hull szét.¹⁵ Az utolsó tagmondat ellentétes fogalmak szembeállításával („életjüket – hátalokkal”) a conchetto, „a meglepetés, a csodálkozás kiváltásának retorikai eszköze”.¹⁶ Hasonló stílusesszközöket használ az alábbi mondatban: „... nem alitom, hogy ebben a munkájában érdemével keresett neve dicsőségét Ngodnak sem az időnek ósága sem az embereknek feledkező háladatlanúsága elnyomhassa, s megfojthassa, fenn kelletik tündöklésének maradni, ... a még a Magyar Nemzetnek maradéki fenn maradnak, s ágazati fiuról fiura terjedhetnek, származhatnak.”¹⁷ „Nemde nem azok-é, akik ... tanácskozó kamarájokat is nyitogatják nekik, akik nevelik, hizlalják, csókolgatják, nyallák, kenik, jenik, skárlátózzák, gránátózzák, ajándékozzák, ... sőt jormállják, igazgatják, mérik, szabják, egyengetik ... magok viselésék s természetjek görccsőségét.”¹⁸

Kedveli a főnevek halmozását is: „mind Császárok, Királyok, Zászlós urak, Papi Rendek, Hadakozó állapotbéli Vezérek, Hadnagyok, Kereskedő Emberek, Nagy Asszonyok, Nemes és Közrendbéli Asszonylatok, Özvegyek, Attyák, Anyák, Fiak, Leányok, Szolgák és Szolgálók, Dajkák, Orvosok, Tanító Mesterek, Vének, Ijjak, Serdülő Inasok és egyebek érthetik s vehetik eszekben, ...”¹⁹ – Igen szélsőséges, Rimaynál is szokatlan bőségű halmozás! A bonyolult jelzőhasználat stílusának ugyancsak egyik meghatározó eleme,²⁰ de szinte mindig szemünkbe tűnik jellemző szerkezeteinek az a már említett sajátysága, hogy a szerkezetbe beépült melléknévi igenév is bővítménnyel gazdagodik: „Illette bizonyára Ngos uram ennek a szép hasznu s gyüimölcsöző örökség elfoglalásának hátra semmiképpen nem hagyható szorgalmatossága s gondja Ngodat ...”²¹

A jelzőhalmozás olykor metaforikus színezetet kap, megtartva bonyolult jellegét: „Ahol a csacsogó szájkó, terecselő szarka, szökdöcsölő cinege, ugrácoló buja veréb természetü vicgapurdi (= könnymű) Asszonyok szájába zabolát vetegető s életek dorgáló feddő íráshelyek fordulhatnak ez könyvnek rendiben elő, ...” stb.²²

„Kívátnátnek bizony, hogy Marcus Aurelius császár ... relegáltatná, számkivetteténe, oszlatná a Tengeri Szigetekre onnan való soha meg nem téréssekkel efféle csintalan, keresztényenség undokító, emberi emberséget zavarító, tisztesség s bölcsület ocsmányító, Isten parancsolatait rontó s ő Sz. Felségének tőrő szenvedő szent természetit bosszontó, minden virtusokat, s jámbor erkölcsöket talpokkal tapodó, dicszolkodásban merült heveredett embereket, ...”²³

Vég nélkül idézhetnénk egynemű bővítményeiből: tárgyat („kijordélatását s kinyomtatását”, „állapotját, rendét és jormáját, s mikoraságát”), eredethatározót („munkájából, jó gondja viseléséből, s költségének nem kéméléséből”) és eszközhatározót („az éri elmémnek való kedveskedésével s magát szívemmel s kémémmel való kedveltelessével is örvendezésemmel”)²⁴ zsúfol össze hatásos tartalmi erősítésként.

„A conchetto nem egyéb, mint szellemes, váratlan hatást előidéző metafora” – írja Bán Imre.²⁵ Rimay olykor rendkívül szellemesen él levelében ezzel a stílusesszközzel: „Amely gyönyörűséges óranak Magyarországal szívárkózó patakja jolytatásával forgó kerekének megindítására való munkájában, hogy ösztönzője ... volt Prágay András uramnak is, ...”²⁶ – mondja,

¹³ Id. kiad. 434.

¹⁴ BÁN IMRE I. m. 368.

¹⁵ Vö. VARGA IMRE: Thordai János zsoldárainak forrásáról, manierizmusáról. ItK 1968. 541–554. Kül. 548.

¹⁶ BÁN Imre: A velencei barokk-kongresszus eredményei és tanulságai. FK 1956. 498–508. Kül. 502.

¹⁷ Id. kiad. 434.

¹⁸ Id. kiad. 439.

¹⁹ Id. kiad. 438.

²⁰ Vö. BÁN IMRE It 1958. 369.

²¹ Id. kiad. 435.

²² I. m. 438.

²³ Uo.

²⁴ Valamennyi: id. kiad. 435.

²⁵ It 1958. 368.

²⁶ Id. kiad. 434.

s az olvasóban az óra kerekének forgásához a patakvíztől hajtott vízimalom kerekének forgása asszociálódik. Vagy: „kívánta is igen Ngodtul elméje éli bizonyító próbája köve is...”,²⁷ s a meghökkentő kép elemeit csak az *élet* köszörülő *kő* kézenfekvő gondolatársítása kapcsolhatja egybe. De nemcsak intellektuális elméletékokra telik invenciójából. Metaforái is, concettói is csillogók, virtuózak: „a Marginalis Sententiák is mint annyi arany boglárókkal teljesek, az írásnak derekas Textusához lévén ragasztattak,”²⁸ „avagy annak a szép illatu Balsamumnak kenetével sem kenyegethetik testeket, akik ezen könyvnek szívárkozatásából kenyegethetnének illatoztatásokkal.”²⁹

Az idézett példák bizonyítják: Rimay manierista prózastilusának legjellemzőbb vonásait szemlélhetjük a levélben. Barokkos lendületű, bonyolult mondatépitményeket használ.³⁰ Nemcsak megépítésük nagy arányaiban fedezhetünk fel tudatosságot, hanem részleteikben is megjelenik az intellektuális szándék. Idézett körmondatának két tagmondatában hangsúlyos helyzetben utalószót állít („ne engedje s hagyja elragadni azt a hírnévbéli hervadhatatlansággal ékeskedő dicsőségét, aki . . . tetézvén ebbéli költségével azt az úri értékéhez illendő dicséretes és felette magasztalando költséget is, amellyel . . .”), amelyek kijelölő funkciójuk megtartásával egymással ok-okozati viszonyban álló fogalmakra mutatnak rá (*dicsőség – költség*). Másik – talán még az előbbinél is jóval bonyolultabb és zsúfoltabb – körmondatát³¹ *közbevetés* (parenthesis) törli meg, amely lefűkezi lendületét, szétfeszíti a mondat összefüggéseit, s a mondatkompozíció teljes zűhullását idézi elő.³² A levél tartalmi vonatkozásai megerősítik azt a gyanúkat, hogy ez az intellektuális *exkluzivitás* azon keveseknek szólt, akiről feltételezhető, hogy „csak gondolkodni tudhassanak is efféle mesterséges írásoknak keletiről és természetről”, hogy éppen a költőt idézzük. Szűk körnek szánt, vajt fülekre appelláló, dekadens elzárkozásról valló törekvés prózai stílusbizonyosága ez a mondatserkesztés.

Bonyolult mondatkompozíciójának mintegy az ellenpólusát képviselik tömör, szentenciózus megállapításai, szóösszerű nyelvi fordulatai. „. . . aki szerccsen, ugyan szerccsen az, annyi szappant nem vesztegethetnek mosogathatnak reája, hogy feketesége fejrésége változzék bőrinek . . .”³³ „Nem gyöngy hanem árpaszem köll a Kakasnak. Bikk és töllymak (hogy valami dögösbet ne mondják) a disznónak.”³⁴ Ezek eredetét nehéz megállapítani: lehet, hogy Baranyai Decsi Jánostól vette őket, de köznyelvi eredetük is feltételezhető. Tény, hogy használatukkal stílusa frappáns vonásokkal bővül, s ez a szentenciózus stílus-jegy a *conchetto*-ra törekvés egyik megnyilvánulása írásművészetében.

Bonyolultságra törekvő kifejezőmódja éppen ott érvényesül, ahol – fordítás-eszményéhez híven – a latin idézeteket fordítja. „A manierista stiláris eszközök esztétikai hatása függetlenné válik a mondat tartalmától, sőt kifejezetten eltereli attól a figyelmünket, mely szívesen megragad egy-egy ötletes képnél, szókapcsolatnál, és csak másodsorban érzékeli a szöveg logikai összefüggéseit.”³⁵ Ugyanarról a jelenségről lehet szó, amelyet Bán Imre említ, Prágay fordítói teljesítményéről írva: „a fordítót ez a stílus további »fioriturák«-ra csábítja.”³⁶ Rimay olykor messze túltez az eredetén: „Ez könyvbéli olvasáshoz oly haszonhozó munkálkodás kívánatának, hogy ez innen gyűjtögethető ambra pézma balsamum kenetnek gyönyörűsége illatját s mindennémő fűszerzámoknak velős gyomorerősítő használatját szagát a közöttük sétikáló s jár-

²⁷ Id. kiad. 435.

²⁸ Uo.

²⁹ Id. kiad. 437.

³⁰ „Illetve bizonyára Ngos uram ennek a szép hasznu s gyümölcsöző örökség elfoglalásának hátra semmiképpen nem hagyható szorgalmatossága s gondja Ngodat, kívánta is igen Ngodtul elméje éli bizonyító próbája köve is, hogy magára vállalván Ngod e szép könyvnek kifordátatását s kinyomtatását is, másnak ne engedje s hagyja elragadni azt a hírnévbéli hervadhatatlansággal ékeskedő dicsőségét, aki ebből a munkájából, jó gondja viseléséből, s költségének nem kémelléséből terjedett s ágazott csak immár is Ngodra, koránván és tetézvén ebbéli költségével azt az úri értékéhez illendő dicséretes és felette magasztalando költséget is, amellyel a Krisztus böcsületi s méltosága gyarapító Anyaszentegyházából tudományal ékeskedő Keresztyén Tanítóknak száma seregét is toidozgatja s földozgatja, szapretja mostan is szüksége szerint Ngod Országunkban.” – Id. kiad. 435.

³¹ „Értheti Ngod emellett azt is, hogy kívántam érhetnem életemben nyelvünkre fordítását s kinyomtatását is (azt a színezett, himezett részét magam mértékében hagyván, amely színezésnek ragadó gyantájára e világi vélekedeteknek löleményeiből szívárkozatja csak iszaposkodó mételyes folyását) kívántam peniglen módos állapotját, [színe!] rendét és formáját, s mikoraságát is úgy láthatom, hogy quantitása, qualitása, mineműsége is ne ütököztesse, se ne idegenítse magától elmémet, kiváltképpen hogy a Marginalis Sententiák is mint annyi arany boglárókkal teljesek, az írásnak derekas Textusához lévén ragasztattak, elegendő spátiumába tágasságába hagyassák az írásnak derekát is, s a külső margókat se obruálják borétsák s fojtsák el, semmi fejéren maradó szélei nem mutatásokkal, kit minden részében úgy vitt véghez illendő és kívánandó circumspectioval Prágay András uram, amint kívántam, és kívánhattam követvén ő Kglme Vanceliusnak utolsó editioját, aki szintén ilyen egész árkosó quantitasban prodeált Drezdában.” – Id. kiad. 435.

³² Vö. A magyar stilisztika útja. Szerk. SZATMÁRI ISTVÁN. Bp. 1961. 472.

³³ Id. kiad. 438.

³⁴ Id. kiad. 439.

³⁵ A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Szerk. KLÁNYI TIBOR. Bp. 1964. 28. (PIRNÁT ANTAL).

³⁶ It 1958. 367.

*dogáló személy, maga is szagolhatná . . .*³⁷ Képi invenciója másutt is jelentkezik: bizonyára akadnak, írja, „*akik én nálamnál huzalkodottabban rázokathatják (!) kebeleikben a belőle rázogatható igaz élet renetgő szépszínű s jó üzü gyümölcsét.*”³⁸ Ennek a bonyolult, nehezen követhető „fentebb stílu” prózának az írója tobzódik az érzéki hatásokban, a képet tudatosan alárendeli az elmejáteknek, s a virtuozitás érdekében habozás nélkül feláldozza az érthetőséget. Spekulatív elrendezés, a beavatottaknak szánt, raffinált nyelvi és képi szerkesztés: ez jellemzi nemcsak fordító „fióriturá”-it, hanem önálló nyelvi-képi megoldásainak nagy részét is.

Van azonban ennek a manierista prózának olyan vonatkozása is, amellyel szervesen kötődik a reneszánszhoz, s amely megéli majd folytatását a barokkban is. Ez az a jelenség, ábrázolástechnikai eljárás, amikor az író elvont fogalmat konkrétan érzékeltet. „. . . mestersége vagy az írás épületének falai, ablakai, és szegeletei, oldalai, ajtai, grádicsai, héjazati felállításának . . .” — írja. Ami itt Rimayra jellemző, nem az ábrázolási mód, az eljárás, hanem az ökonomia hiánya, a kép túlbonyolítása, a halmozás. Tipikusan manierista stílusjegy a XVII. század eleji magyar prózában. Végezetül nem lenne teljes ez a szerény igényű bemutatás, ha nem szólnánk Rimay túlbonyolított periódusainak zenei eszközeiről, virtuóz alliterációiról. „Kivántam bizony érhetnem életemben magunk Nemzete között is oly merész bátorsággal és tudós elmével ékesedett, s oly költséget nem kémélő hasznos kereskedésre szorgalmatoskodó embereket, akik ennek az ékes Órának Magyar nyelven zengedező harangja hangjával is gyönyörködtethetnek életek ékeskedésére való igyekezetekkel in minden Magyar Rendeknek Magyarsággal töltekezhető fülöknek hallomásit.”³⁹ Természetesen — a lírai mű alliterációtól eltérően — nem a hangulatteremtés, hanem a stílus ékítése a célja ezeknek az alliterációknak mértékletes, de szépen kihallható használatával.

Úgy véljük, mondanivalónk alátámasztja Bán Imre véleményét, aki bizonyos stílusvonásai alapján, Prágay stílusával párhuzamosan vizsgálódva manierista írótl lát Rimayban.⁴⁰ De térjünk vissza a levél gondolatmenetéhez. Stíluszsményéről szótt gondolatörát lezárva, visszakanyarodik a fordító személyére: „. . . alétom, Ngod minémő állapattal való készülettel kellessék az írássoknak forgattásában s gyarapításában való munkának mesterségét viseldegelni s bizonyítani azoknak, akik az írássoknak veteményi földet irtogatják s egyenetlik, szántogattják, ugarolják, kevergetik s vetegetik, hintegetik is gyümölcsöző magjaival. Jól cselekedte Ngod, hogy oly irtogató, szántogató, ugaroló, kevergető értelmes szemes személyt keresett s választott ennek a szép könyvnek tolmácsolássához s kifordításához is Ngod, aki dicséretesen vihette s vitte ebbéli hivatalában való terhes fáradságát véghez.”⁴¹ Mint kiemelésünkből kiteszik, hiányzik az „értelmes szemes” fordító epitetionjai közül a gondolatpárhuzam megkövetelte „vetegető” és „hintegető”. Márpedig — hogy a képnél maradjunk — új csak a vetés és a gyümölcsöző magvak elhíntése nyomán sarjad! Nem tulajdonítunk túlzott fontosságot, elementáris bizonyító erővel ható jelentőséget ennek a stílis hiánynak, csupán megjegyezzük. S ismét visszautalunk a levél első részében megcsendülő kritikái felhangra. Bonyolult körmondatba ágyazva jelenik meg, de értelme — remélhetőleg — kivehető lesz: „Betegeskedő ügyében, lankadt erejében, szegedett kedvében, siető lévén munkája is, ő Kmének sokat procedált, effectuált, s az közönséges ebbeli haszonnak dicséretesen szolgált bizony ő Kglme Magyarsága felől vékonyabb szerbéli vélekedésemet s intésemet is, annyira kévén ő Kglme ez munkájából szép érdemet, hogy . . .” — s egy latin idézet, közhely következik a fordító érdemeiről.⁴² A mondat sok mindenről árulkodik. Jelesen arról, hogy Prágay nem a legeszményibb állapotok közepette dolgozott: betegeskedett, kedveszegett és fáradt volt, de sietnie kellett, nyilván Rákóczi sürgetésére. A kiemelés értelme csak egyetlen módon közelíthető meg: Rimay nagyon szkeptikus volt Prágay stílusát illetően, s nem túlzottan hízelgő véleményét el is árulta a fordítónak, még a munka megkezdésekor. Ebben a viszonylatban most már nem láthatunk véletlen stílis botlást a „vetegető” és gyümölcsöző magvakat „hintegető”, teremtő aktust jelölő jelzők kihagyásában, hanem ellenkezőleg: Rimay — ha rendkívül tapintatos formában is — tudomására hozta patrónusának a fordítás minősége ellen emelt kifogásait. S tette ezt olyan levélben, amelyet — talán a pályatárs iránti féltékenységtől is inspirálva — ragyogó manierista stílusművészettel fogalmazott meg, bizonyítva Rákóczi előtt stíluskérdésekben járatos voltát.

A továbbiakban a mű hasznáról értekeznek; az „avas erkölcsökről”, megemlítvén, hogy maga is „egy Satyrás dorgáló feddő” íráson dolgozik „a nem udvari udvariság ellen”. Beépíti levelébe az „Az rossz jeslett erkölcs . . .” kezdetű költeményét is.⁴³ Levelét sűrű pana-

³⁷ Id. kiad. 437–438.

³⁸ Id. kiad. 435.

³⁹ Id. kiad. 434. Vö. még ugyanott: „harangja hangját . . . harangszóknak is harangjai . . .”

⁴⁰ It 1958. 370. Vö. még ANGYAL ENDRÉ: Európai manierizmus és magyar irodalom. ItK 1959. 98.

⁴¹ Id. kiad. 437.

⁴² Id. kiad. 435.

⁴³ Id. kiad. 439. Vö. még BÀN IMRE It 1958. 372.

szolkodással zárja. Említi háza felprédálását, kesereg nagy gonddal gyűjtögetett könyvei pusztulásán,⁴⁴ részletesen elősorolja gyötrő testi nyavalyait.⁴⁵ Keserűségében — azt kell hinnünk — sorsa ellen fordul egy olyan teljesítmény láttán, amellyel a patrónusa iránt érzett tiszteletből vezetettve megelégedettnék mutatkozik, de amelyet — kedvezőbb körülmények között — maga is elvégezhetőnek vélt. Felkészültségét ismerve, stílári eszményeit olvasva és stílus-teljesítményét látva, erről győződhetünk meg, joga is volt ebben való hitére.

Eckhardt Sándor megjegyzi, hogy a Rimay említette „Satyrás dorgáló feddő írás”, „melyet Esterházi Pál halála után keres Rimay özvegyénél . . . elveszetteknek tekinthető.”⁴⁶ A levélből még egy fájó veszteségre derül fény.

Levelének a vége felé Rimay mentegetőzik egy neki régen parancsolt szolgálata elmulasztásáról. „Nem magamon mult, bizonyos legyen Ngod benne, de mult hozzája akadt szerencsétlenségen el. *Nem vala immár olyan ürességgel a Ngod könyve mint nekem adta vala Ngod,* de azon veszedelembe keveredék, kiben keveredtenek vele együtt a több könyveim is házának felprédálásában.”⁴⁷ Hogy mi lehetett a könyv, nem tudhatjuk. Valamin dolgozott Rákóczi megbízásából, amely munkát Rákóczi sürgetett is rajta, ez az, amit biztonsággal állíthatunk. Feltételezhetően olyan könyvről esik szó, amelynek elvesztése esetleg hozzájárult kiábrándultságához, elkeseredettségéhez.

Mondandónkat sommázva megállapíthatjuk: a stílusbravúr, a gondos elméleti alapvetés és az ügyesen álcázott kritikai felhang ellenére is a sorok mögül egy megtört, zaklatott lelkiállapotú és csalódott ember arca tekint ránk. Az öregedő, sokat betegeskedő költő, akinek villódzó sorai sem leplezhetik kudarcérzetét és elégedetlenségét, sőt éppen kiérlelt írásművészete segít hozzá, hogy titkának nyomára bukkanjunk.⁴⁸

Merényi Varga László

László Merényi Varga

L'IDÉAL DE STYLE MANIÉRISTE DANS LA LETTRE DE RIMAY

L'étude analyse la lettre de János Rimay, l'illustre poète maniériste du XVII^e siècle et disciple de Balassi, écrite en 1629 à György I Rákóczi. À la base des résultats d'une analyse stylistique détaillée, elle démontre que la lettre est l'exemple le plus parfait du style prosaïque maniériste mûr de Rimay. Dans cette lettre, le poète expose ses idées sur la traduction artistique, à l'occasion de la traduction de Guevara faite par Andrés Prágay (Fejedelmeknek serkentő órája [Horloge des princes], Bártfa, 1628) et il cite des modèles antiques (Cicéron, Isocrate) ainsi que Juste-Lipse. Cette lettre nous persuade que János Rimay était mécontent de la traduction de son contemporain, mais il exprimait son mécontentement sous une forme soigneusement dissimulée.

⁴⁴ Id. kiad. 439.

⁴⁵ Id. kiad. 440.

⁴⁶ Id. kiad. 441.

⁴⁷ Id. kiad. 439.

⁴⁸ Szándékosan nem érintettük cikkünkben azt a kérdést, hogy a manierista Rimay milyen európai stílus-eszményhez kötődik. Ennek tisztázása bonyolultabb feladat, hogysem felvetésére e dolgozat keretében vállalkozhattunk volna. Eddigi vizsgálódásaink elsősorban a Justus Lipsius-hoz való viszonyra irányultak. Lipsius *De constantia* c. művének faksimile kiadásában L. FORSTER közli Lipsiusnak egy Moutentorfhöz frott levelét. (Lásd: *Justus Lipsius: Von der Beständigkeit*. Herausg. von L. FORSTER Stuttgart, MCMLXV. 29.)* Mivel itt Lipsius a latinról anyanyelvre történő fordításról közöl alapvető megállapításokat, az ő hatására gyanakodtunk. A kérdés a modern szakirodalom tükrében jóval bonyolultabbnak látszik. M. W. CROLL a „*stillus Lipsianus*”-t egyszerűen 'attikainak', az ő nyomán dolgozó G. WILLIAMSON 'senecainak', más kutatók 'aziánusnak' bélyegzik. (Lásd: M. W. CROLL: *Muret and the History of 'Attic' Prose*, Publ. Mod. Lang. Ass., vol. 39, 1924. G. WILLIAMSON: *The Senecan Amble*. London 1950.) Bonyolítja a kérdést, hogy Lipsius stílusának egyes fázisai sincsenek megnyugtatóan tisztázva, aminthogy Rimay is bizonyára fokozatosan jutott el az e levelében megnyilvánuló „érett” manierista stílusig. — Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a Rimay stílusára elsősorban ható Lipsius más stílári eszményeknek hódol levelezésében, mint traktátusaiban, hiszen 1575-ös Tacitus-kiadásakor már a bonyolultság és homályosság írásművészetének jellemzője, későbbi stílusa pedig gazdag Seneca-recepciókat sejtet. Kérdőjelek sorával állunk itt szemben, amelyekre — s legyen ez szerény anticipáció is egyben — a további stílári vizsgálatoknak kell választ adniuk.

Lackner Kristóf Prágában

Időről időre soproni követek, megbízottak indultak útra városi ügyekben, néha csak a közeli Nagyszombatba tárnokszéki perek miatt, máskor alacsonyabb szintű kormányhivatalokba, Bécsbe, a XVI. század végén pl. ismételtlen hivatta a város vezetőit valamelyik ott székelő főherceg, pl. Ernő főherceg ún. vallási vétségek miatt. A város életét döntő módon befolyásoló gazdasági, politikai ügyekben azonban mindig Prágába vezettek a soproni követek útjai.

Lackner Kristóf 1597-ben tért vissza olaszországi egyetemi tanulmányait befejezve, Páduában lett mindkét jog doktora, röviden feleségül vette a nála 20–25 évvel idősebb özvegy Töllt Jánosnét, Gürtner Orsolyát, s így az apjától örökölt jelentős vagyont a házasságban szerzett egyesítve, képességeit városa szolgálatába állíthatta. 1599-től haláláig tagja volt a belső tanácsnak, és 1600-tól már a követi utak felelősségét, terhét is főleg Lackner vállalta. 1600-ban elnyerte saját rajza szerinti címeres nemesi levelét melyben a rák a forgékonyságot, a hattyú író hajlamait, és a köztük álló nád is Lackner jogászai erényét jelzi — meghajlik, de nem török. Ezután Pethe Márton királyi kancellár és Lackner Kristóf kapcsolata, főleg az 1602 és 1604 között élestedő soproni városi harcok következtében, helyrehozhatatlanul megromlik. „Higgadságban, megfontoltságban Kutasynak szöges ellentéte volt utóda, hetesi Pethe Márton, . . . türelmetlen, heves természete soha nem látott viharokat idézett fel a városban.” — írja róla Bán János, Sopron újkori katolikus egyháztörténésze. Az ellenségeskedés egy a városnak nagyon is megfelelő, az evangélikus vallásgyakorlásba bele nem szóló feleséges-gyerekes plébános elmozdításával kezdődött, folytatódott a falusi evangélikus istentiszteletre kijáró polgárok elfogásával, elzárásával, büntetésével, mindent betetőzött a püspök és a város között kitört dézsmaper. A város szívesen átvette volna a püspök gabona- és bortized bérletét, de az azt hérlő Nádasdy Ferencnél kevesebb összegért. Mivel egyik fél sem engedett, ezért Pethe a városi tanács dézsmazedés előtti lakomáját is megtagadta. Pethe már kezdetől világosan látta, hogy kik a vele szembeszegülés szellemi vezetői.

Klein Menyhért tanító írja egyik levelében sógorának, Fauth Márk krónikaíró belső tanácsosnak: „Öméltóságának (Pethe Márton püspöknek) jelentették, és nagyon fáj neki, hogy gonosz beszédek járnak öméltóságáról, mintha azt mondta volna, hogy dr. Lackner urat meg akarja veretni . . . sohasem volt szándékában, hogy embereket megveressen . . . ezt ráadásul csonka kezével nem is tehetné.” Pethe véleményét Lacknerről megörökíti az 1602. október 22-i városi jegyzőkönyv is. „Igen, jól tudom, hárman vannak a tanácsban, akik a várost vezetik és főkolompokok, a polgármester, a szép doktor és a ti szép városi jegyzőtök, a szép doktorokat és a jegyzőtöket nem fogja mindig ötszáz íjjász a hóna alá dugni, . . . néhányat majd a végvárakba küldök, és ott bűnbánatként egy éven át a sáncon dolgozhatnak.” „Item a polgármester és Lackner ritkán utaznak ki, azonban ahol elcsipem és találok, ott elfogatom őket; Lackner Prágában is volt, ej, ti jól elrendeztéték a dolgokat” — olvassuk a három nappal később kelt jegyzőkönyvben.

1602-ben Lackner egymás után hét alkalommal utazott a város követeként, és ebből kétszer is hosszabb időre utazott Prágába. Prágán kívül Nagyszombatban a tárnokszéknél intézte ügyeiket, Molart, Krenberg és Schrötel tisztviselőknél többször járt Bécsben, Pethe is hívatta őket falura járás miatt, Lippay titkár azonban úgy vélte, hogy a püspök anyagiakat akar. „Pethe Márton mást akar, ne adjunk neki semmit” — tanácsolta Lackneréknek. Ez év júliusában indult Lackner Puecher János polgármesterrel Prágába, és még szeptember 14-én is csak a küldöttek leveleiről számol be a városi jegyző a belső tanácsban. Még júniusban, Pozsonyban elkészítették a szabad királyi városok nevében beadványukat a tárnokszéki sérelmek ügyében. „Mint jelentettük, összeállítottunk egy supplikációt Öfelségéhez (Rudolfhoz) is, . . . mellette egy magyarázó szöveget is megfogalmaztunk, melyet a supplikációval adtunk át, ez német nyelvű, . . . elégségesen bizonyított esetekkel, melyek a Szabad Királyi Városokban történtek . . . hogy a német urak és tanácsosok is láthassák, hogy milyen és mennyi a mi kívánságunk . . .” Saját ügyükben — bizonyára a dézsmaperben, illetve a falusi istentiszteletre járás ügyében — nem bizakodik, ilyen ügyekben minden város a saját szabadságai és szokásai szerint jár el. „. . . nehéz lesz valamit csinálni. Mégsem akarok semmit elmulasztani, ami csak lehetséges, és amit Tiburtius úr tanácsolni fog” — írja Lackner még június 12-én Pozsonyból, Himmelreich Tiburtiusban reménykedve. Még útközben, Bécsből írt levelében bizalmasan közli, hogy megvesztegetéssel jutnak majd csak ügyeikben tovább. „Látható, hogy szeretnék, ha mindkét kezüket megkennénk. Ilyen medela nélkül kevés érdemlegest tudunk elérni.” A következő levél már július 25-én a Mala Stranáról, a Kéményseprőhöz címzett vendéglőből érkezett Sopronba.

Ennek az időszaknak Prágájáról a II. Rudolf udvarában és udvara közelében élő művészek, grafikusok, kismesterek rajzai, nyomatai, metszetei nyomán pontos képet alkothatunk. A száz tornyú Prága, az arany Prága megjelenik a két nürnbergi Solis munkáin, a németalföldi rajzoló és metszők, Aegydius Sadeler, Peter Stevens, Roland Savery és Hans Vredemann,

taszítani, fél, hogy megmérgezik, hogy elvarázsolják. Állítólag Ticho Brache azt jósolta neki, hogy egy kapucinus meg fogja ölni, így feldühítette a kapucinusok templomának harangszava is.

Ilyen felügyelet, vezetés mellett az udvari tisztviselők azt tették, ami nekik tetszett. Így a városi ügyek szempontjából keveset hozhatott Lacknernek az az útja is, mely december 3-án vezetett újra Prágába, most Wagner Jakab társaságában. Kellemetlen meglepetésként mindjárt Pethe Márton diákjával, Fölnereti Mátéval akadtak össze, aki „mérget kiöntötte Tiburtiora,” hogy az a városok tárnokszéki privilégiumát a titkos pecséttel megerősítette. Unverzagt is megnyugtatta a soproniakat, hogy a püspök megkapta az udvar utasítását, de hozzátette: „a ti püspökök-ök ugyancsak kapzsi”. Lackner alig tölthetett egy hónapot otthon, mert 1603. február 13-án már Bécsbe indult, onnan február 21-én érkezett Prágába Puecher polgármesterrel. Pethe Márton püspök ugyanis azzal büntette a nyakas soproniakat, hogy a város legfőbb jövedelmét biztosító bort büntetésként ismételtelen elkobozta a sziléziai borkereskedőktől, akiket ezért a város fegyveresekkel messze elkísértetett.

Csufondáros bosszantásként a püspök Mathesius kanonokot küldte a soproniak elé Prágába, aki még a foglalt szállásukba is beköltözött. Mathesius megbízása az volt, hogy a prágai tisztviselőket meggyőzze: a soproniak tized körüli engedetlensége azonos vallási engedetlenségükkel. Pethe Márton ugyanis a tizedet is szüret után akarta szedetni — nagyobb összeggel. Erre a magatartásra vonatkozik a soproniak csipős megjegyzése a Fauth-krónikában, a püspök ugyan egyházi — de a pénztárcája nem . . . Amikor Corraducciónál jártak ügyekben, már ott találták Mathesius kanonokot. Próbáltak eljárni a vallon katonák soproni pusztításai ügyében, azonban meg sem kísérelték, hogy a prágai apostoli nunciussal beszéljenek a Sopronhoz engedékeny Wimphammer plébános megtartása ügyében. Március végén Lackner már kedveszegetten ír a városi ügyekről, ünnepek előtt már aligha foglalkoznak velük, eléggé alkalmatlan időben érkeztek, mindenki a bírodalmi gyűlésre készülődik. Tiburtius Himmelreichtől megtudták, hogy Pethe haragjában megakadályozta az országgyűlés áthelyezését Sopronba. Corraduccio Polzióhoz küldte őket, aki tudtukra adta, hogy ügyeiket a locumtenenssel elrontották — öt dukátot ajánlottak neki, ha az ügyeket előhossa. Erre azonban már máshoz, bizonyos Holteius-hoz kellett fordulniuk — Unverzagt úr átadta ügyüket neki. Corraduccio még kap egy hordócska bort, az új ügyintéző Tiburtius Himmelreichel együtt 5–5 dukátot vág zsebre annak reményében, hogy a kedvezően elintéztett ügy végre visszakerül az udvari kamarához, onnan a magyar kancelláriához. Lacknerék még egyik márciusi levelükben tudatják az otthoniakkal, hogy gyorsan nem jutnak haza, mert amikor ügyeik elintézését kérik, hol az egyik, hol a másik tisztviselő inti őket türelemre. Ezért szükséges, hogy itt legyenek, különben esetleg ügyeiket félreteszik, és ez hátrányos a városra. Nekik sem kellemetlen az ott tartózkodás, csak azt kérik, hogy a belső tanács ügyeljen fel gazdaságukra, házukra.³

Lackner időnként változó követtársával Prágában az otthonitól eltérő körülmények közé kerül minden útján. A Kéményseprőhöz címzett fogadóban szállásért, étkezésért heti húsz tallért fizetnek a fogadósnak, ebben azonban nincs benne a bor, tehát azt az otthoni szállítmányból vették el. Az étkezésen, pihenésen túl kitarul a soproniak előtt az ezer csodájú, száz tornyú Prága. Az Óváros Betlehem templománál aligha felejtkezett el Lackner, Stephan Konsumnak a horvátok reformátorának unokája, a templom hajdani papjáról, Husz Jánosról. Hivatalos ügyeik után járva betérhetett a vár Zlata ulicka-jába, az aranyművesek, az alkimisták házai közé, akikről Mátyás főherceg úgy panaszkodott, hogy a mindenféle „kamarás, festő, alkimista, vízvarázsló („Wassertrenner”) és hasonló alakok uralkodnak az országban, ezek találnak meghallgatást, és a császár testvéreinek is meg kell hajolnia előttük”, de elhaladt a hivatalokba járás közben a palotának a mellett az új szárnya mellett, melyet Antonio Valentini, és Giovanni Gargioli két firenzei építész emelt a lóistállók felett 1589 és 1596 között, ebben kapott helyet a Spanyol-terem és a galéria, a hajdan Új teremnek nevezett másik nagy terem a császár képtárával. Éppen Lacknerék prágai tartózkodásának idején épült az a szent Vitus dómmal szembenező épületszárny, majd a hajdani fafolyosó helyén a teremfolyosó, melynek ismét három helyiségében a kincsgyűjtemény — a Kunstkammer — és a képtár további anyaga helyezkedett el. Aegidius Sadeler 1607-ben készült metszetének tanúsága szerint az Ulászló-teremben folyó élénk kereskedelmi életben is találkozhatott utazónk metszet- és képkereskedőkkel, könyvárusokkal, sőt, még ötvösmunkákat is vásárolhattak itt a prágaiak. Mindennél a könnyen elérhetőnél vonzóbb lehetett a jeles soproni humanistának a már említett képtár- és kincsgyűjtemény, ahová a hajdani kamarás, Philipp Lang ellen lefolyt per iratai szerint az erre pénzt áldozó polgár is bejuthatott. „Megnyertem Langot, úgy enyém a császár és a tanácsosai, ha nem nyertem meg, nem nyertem semmit” — nyilatkozott az egykori mindehható Kammerdienerről az egyik külföldi követ. Lang megvesztegetésére pedig már azért

³ Otto Forstenheuer bajor követ jelentését JANSSEN Geschichte des deutschen Volkes V. 258. lapon idézi. Delfino pápai nuntius jelentése JANSSEN IV. 497., Rudolf jelleméről, Ticho Brache jóslatáról IV. 497. lapon.

F. Bossche, J. Muller megörökítésében, de rajzolta Prágát Lukas van Valckenborch, II. Mátyás udvari festője is.¹

A Pethe püspöktől szép doktornak nevezett tudós tanácsos láthatta Prágát még otthon is Braun *Civitates orbis terrarum* című művében, melyhez éppen Hoogenberge rajzolt prágai vedutát 1595 körül. A másik Csehországot, Morvaországot és Sziléziát leíró útirajzzal — Paproczy *Diadochus* című munkájával azonban talán csak Prágában találkozott legelőször, ez ugyanis 1602-ben jelent meg Johann Willemberg rajzai nyomán készült metszetekkel.

A Malá Strána, ahol Lacknerék szállást foglaltak, Hoogenberge csaknem egyidős metszeten szinte kisvárosias, a kerített tanyákkal, a városmaçon túl elterülő gyümölcsökkel, a Moldva partján nagy farakományokkal, szinte szülővárosukra emlékeztethette őket. Lacknerékat természetesen az uralkodói székhelyet és hivatalokat magában rejtő vár közelsége vonzhatta.

Amikor időről időre biztatni próbálták ügyeik intézésére a császári hivatalnokokat, Himmelfreicht, Wolf Unverzagt, Corraducciót és Barviciót, a Károly hid túlsó felén, a Malá Stránai oldalon álló pártázatos, reneszánsz torony és amellett álló alakos festésű manierista képekkel díszített házak mellett kellett elhaladniuk, melyek mellett Roeland Savery egyik lavírozott szépiarajzán zajlik az élet, maszatos kisgyerekek játszanak a folyó partján. Ezeket az emblematikus-manierista házhomlokzatokat teremti meg majd jó 10 év múlva otthon Lackner Kristóf, a polgármester.²

A soproni képviselők 1602. július 19-én érkeztek Prágába, a közbeeső szombat-vasárnapon környezetükkel ismerkedtek, már 22-én Wolf Unverzagnál kopogtattak aki ugyan 15 hordó soproni bor megtisztelést („Verehrung”) kapott, de a város küldötteit Corraduccio vicekancellárhoz küldte. Unverzagt megköszönte a szabad királyi városok nevében felajánlott bort, „amikor én jelentettem volna, hogy mi történt velünk és mi megy naponta, ugyancsak Corraducciohoz küldött engem, mikor azonban az iratok tartalmát elmondtam, felajánlotta, hogy segíteni fog, mert ő kegyelmessége nem kevés szolgálatot tud tenni, a város nevében is felajánlottam egy hordó bort, ez azonban 8 vagy 10 eimert tegyen ki.” Huszonharmadikán Tiburtius Himmelreich 40 aranydukátot kap a sorponiaktól, „mivel neki nem keveset kell majd ügyködni” elegendő módon beszéltek a supplikációjukról „meg olyan dolgokról is” amit nem lehet megírni, Uraimnak, ha Isten akarja, majd szóban jelentem” — írja Lackner. Tudósít azonban arról is, hogy a császártól audienciát kapni lehetetlen, nem jutott ura elé vagy két éve Tiburtius sem, van, aki a hűbéri birtok átadására vár már huzamosan, a pápa követe 5 éve nem kapott audienciát. Tudnak már arról is, hogy a locumtenensnek nem tetszik a vállalkozásuk, és megírták, hogy Básta Erdélyből 24 zászlót küldött az udvarba. A városok küldötteitől mindentüzt pénzt várnak. Tiburtius Himmelreich a tárnokszéki kérések ügyében kedvező döntést tud szerezni, és azt egy addig nem használt pecséttel megerősíti, ennek azonban 1000 tallér az ára! A 6 illetve négy hordó bor pedig Corraduccio és Barvitio uraknak, udvari hivatalnokoknak is kijárt. Pedig Barvitio Otto Forstenheuer bajor követnek bevallotta, „Egyik napról a másikra élünk, és nem tudjuk mi lesz fenn és lenn” — jöllehet a bajor követ szerint Barvitius még néha az uralkodó elé jutott. Ugyanebben a jelentésben az is olvasható, hogy a császárt nyilvánosan nem lehet látni, mindent írásban kell beadni, és minden tanácsos csak a saját egyéni politikáját űzi. „Mióta én itt vagyok, magam is látom — írja Forstenheuer —, hogy mindenki azt csinálja, ami neki tetszik. A titkos tanácsosoknak nincs meghatározott órájuk, hogy a tanácsba menjenek, a követek és küldöttek ügyintézése egészen bizonytalan. Ha otthon keressük őket, ritkán vannak egyedül, egyesek kurtizánokkal szórakoznak („cortiesieren”) mások kikocsikáznak.”

II. Rudolf nem volt alkalmas az uralkodásra. Delfino pápai nuntius már uralkodása kezdetén, a regensburgi megválasztása napjaiban azt írja róla, hogy: „szerényen mutatja, hogy alkalmatlan arra, hogy az uralkodás nehéz terhét hordja.” Tájékozott a matematikában és fizikában, nagy tehetség, de gyenge és határozatlan jellem. Gyanakvó, melankólikus, bizalmatlan kedélye mindinkább beteges tétlenséggé fajult. „... mint asztronóm az égi csillagok harmóniájával foglalkozik, de a földi dolgok diszharmoniját kerüli, fél minden uralkodói tárgyalástól, úgy látszik, saját ítéletében sem bízódik.”

Lacknerék prágai látogatása idején a császár már formális dühkitörésekbe esett, nekiesett közvetlen környezete embereinek, volt, akit megsebzett, és saját magára is kést akart emelni. Mások kirohant a katolikus vallás ellen, felidézte az ördögöt. 1600-ban Mátyás főherceg egyik levelében arról emlékezik meg, hogy Rudolfot az a gondolat kínozza, hogy le akarják trónjáról

¹ Sopron XVI. század végi és XVII. századi század eleji vallási ügyeiről egyaránt ír PAYER SÁNDOR A soproni evangélikus egyházközség történetében és BÀN JÁNOS Sopron újkori egyháztörténete című munkában. Lackner életrajzához adatok PAYER SÁNDOR Emlékezés dr. Lackner Kristófról c. füzetében, első életrajzát 1631-ből az ItK 1966. évfolyamában adtam ki. Lackner cimerrajzáról a Soproni Szemlében megjelenő Lackner rajzait ismertető cikkemben írok részletesebben. Lackner pozsonyi, bécsi és prágai levelei a Soproni Állami Levéltár XXIV. é Y ladulájában található. Prága látképeiről, a Prágában élő mesterekről ZDENEK WIRTH: Prag in Bildern in fünf Jahrhunderten

² Braun és Paproczy művéről Zdenek Wirth, az említett rajzok is ebben a kötetben láthatók.

sem sajnálhatta Lackner a kisebb-nagyobb összeget, mert a császári gyűjtemény teljesen izlése szerinti volt, amit látnia érdemes lehetett.

A császári gyűjteményben hasonlóan az ambrasi-, tiroli vagy a drezdai gyűjteményhez, helyet kaptak az emberi tudás legkülönbözőbb alkotásai is, a természet szeszélyesen létrejött alakzatai mellett (Artificialia-naturalia). Műalkotások és ritkaságok nagy komplexuma volt Rudolf gyűjteménye, mely bizonyítja tulajdonosa érdemét és titkos hatalmát is. Vegyül ebben a régi hagyomány, misztikus érdeklődés és a tudományos szakismeretek tisztelete. Ez határozta meg Rudolf legjellemzőbb érdeklődését is, érdeklődés a különböző tudományos eredmények iránt, az új felé forduló esztétikai érzéke pedig különféle alkotások széles skálájú gyűjtésére biztatta. Ez a császár, aki a tudomány tisztelete és a mágikus tanok között ingadozott, a művészetet is belső problémáinak visszfényében látta. II. Rudolf számára a művészet mikrokozmosz, és a művészek a ciceronék ebben az ismeretlen világban, mely telve van meglepetésekkel, talányokkal, ismeretlen titkokkal. Ezért tisztelte a kozmikus mélységű műveket — ezért vonzódott annyira Pieter Brueghel és Albrecht Dürer alkotásaihoz. Olyan festményeket gyűjtött, melyekben a szép formák gondolati invencióval egyesülnek, ugyanakkor vonzódott a manierista kor alkotásaihoz, ezekben a formai szépség mély allegorikus rétegekkel, és filozófiai tartalommal egyesült.

Amit gyűjtött, az *művészi* volt, még ha ritka kő is, követte ezt az ékszer szeretete, de művészileg remek kivitelben készültek Rudolf különböző asztronómiai eszközei, mérőinstrumentumai, órái is. A kagylókból ivóserleget, a kókuszdióból pedig különös billikomokat formáltak számára ötvösei. A bezoárkókból készült rotaszt megdőró kövek művészi megmunkálásában, foglalatában is egyesült a forma, a koncepció és a fantázia, akár csak a gyűjtemény manierista festményeiben. Az antik plasztikák, az antik és reneszánsz érmék, kameák és gemmák pedig csak kiegészítették a gyűjteményt.

Ha polgári mértékben is, hasonló gyűjtő hajlama Lacknernek is volt. Mint volt ötvös maga szórakoztatására is készített serleget, a Tudós Társaság serlegei között pedig különböző fejeket formáló alakzatok szerepeltek. Lackner művészi raffinaltsággal megformált sőtartókat, mosdótálat, vagy éppen olyan tintatartót hagyatékoz, melyet utazóórával építettek össze. De saját metszetei, rajzai is nagyobb részt allegorikus-filozófáló tartalmú alkotások, akár a Coronae Hungariae akár az Emblematischer Tugend-Spiegel akár a Galea Martis emblémáit nézzük. A Náprági Demeternek ajánlott Maestatis Hungariae Aquila metszetén sasként jelentkezik a Maestas figurája, tollain viselve a szabad királyi városok neveit, egy csillagos földgömbre kapaszkodva ül, melyen Sopron címere ragyog. A Coronae Hungariae metszetein a szimbolikus drágakövek képei mellett látható a virrasztó daru „Sic tuis invigiles” felirattal, a ragyogó csillag „Virtute sic emineas” biztatással, az életért meghaló pelikán, a fényt terjesztő, sötétséget elűző gyertya. A másik két mű Pierio Valeriano gondolatvilágát követő összetett tartalmú mintegy húsz metszetre pedig itt nem is térhetek ki.

De ösztönzőleg hathatott Lacknerre a képtárnak még csak futólagos látása is — ha módja volt rá —, mert bőven láthatott szennedet, állatképeket, portrékat, mitológus és allegorikus jeleneteket, és kivételük miatt nagy számban gyűjtött vallásos témájú alkotásokat. Találkozhatott a kolorikus erényeiert tisztelt Tizian képeivel, Correggio, Parmigianino manierisztikus alkotásaival, Brueghel realista remekeivel és Dürer analitikus képességeit ragyogóan bizonyító műveivel, melyek megszerzésében Rudolf fáradhatatlan volt. Láthatta Dürer remek oltárképét, A Szentháromság imádását, melynek alsó részén megbújó tava s a szinompás drapériák az olaszországi utazás emlékeit idézik. Megcsodálhatta Lackner az 1512-ben készült Madonnaképét, melyben a bambino kettévágott körtét tart, 1600 óta ez is a császár tulajdonában lehetett már. Különösen sokat mondhatott Lacknernek idősebb Pieter Brueghel Bábel tornyoképe, melyet Karel van Mander 1604-ben Rudolf tulajdonában látott, s a befejezetlen torony misztikus, felhőkben eltűnő csúcásával minden XVII. századi művészetbarát érdeklődését vonzhatta rejtett-emblematikus tartalma miatt. Még a felsorolt remeknél is jobban vonzhatták Lacknert az ünnepektől élő kortársak, Bartholomäus Spranger raffinalt Venus és Adonisa, vagy az Ovidius Metamorphose boldogtalan szerelmespárjait ábrázoló öt képe, vagy a II. Rudolf allegóriája. Lackner esetleg bejuthatott Hans von Aachen műtermébe is, ez a Hradzsinban volt, bár művei szinte kizárólag a császár számára voltak hozzáférhetőek. Láthatott a kép-gyűjteményben Joseph Heintz-képeket is, nagy fekvő Venusát két változatban, sokalagos Diána és Acteonját. Megcsodálhatta Lackner a hradzsini várkaplónában azt a manierista remekművet, melynek középső részét, Krisztus feltámadását Hans von Aachen, a két szárnyat Spranger (a három asszonyt a sírnál) és Heintz alkotta, az emmausi út történetének ábrázolásával, a külső oldalon pedig tágas palotaarchitektúrában Hans Vredemann de Vries Angyalüdvözlését. A prágai manierista festőhármásban arcképfestésben legerősebb az a Hans von Aachen, aki Orlando di Lasso lányát vette feleségül, és ekkor urától aranyozott ezüst ivóserleget kapott. Főképp arcképfestő, tőle származik II. Rudolf egyik legjobb arcképe, több nagy itáliai úton örökítette meg ura gyűjteményének a szép hercegnők sorát, de fontos politikai megbízásokat is kapott ez a nemességre emelt arcképfestő.

Talán ő sugallta arcképeivel a Prága kincseit tanuló-tanulmányozó fiatal humanistának Lackner Kristófnak azt az ötletet, hogy arcképét festesse meg. Ez a kép Lackner prágai ismeretszerzésének, művészettel való barátkozásának egyik fő bizonyítéka. A harmincegy éves humanista kis méretű 76×110-es nagyságú térdképe, alján a festető életrajzi adataival, sikerült alkotás, aligha kis mester munkája. Lackner köpenyes alakja finoman összeolvad a háttérrel, a képen külön életet élnek a jogtudós finom kezei, baljában szalagos könyvet tart, ennek élén az ábrázolt életkora. A kép legelőbb része Lackner arca. Telt, összefogott ajkak, nyugodtan felmért szem, finom rajzú orr, sápadt, áttetsző arcbőr. Talán már 1602-ben magával vihette Lackner arcképét, talán az 1603-as út végén hozta haza manierista ízlése bizonyítékát. A kép ma a soproni Liszt Ferenc Múzeumban látható, a szerző-alkotó valószínűsítése vagy meghatározása szép művészettörténeti feladat lenne. Ez az arckép 1602 és 1603 Prágába vezető útjainak legkézzelfoghatóbb eredménye.

A Prágában szerzett élmények azonban mélyen meggyökereztek az író Lacknerben is. Különböző művei példáiban ismételtelen előbukkan Prága, feltűnik az egyetem, az egyetem-alapító Károly alakja, aki részt vett az egyetemi vitákon, egy udvari ebédért sem hagyta ott őket, az egyetem professzorait mindig kiténtette figyelmével. És maradtak Lacknernek barátai is Prágában. Jonas Rosa frankfurti nyomdász számlájából kiderül, hogy a *Questiones Justinianae* megjelent 150 példányából 20 selyembe kötött példányt, a négyszáz példányban megjelent *Electio Trigonianaból* pedig huszonöt példányt küldetett Prágába hordóba csomagolva.⁴ Ha a szlavisztika felfigyelne erre a különben nyomtatásban is olvasható számlára, néhány possessor-bejegyzése nyomán talán többet tudnánk Lackner cseh humanista baráti köréről.

Kovács József László

József László Kovács

KRISTOF LACKNER A PRAGUE

L'étude analyse les voyages et les impressions sur Prague d'un des écrivains caractéristiques du maniérisme hongrois, Kristóf Lackner, originaire de Sopron. En tant que membre du conseil de la ville de Sopron, Lackner a pris part, à partir de 1600, à plusieurs voyages à Prague. L'étude décrit cette l'ambiance architecturale et artistique dans laquelle Kristóf Lackner devait vivre aux cours de ses voyages à Prague: la Mala Strána, le pont de Charles, les rues avec des maisons ornées d'emblèmes maniéristes. C'est probablement sous l'impression des maisons de Prague que plus tard, en tant que bourgmestre de Sopron, Lackner fait bâtir dans sa ville des maisons à façades de goût maniériste, ornées de motifs emblématiques. L'étude expose en détail l'historique des ses voyages à Prague et décrit la vie artistique contemporaine de Prague. Les impressions de voyager à Prague se retrouvent dans les écrits de Lackner aussi. Dans ses ouvrages il cite souvent Prague, le nom du roi Charles, fondateur de l'Université.

A manierista Nyéki Vörös Mátyás

Sokan emlékeznek még arra a barokk-vitára, amelyet néhány évvel ezelőtt az Irodalomtudományi Intézet Budapesten, Ménesi úti helyiségében rendezett, és ahol megjelent és felszólalt Victor-Lucien Tapié, a kitűnő francia barokk-kutató is. Felszólalásában Tapié professzor érdekes párhuzamot vont két európai barokk város, Győr és Lecce közt. Mindkét város – mondotta – az „agrárius környezetben megjelenő barokk urbanizmus” példáját mutatja.

Sajátos módon 1969 őszén a Centro di Studi Salentini éppen Lecceben, ebben a valóban nagyon szép dél-itáliai városban rendezett nemzetközi barokk-kongresszust. Tapié is a meghívottak közt szerepelt, akadályoztatása miatt azonban nem jöhetett el. E sorok írója viszont részt vehetett a kongresszuson, és alkalmá nyílt Lecce városa és a környék emlékeinek megtekintésére.

⁴ Mátyás főherceg panasza az alkímistákról stb. HURTER: Philipp Lang 24., Rudolf építkezéseiről A prágai vár, Praha, 1962. 15. és 69. Aegydius Sadeler metszete az Ulászló teremről ZDENĚK WIRTH könyvében. Rudolf gyűjteményét JAROMÍR NEUMANN: Die Gemäldegalerie der Prager Burg című könyvében jellemzi. Rudolf hajdani képgyűjteményének Prágában összegyűjtött és restaurált töredékéről JAROMÍR NEUMANN ír, jelentős hányadáról, Rudolf művészeiről a Bécsi Képtár I. kötetében olvashatunk. Jonas Rosa nyomdász számláját a Soproni Szemle 1958. évfolyamában adtam ki.

A leccei barokk sajátos szépségét már Ferdinand Gregorovius, az érdemes német historikus felfedezte, mégpedig olyan korban – 1875-ben –, amikor a barokkot általában még negatív módon ítélték meg az európai tudományban. Gregorovius mégis sok lelkesedéssel szól Lecce barokk emlékeiről,¹ viszont a „Manier und Überfülle” kifejezéseket is használja. Valóban, ha a látogató a város harminc templomából legalább nyolcat – tizet megismert, felfigyelt a dúsan dekorált, reliefekkel, faragványokkal szinte túltömött oltárokra, akkor hajlandó annak elismerésére, hogy a „leccei barokk” sok szempontból a *manierizmus* továbbélésének nevezhető. Ha pedig Lecce után viszontlátja a római barokkot, akkor még Bernini, sőt Borromini művészetében is elsősorban a *klasszicizmus* elemeket fogja észrevenni.

Ismert manierizmus-könyvében Gustav René Hocke az 1520–1650 közti éveket nevezi a „nagy manierizmus korának”, de szerepel az 1550–1660 korhatár is. A „Hochbarock” Hocke szerint az 1660–1750 közti évek európai művészetét jellemzi, de maga a barokk sem más, mint „manierista” és „klasszicista” elemek keveredése, miközben a keveredés foka és mértéke esetenként változik.² Hans Sedlmayr szerint viszont reneszánsz és barokk két egymással összefüggő nagy stílus, míg a klasszicizmus egyfelől, a manierizmus másfelől csak mint „mellék- és ellenáramlat” szerepel.³

Térjünk azonban e bevezető után tárgyunkra, Nyéki Vörös Mátyás költészetére. Már Klaniczay Tibor megállapította róla: „Egy késő reneszánsz és egy barokk periódust nemcsak életében, hanem költői műveiben is világosan megkülönböztethetünk.”⁴ Itt legföljebb a „világosan” szót kérdőjeleznék meg. Abban persze igazat adunk Klaniczaynak, hogy Nyéki Vörös versei a „négy utolsó dologról” már a barokk költészet felé utalnak és sok szempontból Zrinyi útját egyengetik.⁵ A környezet viszont, amelyben Nyéki Vörös 1611 óta mint győri kanonok él, még erősen manierista jellegű, és kronológiailag is a Hocke-ajánlotta 1650-es, illetve 1660-as korszakhatár elé esik. A művészettörténészek ugyan „győri barokról” beszélnek a XVII. században, ámde ez a „győri barokk” a maga első fázisában még manierista alapvetésű és színezetű. Lecce és Győr „barokkja” közt valóban van hasonlatosság: csak amit a déli városban kőbe faragtak, az itt fából vagy stukkóból készült. Vethetnénk egy pillantást a XVII. századi Lublinra is: ebben az érdekes lengyel városban is – akárcsak Leccében és Győrött – igen szorosan összefonódott a manierizmus a barokkal.

Város-monográfiájukban Jenei Ferenc és Koppány Tibor arról is írnak, hogy a XVII. század legrepresentatívabb győri épületének, a Szent Ignác templomnak oldalkápolnáiban az oltárokat az 1640-es években állították fel, a stukkó-dekoráció pedig 1660 körül készült. Míg a főhajót a XVIII. században teljesen átalakították, a kápolnák még ma is a XVII. századi állapotot mutatják. Megmaradtak az egykori jezsuita – ma bencés – rendház stukkói is. Jenei és Koppány azt állapítják meg: „A jezsuita templom és rendház stukkóinak mestere olasz – osztrák stukkátoroknak egy, a nyugati Felvidéken dolgozó csoportjával hozható kapcsolatba.”⁶

Amikor néhány évvel ezelőtt Győrött jártunk és megnéztük mind a Szent Ignác templomot, mind a bencés rendházat, az volt a benyomásunk: a templom mellékkápolnáiban még igen erős a manierizmus jelenléte. Ezt ércheztek a faragásokban, stukkókban, de a kis medaillonképekben is, amelyek még a cinchecento formavilágából fakadtak. A rendházi lépcsőfeljárataban pedig valóságos manierista „emblémák” vannak lefestve, a stukkó-nyújtotta keretekben.

A képzőművészet iránt Nyéki Vörös Mátyás is érdeklődött, sőt kis gyűjteménye is volt. Végrendeletében ezeket írja: „Ugion negy kepem, mellicett osszanak az Paly es Kony Szentteghazakban. Rézennis vagion irott képem, az eöregbikett adgiak az Baráthoknak, az másik kyt Romabul hoztam, legien hughom Aszonye, beöchülletben tartuan.”⁷

Mi lett ezeknek a képeknek sorsa? Csatkai Endre és Dercsényi Dezső műemlék-topográfiája a csornai járásban fekvő Kőny leírásánál közli az 1698. évi egyházlátogatás jegyzőkönyvét, amely szerint a község Szent Mihály templomában „A főoltáron Szent Mihály képe és mellette Szent Istváné és Imrée, felette Máriáé, azonfelül több festmény, papír- és viaszkép van az oltár körül.”⁸ Ezek közt a képek közt lehetett az a festmény is, amelyet Nyéki Vörös testált a templomra. Sajnos, nem tudjuk, mikor és hová tűnt el. Páli templomáról tudjuk, hogy Nyéki

¹ GREGOROVIVS, FERDINAND: Wanderjahre in Italien. Neudruck der Urausgabe. Wien–Leipzig 1939. 753–766.

² HOCKE, GUSTAV RENÉ: Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. (Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, 50–52., 6. Auflage.) Hamburg 1958. passim.

³ SEDLMAYR, HANS: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte. Wien–München 1959. I. 202–234.

⁴ KLANICZAY TIBOR: Reneszánssz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Bp. 1961. 384. 1. m. 395.

⁵ JENEI FERENC–KOPPÁNY TIBOR: Győr. Bp. 1954. 33.

⁶ Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 2. Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei. Sajtó alá rend. JENEI FERENC, KLANICZAY TIBOR, KOVÁCS JÓZSEF és STOLL BÉLA. Bp. 1962. 425.

⁷ CSATKAI ENDRE–DERCSÉNYI DEZSŐ: Sopron és környéke műemlékei. (Magyarország műemlék. topográfiája, II. köt.: Győr-Sopron megye műemlékei, 1. rész.) (2. kiadás). Bp. 1956. 543.

Vörös 1642-ben szentelte föl. Van a templomban egy Alamizsnás Szent János-kép is, amelyet a műemlék-topográfia az 1770 körüli évekre datál, és Troger iskolájának nyomait látja benne.⁹ Ugyanezt a képet Genthon István viszont spanyol vagy nápolyi alkotásnak véli, a XVII. századból.¹⁰

Nem feladatunk, hogy ezekre a kérdésekre választ adjunk. Annyi azonban nagyon valószínű, hogy Nyéki Vörös Rómában, Prágában és Bécsben megismerkedhetett a kései olasz, spanyol, német, flamand manierizmus festészetével, s a hagyatékában szereplő négy festmény is valószínűleg manierista jellegű alkotás volt.

Ha költészete alapján próbálnék rekonstruálni Nyéki Vörös Mátyás képzőművészeti érdeklődését, azt mondhatnók: fantáziája, látásmódja inkább a manierizmus, mintsem a „nagy” barokk művészeivel rokonítja. Abban a szférában mozog ő, amelyet Beccafumi vagy Brueghel, Rosso és Tintoretto, sőt Greco világával azonosíthatunk. Ne felejtsük el azt sem: írónk Prágában kezdi el pályáját, mint a királyi kancellária munkatársa, a XVI. század végén vagy a XVII. század elején.¹¹ Ez az a „rudolfinus Prága”, amelyben Hocke joggal látja az európai manierizmus egyik középpontját.¹² Giuseppe Arcimboldi, Bartholomaeus Spranger, Hans von Aachen és a többi, Rudolf számára alkotó festő műveit a fiatal kancellista is láthatta. Lehet, hogy a hagyatékában szereplő festmények is Prágában dolgozó manieristák művei voltak.

Idézzük mindjárt a *Dialogus* három versszakát a pokolról:

Oh büdös tartomány, s'félelmes rút országh,
Hol kegyétlenségvel készül nyomoruságh,
Oh rút darabos hely, s' gyűlölt iszonyúságh,
Faydalommal telyes fizetetlen birságh.

Oh idegenséggel bélelt szemtelen ház
Kiben gyötrellemmel fénlík siralmas máz.
Az hazugságh atya ebben az feo halász
Ki sok bűnből chinált etetővel horgász.

Oh szégyen vallásnak homályos barlangja,
Gonosz káromlásnak hol chengh az harangja,
S' megh emésztő tűznek nem fogy el az lángja,
S' kinek amaz kevély Luciper hadnadgya.¹³

Kétségtelen, hogy Nyéki Vöröst nemcsak olvasmányélmények, hanem képzőművészeti benyomások is inspirálták. Ilyen részletelnél Brueghel híres képére (*A halál diadala*) vagy Beccafumi „alvilági jeleneteire” kell gondolnunk. Szóképei, metaforái is manierista ízek, és nagyon érdekes, hogy az „idegenség” fogalma is felmerül. A *Dialogus* 173. stófájában egyenesen ezt olvassuk: „S'tőlem az Vr isten el idegenedett.”¹⁴ Az *elidegenedés* fogalma egy XVII. századi magyar költőnél Arra kell gondolnunk, hogy Arnold Hauser, a manierizmus kitűnő ismerője, éppen az „Entfremdung”-ban látja a kor centrális problémáját.¹⁵

Bosch, Brueghel és Beccafumi sok festményének atmoszféráját érezzük — megint csak manierista nyelvi eszközökkel kifejezve — a *Dialogus* másik pokol-részletében is:

Ott van kárhozatra készítettet nagy tűz,
Siralom, jaygatás, el mulhatatlan bűz,
Fog chikorgatással bűn káromlásra üz,
S' testedre az ördög chipdeső ferget füz.

Pokolnak gyöttrelme nem áll chyak az tűzből,
Annak meg sebhető lángja emésztésből,
Hidegis nagy fagyval vagyon nagy szél vészből,
Kenkűves kő eső havas fergetegből.

Vaygon nagy sebes tűz, s' homályos setétség,
Türhetetlen meleg, kemény dér hidegség,

⁹ I. m. 577.

¹⁰ GENTHON ISTVÁN: Magyarország művészeti emlékei. I.: Dunántúl. Bp. 1959. 237.

¹¹ RMKT XVII. sz., 2. köt. 401.

¹² HOCKE i. m. 144–149.

¹³ RMKT XVII. sz., 2. köt. 152.

¹⁴ I. m. 153.

¹⁵ HAUSER, ARNOLD: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst. München 1964. 93–113.

Vagyon nagy kívánság, s' gyűlölt kedvetlenség,
Futás és szaladás, s' meg rekesztett inség.

Vagyon nagy fáradtság, munka, és dolgozás,
Szükség, bévelkedés, vagyon hevolkodás,
Szárazság, nedvesség, tüzes víz áradás,
Halál, sanyarúság, ninch semmi rend tartás.

Vagyon nagy setétség, hogy az nap nem fenlik,
Halhatatlan bánat, kinn az lélek sénlik,
S' meg ólthatatlan láng, ki meg nem alúszik,
Zurzavar, irigység, harag ki nem nyugszik.

Ugyanis az pokol chyak bánatnak fészke,
Siralom, ohaytas, fogyhatatlan mérge,
Rémüles, reszketés, sok kinoknak férgé,
Szegénység, betegség, keserűség kérge.

Ninch ott semmi öröm, kegyesség, kegyelem,
Mert el burúlt mindent inség es félelem,
Atok átkozódás vagyon nagy gyötrelem,
Az ördög ott hoher, társ, és fejedelem.¹⁶

„Irreális, mitikus, fantasztikus” — ezek a jelzők, amelyekkel Hauser Tintorettót jellemzi,¹⁷ Nyéki Vörösről is elmondhatók, és a magyar írónál is megfigyelhető „die Flucht ins Chaotische bei allem Bedürfnis nach Schutz vor dem Chaos”¹⁸ (menekülés a kaotikusságba, a káosz elleni védekezés minden igénye mellett).

„Szaturnuszi melankólia” — a kifejezést Hocke alkalmazza a manieristákra.¹⁹ Ezt a lelkiállapotot fejezi ki Nyéki Vörös sok költeménye, így a *Hogy Isten szegénységemben ne jeledgyen* című vers alábbi részlete:

Szemeim rád néznek segítséget kérnek
Mert nyavalyában vadnak,
El fogyott kenyerem, nincsen jövedelemem,
Szükségim szorongatnak,
Búsult gondolatim, s' mordállo bánatim,
Ide s tova ragadnak.²⁰

Ha beszélhetünk a „manierista ember” lélektanáról, akkor ezek a sorok ezt illusztrálják és példázzák. Idetartozik Nyéki Vörös állandó *büntudata* is. Igaz, a büntudat egyik kedvelt toposza mind a reformáció, mind az ellenreformáció irodalmának, Nyéki Vörösnél azonban annyiszor visszatér, annyi formában ismétlődik, hogy okvetlenül szubjektív vallomást kell keresnünk benne. Az *Istenhez való esedzéssel kegyelem kérés* második versszaka így hangzik:

Bízzék remétségem, ne rettegjen szivem
Vakmerő dolgaiért,
Te kívüled messze, hogy idegen földre
Ment testi szabadságért,
Szépsége hol veszett, s' romlása érkezett
Sok veszedelmekre ért.²¹

Aligha tévedünk, amikor ezt — és a hozzá hasonló részleteket — így értelmezzük: Nyéki Vörös fiatalora eléggé viharos lehetett, s Rómában vagy Prágában a kései manierista „aranyifjúság” kicsapongó életét élte („idegen földre ment testi szabadságért”). A biográfiai adatok meglehetősen hézagosak, nem tarthatjuk azonban lehetetlennek, hogy az író eredetileg *világi* pályafutásra gondolhatott, kancelláriai tisztviselőként. Talán csak akkor szentelték pappá, amikor a győri kanonoki stallumot megkapta? A kérdést csupán exponáljuk: megoldására csak a további kutatás vállalkozhatik.

¹⁶ RMKT XVII. sz., 2. köt. 156–157.

¹⁷ HAUSER i. m. 217.

¹⁸ I. m. 276.

¹⁹ HOCKE i. m. 19–21.

²⁰ RMKT XVII. sz. 2. köt. 123.

²¹ I. m. 111.

„A manierizmus legnagyobb 'bűnösei', mint Góngora, Marino és Donne, vallásos költeményeket írtak és concettókban gazdag prédikációkat. (Hocke).”²² Nos, ezek közé a „manierista bűnösök” közé tartozhatott a fiatal Nyéki Vörös is, de amint Donneból anglikán lelkész, úgy belőle katolikus kanonok lett végül. A *rossz lelkiismeret* azonban élete végéig gyötörhette. Ezt igazolja egy négysoros – talán töredékes – Mária-verse is:

Mi draga valtságunk titkos zekrennie
tisztasagos kegielemnek edenie
tekinch ream hog bun inseges zennie
megh ne emezzen dögös kelevennie.²³

Nyéki Vörös Mátyás úgy jelenik meg előttünk, mint afféle „magyar Donne”, aki az ifjúkor bűnei és kicsapongásai után a „metafizikai költészet” felé fordul, s az „örökkévaló dolgok” felé irányítja tekintetét, elsősorban azzal a szándékkal, hogy saját lelkiismeretét megnyugtassa, saját vétkeiért vezekeljen. Valószínűleg ez a legfőbb magyarázata, miért uralkodik költészetében annyira a „túlvilági tematika”.

Van azonban Nyéki Vörös halál – túlvilág – költészetében egy másik motívum is. Ezt leg-tömörebben így nevezhetnők: *plebejus düh*. Klaniczay ugyan túlságosan is kihangsúlyoz egy ilyen verssort, mint „Zászlós-Urak vigan Mennyben helyeztetnek”,²⁴ az egész költői életmű láttán azonban azt kell éreznünk: ezt a versort csak *alibinek* szánta az író.

Számtalan részlettel igazolhatnók: Nyéki Vörös az általa elképzelt poklot elsősorban a *gazdagokkal* és az *urakkal* népesíti be. Elégedjünk meg azzal, hogy a *Tintinnabulum* 82–84. versszakát idézzük:

Kik dob-szó, trombita, 's hadi-szerszámokban,
Aranyas fegyverben, 's erős Kastélyokban,
Vagy Fejedelmeknek hatalmasságában
Bíznak, 's Jobbágyoknak nagy sokaságában,

Istent hátra hagyván: esnek haragjába;
Szálnak bé nagy sűrűn Pokolnak torkába.
Te azért, szivednek szép tisztaságában
Bízzál, 's Istenednek irgalmasságában.

Gondold-meg, a' bársony melly hamar rothadgyon;
Dichőség, szép termet miként alább szállyon;
Még a' Chászárság-is gyakran tántorogjon,
Semmi e' Világon sokáig ne állyon.²⁵

Kiegészítésül pedig a *Dialogus* 206. strófájának második fele:

Az hatalmasokra sok kínok érkezek
Az kegyetlenkis kegyetlenől vesznek.²⁶

Talán nem esünk az erőltetett belemagyarázás hibájába, amikor azt gondoljuk: Nyéki Vörös tollát nemcsak az egyéni lelkiismeretfurdalás és nemcsak az ellenreformációs eszmények propagálása vezette, hanem bizonyos antifudális indulat is. Művei kritikai kiadásának jegyzete ugyan kétségbevonja a régebbi kutatásnak azt a nézetét, hogy a győri kanonok-költő nem-nemes származású volt.²⁷ Hogy azonban Nyéki Vörös címet használt, nem bizonyítja nemesi voltát: a címerhasználat inkább presztizskérdés lehetett nála, magas egyházi méltóságának kifejezése. Költeményeit olvasva, inkább hajlunk a régebbi nézetre: Nyéki Vörös Mátyás plebejus származású volt, feltehetőleg baranyai parasztfiú, akinek aztán az egyházi hierarchia ranglétráján sikerült felemelkednie, aki azonban nem tudta – és nem is akarta – feledni plebejus gyökereit.

„A manierizmus mindig erősen polarizált feszültségek eredménye, a numinózus világgal, a

²² HOCKE i. m., 186: „Die größten 'Sünder' unter den Manieristen, wie Góngora, Marino und Donne, schrieben religiöse Gedichte und verfaßten concetti-reiche Predigten.”

²³ RMKT XVII. sz., 2. köt. 105.

²⁴ KLANICZAY i. m., 390.

²⁵ RMKT XVII. sz., 185.

²⁶ I. m. 156.

²⁷ I. m. 400.

társadalommal, a saját énnel.”²⁸ Hockenek ezt a mondatát nyugodtan leírhatnók Nyéki Vörös-ről is. Ezért nem meglepő, hogy költészetében a manierizmusnak nemcsak tartalmi, hanem formai elemeit is megtaláljuk. A metaforizmus, amely mind Hocke,²⁹ mind Hauser³⁰ szerint annyira jellemző vonása a manierizmusnak, a győri pap-költőnél sem hiányzik. Idézzük a *Bódog asszort-ról való ének* 3–8. strófáját:

Az szent írás, téged élő fának
Méltán nevez Mennyei rosának,
Elő kenyér hordozo hajónak,
Vizen járok fényes chillagjának.

Mákula nélkül való tükörnek
Aaron, Moses, és Jesse veszszejének,
Es be zárlatott múltató kertnek,
Szörnyűnek, mint rendelt seregeknek.

Szent szeretet, és élet Annjának,
Szent Várasnak, s' bölchyeség házának
Jacob Patriarcha laytrájának,
Szám kivetettek lako várasának.

Lépes méznek, és frigy szekrényének,
Israélnak tellyes örömenek:
Es Jerusálem dúchöysségének:
Mint az hóid és az Nap olly ékesnek:

El éghetetlen lángozo chipkének:
Salamonnak Királyi székének:
Az Istennek reytek szent helyének:
Tövis között fel nőtt Liliumnak.

Az Felsőges Isten Sátorának:
Fel készített fényes arany háznak:
Az Gedeon Herczegh gyapjójának:
Es szent Dávid Királyi tornyának.³¹

A kritikai kiadás jegyzetének készítői, Klaniczay Tibor és Jenei Ferenc figyelmeztettek ugyan arra, hogy Nyéki Vöröst ennek a versnek sok részletében Vásárhelyi András ismert Mária-himnusza inspirálta.³² A szentírási inspirációra maga a szerző utal, de nyilván hatottak rá a görög és latin egyházatyák írásai is. Ezek az írók — tudjuk — jórészt a későrómai, hellenisztikus, bizánci retorikán nevelkedtek. Hocke joggal veti fel a kérdést: meg kellene egyszer vizsgálni, milyen toposzokat, szóképeket, fordulatokat, gondolatokat vettek át a manierizmus írói és művészei a patrisztikai irodalomból.³³ Kései középkor és manierizmus stílári és eszmei rokonsága pedig eléggé ismert: Nyéki Vörös Mátyás tehát joggal érezte magához közlinek a XVI. század elejének magyar ferences költőjét, Vásárhelyi Andrást.

Metaforák és concettók — ha úgy tetszik: emblémák — sorozata Nyéki Vörös ma is énekelte szép Mária-himnusza (*Oh dicsőült szép kincs*).³⁴ Idézésétől most eltekinthetünk, csak utaljunk arra, hogy Nyéki Vörös baráti köréhez tartozott a soproni Lackner Kristóf, az „emblemátikus irodalom” legnagyobb hazai művelője,³⁵ s hogy a győri bencés székház lépcsőfeljáratának kis festményei ugyancsak az ilyen „emblemátikus” ábrázolásra nyújtanak példát. A stílus — úgy mondhatjuk — a levegőben volt.

Ha Nyéki Vörös nagyritkán elhagyja a vallásos témavilágot, akkor is olyan szférában mozog, amely a manierizmus esztétikai felfogásával rokon. Egyik rövid versének második szakaszában azon elmélkedik, mi az, ami leginkább vigasztalást és vidámságot szerez az embernek:

²⁸ HOCKE, GUSTAV RENÉ: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 82–83.) Hamburg 1959. 67.: „Manierismus ist stets ein Ergebnis starker polarer Spannungen zum Numinosen, zur Gesellschaft, zum eigenen Ich.”

²⁹ I. m. 68–75.

³⁰ HAUSER I. m. 287.

³¹ RMKT XVII. sz., 2. köt. 129.

³² I. m. 468.

³³ HOCKE: Die Welt als Labyrinth, 193.

³⁴ RMKT XVII. sz. 2. köt. 109–110.

³⁵ I. m. 406.

Az Tükör az egyik, kiből szépen téczik
 Az rá fordúlt ábrázat,
 Másik az zöld pásit, ki mulatságot nyit,
 Mint valami ruházat,
 Harmadik szép forrás kút, avagy víz folyás,
 Kedvet ki ád hat százat.³⁶

A *tükör* és a *forrás* kedvelt motívumai a manierizmus művészetének és költészetének, de a *zöld pásit* sem hiányzik a kor íróinál és festőinél.

Nincs terünk arra, hogy további idézetekkel és azok elemzésével dokumentáljuk: mennyire benne él Nyéki Vörös Mátyás a kései manierizmus világában. Ez ugyanakkor nem ellentétes költészetének „barokk” elemeivel sem, hiszen a manierizmus — mint utaltunk rá — a barokkban is több-kevesebb erővel érvényesül.

Magyarul nemrég kiadott könyvében Paolo Santarcangeli is „labirintikus kornak”, a „manierizmus korának” nevezi a XVI. és XVII. századot. Az olasz szerző érdekes, bár nem könnyen áttekinthető fejtegetéseiben Athanasius Kircher, a Rómában élő német jezsuita polihisztor is felbukkanik.³⁷ Nos, ez a német pap-tudós, akinek műveit a korabeli Magyarországon is ismételtlen kiadták, minden „manierizmusa” és „barokk mivolta” mellett már a *Frühauflklärung*, az Eduard Wintertől olyan szépen elemzett „korai felvilágosodás” képviselőivel is kapcsolatban állott.³⁸ A kor stílusához igazodva, egy concettót készítve, azt mondhatnók: Nyéki Vörös az öt folyó városában, Győrött egy hídon áll, amely alatt a barokk vize áramlik, amely azonban a kései manierizmus és a korai felvilágosodás partjait köti össze. Sajátos módon éppen a *Dialogusban* kerülnek eléink ilyen sorok: „Értelem világa nem fénylett előttünk, 'S az Igasság Napja nem támatt-fel nékünk” (278. vsz.)³⁹, vagy: „Ítélteti Ember ért okosságából, És a' természetnek szokott folyásából” (302. vsz.)⁴⁰ Ezek természetesen az összefüggésből, egy vallásos-aszkétikus poéma összefüggéséből kiragadott töredékek, mégis meglepő az *értelem*, az *igasság*, a *természet*, az *okosság* említése. Nyéki Vörös sokoldalú, sokrétű költészetéből egy vékony szál talán már a korai felvilágosodás felé is vezet.

Angyal Endre

Endre Angyal

LE MANIÉRISME DE MÁTYÁS NYÉKI VÖRÖS

Les recherches les plus récentes ont démontré que Mátyás Nyéki Vörös (1575–1654) est l'un des poètes les plus importants du XVII^e siècle hongrois. En général, on ne voit en lui que le représentant du baroque littéraire: or, cette étude démontre que la personnalité et la poésie de Nyéki Vörös sont attachés par beaucoup de liens à la tradition maniériste aussi. Il a passé ses années de jeunesse dans la «Prague rudolphine», centre important du maniérisme, et l'art de Győr du XVII^e siècle où il était chanoine depuis 1611, est aussi riche en éléments maniéristes. Nous connaissons son intérêt pour les beaux-arts, et si nous lisons ses poèmes religieux — dont le sujet préféré est la mort, l'éternité, l'enfer — nous devons constater que sa manière de voir et de représenter est encore très apparentée à celle de la peinture du XVI^e siècle (Bosch, Brueghel, Beccafumi, Tintoretto, Greco). La langue et le style de sa poésie sont aussi de goût maniériste, bien qu'on ne puisse pas nier qu'il inspirerait d'une manière considérable la littérature baroque des décennies suivantes. Mais un composant «maniériste» peut-être retrouvé dans plusieurs phénomènes de l'art et de la littérature baroques européens: le cas de Mátyás Nyéki Vörös n'est donc pas isolée.

³⁶ I. m. 132.

³⁷ SANTARCANGELI, PAOLO: A labirintusok könyve. Egy mítosz és egy szimbólum története. Bp. 1970. 248.

³⁸ WINTER, EDUARD: Frühauflklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slavische Begegnung. (Beiträge zur Geschichte des religiösen und wissenschaftlichen Denkens, Bd. 6.) Berlin 1966. 97–98.

³⁹ RMKT XVII. sz. 2. köt. 206.

⁴⁰ I. m. 209.

Hajnal Mátyás (1578–1644) Eszterházy Miklós nádor udvari jezsuitája, házinevelője, a nádor belső tanácsadója, főrangú asszonyok katolikus hitre térítője, a XVII. század elején tervszerű stratégiával kibontakozó ellenreformáció névtelen diplomatája volt. Nem hevíttették költői, írói ambíciók. Ma ismert, nyomtatásban is megjelent írásai élete utolsó negyedében név nélkül jelentek meg. Három apologetikus-polemikus műve a Pázmány-tanítvány nagy olvasottságát, teológiai műveltségét tükrözi.¹ Időrendben ezeket megelőzi egy elmélkedési könyve, amelyet ötvenegy éves korában, 1629-ben Bécsben nyomtattak ki. Ezt 1642-ben a második kiadás ajánlásában a pozsonyi könyvnyomtató az egykorú olvasóközönség szóhasználatát idézve „Szíves könyvecské”-nek nevezte. Ehhez a szerzőség kérdését eldöntő hiteles feljegyzést a Hajnal haláláról 1644-ben a bécsi jezsuita házfőnök által szétküldött rendi nekrológ tartalmazza: „Edidit Hungarice tacito suo nomine Cor Iesu Sacrum Imaginibus, Rythmis, Orationibus expressum. Viennae 1629.”² Ez a feljegyzés ismétlődik Ribandeneira jezsuita írói lexikonának harmadik átdolgozott kiadásában; ez került át a későbbi hazai irodalomtörténeti forrásokba is.³

A könyvecskének címlapján ezt olvassuk: „Az Jézus szívet szerető szíveknek ájtatosságára szíves képekkel kiformáltatott és azokrul való elmélkedésekkel és imádságokkal megmagyaráztatott könyvecske, melyből minden hív lélek megösmérheti mind az ő megigazulása előtt levő rut és veszedelmes, mind az után való szép és gyönyörűséges állapotját és együtt az egész megigazulásnak is módját és folyását. Vannak a vége fele egynehány régi és áetatos embereknek deákból magyar nyelvre fordított hymnusok, melyeknek táblája és rendi ez könyvecskének végén találatik.”⁴ A mű 18 szívet ábrázoló képet, emblémát tartalmaz; ezekhez hatsoros versek tartoznak, amelyek a szív megtisztulásának történetét – amint Hajnal mondja, „**lelki komédiát**” mondanak el. Az egyes képek után három pontba foglalt elmélkedés és egy könyörgés olvasható. Az egészet az embléma-sortól függetlenül az „Áetatos elmélkedés az mennyei Jerusalemről” zárja, és ehhez tartozik Petrus Damianus verses imádsága „Az mennyei boldogságról”. Ezután a függelékben „következnek az istenes és áetatos hymnusok”.

A korábbi, főleg egyháztörténeti vonatkozású irodalomban ezt az elmélkedési könyvet tévesen a Jézus Szíve-tisztelet, európai viszonylatban is korai, írásos dokumentumnak tartották, amely megelőzte ennek a vallásos kultusznak a XVII. század második felében felvirágzott franciaországi kezdeményezéseit is.⁵ A Jézus Szíve-tiszteletnek lényege azonban, hogy Krisztus szíve mint személyiségének hordozója, tulajdonságainak foglalata istentisztelet tárgya. Az elmélkedő könyv futólagos átlapozása is arról győz meg, hogy itt egészen másról van szó. A lényegét Klaniczay Tibor „A magyar barokk irodalom kialakulása”-ról írt alapvető tanulmányában fejtette ki. A műre vonatkozó és részleteiben is érvényes megállapításait röviden így foglalhatjuk össze: Hajnal könyve a későreneszánsz embléma-divatjához kapcsolódik; a műfajok egyesítésének barokk eljárásával „lelki comoediá”-ban jeleníti meg a tételeknek mennyei jegyesével való misztikus kapcsolatát; a Jézussal egyesülő szívnek ebben az allegorikus játékában felhasználja a bibliai Énekek énekének szerelmi stilisztikáját.⁶

Az emblémákra vonatkozóan Ipolyi Arnoldtól tudjuk, hogy azokat egy neves németalföldi rézmetsző, az antwerpeni jezsuiták körébe tartozó Antoine Wierix (megh. 1624) készítette. A sorozat „Cor Jesu amanti sacrum” címmel vált közzismertté. Az a felirat olvasható Hajnal könyvének első képén is. A képsorozatot számos korabeli rézmetsző lemásolta, és a vallásos irodalomnak sok jeles képviselője verseket, elmélkedéseket imádságokat írt hozzá. Köztük a legnépszerűbb Etienne Luzvic francia jezsuitának 1626-ban Párizsban megjelent francia nyelvű könyvecskéje volt. Ebben a képek a németalföldi Martin Baes (Martinus Bassius) másolatában, latin versekék, három-három pontba foglalt elmélkedések és könyörgések kíséretében találhatók.⁷ Luzvic könyvecskéje röviden számos kiadásban és sokféle fordításban terjedt el.

¹ Az egykorú utalások, feljegyzések alapján Hajnalnak tulajdonítható a három következő teológiai mű: Igaz isteni tiszteletnek világos tükre. Pozsony 1638. (RMK I. 684); Kített czéger. Pozsony 1640. (RMK I. 704); Kített czégernek feljebb emelt czégeré [Pozsony 1641–1643.] (RMK I. 1615).

² Epistolae. Elogia defunctorum societatis Jesu. V. köt. 362. Budapesti Egyetemi Könyvtár kéziratára, jelzet: Ab 141.

³ RIBANDENEIRA, P. – ALEGAMBE, PH. – SOTVELL, N.: Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu. Roma 1676. 601. Vö.: CZVITTINGER, DAVID: Specimen Hungariae literatae. Francofurti / Lipsiae 1711. 166.

⁴ Bécs 1629. (RMK I. 576); valamennyi ismert példányja csonka, ezért a függelék utolsó négy énekét csak a második kiadás alapján lehet kiegészíteni. Második kiadása: Pozsony 1642. (RMK I. 730). SÁNDOR ISTVÁN (Magyar könyvesház. Győr. 1808. 32.) szerint Bécsben 1644-ben volt egy harmadik kiadása is, ebből azonban példány nem ismeretes. A mű szövegkiadása: Magyar irodalmi ritkaságok 17. Bp. [1932].

⁵ E tévedést ZÁDORI EV. JÁNOSTÓL (A Jézus Szíve ájtatosságának története, mivolta, hittani alapja. Budapest/Esztergom 1878. 168–175.) többen átvették és az irodalomtörténeti kézikönyv egy mondatában is ott kísért (A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Bp. 1964. 141.).

⁶ KLANICZAY TIBOR: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 897–401.; vö. ItK 1960. 338–341.

⁷ IPOLYI ARNOLD: Bedegi Nyáry Krisztina. Bp. 1887. 90–92. Vö.: KRISTELLER, PAUL: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1911. 319–320.

A következő évben, 1627-ben Douaiben, Balthasar Beller műhelyében megjelent francia kiadását egy másik jezsuita, Etienne Binet, Szalézi Szent Ferenc jeles és termékeny tollú tanítványa a képhez fűzött magyarázat-sorozattal egészítette ki. Ezt a Charles Musart jezsuita latinra fordította, Martin Baes tizenhét metszetét a megfelelő elmékedések kíséretében két újabbal kiegészítette. 1628-ban már ez a bővített kiadás Antwerpenben, a németalföldi jezsuiták központjában francia, latin és flamand nyelven látott napvilágot; 1630-ban pedig németül, 1634-ben angolul is megjelent.⁸

Hajnal Mátyás „szíves könyvecské”-jében a tizenhét Baes-féle metszetnek valószínűleg németalföldről származó másolata található; hiányzik azonban a Musart-féle bővített kiadás két utólag betoldott darabja. A mű beosztása is Etienne Luzvic párizsi kiadására emlékeztet. Ezért felmerülhet a gyanú, hogy az egyes képek mondanivalóját kibontó és a Hajnalnál is három-három „punt”-ba foglalt elmékedések Luzvic szövegének fordításai vagy átdolgozásai. Ennek azonban ellene mond a képek elrendezése, megváltoztatott sorrendje, amely a hozzájuk fűzött és az egymásból továbbépülő elmékedések gondolatmenetét is megváltoztatják. De a különféle kiadások szövegének összehasonlításából az is kiderül, hogy a magyar elmékedések, könyörgések egészen mások, mint a francia–latin megfelelőik. Az egyezés csupán annyit, amennyit az azonos emblémák képrejtvényének nagyjából egyféleképpen adódó megfejtése, vagy a megfejtést sugalló, költői tömörítésű latin versikék megengednek.

A könyv keletkezése és a képek eredete dolgában tehát egyedül az elmékedő könyv elején található három ajánlásra, illetve előszóra vagyunk utalva. Az első Ferenczffy Lőrinc királyi titkárá, a bécsi nyomda tulajdonosáé, aki rövid ajánlását Bécsben, 1629. január 1-én Eszterházy Miklós nádor feleségének, Nyári Krisztinának címezte. Ugyancsak neki szól a második ajánlás is a névtelenség homályában maradó szerzőnek, „azon theologusnak Dedicatóriája avagy ajánló levele”, amely Kismartonban, 1628. december 8-án kelt. A harmadik „Az keresztény olvasóhoz előljáró beszéd” ismét a névtelen szerzőtől. A mű tartalmának és eszmei mondanivalójának megértéséhez különösen a két utóbbi fontos.

Hajnal ajánlásából megtudjuk, hogy a képeket „képárosoknál” találta – bizonyára Bécsben, ahol a rendi krónikák és fennmaradt leveleinek tanúsága szerint gyakrabban megfordult. A képekről és az alattuk levő versekről megállapította, hogy azok szerzője-készítője „nem az undok Vénusnak, sem az ő értelmes fiának, Cupidónak leckéit hallgatta volt; hanem a Mennyei Völgénynek és az ő szerelmes Mátkájának, az Anyaszentegyháznak iskolájában tanuló szívek között tanult volt.” Megpróbálta a képeket úgy sorba rakni, hogy összefüggő történetet adjanak és azoknak „egymásután való szép rendeléséből” és az alattuk levő versekből megértette, hogy azok a megigazulásról, vagyis a léleknek Istenhez való téréséről tanítanak. Előbb csak a saját lelki hasznára, csak magának akarva „devotizálni”, a képekhez elmékedéseket „szerzett” és az alattuk levő verseket „magyarrá” fordította. Ezt a gyűjteményt egybekötötte és az így került kezébe úrnőjének, Nyári Krisztinának is, aki a képekből több más sorozatot is szerzett és az elmékedéseket, könyörgéseket „alájok irattatá”. Az így sokszorosított gyűjteményt „egyebekkel is kezdé közleni”, másoknak is megmutatta. Ferenczffy Lőrinc ajánlásából viszont azt tudjuk meg, hogy egy alkalommal a királytól, Prágából üzenetet hozva, a nádor nagybicesei udvarában járt. Ott mutatták neki e kézirat gyűjtemény egy példányát, amit azután a tulajdonában levő bécsi nyomdában kinyomatott.

Hajnal bevezetőiből az is kiténik, hogy a könyvecske tartalma, tanítása Nyári Krisztinának, a protestáns Thurzó Imre 1624-ben katolizált özvegyének szólt. Hajnal, aki a nádorné lelki atyja és katolikussá térítője volt, az elmékedésekbe személyének szóló tanítást szőtt. Ez az egész műben végig kimutatható, vezérmotívumként végighúzó tanítás a keresztény teológia legfontosabb fejezetének a kegyelemtannak módszeres, egyben a kor legmodernebb irányzatait, teóriáit is tükröző kifejtése. Ehhez az intonációt már az „Előljáró beszéd”-ben felvetette. Két zsoldárdezzettel kapcsolatban egy „doctornak” – a lapszéli utalás szerint neves rendtársának, Robert Bellarmino bíborosnak 1611-ben kiadott zsoldármagyarázatait⁹ idézi: „Mindkét helyen szól az megigazulandó és üdvözülendő lelkeknek szükséges malasztírul, melyeket a theologusok gratia praeveniensi, cooperansnak és efficacnak hínak: azaz megelőző, együtt munkálkodó és fogatlanos malasztírnak neveznek. Midőn tudnia illik legelőször is az Isten az ő minden érdemünkét megelőző malasztíjjal szerkengeti az lelket zöretvén bűnös szívnek ajtaján és fölbresztvén őtet az ő álmos ágyából; azután megvilágosítván elméjét, megösmerteti véle az ő vétkében lévő undok és veszedelmes állapotját. Harmadszor felgerjeszt-

⁸ WIRTH, KARL-AUGUST: Religiöse Herzemblematik. In: Das Herz im Umkreis der Kunst. Biberbach an der Riss 1966. 76–7. – Az 1628-as antwerpeni latin kiadás mikrofilmje a budapesti Eötvös-könyvtárban található (jelzete: MF 280). – Az említett kiadások címe Hajnal könyvtől különbözők: Le Coeur devot throsne Royal de Jesus pacifique Salomon; Cor Deo devotum Jesu, pacifici Salomonis thronus regius; Dass Gott zugeeignete Hertz, Jesu des fridsamen Salomonis königlicher Thron; The Devout Hart of Royal Throne of the Pacified Salomon.

⁹ BELLARMINUS, ROBERTUS: In omnes Psalmos dilucida explanatio. Romae 1611.

vén akaratját is, megutáltatja és megveteti véle az bűnnek rutságát és felékesétvén szívét jóságos cselekedetnek mint valami szép virággal, maga belé száll, mint király országában, holott leülvén, országot, tanét vigasztalásokkal, próbákkal, csodálatos módokkal, mulatoz az lélekkel, valámig végtére kiszólólván ötlet ez árnyékvilágból és bévivén az maga örömeinek dicsőséges házában, ott hervadhatatlan koronát helyhezett fejében.” Itt az embléma-sor tömör magyarázata teológiai terminusokkal fonódik össze. Ezek a magyarra fordított műkifejezések a híres spanyol jezsuitának, Ludovicus Molinának nagy port kavart vitáit idézik. A kegyelemtantannal kapcsolatos distinkciói már a trienti zsinat után kerültek a kor nagy teológiai vitáinak középpontjába.¹⁰ Az ilyen színvonalon felvett vezérmotívumot azután Hajnal valamennyi elmélkedésén végigvezette: az első hétben a segítő kegyelemnek imént vázolt különféle fokozataival, a nyolcadiktól a „megszentelő malaszt”-tal (gratia sanctificans) foglalkozik, majd a tizenegyedikről a misztikus életnek, a kegyelem legmagasabb fokának motivációját, az „Istennek belénk öntött szeretetét” (charitas infusa) elemzi. Ebben a kérdésben, de az idevágó terminusok magyarra fordításában túlhaladta mesterét, Pázmányt is, aki a gratia-tan részletei műveiben elkerülte. A vezérmotívum a megtérésnek teológiai indokolása, a lelki folyamatnak – mai szóval a megtérés pszichológiájának – elemzése és egyéni, konkrét esetre, személyre való alkalmazása. Hajnalnak az embléma-sorozathoz fűzött, a „lelki komédia” ürügyén és képzetindítása mellett elmondott tanítása saját, egyéni leleménye, amelynek a Luzvic-féle meditációkban nyomát sem találjuk.¹¹

Az emblémák megfejtését, az elmélkedéseken végighúzódo vezérgondolatot szolgálják a könyvnek verses részei,¹² elsősorban a képekhez tartozó versikék. Ezekre a hatsoros strófákra vonatkozólag tehetünk legbiztosabb megállapításokat, hiszen Hajnal az ajánlásban megmondja, hogy maga fordította „magyarrá” őket. A latin eredetét ismerve lemérhetjük munkájának eredményét, minőségét is. A középkori szekvencia-formát duplázó, 8–8–7–8–8–7 osztású, A–A–B–A–A–B rimelésű szakaszokat általában könnyed verselési tudással, stílusbeli utánczóképeséggel, az eredeti forma és tartalom sajátosságainak megőrzésével adta vissza. Példaként egyetlen strófáját idézzük. A harmadik elmélkedés előtti képen a gyermek Jézus a szív bezárt ajtaján kopogtat. Alatta ezt olvassuk:

Ultero cordis portam pulsat
 Iesus silet, et auscultat.
 Vocem sui corculi.
 Cor exsurge, vectem solue
 Quid sit opus fac tu, volve
 In adventum sponsuli.

dispositio az ÖVE

A magyarban ez így hangzik:

Jesus szív ajtaján zörget,
 Hallgat és titkon fülelget
 Az szív feleleteire.
 Kelj fel és nyisd meg ajtódat,
 Készülj s ékesítsd magadat
 Mátkád jövetelire.

Hajnal a latin szöveg rejtett, misztikus-erotikus célzásait tartózkodóan adja vissza, de meghagyja annak hangulatát, zenéjét. A kicsinyítőképzős, mesterkélt finomkodó kifejezések (corculi, sponsuli) helyett gyakorlati igét (fülelget) és a keresztrimeknél rövid szótagekből összetevődő, az aprózást imitáló szavakat (feleletire, jövetelire) használ. A könnyed, játékos, „komédiás” kép után azonban az elmélkedésben teljes súlyával visszatér a vezérmotívum, a gratia-tan idetartozó része: „Gondolkodjál, én lelkem miképpen látván a te gondviselő Istened veszedelmes és magad üdvösségére gondviselőtlen állapotodat, könnyörülvén rajtad, az ő ingyen adott és minden érdemedet megelőző malasztját nyújtotta néked, zörgetvén az te szivednek bezárlott ajtaján . . .”

Az elmélkedő könyv címe még más, a mű végén található énekekről is szól. Ezek a következők:

¹⁰ Molinának a kegyelemtant is új megvilágításban tárgyaló műve: Concordia liveri arbitrii cum gratiae donis, divina praesentia, providentia, praedestinatione et reprobatione ad nonnullos primae partis D. Thomae articulos. Olyssopone, 1588–89.

¹¹ A hit és vallás pszichológiai tényezőit felfedező és kutató „homo-centrikus” teológiai irányzatok keletkezéséről és Molina gratia-tanáról: ESCHWEILER, KARL: Die zwei Wege der neueren Theologie. Augsburg 1926. 33–35.; vö.: SCHÜTZ ANTON: Dogmatika. Bp. 1937. I. köt. 282. és I. köt. 108–117.

¹² Hajnal elmélkedő könyvének versei, azok forrásai a Régi Magyar Költők Tára szerkesztés alatt levő 7. kötetében kerülnek publikálásra.

1. Az örökké élő kutat száraz szív szomjúhozza.
„A mennyei boldogságról.” (Petrus Damianus: Ad perennis vitae fontem mens siti nunc arida. XI. sz.)
15-15-15, A-A-A.
2. Jézus, édes emlékezet.
„Szent Bernard szíve örömeinek tapsolása.” (Névtelen angol cisztercita: Jesu dulcis memoria. XII. sz.)
8-8-8-8, A-A-A-A.
3. Minden napon áldást mondjon.
„Hymnus boldog asszony Szűz Máriáról.” (Morlasi Bernát: Omni die dic Mariae. XII. sz.)
8-7-8-7, A-B-A-B.
4. Ember Isten alkotmánya.
„Carthusiai Sz. Domonkosnak az poenitentia-tartásra való intése.” (Dionysius Rykel Carthusianus: Homo Dei creatura. XV. sz.)
8-8-8-7, A-A-A-B.
5. Atyának bölcsessége, bizony Istensége.
„Krisztus Urunk kiszenvetéséről.” (Patris sapientia veritas divina. XIV. sz.)
14-14-14-14, A-A-A-A.
6. Álla az keserves anya.
„Boldogasszony Szűz Máriának siralma.” (Jacopone da Todi: Stabat mater dolorosa. XIII. sz.)
8-8-7, A-A-B.
7. Az a nap ítéletnek napja.
„Az utolsó ítéletnapról.” (Celanói Tamás: Dies irae, dies illa. XIII. sz.)
8-8-8, A-A-A.
8. Dicsérd Sion megváltódat.
„Krisztus Urunk sz. testéről és vérééről.” (Aquinói Szent Tamás: Lauda Sion Salvatorem. XIII. sz.)
8-8-7 (8-8-8-7), A-A-B (A-A-A-B).
9. Zengjed nyelvem dicsőséges.
„Ügyazonról.” (Aquinói Szent Tamás: Pange lingua gloriosi. XIII. sz.)
8-7-8-7-8-7, A-B-A-B-A-B.
10. Mit bízik ez világ ő álnokságában.
„A világ megvetéséről és hévságáról.” (Jacopone da Todi: Cur mundus militat sub vana gloria. XIII. sz.)
12-12-12-12, A-A-A-A.
11. Bocsásd meg, Uristen, ifjúságomnak vétjét.
„Szent Dávidnak 75. zsoltára.” Balassi Bálint. 1584.
13-13-12-7, A-A-B-A.
12. Angyaloknak nagyságos asszonya.
„A boldogságos Szűz Máriáról.” Vásárhelyi András. 1508.
10-10-10-10, A-A-A-A.
13. Hajnali csillagnak.
„Hymnus.” (Jam lucis orto sidere. IX. sz.)
Balassi-strófákban.
14. Dicsőült helyeken.
„Psal. 148.” Kanizsai Pálfi János. 1611.
13-13-9-9, A-A-A-A-A.
15. Teremtett állatok.
„Canticum trium puerorum.” (Dániel, 3,57-88.)
Balassi-strófákban.
16. Ó nagy szeretetnek felgerjedd tüzes lángja.
„Sz. Mária Magdolnáról.”
13-13-12-7, A-A-B-A.
17. Magyarország szép nemes csillaga.
„Sz. Erzsébet asszony napján.”
10-10-10-10, A-A-A-A; nótajelzés: Angyaloknak nagyságos asszonya.
18. Drága színbe öltözött menyasszonyság.
„Szent Borbála napjára való ének.”
11-11-11-11, A-A-A-A.
19. Édes Jézus szüzeknek virágja.
„Szüzek napjára való ének.”
10-10-10-10, A-A-A-A; nótajelzés: Angyaloknak nagyságos asszonya.

Az áttekintésből kiderül, hogy a másodlagosan közölt tizenkilenc ének tartalmilag szorosan az elmélkedő könyvhöz tartozik, annak eszmei mondanivalóját támogatja. A változatos versformákkal összeállítójuk ízléséről tanuskodik. A versek, énekek egy részének eredetijét is ismerjük; szerzőik a középkori misztikának és a középkorvégi devotio modernának (4. sz.) képviselői közül valók. Egy részük ferences hagyományt sejtet (6., 7., 10., 12., 17. sz.); amit az is megerősít, hogy Hajnal a tizedik elmélkedés könyörgésében ferences szentekkel kapcsolatban név nélkül „egy poétá”-t említ. Van közöttük régi és kortárs magyar szerző éneke is. Hajnal a címlapon minderről sommásan csak ennyit írt: „Vannak az vége fele egynéhány régi és aétatos embereknek deákból magyar nyelvre fordított hymnusok”. Felvetődik a kérdés, hogy Hajnal Mátyásnak, aki az embléma-versek fordításával bebizonyította a versformálásban való jártasságát, mi része lehetett a függelék énekeinek fordításában?

Az énekek közül tizennégy a „szives könyvecské”-ben fordul elő először. Ezek közül nyolcnak a latin eredetijét is ismerjük (1–4., 6–9. sz.). Verselésük szinte egészen hibátlan; a magyar könnyedén követi az eredetinek nem mindig egyszerű ritmikai-verselési sajátosságait (belső rímek!). Ez a nyolc ének a függelékben sorrend szerint is egységes csoportnak tűnik; csupán a „Patris sapientia” régi fordítása ékelődött a bűnbánati ének és a Planctus-fordítás közé, ami tartami szempontból érthető. Az énekeknek ennél a csoportjánál a latin eredetinek tartalmi és formai hűségese visszaadása az embléma-versek fordítására jellemző. Feltűnő, hogy Hajnal az elmélkedésekben két helyen idéz is ezekből a versekből, és az idézetek eltérnek a teljes énekszöveg megfelelő helyeitől. Így a tizenharmadik elmélkedésben Petrus Damianus énekeinek 38–40. sora így található:

Minden szennytől megtisztulván, testi harcöt nem tudnak,
Lelkivé lött testök s lelkök mindenben egyet tartnak,
Egy akarat, vagy akarat egy szívtől indultatnak.

Ugyanez az ének teljes szövegében sokkal szabatosabban így olvasható:

S kik mindeneknek tudóját tudják, mit nem tudhatnak,
Kik még egymás szivekben is belső titkokat látnak,
Egy akarat s nem akarat mindenben egyet tartanak.

Ugyanígy a tizenhatodik elmélkedésben módosított szöveggel bukkan elő a „Jézus édes emlékezet” kezdetű verses imádság második szakasza. A két fordítás nyilván időben egymástól távol készülhetett. Az elmélkedések írásakor Hajnalnak csak rövid idézetekre volt szüksége. Később pedig, amikor az elmélkedések kinyomtatására került a sor, a mű függeléke számára tervszerűen válogatta és feltehetően fordította, átsimította a teljes verseket. Nagyon valószínű, hogy ennek a nyolcas csoportnak verseit, énekeit maga fordította.

További két éneknek, a „Hajnali csillagnak” (13. sz.) és a „Teremtett állatok” (15. sz.) kezdetűnek ugyancsak ismerjük a forrását. Ezeknél a fordító szabadon Balassi-strófákat alkalmazott, és nem követte az eredeti formát. Ez a két ének elüt az előbbi nyolcas csoporttól, és a függelék énekeinek sorában Kanisza Pálfi János énekét fogja közre, azzal mintegy külön egységet alkotva. A két ének szerzőjét nem ismerjük és Hajnalnak sem tulajdoníthatjuk.

Az először Hajnalnál előforduló énekek közül négynek a forrását, eredetijét sem ismerjük. Ezek női szentekről szólnak, és a függelék végén ismét egy külön csoportot alkotnak. (16–19. sz.) Tartalmilag beleillenek az elmélkedő könyv eszmei vezérfonalába: nőknek, az „asszonyi rendnek” hirdetik az Istenhez térő életet. A Borbála-éneknél az utolsó versszakokból az is kiderül, hogy az „asszonyi rend” tagjai, az ének címzettjei alighanem apácák lehettek. Így szólítja őket: „Halljad, ó te szűzek felekezete . . .”. Valakit közülük a „tisztaság követőjének” címez, aki „Krisztusnak vagy szép szeretője”, és „az ő jegyruha őrzője”. Úgy tűnik, hogy ennek a címzettnek a neve is Borbála lehetett; erre céloz ez a két sor: „De ki véle névvel egybe szerkeztél, Annnyval közelebb hozzá illetél . . .”. A versformák itt a népének kedvelt alakzatai; kettőnek nótajelzése is van, amely Vásárhelyi András énekére utal. Lehetséges, hogy ez a négy ének valamelyik apácakolostornak vagy jámbor társulatnak, Mária-kongregációnak kézíratos népének-gyűjteményéből, ismeretlen énekszerző kántor szerzeményeként kerülhetett Hajnalhoz, aki bizonyára javított, simított is rajtuk.

Végül a függelékben öt olyan ének is van, amely korábbi vagy egykorú forrásokból, szerzőktől kerültek ide. Ezeknél a különböző szövegvariánsok párhuzamba állításával megpróbáltuk a csak Hajnalnál előforduló variációkat különválasztani, mert feltételezésünk szerint ezek legtöbbje tőle való. Az öt ének a következők:

1. *Atyának bölcsessége, bizony istensége* (5. sz.). Hajnal szövegénél korábbiak tekinthető változatok a Winkler-kódexben (118–20. l.), a Bártfai-énekeskönyvben (1593, 112. l.), az

1602-i debreceni énekeskönyvben (88a) található. A variánsokból megállapítható, hogy Hajnal szövege a debreceni énekeskönyvéhez áll legközelebb: az ének 32 sorából 14 teljesen, további 12 csekély alakítással megvan a debreceniben. A maradék hat sor egyedül Hajnalnál előforduló variánsai (kiemelt szedéssel) a következők: 3: *Tanítványi s barátai ötlet ottan elhagyák*, 12: *Keresztfáját viselē szent kinjānak helyére*, 16: *Bűn-elmosó bárányunk ekképpen csufoltaték*, 22: *Az erő elrejtézetk Istennek mélységében*, 24: *Jaj, mennynek koronája fölfordulván jeküvék*, 28: *Légyen emlékezetünk te szent kinszenvedésed*.

2. *Mit bizik ez világ ő álnokságában* (10. sz.). Az összes szóba jöhető forrás közül Hajnaléhoz a Petri András-énekeskönyv (1630–31, 48a–48b) szövege áll a legközelebb, ahol az ének 40 sorából 26 egyezik. A maradék 14 variáns sor viszont arra vall, hogy Hajnal Máttyás és Petri András megközelítően azonos vagy közeli rokon mintát használhattak. Hajnal főleg a jelzőket, szórendet cserélte alkalmasabbakra. A csak nála előforduló variánsok a következők: 3: *Ő hatalmassága hasonlatosságban*, 7: *Ne higgy*, mert megcsal, szög ígéretinek, 11: *Testi s elmulandó nyalánkozásinak*, 12: *Hívságos* és család okoskodásinak, 13: *Hova lött Julius erős hatalmával*, 14: *Avagy az dusszagdag friss lakodalmával*, 15: *Mondd meg hol Tullius okos szólásával*, 16: *Vagy Aristoteles mély tudományával*, 17: *Mondd meg, hol Salamon nagy bölcsességével*, 20: *Avagy hol Jonathas ő kedvességével*, 25: *S mely rövid inneplés ez világ épsége*, 28: *Es sötét mélységre embernek ejtése*, 30: *A szent írásokban virágnak mondatik*, 37: *Ne mond azt tiednek, az mi elveszendő*.

3. *Bocsásd meg Uristen, ijjuságomnak vétkét* (11. sz.). Ez az ének korának legkedveltebb, legtöbbet másolt darabjai közé tartozott. A kritikai vizsgálat szempontjából éppen ezért ez a az elmélkedő könyvben legnehezebben megközelíthető. Eckhardt Sándor az általa említett variánsok közül Hajnalét tartotta leghitelesebbnek.¹³ Klaniczay Tibor viszont a ma ismert nyolc szövegvariánsot két csoportba osztotta, és azokat két alapszövegből származtatta: az egyiket 1584-ből, a költő házassága idejéből; a másikat pedig 1589-ből, amikor is a költő a verseinek „maga kezével” történt összeírásakor a szövegen módosított. Hajnal elmélkedő könyvének változata az első csoportba tartozik.¹⁴ Annyi bizonyos, hogy a jezsuiták között valamiféle hagyománya volt a Balassi-énekeknek. Hajnal akár a költő halálának tanújától, Dobokay Sándortól is kaphatott szöveget, hiszen ismerte őt és Homonnán 1618-ban egy évig együtt voltak. E feltételezett rendi hagyomány a függelékben közreadott szöveg hitelét erősítheti. Feltételezhető azonban az is, hogy Hajnal szokásához híven ebbe a versbe is „bejavított”. A csak nála előforduló variánsok a következők: 9: *Látván sok számtalan vele tölt javaidat*, 10: *Kiért viszont téged nem szolgált, jö-tött Urat*, 13: *Akarna nagy sokszor viszont tehozzád térti*, 18: *Mivel jótétedért méltán téged tiszteljen*, 22: *Töled rettegteni, kétségre kényszeríti*, 34: *Ottan szent nevedet nagy felszóval kiáltja*, 42: *Mennyivel több bűnöm töled megengedtetik*.

4. *Angyaloknak nagyságos asszonya* (12. sz.). A két legteljesebb szövege a Peer- (330–37. l.) és a Thewrewk-kódexben (77–82. l.) található; a Gyógyósi Toldalék (2b) és a Petri András-énekeskönyv (89b) az énekek rövidített, tíz strófás változatát tartalmazza, ahol a szakaszok sorrendje is megváltozott és így a versfökből a szerző neve letűnt. Hajnal előtt ez a korában általánosan használt rövidített változat lehetett és ezt ő feltehetően átjavította. Ez azért jelentős, mert a későbbi nyomtatott énekeskönyvek mind Hajnal változatát vették át. A csak nála található variánsok a következők: 3: *Mennyországunk királyné asszonya*, 4: *Paradicsomnak megnyílt kapuja*, 5: *Reád néznek árváknak szemei*, 7: *Szegényeknek nyomorult ügyei*, 10: *Patriarcháknak nemes onokája*, 11: *Apostolok tiszteletes anyja*, 12: *Minden szentek édes vigassága*, 13: *Asszonyoknak vagy tiszta tüköre*, 14: *Férjainak bajvívó jegyvere*, 15: *Királyoknak oktató mestere*, 16: *Magyarországnak választott vezére*, 17: *Gyönyörködöl angyali székedben*, 18: *Seraphimoknak vig szeretetiben*, 19: *Cherubimoknak nagy bölcsességiben*, 20: *Szent karoknak rendes seregiben*, 22: *Atya Istennek szépséges leánya*, 23: *Szentléleknek szerelmes mátkája*, 24: *Szentháromságnak legszebb adományja*, 25: *Emlékezzél angyali karokrul*, 26: *Emlékezzél Ádám fiaitru*, 27: *Emlékezzél bűnös szolgálidru*, 28: *Nagy óhajva hozzád kiáltókrul*, 30: *Mert kegyetlen az mi ellenségünk*, 31: *Rettenetes végső kimulásunk*, 32: *Hogy ha, szent sziz nem lesz segítségünk*, 34: *Kitől árad reánk minden jószág*, 35: *Dicsértéssel nagyságos asszonyság*, 36: *Ki által száll reánk ez gazdagság*.

Ennél az éneknél Hajnal versformáló-alakító munkájának mértékét két versszak bemutatásával jellemezhetjük. A negyedikben az „úrfiak”-at a hangsúlyosabb „férfiak”-ra cserélte, mely az „asszonyok”-kal jobban párhuzamba állítható.

¹³ Balassi Bálint összes művei. Szerk. ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1951. I. köt. 202–203.

¹⁴ KLANICZAY TIBOR: Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához. MTA I. OK XI. 1957. 269–310.

A Gyöngyösi Toldalékban:

Asszonyoknak szépséges tüköre, (Petrinél: Angyaloknak . . .)
Urfiaknak tisztes gyözedelme,
Szent királyoknak jó tanácsadója,
Magyarországnak választott vezére.

Hajnalnál:

Asszonyoknak vagy tiszta tüköre,
Férfiaknak bajvivő fegyvere,
Királyoknak oktató mestere,
Magyarországnak választott vezére.

A hatodik strófa ugyancsak az asszonyi rendhez van igazítva. Különösen jellemző itt Hajnal egyik gyakori szava, a „mátka”, amelyet Vásárhelyi idejében még nem használtak.

A Gyöngyösi Toldalékban:

Áldott vagy te Jézusnak dajkája,
Atya Istennek drága kincstartója, (Petrinél: Uristenek . . .)
Szentléleknek te megnyugatója,
Igazságnak világosítója.

Hajnalnál:

Áldott vagy te Jézusnak dajkája,
Atya Istennek szépséges leánya,
Szentléleknek szerelmes mátkája,
Szentháromságnak legszebb adománya.

5. *Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban* (14. sz.). Ez a 148. zsolnárnak 1611-ben Kanizsai Pálfi János által szerzett parafrázisa. Hajnal szövege egyetlen szó kivételével megegyezik a Decsi-kódex (95b–97a) datált hiteles szövegével. Az egyetlen variáns a 23. sorban olvasható, ahol az „öltött gyümölcsfák” helyett Hajnalnál „szelíd gyümölcsfák” van. Feltűnő, hogy ennek az éneknek szerzője evangélikus szuperintendens, Hajnal kortársa — mondhatnánk vetélytársa volt. Kanizsai Pálfi ugyanis annak a Batthyány Ferencnek környezetéhez tartozott, aki a jezsuiták hatására gyermekeivel együtt katolizált és akinek halála után fia, Ádám az addig megtúrt evangélikus papot a Batthyány-birtokokról végleg elűzte. Hajnal levelezésben volt Batthyány Ferencsel és evangélikus vallásában megmaradt feleségével. 1633-ban az özvegyen maradt Poppel Évának írta: „Nem hiszi Nagyságod, mely szívem öröme lenne az a hír én nálam, ha azt hallhatnám, hogy a Catholica Religiora hajlana Nagyságod, kire már az Nyagyságod fiát és leányát juttatá az Isten, azonképpen az régi, hiv és jámbor szolgáját [ti. Batthyány Ferencet] . . .”¹⁵ Ugyancbben a levélben Hajnal megköszönte az özvegytől kapott melg alsóneműt és viszonzásként mellékelte az előző napi kismartoni sokadalomból a vásárfiát, egy szagos olvasót. Valamikor a fiatal Batthyány Ferenc Balassi szerelmes verseivel kedveskedett Poppel Évának. Ugyanígy küldhetett később az özvegy a lelkéért aggódó jezsuitának istenes énekeket, talán éppen az ő hitén levő Kanizsai Pálfiét is. Hajnal a nem katolikus szerzőtől való éneket (alighanem a két Balassi-strófákban írt is ide tartozik) éppen az újabb megterők hajlandóságának elnyerésére tudatosan iktathatta elmélkedő könyvébe.

Az eddig bemutatott szövegrészekből Hajnal stílusának jellemző vonásai is megfigyelhetők. Barokk nyelve, különösen prózája Pázmányéval rokon. Felfedezhetjük azonban rajta a késő-renezánsz stílusnak azokat a vonásait, amit elsősorban az elmélkedések tárgya, témája, vagy a mintául választott versek a fordításban vonzanak. Egyes szavai, kifejezései például az általa feltűnően sokszor idézett bibliai *Énekek énekének* szerelmi stilisztikáját tükrözik. Példaképpen csak néhány jellemző szócsoporthoz idézünk: *Leiki*: lelki jegyes, lelki puha menyasszony; *édes*: édes emlékezet, édes mézben uszdogál, édes zörgetésit, minden méznek édességét, meggyöző édes szó, édes rózsát, édességet merítik, édesebb szívérés, szívnek édessége, mézizű édesség, szívbéli édesség, mézédességnél édesebb; *gyönyörű*: gyönyörködöl, gyönyörűséges szózat, gyönyörködtet; *vig*: angyalok vig öröme, vig orcát, vig gyötrelmet, vig és tiszteletes, vigasságnak idején, világnak vigassága, angyalok közt vigassága. A jelzők és a jellemzést szolgáló kifejezések tudatos cserélgetését a „Cur mundus militat” fordításában és Vásárhelyi András énekében figyelhetjük meg. Jellemzően használja fokozására a „nagy” és a „szép” mellékeveket: Nagy tűrhető Isten, nagy titkos, nagy sokszor, sok számtalan, sok szépség, sok nemes. Vannak bőven bűnbánatot vagy férfiúi érényeket, erőt tükröző kifejezései, szavai: Erős harcnak nagy bajnoka, erős bajvivással, erős reménységgel, fegyverkeztesd fel, szívbéli mély kiál-

¹⁵ Közölte: TAKÁCS SÁNDOR: Magyar nagyasszonyok. Bp. 1925. 484.

tásom, nagy mély dolgot, mélységes sebeit. Feltűnők azok a szóösszetételei, ahol a mellék-névi igenevet annak igei tárgyával egybeolvasztja. Ilyen a „Patris sapientia” fordításában a tőle származó „bűnelmosó”, amelynek rokonait vitairataiban, leveleiben és énekeiben egyaránt feltűnően sokszor viszontlátjuk: elmevilágosító fényesség, lábmosó szolgálód, fülhallo-más, fülzengés, szívérzés, laktaföldéből, utaelveszett. Említhetjük nagyon szép alliterációit, mint például: Alégsag elégíthetjük meg testi szükségünket; Ékes szépség, fényes mélység. Mindez valóban a későreneszánsz stílus kelléktárába sorolható, amint azt Klaniczay Tibor tanulmányából is megismertük. Hajnal egyéni nyelvi sajátosságainak, elmélkedő könyve formanyelvének maradéktalan feltárásához azonban a kor irodalmi szövegeinek teljességre törekvő összehasonlító vizsgálatára volna szükségünk.

Henri Bremond a francia vallásos irodalom történetéről írt, tíz kötetre tervezett összefoglalásának első részét az 1580-tól 1660-ig terjedő évtizedeknek — tehát a manierizmus korszakának szentelte.¹⁶ Ezt a nagyjából három egymásba olvadó emberöltőt a dogmáktól féltő, húzódozó, a léleknek az Istenhez való szabad, kötetlen szárnyalását sürgető törekvések korának jellemezte, amely a reneszánsz elvilágiasodott, pogánnyá lett életigenlését akarta ismét megkeresztelni, keresztény humanizmussá alakítani. Ez a törekvés a jelzett évtizedekben már nem a középkori skolasztika dogmatikus zártságát akarta feloldani, hanem — tudatosan vagy öntudatlanul — az ellenreformáció nagy alapvetésével és vívmányával, a Tridentinummal került szembe. Bremond a XVII. századi francia misztikának ezt a korszakát „humanisme dévot”-nak nevezte. Pázmány Péter kortársának, Hajnal Mátyásnak elmélkedő könyvében ennek a korszaknak legvirágzóbb szakasza tükröződik. Mintái, legalább is közvetve az emblémák átvételével Luzvichoz és Binethez, Szalézi Szent Ferenc kortársaihoz, tanítványaihoz és legjobb követőihez vezetnek. Hajnal a magyar embléma-magyarázatokkal, elmélkedésekkel, és nem kis mértékben műfordító-versformáló tevékenységével önállóan, de lényegében ugyanazt művelte, amit francia és flamand rendtársai. Ernst Robert Curtius nem fordította németre Bremond korjelző francia kifejezését; a művéről írt tanulmányában mindig „humanisme dévot”-t emlegetett.¹⁷ Ezt a terminust és a vele jelzett jelenségeket a lelki leányának — a „nem az undok Vénus sem az ő fertelmes fia, Cupidonak . . . hanem a Mennyei Völegénynek . . . iskolájába tanuló” Nyári Krisztinának „devotizáló” Hajnal Mátyás „szíves könyvecské”-jére is találónak érezzük.

Holl Béla

Béla Holl

LES POÈMES DU RECUEIL DE MÉDITATIONS DE MÁTYÁS HAJNAL

Le jésuite Mátyás Hajnal, disciple et contemporain du cardinal Péter Pázmány, illustre représentant de la littérature baroque de Hongrie, a publié à Vienne, en 1629, un recueil de méditations anonyme dédié à Krisztina Nyári, femme du palatin Miklós Eszterházy. Dans cet ouvrage il a recueilli à l'intention de la dame nouvellement convertie à la religion catholique, une série de méditations et de prières se rapportant à 18 emblèmes. Antoine Weirix a gravé l'original de ces tableaux et les copies de ces derniers faites par Martin Baes étaient répandues dans l'Europe entière à l'époque de l'«humanisme dévot» (H. Bremond (par l'intermédiaire du recueil de méditations composé par Étienne Luzvic et remanié plus tard par Étienne Binet et Charles Musart (Le Coeur dévot throsne Royal de Jesus pacifique Salomon). Hajnal a écrit pour les copies des tableaux de Baes des méditations nouvelles en hongrois et il a traduit les poèmes appartenant comme légende à des emblèmes. L'idée fondamentale de son ouvrage, l'explication de la doctrine chrétienne sur la grâce d'après la division de Ludovicus Molina, est de sa propre invention. A la fin du livre, il a publié encore 19 prières en vers et chants religieux en langue hongroise; c'était probablement lui-même qui en a traduit une partie et il en a corrigé l'autre.

¹⁶ Histoire littéraire du sentiment religieux en France. I. L'humanisme dévot. 1580—1660. Paris 1924.; vö.: ESCHWEILER i. m. 265.

¹⁷ CURTIUS, ERNST ROBERT: Französischer Geist in zwanzigsten Jahrhundert. Bern/München 1960. 440—447.

Thordai János manierizmusa

A magyar manierizmus költészetének egyik legjellegzetesebb képviselője Thordai János (+1636), a kolozsvári Unitárius Kollégium lektora. Ő fordította magyarra az újsztoicizmus alapvető kézikönyvét, Epiktetosz *Enchiridionját*. Fő műve, az unitáriusok második teljes zsolttárgyjteménye, 1627-ben készült el, s a XVII–XVIII. században nagy népszerűségnek örvendett. A psalterium stílusát Varga Imre tanulmánya veszi alapos vizsgálat alá, s megállapítja, hogy a mű korszerűségét tartalmi téren a zsidó szellem kiszűrése, formai téren pedig a manierista művészi eszközök alkalmazása jelentette.¹ A következőkben megpróbáljuk gazdag példaanyagát kiegészíteni, ezzel a Thordai manierizmusáról alkotott képet gazdagítani.

A magyar költészetnek aligha van még egy olyan alakja, akinek stílusát, egész verselési technikáját, sőt mondanivalóját a rímek annyira befolyásolják, meghatározzák, mint a Thordaiét. Mint Varga Imre megállapítja: „Manierista verselő rutinját ékesen szemléltetik a korabeli magyar költészetben mindenkit felülmúló nagyszámú egytagú rímei.”² Statisztikája kimutatja, hogy 7832 sorából 1228 végződik ilyenre, tehát 16% (Rimaynál csak 7%). Az egytagú rímek erőltetett keresése sokszor az egész strofa szórendjét, ezzel gondolatmenetét is megváltoztatja:

 Az mit te tölled kért, reá bővebben fért hogy sem mint kért
 Boldog életet kért, s hosszú életben fért, minden jót ért.

(21. zsolttár, 4. vsz.)

Ezeknek a soroknak nyilvánvalóan a rímek az irányítói: a szórend, a mondat szerkezet, az értelmi logika egyaránt a rím alárendelt tényezője. A „hosszú élet” kifejezéséhez a „fér” igét pl. csak a rím inspirálhatta, hisz ez a szókapcsolat egyébként ilyen formában nem használatos. Ugyanebben a versben találhatjuk (3. vsz.):

 Előtt vedted jóval, vidám s-kedves szóval, mellyen örül,
 Áldásod kit rá vezc, mint edgy arany perecz feje körül.

A hasonlatban előforduló „percz” szót a „rá vezc” rím indukálta; a párhuzam egyáltalán nem kézenfekvő, a két kép szférája közti nagy távolság miatt megfeleltetésük mesterkéltnek hat. A manierista rímtechnika gyakran hangrendi játékkal párosul:

 Eszemben juta életem uta
 sok bünöm soldgya szivemben meg sujta
 Szivem fel gyula bum meg ujjula
 keserves ügyem nagy siralmat nyujta.

(39. zs. 4. vsz.)

A mély hangú belső rímek erős akusztikai hatását a mély és magas hangrendű szavak majdnem szabályos váltakozása fokozza. A rímek sűrűsége a manieristák között is szokatlan fokot ér el Thordai zsolttáraiban, ez a szerző formai készségét és új iránti fogékonyságát bizonyítja. Verselő rutinját a zsolttárok szerkezeti sokfélesége, ötletes strofa-variánsai mutatják: szinte a korban ismert valamennyi változatot kipróbálta. Stílussajátosságait elsősorban ezek a formai elemek késő-reneszánsz poétikai ismeretei alakítják ki, hisz a zsolttárok anyaga, tartalma nagy mértékben adott, önálló élményről itt nem beszélhetünk, csak tudós poétikai munkáról.

Képkalkotó technikájára — részben a rímek és strofaszerkezetek hatására — ugyancsak a nagyfokú intellektualizmus jellemző. Sokszor egymástól igen távol álló fogalmakat, képsíkokat rezonánsan: Istent „erős vas ekém”-nek nevezi (22. zs. 72. sor), az álnokság „vad egrest termő szőlő tő” (58. zs. 6. sor), az isten kegyelme „szivemnek kövér sir” (63. zs. 21. sor). A közhelyé vált metaforákat gyakran felújítja: „Édes új raj lépés méz tsak bölcs nyelved szava” (45. zs. 9. sor); néhány képének neveltségességig fokozott abszurditására Varga Imre is felhívja figyelmünket; ezek közé sorolhatjuk még az alábbiakat:

 Engem ez az ok legeltet . . . (31. zs. 31. sor)
 Nyelvemet azért fogadásomért
 hogy ne szólhasson meg kötözöm lánczal,
 Igazat nem vök sült némává lők
 nyelvem környül vöm két rendbéli sánczal. (39. zs. 2. vsz.)

¹ VARGA IMRE: Thordai János zsolttárainak forrásáról, manierizmusáról. ItK 1968. 547.

² I. m. 551.

Nagy helyet kapnak képei között a naturalista jellegűek, az alantjáró, közönséges, vaskos kifejezések:

Káromkodván a rut bűnben torkigh ült (10. zs. 8. sor)
Tsomtomhoz aszszot fekete husom rut (102. zs. 18. sor)

Különösen ellenségeivel kapcsolatban kér istentől kegyetlen megtorlást, ennek során gyakoriak az érzéki, sokszor szadizmusba hajló, vallásos zsoltárban különösen visszás képek. Ellenségeinek „holt tetemeken jár”, s ott „miként az láb alatt való sárt, az kevély népet úgy tapodám meg” (18. zs. 72–76. sor). Az akasztott ember képe, „fán függő aszszot teste” (37. zs. 116. sor) csakúgy előfordul, mint a halál utáni „el rothadás” (30. zs. 57. sor) látványa. Az ellenfeleire alkalmazott képek nagyrészt bibliai eredetűek s többek közt Szent Molnár Albert is alkalmaz ilyeneket; Thordai azonban különös előszeretettel részletezi, halmozza és élezi ki ezeket.

Thordai manierizmusának egyik legjellemzőbb sajátága az egyszerű bővítmények halmozása, s az ebből fakadó zsúfoltság. Az igék halmozása a stílus mozgalmasságát növeli; jó példa erre a 7. zsolttár, mely az Isten mindenhatóságát így ábrázolja:

11. Te mindent *lác*z, *hallasz*, *érsesz*, *értesz* és *tudsz*,
Akkoris *vigyász*, a mikor mindent *alutz*,
Gondot *viselsz* mindenfelé *jársz*, *kelsz* és *jutz*,
Gyors *vagy* és mindennek hamar *végére jutz*.

A strófa szavainak száma (névelőt és kötőszót leszámítva) 23, ebből 12 ige! Emellett az igék elrendezése sem véletlen, hanem rafinált módon igyekszik a hatást fokozni. Az első sor öt igéje a mindenhatóság erejét zúdítja ránk, az igesort csak a rím zárja le. Ezután egy ellentétpár következik: az ellentétes jelentésű ige még hatásosabban kiemeli a „vigyáz” szó fontosságát. A harmadik sor egytagú, mozgást jelentő ige-halmaz ismét meggyorsítja a nagyság érzékeltetésének ütemét, végül a két általánosabb jelentésű ige összege. Az igék stilisztikai elhelyezésének szinte a korban ismert összes változata (fokozás, ellentétezés, sorvégi rimeltetés stb.) felvonul itt.

Nemcsak az igei (36. zs. 10. vsz. 10. zs. 8. vsz. stb.), hanem a főnévi felsorolások is gyakoriak. Az alábbi főnévbokor tipikus manierista természetkép, nem élményből, hanem szerzői rutinból fakadó isteni dicséret:

6. Dicsérjétek az Istent földi barmok,
Minden víz fenekeben uszo gyalmok.
7. Tüz, víz, Égh, esső, fergetegh, kemény szél,
Hegy, völgy, fű, fa, virágh, tavasz, hidegh tél.
8. Minden vad, őregh, apro, minden állat
Ami tsusz, vagy el mász, visel vagy szárnyat.
9. Ez Földnek Fejedelmi és Urai
Birák, Tisztviselők s- földnek hadai.
10. Ifjak, gyenge leányzok és gyermekek,
És tū Istenesen megh ért szép Vének.
11. Dítserjétek az Istent, mert igen nagy,
Földön, Mennyen ő tsak az edgy Fő Hadnagy. (148. zs.)

Különösen a manierista prózában gyakori a hasonló funkciójú kozmikus vagy természeti kép (vö. Geleji Katona István 1639-ben I. Rákóczi Györgyhöz írt levele,³ vagy Péchi Simon psalteriumának 19. zsolttára.⁴) Ezeknek a manierista kozmosz-képeknek jellemző sajátága a pusztán mennyiségi felsorolás, mely sokszor meghökkentő részletességgel történik. Nincs azonban ezeknek a képeknek kompozíciója, nincsenek olyan minőségi alá- vagy felérendeltségi viszonylatai, melyek – a barokkhoz hasonlóan – a fő gondolat kifejtését szolgálnák. Nyéki Vörös Mátyás nagy távlatokat felvonultató barokk képei minden ízükben a mulandóságot, a földi élet pillanatnyiságát hangsúlyozzák, ezzel emelik ki az isteni hatalom örök voltát (vö. Nyéki Vörös: *Örökkévalóság* c. versével). A fent idézett képen azonban minden merev, az idő, mint tényező még nem jelent meg: a bemutatás részletező jellege csak mennyiségből – s nem minőségéből – következően támasztja alá az isteni nagyság érzékeltetését.

Az ilyen kvantitatív képnövekedések már átlépték a reneszánsz kereteket, gáttalan áradásuk szétértte a reneszánsz szabályokat; nincs még itt azonban a barokk struktúra, mely a részeket egyirányú mozgásra hangolva teremtené meg a műalkotás egységét.

³ ItK 1894. 336. (Közlő BEKE ANTAL)

⁴ Péchi Simon Psalteriuma (Kiad. és bev. SZILÁDY ÁRON) 1913. 31.

Barokk felé mutató, temporális tényezőkre építő képek azonban elvértve már jelentkeznek Thordai verseiben is. Két ilyen helyre (90. zs. 8. vsz. és 29. zs. 3. vsz.) Varga Imre tanulmánya figyelmeztet, azonban máshol is felbukkannak a barokkban jellemzővé váló képek:

Az ember maga, halálnak taga,
el vész mint árnyék, mint buborek úgy jár.

39. zs. 14. sor)

Ugyanebben a szoltárban:

Illyen ez világ, a ki reá hágh,
Sokáig nem áll, mindenek el mulnak,
Ur király, paraszt, fű, virág, haraszt,
meg rendül a föld és mind belé hulnak. (9. vsz.)

A sztoikus mulandóság-élmény két olyan motívummal gazdagodik itt, mely a barokkra lesz jellemző. Az egyik a barokk túlvilág-élmény: a föld „megrendülése” és a „mind belé hullnak” kifejezés Nyéki pokol-ábrázolását előlegezi, azokat a víziókat készíti elő, melyek a pokol szenvedéseinek ábrázolásával érvelnek az egyházi tanítások mellett, melyek szerint bűneink miatt „számtalan kínokra földbe rekesztetünk” (Tintinnabulum, III. rész, 1031. sor).

A másik, barokk felé mutató tényező: az *árnyék* és *buborék* képi megjelenése. Mint Bán Imre tanulmánya megállapítja, a barokk költészet kedvtelve mutatja be az életet „elmuló és folytonosan alakuló látszatok lebegő játékának”.⁵ Az egy ideig tündöklő, de igen gyorsan szétpatánó buborék, valamint az esuhanó árnyék egyaránt ideiglenességet, állhatatlanságot, változást sugall, s Nyéki Tintinnabulum nagy előszeretettel használja az ilyen hasonlatokat (93. vsz.: az élet „vizi buborékhoz” s „estveli árnyékhoz” hasonló). Míg azonban Thordainál ezek pusztán stilusékitmények, élményszerű mondanivalót nem hordoznak, addig Nyékinél a földi életet szándékosan ideiglenesnek feltüntető, barokk ellenreformációs agitáció eszközei.

A képek terjedelmének már említett kvantitatív felduzzadása a melléknéves-jelzős szerkezetekben is megmutatkozik. Mind több epitetonnal és genitívusszal alkot ilyeneket, egyre több oldalról akar egy jelenséget megvilágítani; erre csak néhány jellemző példát idézünk:

Az halálnak meg ölö kemény lántza (18. zs. 9. sor)
Sötét tömletzű pokolnak reytek Sántza (18. zs. 11. sor)
Bő vízzel ki folyo hűvös élő kut főhöz (42. zs. 6. sor)

Jelzői gyakran meghökkentő, bizarr benyomást keltenek:

Töröld mind a latrokat
Kiknek karok most erős, nyers és zöld
Kiknek sokaságával rakva az egész föld. (74. zs. 20. vsz.)

Hasonlataiban emberi tulajdonságokhoz érzéki hatásokat kapcsol, s az egymástól távolieső jelenségek közti feszültség adja hatásukat. Így kerül kapcsolatba például a *vaj* és a *jégzajlás* képe, hisz mindkettő ugyanazokra a személyekre vonatkozik:

Ollyan nyelvek mint a lány vaj,
Szívök hidegh, mint a jég-szaj; (55. zs. 17. vsz.)

A hasonló és hasonlított fogalmak közti megfelelés az ilyen esetekben nem kézenfekvő, nem könnyen látható át, így ez a kép is mesterkeltté, rejtvénytyszerűvé válik, feloldása intellektuális munkát igényel, érzelmi hatása nincs.

Az igék szokatlan alkalmazása, konkrét-absztrakt átvitele adja a manierista hatást az alábbi szóképben:

Irgalmasságod fejem bé borittya,
Lelkem kegyelmed magához szorittya. (103. zs. 4. vsz.)

Végezetül néhány kisebb jelentőségű, de Thordai írásmódjára igen jellemző sajátságot említünk:

a) Szokatlan szórend:

Mert oroszánok közt vagyok,
Kik rám támadtak nagyok. (57. zs. 2. vsz.)

⁵ BÁN IMRE: A barokk. Bp. 1963. 24.

A különös szóinverziókat, a mondatelemek átcsoportosítását többnyire a rímek bővölete eredményezi.

b) Az elizió egyéni stílusára jellemző, de mindenesetre fokozza a vers görbülékenységét, akusztikai hatását:

mit t'adcz (49. zs. 20. sor)
od'attam (69. zs. 24. vsz.)

c) Igen gyakran alkalmaz alliterációkat. Néhány jellemző helyet Varga Imre is felsorol; ezeken kívül a sűrű előfordulás, a zenei hatás és az egészen modern hangzás miatt figyelemre méltók még az alábbiak:

Sűrű sötéttséggel fekete felhőkkel be voná az Egheket
(18. zs. 7. vsz.)

Szereti Siont mert ott Sátort vont
abban lakik és abban tisztelteik,
Abban munkája minden tsudája
Fiurol jira böltsen beszéltek. (87. zs. 2. vsz.)

A bemutatott példákkal igyekeztünk bizonyítani, hogy Thordai a reneszánsz poétika vívmányait színvonalas mesterségbeli tudással alkalmazza, de élményvilága másodkézből való, intellektuális jellegű, s ezáltal tipikus későhumanista színezetet kap költészete. Csiszolt technikai készsége korában kimagasló, az új formák iránt fogékony költővé teszük, akinek műveiben már a barokkra mutató elemek is megjelennek. Az ilyen formai-stiláris vonások ellenére azonban költészetének egésze, tartalmi-eszmei világa a reneszánszban gyökerezik, annak utolsó, dekadens fázisát képviseli; a magyar költészetben Rimay mellett ő az egyik leginkább tipikusnak mondható manierista.

Bitskey István

István Bitskey

LE MANIERISME DE JÁNOS THORDAI

János Thordai, lecteur au Collège Unitarien de Kolozsvár, est une des figures caractéristiques de la poésie maniériste hongroise. Dans son ouvrage principal, un recueil unitarien, de psaumes il s'efforce consciemment d'utiliser les moyens stylistiques maniéristes: technique de rimes pleine de virtuosité, rimes intérieures fréquentes jeu d'harmonie vocalique et images insolites caractérisent sa manière d'écrire. Les expressions grossières et naturalistes ont une place considérable dans sa poésie et il emploie très volontiers les images de cette sorte de la Bible. La présente étude analyse surtout ses tropes provenant de l'accumulation des compléments simples et elle constate qu'ils cherchent à avoir de l'effet par leur quantité seulement, et le facteur temporel n'y joue pas encore de rôle. Le facteur temporel apparaît seulement dans quelques unes de ses comparaisons (bulle d'air, ombre), elles s'épanouiront dans la poésie baroque de Nyéki Vörös. Quant à son contenu, la poésie de Thordai n'apporte rien de fondamentalement nouveau par rapport à la Renaissance, mais à cause de ses solutions nouvelles de forme, il devient un poète maniériste caractéristique.

Miskolci Csulyak István néhány versének forrás- és stíluskérdéséről

A hazai iskolai hagyományhoz híven Miskolci Csulyak már fiatalon gyakorlott latin verselő. Első tollpróbáiról legbővebb önéletrajzában¹ részletesen megemlékezik.² Dolgozatom nem foglalkozik latin nyelvű verseinek forrás-, ill. stílusvizsgálatával, mégsem fölösleges ehelyütt egy részletkérdés megvilágítása. Korai latin költészetének említésekor a Régi Magyar Költők Tára II. kötetének egy megállapítását kell megkérdőjeleznünk.

Miskolci Csulyak, önéletrajzában debreceni tanulmányi éveiről szólva, megemlékezik arról is, hogy ezidőben, 1593–94-ben, ismerkedik meg — magánszorgalomból — a versszerzés

¹ Teljes címe: „Curriculum vitae Stephani Pastoris Chuliak Miskolcini, Ecclesiae Liscensis Antecessoris, Ecclesiarumque dioecese Zempleni Senioris, ejusdem manu descriptus.” A „Diarium Apodemicum” 297a–316a lapjairól.

² RMKT XVII. sz. II. köt. 285–286.

örömeivel. Ebben tanítója Szegedi Lőrinc volt. Az RMKT II. kötetében e momentumról a következő megállapítás olvasható: „1593-ban pedig — önéletrajza szerint — már a versszerzést is megtanulta Szegedi Lőrinctől, a Theophania szerzőjétől, Debrecenben.”³

A Theophania-szerző Szegedi Lőrinc 1562-ben iratkozik be a wittenbergi egyetemre, onnan hazatérve Békésen pap (1567), majd Szatmáron rektor (1575-től), s végül haláláig ugyanitt lelkész és esperes (1584—1594). Ismerünk azonban egy másik Szegedi Lőrincet is, aki nem azonos az előzővel. Erről a debreceni iskola legrégebbi anyakönyvében⁴ a következő áll: „Szegedi Lőrinc 1588 Collaborator. Obiit in bello Kőrösztösiensi A. D. 1596.” E bejegyzés nyilvánvalóan nem a Theophania-szerző Szegedi Lőrincére vonatkozik.⁵ S véleményem szerint Miskolci Csulyak önéletrajzának tanúsága éppen az, hogy 1593 táján, Debrecenben ez utóbbi tanította őt a versszerzésre, hisz, mint ahogy olvashatjuk, a debreceni kollégiumban ennek, „tanulószobája” is volt.

Első magyar nyelvű versét, melyet peregrinatiojának ideje alatt nem is követ másik, közel harmincéves korában, 1603-ban, Heidelbergben írja Miskolci Csulyak. Ez első vers, mint ahogyan azt a cím is jelzi,⁶ egy német nyelvű mű átköltése. Alkalmi írás, egyetlen szerelmes verse.

Csulyak magyar verselésére egyébként is nagy hatással volt a külföldön megismert nemzeti nyelvű költészet. Legtöbb magyar nyelvű versét idegen mintára vagy dallamra, tehát a hazaitól sok tekintetben eltérő rím-, sor- és strófaépítéssel alkotja.

1603-tól 1644 végéig 42 magyar verset ír. Miskolci Csulyak rímtechnikájának vizsgálatakor — elemzésem első lépéseként — érdekes és tanulságos megállapítást tehetünk. A 42 verset, formájuk, strófaszerkezetük s a rímtechnika szempontjából, öt nagyobb csoportra oszthatjuk. E csoportosítás különös érdekessége, hogy a szerkezeti összehasonlítás nyomán egymás mellé rendezett azonos formájú, vagy egymástól csak variációkban eltérő versek kronológiai sorrendjükben is összetartoznak. Mondhatjuk tehát, hogy egyes időszakokban valamely vers-, strófa- és sorszerkesztési elv uralkodóvá vált költészetében. A fentebb említett öt csoportból négyben vannak egymással szerkezeti, rímtechnikai szempontból rokoníthatók, az ötödikbe azok a versek kerültek, melyek formája nem fordul elő többször költészetében.

Egyes versei teljes formai (felépítésbeli, rímtechnikai stb.) megegyezést mutatnak. Csulyak korai költeményei között négy verset lehet e szempontból rokonítani, valamint egy élete végén írott fohász második részét. (24. 25. 26. és 56. sz.)⁷ Ezek versformája: 8 szótagos sorok, páros rímmel (aabbcc). Versszakokra tagolás nincs. Két másik verse (16. 33. sz.) e forma variánsának nevezhető. Megírásuk idejében e fentieket követő versek ismét külön csoportba rendeződnek. Közülük megint öt mutat teljes formai egyezést. (30. 34. 38. 56—1. 57. sz.) E verseknél sincs szakaszokra tagolás, de a 16-os sorok két egymás mellé írott sorra törtek, s a 8—8-as félsorok végén páros rímek felelnek egymásnak. A versforma: 88 88 88 88, aa bb cc dd E sorozat első versét 1612 körül írja. E versszerkezetnek lényegesen több variánsa van, mint az elsőnek. A variánsok azonban időben mind megelőzik a formai azonosságot mutató öt verset. Miskolci Csulyak korai terméséhez tartoznak ezek: a 19. 21. 22. 23. számú versek.

A következő egységet adó költemények első darabját 1616 nyarán szerzi, az utolsót 1641 legvégén. E csoportban van a legtöbb azonos struktúrájú vers, szám szerint hét. E Miskolci Csulyak költészetében mindeddig ismeretlen új formát egy 6—6-os tagolású, belső rímekkel ellátott 12-es, és egy azt követő 7-es sor váltakozása adja. Rímelése: aa b cc b dd b (35. 36. 40. 42. 43. 51. sz. versek). A következő csoportot, melybe hat azonos struktúrájú verset rendezhetjük, élete végén írott költeményei adják. Ez idő uralkodó versformája a felező 12-es, négyes rímekkel. (49. 50. 52. 53. 54. 55. sz. versek. A 48. sz. vers e formának variálása.)

Miskolci Csulyak 42 verse közül 21-ről lehet kimutatni valamely struktúrabeli, verstechnikai közösséget. 8 költeménye ezek variációiból született, míg 13 esetben egyedi versformákkal találkozunk. Ez egyedi versformák túlnyomó része saját leleményének tűnik, illetve egy-egy kölcsönzött minta variálása. E versek rímelését változatossá igyekezett tenni, s így a legkülönbözőbb rímképleteket alkalmazza. Két esetben az is előfordul, hogy változott versformában írja, ill. fejezi be versét. (52. 56. sz.)⁸

³ RMKT XVII. sz. II. köt. 302.

⁴ „Series studiosorum in schola Debrecina Helv. Conf. addictorum tam togatorum, quam non togatorum ab anno Christi 1588 usque ad annum 1792, sub. spatio 204 annorum.” Ebből neveket közöl BOROVSKY SAMU: Debreceni írók és tanárok 1588—1700. ItK 1898.

⁵ Más összefüggésben már Horváth János is két Szegedi Lőrincről beszél. HORVÁTH JÁNOS: A reformáció jégében. Bp. 1957. 507.

⁶ Paraphrasis ex Germanico, in gratiam NTLB

⁷ A versek sorszáma az RMKT XVII. sz., II. kötetének számozása szerint adom meg.

⁸ Latin költészetében többször előfordul, hogy változott versformában írja meg egy-egy versét. L.: 7. sz. latin versét, s önéletrajzának egy hasonló költeményéről való megemlékezését (RMKT XVII. sz. II. köt. 288.).

Miskolci Csulyak verseit *tematikailag* nem lehet a fentebb ismertetett, kronológiailag változó, egyes években uralkodónak nevezhető struktúrába rendezni. Témái korántsem mozognak a verstechnikához hasonló skálán. Legtöbbjük konkrét ihletettségu, alkalmi költemény, melyekben szűkebb környezetének, családjának, barátainak, városának változására és eseményeire reagál.

Feltűnő, milyen mértékben alkalmazkodnak írásai a hallgatóság igényeihez. Magyar nyelvű verseiben az Istenen kívül — 17 esetben éneklí meg Isten dicsőségét — gyászról, házasságról, évfordulókról ír, míg pl. ünnepi prédikációiban jóval szélesebb tömegeket érintő problémákról is szól. E motívumok erősen áthatják beszédeit, anélkül, hogy verseit megtermékenyítették volna. Bocskai István fejedelem halálára írott prédikációjában keserűen beszél „rongios hazanc” szerencsétlen állapotáról. „Az Valonok és Németek — írja — az igaz tudomant ugi-mint szeplő nélkül valo szüz virág szalat” összetapossák, és „hazankat, mint vigasztalan barant fene farkas modiará” rongálják, szaggatják. Másutt egy hosszadalmas és bonyolult, de ékes-szóással elődótt példázat keserű tanulságainak „elő számlálásával” megmutatja, miként „cselekedtek légyen” a vallonok s németek „szegeny nyomoruságban be merült hazancnak!”.

Ismét másutt eképpen fakad ki hatásos és nagyerejű felkiáltásokkal: „Oh Istenöl soc ohaitas altal regen kivant oltalom! Oh szegeny Magiar orszagnak behunt szemel! Oh niomorult orszagnaknc elromlott oszlop! Vallon-s-mikor épittetel fel Istenöl? Vallon-s-mikor tekintesz reánk szegeny elhagiatot Magaridra?” De elégedjünk is meg a példák idézésével, ennyi is elég, hogy nyilvánvalóvá váljon: ünnepi prédikációinak nemcsak stílusában, de súlyosabb mondani-valójában is érződik az alkalom s a más összetételű hallgatóság jelenléte.⁹ E szélesebb politikai aktualitással bíró gondolatok, melyek a fenti beszédben, de más prédikációkban is visszatérő motívumként megjelennek, verseiben nem kapnak visszhangot. 1641-ben, újévi jókíván-ságként a bíró házában elmondott versben (50. sz.) három versszakot szentel ugyan az ellen-séges veszélynek (5. 11. 12. vszk.), de hangja nem meggyőző, Istenhez fohászokodva szinte mellékesen említi a törököt is:

„Hegiünket mezonket Uram Isten ald meg
varasunkat szeretettel coronazd meg:
mostani mulatságunkatis szenteld meg:
az pogan Törököt mindenestől ronts meg.
Szomszedságunkbol bár kergesd messze földre,
ő szolgáljon nekünc nem mi ő nékie:
kinec a Jehova nem saját Istene,
hanem chiak Mahumet bolondoc vezére. (11. 12. vszk.)

E versszakoknak is Liszka város privilégiumáért folytatott harc adta aktualitását a bírói házban, s nem a „niomoruságban bemerült Magyar orszagnac” állapota.

Miskolci Csulyak István több verse, mint azt maga is jelzi, fordítás. A fordítások indítéka is helyi aktualitású; vagy az idegenből átirrt szöveget vagy a fordított versek formáját, dallamát építi bele alkalmi költeményeibe. 1610-ben lefordítja Johan Kolrose „Ich danck dir, liber herre . . .” kezdetű reggeli fohását. (27. sz.) Az eredeti szöveg tartalmához mindvégig hű marad, megőrzi annak 9 szakaszos tagolását, de nem végez „műfordítást”. Sorszerkezet és rímtéchnika vonatkozásában átdolgozza az eredeti verset, Kolrose rövid soraiból szótagszám-ban is eltérő osztású hosszú sorokat ír — természetesen a dallam szabta kereteken belül —, s az eredeti szabályos kereszttrim helyett saját szerkesztésű variációt, kereszt, ill. páros rímeket használ. Hasonlóképpen jár el a többi idegenből fordított, vagy idegen dallamra készült átdolgo-zása esetében is. A 27. zsoltár parafrasisát (45. sz.) Lasarus Spengler „Durch Adams fal ist ganz verderbt” kezdetű énekeként dallamára írja. Átdolgozásának technikája újra egyéni, rimelhelyezése sem az átdolgozott zsoltár technikájával, sem Spengler költeményével nem egyezik. Ehelyütt csak az idegen dallamot használta fel, de egy másik versének rimelésében, sorszerkesztésében (28. sz.) már ráismerhetünk a „Durch Adams fal . . .” szerkezeti felépíté-sére. (Spengler szabályos időközönként egyetlen sort három rímre tör, melyek belső rímek, s melyek közül az első kettő egymásnak felel, míg a harmadik, a következő sor hasonlóképpen tördelt sorának utolsó tagjával párosrímet alkot.¹⁰ Miskolci Csulyak az idegenből átirrt ver-

⁹ Itt említem meg, hogy Miskolci Csulyak költői nyelvének, stílusának vizsgálatakor feltétlenül foglal-koznunk kell prózájának stílusis jegyeivel is.

¹⁰ Lasarus Spengler „Durch Adams fal . . .” kezdetű („Ein geistlich lied, Vom fall und erlöschung des mensch-lichen geschlechtes” című) költeményének formája:

8	a	44	cc
7	b	7	d
8	a	44	ee
7	b	7	d

seknek nem őrizte meg pontos struktúráját, de egyes strófaképletek, bár néhol saját leleménye szerint erősen átalakított, de még felismerhető formában, megtermékenyítették költészetét. Egy-egy idegen mintából vett formai variáns természetesen egymáshoz időben közel álló költemények esetében figyelhető meg. Így látható a közvetlen a „Durch Adams fal” dallamára írott zsoltár után született Csulyak-örsben (47. sz.) Lasarus Spenglernek ismét erősen átdolgozott, de ez esetben is jól felismerhető rimtechnikája, strófaképlete. Valószínűleg hasonló módon járt el az eddig még ismeretlen szövegű ill. dallamú idegen nyelvű forrásai esetében is. E versek nyilván sem szövegben, sem strófaképletben nem egyeznek pontosan az idegen mintákkal, de az eredeti rímelés feltétlenül megtermékenyítette Miskolci Csulyak technikáját, s kimutathatóan tovább él, mint a fentebb említett Spengler vers esetében.

Több idegen mintából készült verse tartalmi vonatkozásban is erősen magán viseli írójuk kézjegyét. Az elsőként átdolgozott zsoltár (18. sz. verse) alkalmi, köznapi ihletettségű, s Csulyak két saját szakasszal is megtoldja, melyek a konkrét eseményre utalnak. Kedvelt fogása ez a költőnek, nyilván a versek alkalmi jellegeből is fakad, hogy gyakori kitérőkkel, magyarázattal gazdagítja a kifejezni óhajtott mondanivalót. E törekvése olyannyira áthatja költeményeit, legfőképpen azokat, melyeket nagyobb társaság előtti előadásra szán, hogy a példálózással elmélyített magyarázat, a nehézkesen kifejtett inteni s tanítani kívánó célnak kizárólagosan meghatározza a versek jellegét. Miskolci Csulyak István költői kifejező eszközeinek tára, stílusa nem gazdag, nem változatos. Éppúgy, mint ahogy a megismert versformákat és dallamokat több esetben, variációval, de visszatérően alkalmazza, egy-egy verssorát, jólsikerültnek vélt képét ismételten viszontláthatjuk. Csak néhány példát említek: két, közvetlen egymás után írott versében (19. 20. sz.) eképpen szól az egybegyűlt vendégekhez: „Ne bankodjatok vigan lakjatok” ill. „Mi se bankodjunc de vigan lakjunc”. Vagy egy visszatérő kép (21. 35. 42. 43. sz. versekben): „...fejem hogj üté giasz, jártam chiak mint egy váz”; „hogj üté giasz fejem meg hasada szivem”; „hogj fejem üté giasz oljan lévők mint váz”; „Reanc hága rut giasz vagiunk miként egy vasz”, majd az intései közben visszatérő hasonló gondolatra csak két példát (35. sz. 38. sz.): „meleg után hideg szokot lenni hid meg ez égh alatt valóknak.” „Tanulliatok ti emberek, Mennyországot keressétek Mert ez világi minden jó chak el vész mint az téli hoo.” Fohászai között is találunk ismétlődő sorokat, s gyászbeszédekben is vannak sztereotip fordulatok, pl.: „Miképpen Christusnak élt volt Ismet Christusnakis meg holt” (38. sz.)

„Az mint életebe az Christust követte
 ugy beteg agiabannis,
 Christust vig örömmel várta ollian szivvel
 jön el hozzájais...” (40. sz.)

Sorolhatnánk a példákat, álljon azonban helyütt csak ennyi most.

Versében igen gyakori a képes beszédre való törekvés. A kép jó segítője a magát nehézkesen kifejező, s felhalmozott mondandójába, utalásaiba méginkább belebonnyolódó költőnek. Így aztán egy-egy bizarr képpel, merész képzettársítással „vágja ki magát”, s keres rímeire megfelelő szót. Már korai verseiben is szívesen alkalmazza a képeket, s ezek skalája a konvencionális közhelyektől — „Istenem én Uram vagy erős kö váram Szükségeim korán vagy kincses kamorám” (17. sz.) a köznapi beszéd „Most vagyon ennek napja, boldog az ki kaphattia, nem mindenkor pap saytia” (20. sz.) s a költői beszéd egyszerű képein át „szivem sohait kesereg mint veretet sereg” (23. sz.) a bizarr képzettársításokig terjed. Új feleségéről¹¹ örvendezve így ír:

„Nem leszen mostoha anya, Szemét agiából ki vája.	Hog' magzatimnac mint kánya
Nemis leszen üres hordo, Noha nints benne semmi jo.”	Ki mindenkor inkább kongo,
Vagy ugyanitt később: „Hogy ha Patakon egy Dorkot Kiből ihatok minden jot.”	Talaltam oly ivo korsot, (39. sz.)

Leggyakoribb ríme, mint az az idézett példából is kiderül, az asszonánc, de gyakran él a rag- és képzőrimekkel is, pl. szerelmével — beszédével — eszével; bősülhessük — szerethessük — követhessük stb. ritkábban önrimeket is használ: legien-legien-; fiaimac-fiaimac; sőt: vala-vala (40. sz.). Gyakran alkalmaz egyszavas rimeket is, ezek között a leggyakrabban vissza-

¹¹ Ez új asszony Csulyak harmadik felesége, Seres Dorottya (Dorko) volt, kit 1622-ben vett el. L.: önéletrajzában. RMKT XVII. sz. II. köt. 294.

térő a *gyász-váz* típus. Eképpen fordul elő e rímpár a 21. 42. 43. számú versekben, az 53. sz. költeményben jár-vár-bár-akar rímeléssel találkozunk, s a 30. zsoltár parafrasisában pedig ilyen rímeket használ (44. sz.): jár-jár-vár-vár-nyár-kár.

Az egyszavas rímek technikája korábbi irodalmunkban igen ritka, ezért érdemelnek különösebb figyelmet. Nyilvánvaló azonban, hogy Csulyak egyszavas rímei kifejező, erejüket, keresettségüket tekintve, messze elmaradnak Rimay, de főképp Thordai János rimvariánsai mögött.

Versei, tartalmilag, azonos struktúrára épülnek. A bevezetőben, a költemény élén, minden esetben a helyzet, az esemény felvázolása, ismertetése áll, mintegy megmagyarázza verse megírásának okát. A következő részekben ennek aláfestése, az esemény értékelése következik — mely természetesen bőven ad lehetőséget a már korábban is említett kitérésre, magyarázatra, példalózásra, moralizálásra. Ilyenkor a költő néha nem tud megbirkózni a kifejezés nehézségeivel, s maga is belebonyolódik képeibe. Lássunk egy példát erre:

„Vagyon varasunkba

privilegiomunc

az mit mond mind patvar vizet

De Pontyo pondrosul

öis meg avasul

ha Istenhez nem tér

Püspöc Uram monda

ollian Judas arulo,
nemes szabadságunc
akarja legyen romlo:

azért zavar
hogy hala legyen Pontyo.

ha üres lesz sotul

azt minniajan tudgiatoc,

kosul jár vagy bakul
chiak békével várjatoc

vétkeből ki nem ter
vakot vet meg lattiatoc.” (52. sz. vers 2.
3. vsz.)

Az eddig elmondottak alátámasztására nézzük meg egyetlen versének vonalvezetését. 53. sz. költeményét az 1643-as újév, s a város bírójánál egybegyűlt társaság tiszteletére, a tanács szórakoztatására mondatta el Gáspár fiával. Mondandóját a helyzet, a konkrét esemény felvázolásával kezdi, magyarázza verse szükségességét, indíttatását; „szokássá vált immár” ui., hogy az újévet verssel köszöntsék. De nemcsak verssel, hanem „újsággal” is, s ez a mozzanatot hosszadalmas kitérőre indítja tollát. Először azt bizonygatja, milyen nehéz „úysagot akar holis” szerezni, s akik ezt eddig nem tudták, azoknak hosszan megmagyarázza. Ezen a szálon meglehetősen messzire kanyarodik a 2–5 versszakban.

Ezután áll elő az első újsággal. Ez az új esztendő. Ennek apropóján az elmúlt év vizsályaira emlékszik emlékeztetőként hozott példázatok bizonyosságával. (6–10 vszk.) A két következő újság tartalmilag lazán ugyan, de kapcsolódik az elsőhöz. Mindkettőnek egy-egy vszk.-ot szentel. (11–12 vszk.) A negyedik újságnak már nemcsak hallgatója, de szereplője is szűkebb társasága lesz. A bíró házában bemutatja a bírót. Ám a lakoma s a vendégség ürügyén a következő versszakban máris a borítal veszélyeiről beszél, s gondolatmenetét folytatja alább is, mikor az ivástól int. Ismét emlékképre támaszkodó példázattal igyekszik mondandója komolyságát alátámasztani. (16. vszk.) Ezután mintegy az elkalandozott mondanivaló lezárására, megint az újságokról beszél, ez alkalommal viszont már mondókájának berekesztése végett. Az utolsó strofa — ugyancsak vers visszatérő mozzanat költészetében — fohász Istenhez.

E bemutatásra kizemelt vers pregnánsan mutatja, miképpen esik szét a vers kompozíciója, miképpen bomlik fel logikai menete a gyakori kitérők, példalózások útvesztőjében. Legtöbb verse, az egybegyűlt vendégekhez írottak kivétel nélkül, hasonló vonalvezetésű. A kifejezés-kényszer hatására (a kifejezés fordulatait a hallgató társaság még vigyázóbbá teszi, a költő epikus kitérőit még inkább indokolja) a vers gondolatvezetése szétesik, kompozíciója felbomlik.

Izgalmas, de Csulyak költeményeit vizsgálva önként adódó kérdés: a kompozíció ily mértékű felbomlása, moralizálása, példalózása manierista jelenség költészetében, vagy pedig dilettantizmusának jele? A művelt prédikátor verseiből mélyebb megrendülés nem visszhangzik. Igen bőbeszédű, s ezt sýnyli költeményeinek szerkezeti felépítése, kompozíciója is. Mondanivalójának színesebbé tétele érdekében azonban, mint láttuk, változatos, de tolla alatt sokszor nehézkessé váló strófavariánsokat, rímhatásokat igyekszik alkalmazni. Magyar nyelvű költészetét vizsgálva ezt a sajátos ellentmondást figyelhetjük meg. Párnába, kendőkbe himzett, ajtófába vésett, szélesebb rétegeket (de legalábbis nagyobb értelmiségi-polgári kört) érintő s érdeklő, nem túlságosan színvonalas alkalmi verseiben ott bújkál a közép-európai műveltségű prédikátor újíto kedve. A nála jelentékenyebb s termékenyebb költőtársakkal aligha rendel-

kező, „provinciára” szorult versszerző botladozásai szembeszökőek, ugyanakkor, mint azt fentebb példák is mutatják, újító törekvésekkel találkozhatunk verselésében, strófavariánsaiban, rímtechnikájában, képi kifejezéseiben.¹²

Ötvös Péter

Péter Ötvös

CONTRIBUTION AUX PROBLÈMES DE SOURCE ET DE STYLE DE QUELQUES POÈMES DE ISTVÁN MISKOLCI CSULYAK

L'étude traite quelques problèmes de source et de style de la versification en langue hongroise d'István Miskolci Csulyak (1575—1645). Ce prédicateur très cultivé qui faisait ses études pendant longtemps à l'étranger, surtout à Heidelberg, a écrit plusieurs de ses 42 poèmes hongrois d'après des modèles et des mélodies étrangers. Il variait les modèles étrangers d'après sa propre invention. Ses poèmes de circonstance, écrits à un cercle restreint d'intellectuels de petite ville de province, ne sont pas variés quant à leurs sujets. Dans la labyrinthe de la moralisation et des allusions embrouillées la texture des poèmes se perd souvent. Les faiblesses de style du poète qui écrivait pour ses amis de petite ville, sont quelquefois très évidentes, mais en même temps nous pouvons découvrir chez lui des tentatives d'innovations riches en imagination surtout dans les variantes de strophes, dans la technique de rime et dans les expressions imagées.

Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petrőczy Kata Szidóniáig

Tizenhetedik századi irodalmunk történetében élesen körülhatárolhatunk költőinknek egy csoportját, amelyet már korábbi kutatóink is különválasztottak és külön névvel „főrangú lírikusok”-nak neveztek. A manierista világi líra művelőit keresve, körünkben találjuk meg ama költőinket, akiknek költészetében a manierizmus jelentős hatását találhatjuk meg. Működésük Beniczky Pétertől Petrőczy Kata Szidóniáig eltelt fél évszázadra terjedt, és e zárt időegységen kívül egybefoglalja őket működésük színhelye és társadalmi helyzetük is.

A Felső-Magyarországnak nyugati felén, Nagyszombat és Kassa közé eső területen éltek, és mindnyájan főúri családok sarjai, vagy a főúri családokkal közvetlen kapcsolatban élő „főember szolgák” voltak. Főúri családból származott Balassa Bálint, Listi László, Eszterházi Pál, Kohári István, Rákóczi Erzsébet, Keglevics Miklós, Petrőczy Kata Szidónia és „főember szolgálta” volt Beniczky Péter, Barakonyi Ferenc és Petkó Zsigmond. És ezeknek az írónak életútja is többé kevésbé keresztjezi egymást. Tudnak egymásról, érintkeznek egymással, ismerik egymás írói működését.

Ha figyelembe vesszük és hazai viszonyainkra alkalmazva vizsgáljuk Heuser Arnold megállapítását, mely szerint: A „XVI. században a manierizmus a par excellence udvari stílus”, akkor XVII. századi írónk e csoportjában, ennek műveltségében joggal kereshetjük a manierizmus magyar megvalósítóit. A magyar „udvariaság” a török hódoltság korában, a XVI—XVII. században a főúri udvarokban élte, a magyarországi királyi udvar útmutató példája nélküli életét. Csak a XVI—XVII. századok fordulóján, Rudolf Prágája, a „Rudolfinus Prága” manierista műveltsége volt hatással e terület főúri udvaraira, de hatása a század közepén már elhalványult. A bécsi udvar pedig sohasem tudott jelentős vonzást gyakorolni, hogy mint mintát követették volna. Ez a főnemesség akkor még jelentős részében protestáns volt, és Béccsel szemben politikailag ellenzéki álláspontot foglalt el. A bécsi udvartól távol tartotta magát, ellentétben a nyugati határvidék vagy a Dunántúl főuraival.

Amikor e költői csoport műveit vizsgáljuk, első benyomásunk az, hogy valaminő módon mindegyikük a Balassi-hagyomány sodrában működött. A Balassi-hagyomány ez időben már kilépett a kéziratot másolatok kevés tulajdonosának köréből, az Istenes Énekek egymás után következő kiadásai, bár csonkán és eltagadva a szerelem költőjét, mégis képet adtak Balassi költészetének egy jelentős oldaláról. A Balassi-hagyomány megteremtője Rimay János, aki

¹² Kivételes eset, hogy Miskolci Csulyak írásbeli hagyatéka igen terjedelmes. A művelt prédikátor irodalomtörténeti helyétől függetlenül is érdemes további vizsgálódásokat folytatni, hisz gazdag hagyatéka lehetővé teszi a forrás- és stíluskérdések alaposabb tanulmányozását. Ránkmaradt részletes könyvtárjegyzéke mellett itt elsősorban az eddig még nem publikált írásokra gondolok, mint a „Diarium Apodemicum ab anno 1601” címmel ellátott utazási naplóra, mely Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter munkája nyomán a közeljövőben nyomtatásban is megjelenik magyar nyelven; s az igen sok érdekességet rejtő peregrinatio albumra (Stambuch), mely Jakó Zsigmond tulajdonában van.

sok tekintetben máig is érvényesen meghatározta Balassi költészetének jelentőségét, és aki egyben a manierista költészet első hazai, egyben legjelentősebb képviselője is. Ő kapcsolatban volt a hazai manieristák első főúri nemzedékével, a főúri új sztoicistákkal. Nála még az ideológia, az antik folozófia hagyományból kinőtt sztoicizmus teljes mértékben találkozik a költői mondanivalóval, és azok kifejezésére már a manierizmus költői eszközeit használja. A Rudolfinus-Prágában, a császári udvar szolgálatában, egy évtizedet eltöltő Nyéki Vörös Mátyás a maga műveinek manierizmusával és az abból kiolvasható költői példatárával nagy hatással volt a költőkre. Műveinek kiadásai költészetét széles körben ismertté tették. Rimayval együtt készült Balassi kiadására, de az csak Rimay halála után valósult meg, Rimay és Nyéki Vörös költeményeivel kiegészítve, de Balassi költészetét megcsönkítva. A Balassi-hagyomány, Rimay és Nyéki Vörös Mátyás költői gyakorlata adta a mintát főúri manieristáinknak, az ő példájuk nyomán telitődik a költőcsoport költészete manierista elemekkel. Rimay és Nyéki Vörös Mátyáson kívül még egy író hatását kell említenünk: Zrínyi Miklósét. Gondolatainak, eszméinek politikai tudatformáló hatását már Klaniczay Tibor munkája nyomán megismertük, de költészetének hatása e csoportra részleteiben még kutatójára vár.

Közelebbről vizsgálva a főrangú költők működését és műveiket egységbe foglalva, látjuk azt, hogy már a kezdetnél, Beniczky-nél megjelennek azok a műfajok, stíluslemek, amelyek a manierizmusra jellemzőek, Csapodi Csaba szíves közléséből tudom, hogy már 1619-ből előkerült egy verstöredeke. Tehát költői indulása még nagyon fiatalon, Rimay életében történt és feltehetően Rimay közvetlen hatása alatt. — Beniczkyvel kapcsolatban, de általában e csoport irónál komoly problémát jelent, hogy szinte lehetetlen költeményeiknek kronológiáját megállapítani. Kohárynál és Petrőczy Kata Szidóniánál vannak ugyan bizonyos dátumok, amelyek a terminus ante, vagy post quem-jét valószínűvé teszik. Hiányzik ez Beniczky-nél is, akinek verseit a kiadó Bartók István csak részben és keletkezési rendjüket összezavarva adta ki. Ezért nem tudjuk időrendbe szedni őket, pedig izgalmas feladat volna a versek kronológiájának ismeretében, nála a Rimayt követő nemzedék elsőjében megfigyelni a manierizmus hatásának fejlődését, illetve a barokk felé módosulását.

Bizonyos az, hogy előbb a stílus jegyei változtak. Beniczky még teljes költészetével benne élt a Balassi-hagyomány sodrában, szinte minden versét Balassi versszakban írta. A Balassivers a költőtől nagy fegyelmet, helyes arányérzékeny követelt. Beniczky e versformát szinte virtuozitással kezeli, de mondanivalója túlömlik a versszakaszokon, a vers zárt szerkezeti szála felbomlik és annak egésze bőbeszédűre sikerül.

Éktelen életért,
Sok bosszú üzésért
Fel talál te haragod,
Ha asszú koróján
S el hervadt virágján
Nem könyörül jó voltod.

Az ellentéteket is keresi, sőt halmozza:

Nyomorúságidon nem szokott jajgatni,
De gyalázatodon igen tud kacagni,
Üres tarsolyodon nem fog irigykedni
Csak rakott szekrényed óhajtja prédálni.

Vagy az ellentétek halmozására egy példa Beniczky példabeszédeiből:

Egy száfa nem erdő; bár légyen az fenyő,
Nem mondatik ligetnek.
Taliga nem szekér, elvonja egy összvér,
Kicsiny terh hat ökörnek
Egy ember csak egy szám, nem férhet rá több hám,
Még nem fele kettőnek

S most nézzük Koháry István verssorait:

Az hárfás nótáját pengeti
És azzal sokaknak szívét édesíti
De az rab lábára, vert vasát csörgeti
S annak csörgéseivel magát keseríti.

Zengése az hárfás pengő hárfájának
Nevető örömet szerez ifiaknak,
Csörgése pediglen lábokra vert vasnak
Siralmas bánatot nevel az raboknak.

Idézzük Listi Lászlótól *A nemes Magyarország címeréhez* című verséből:

Néppel bővelkedő s Márssal dühösködő,
Ó te dicsőséges jel,
Mi régi eleink, sok nemes feleink,
Dicsekedhetett kivel
Mert sebbel virágzott s ereje ágazott,
Diadalmadért mivel.

Vagy vegyünk Petróczi Kata Szidóniától egy példát:

Nem bízom ő benne mert minden jókedve
Teljes keserúséggel,
Egy maroknyi mézzel ha kinál, epével
Tetézi, sok inséggel.
Kinek kezét nyújtja, veszélybe taszítja,
Jádzik kegyetlenséggel.

Vagy vegyünk egy másik példát, ismét a költőnőtől:

Véreből származott, jaj halálos mérgem,
Vérem miatt újul óránként inségem,
Vérem oka, hogy fogy az én egészségem,
Mert miatta megunt, ki volt reminségem.

A példák gazdag sorát idézhetnők e költők verseiből, de azokkal költészetüket döntően meg nem határozhatnók, mert ezekkel és más manierista stiluselemekkel is, — élt a barokk is. Fel kell tennünk a kérdést, mi az ami költőinket a barokktól elválasztja? Elsősorban a versforma. A Balassi-vers zeneiségével, rimjátékával jobban megfelelt a manieristáknak, ők őrizték a Balassi-vers hagyományt, a barokk megvált tőle, mondanivalója nem tűrte a Balassi-vers korlátait, a versformája a felező tizenkettes lett. Természetesen ez a változás nem általánosan következett be és nem minden költőnél egyforma mértékben, de vannak költőink, kiknél a forma változása minőségi változást is jelent, gondolok itt főleg Petróczi Kata Szidóniára.

Voltak műfajok, amelyek különösképpen jellemzőek a manierizmusra. Ilyenek a Fortuna-versek. A XVI—XVII. század a maga folytonosan kavargó, változó világával állandó próbára tette az emberi sorsokat is. A szerencse forgandóságának tudata elevenen élt az emberben, és kifejezést keresett költőinkben is: a világirodalmi téma költészetünkben is hangot talált. Rimay adta meg manieristáinknak az alapformát, a golyóbison járó Fortunáét, aki az ingatag alapon az emberi szerencsével is „csúsz, fogy, inog, száll”. Beniczky, Listi, Kohári, Petróczi Kata Szidónia átélte, egyéni sorsa fordulóinak megfelelően, e nemű verseiben a szerencse változandóságának nagy és sok esetben megrázó emberi élményét: Rimaynak egy Fortunát ábrázoló képen elmélkedő filozofálása váltakozik Kohári István vagy Petróczi Kata Szidónia, a szerencse forgandóságának átszenvedett élményének kifejezésével, ahogy Koháry-mondotta:

Szólnának én erről, s változó kedvéről,
Vagy sokat mondhatnék
Tündérszép mivoltáru, s forgandóságáru
Példát is adhatnék.
Okot beszidemre, tekintvén ügyemre
Nagy könnyest vehetnék.

Hirtelen s véletlen, mely nagy reménytelen
Kereke forduljon,
A szép szabadságrul öröm-, vigasságrul
Mely hamar elszáljon.
Sokféle kárvallást, bánatot, busulást
Mely könnyen csináljon.

Az emberi élet forgandóságának egyik manierista költői kifejezője: a labirintus, az útvesztő. A legrégebbi óskor világában vezet a krétai labirintus mondája és azóta foglalkoztatta az emberi képzeletet, művészetet és költészetet egyaránt. Különösen nagy az érdeklődés iránta a manierista századokban. 1631-ben jelent meg a Comenius műve *Labirint sveta, a Világ útvesztője* és tudva azt, hogy Comenius hatása a Felvidéken nagy volt, a labirintus-gondolat hatását költőinkre sem vonhatjuk kétségbe. Koháry István nagy költeménye, amely rabságban selymő gondolatban való utazását mondja el a *Vasban vert rabnak, bús elmével járadvá versekben vett sétálása* a maga rabságának útvesztőjét lírai fogantatású versekben mondja el.

Hosszas rabságomnak midőn unalmában
futtatnám elmémet mostoha sorsomban,
keserült szívemnek nagy- sok bánatjában
jutottam egy kertben gondolkodásimban.

És a sétálás nem hozza meg szabadulását, gondolatai ismételten útvesztőbe tévednek:

Nem használ mindennek, mint hogy sétálása,
s nyereséget sem hoz, járása futása
jobb is volna sokszor, soknak aluvása
mintsem nyargalása, s- fő vesztő botlása.

Legyen tehát eddig, elég a sétálás
ne érje valahogy, lábamat az botlás
érjen de engemet, óhajtott vidulás
Isten jóvoltából, kívánt szabadulás.

Koháry István a maga életének útvesztőjét egy lelki utazás reális ábrázolásával írta le. Petróczy Kata Szidónia keserű életének szenvedéseivel a bánat labirintusában levőnek vallja magát, a bánat, a keserűség az, melynek útvesztőjéből nem tud szabadulni:

Sok felé fordítom szomorú elmémet,
Hogy vigasztalhatnám elbágyadt szívemet,
Találnék oly irat, mellyel sebeimet,
Kötözném, enyhítvén az én gyötrelmimet.

Vetem szememet kerti virágokra,
Tavasszal zöldellő árnyékos ágakra,
Szép folyó vizekre, csorgó patakokra,
De az is nem használ, minden fordul bura.

Ha kezembe veszem szokott muzsikámot,
Reménlem, enyhítem azzal az én búmat
És vigasztalásomra kezdvén nótámat,
Indítja ahelyett könnyhullatásomat.

Az miből másoknak lehet vigassága,
Abbul nő szívemnek nagy szomorúsága,
Sehonnan nem lehet annak orvossága
Mert elbusított az bánat sokasága.

Petróczy Kata Szidónia az álnok szerencse csalárd hálójában vergődik és élete szerencsétlenségéből a labirintus útvesztőiben keresi a kivezető utat:

Az álnok szerencse kegyetlen bilincse
Rajtam vagon, jól látom,
Mert mikor nyugovást, várnék megújulást
Haragját tapasztalom.

Kinek jóvát osztja, szabadságtul fosztja
Rekeszti hálójába,
Onnan szabadulni, csendességet érni
Nem lehet, mert markába
Az üstökét tartja és holtig járhatja
Ő Labirintusába

A manierizmus egyik különleges költői műfaja az emblematikus ábrázolásokat magyarázó versek. Hazai humanista irodalmunkban Zsámboki és Lackner Kristóf kötetei képviselik e műfajt. A manieristák ilyen versei közé kell sorolnunk Rimay János több versét Zrinyi Miklós és tanítványa, Listi László epigrammáit történelmünk nagyjairól. És e műfajba tartoznak Prágai András és Hajnal Mátyás e nemű költeményei is. És úgy tetszik Beniczky példabeszédeknek is van közé az emblematikus ábrázolásokhoz. Petrőczy Kata Szidónia egy sor versét e műfaj sajátos példáinak kell tartanunk. E kis versek a többi költő verseitől abban különböznek, hogy a költőnk egy-egy hangulatát „magyarázzák”, fájdalmát örökítik meg. Ilyen például:

Sok ezer gondolat, jaj, óránkint fászt,
Keserves könyveket szemeimből áraszt,
Szívemet emészti, erőtlent s bágyaszt,
Időmnek jobb korán kimiletlen aggaszt,

Vagy:

Állhatatlanságba állandó szerencse,
Keseredett szívek rettentő bilincse
Kinek elmulandó jova, s minden kincse
Mint vízi buborék, akár ki tekintse.

A XVII. századi jezsuiták poétika-tankönyveinek nagyon népszerű műfaja volt a cento. Olyan költemények műfaja volt ez, amelynek „költői” vagy inkább versfaragói Homérosz, Vergilius verssoráiból, vers részleteiből állították össze a maguk műveit. Például keresztény teológiai gondolatokat fejtegető verseket, Homérosz verssoráiból. A XVII. század jezsuita írói kedvelték és tanították a verselést. Itt, a jezsuiták nagyszombati, gráci és bécsi iskoláiban tanulta meg a cento-verselést Eszterházi Pál, aki a magyar manierista irodalom egyetlen cento-verselője. Zrinyi Miklós, Listi László, Nyéki Vörös Mátyás versszakaszait válogatta, és „alkotott” belőlük egy-két bevezető és bezáró versszak hozzáadásával új költeményt.

Csak egy szerény vázlattal hívtam fel a figyelmet annak lehetőségére, hogy a költőcsoport működésében a manierizmus stílusjegyei és műformái megtalálhatók. A további kutatásnak kell eldöntenie azt, hogy költészetüket mennyiben határozza meg a manierizmus és mennyiben mondható barokknak. Az kétségtelen, hogy átmenetet képeznek, a manierizmus utolsó hullámai bennük válnak barokká. A stílusváltás náluk következik be.*

Jenei Ferenc

Ferenc Jenei

ÉLÉMENTS MANIÉRISTES DANS NOTRE POÉSIE PROFANE DE PÉTER BENICZKY À KATA SZIDÓNIA PETRŐCZY

Dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, en Haute-Hongrie s'étendant de Kassa à Nagyszombat, il vivait un groupe poètes hongrois qui étaient liés ensemble par leurs conditions sociales, étant donné qu'ils étaient tous originaires de haute noblesse ou de nobles au service de celles-là. Pál Esterházi, István Kohári, Kata Szidónia Petrőczy et Péter Beniczky en étaient les plus représentatifs. Ce groupe d'écrivain montre les caractéristiques de style du manierisme hongrois dans sa poésie. Ils travaillaient dans la ligne de la tradition de Balassi, sous l'influence de la poésie de János Rimay. C'est dans leur poésie que le maniérisme s'éteint et s'imprègne d'éléments baroques.

* Részlet egy nagyobb tanulmányból.

Manierizmus-ülésszak Sárospatakon

1970. május 7—9.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz-kutató Csoportja, valamint az Eötvös Loránd Tudományegyetem (Budapest), a József Attila Tudományegyetem (Szeged) és a Kossuth Lajos Tudományegyetem (Debrecen) Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke részvételével 1970. május 7—9-én Manierizmus-ülésszak megrendezésére került sor Sárospatakon a Városi Tanács védnöksége alatt. Az ülészak keretében tizenkét előadás hangzott el, köztük két összefoglaló jellegű az európai manierizmus általános, elvi, ideológiai, korszak-problémáiról, valamint a magyar manierista irodalomról. Az ülészokon mintegy ötven reneszánsz-kutató, valamint a három egyetem mintegy hatvan hallgatója vett részt. Az ülészokon elhangzott valamennyi előadás szövegét közöljük folyóiratunk jelen számában, és alább ismertetjük a két összefoglaló előadás után elhangzott hozzászólásokat.

Május 7-én délelőtt, az ülészak megnyitása alkalmából helyet foglalt az elnökségben *Bujdos János*, Sárospatak MSZMP Pártbizottságának a titkára, *Tóth József*, a Városi Tanács VB elnöke, valamint *Ködöböcz József*, a Tanítóképző Intézet igazgatóhelyettese. *Tolnai Gábor* akadémikus elnöki megnyitója után *Tóth József* VB elnök köszöntötte az ülészak résztvevőit, majd *Klaniczay Tibor* tartotta meg előadását „A reneszánsz válsága és a manierizmus” címmel. (Az előadás teljes szövegét l. a 419—450. lapon.)

Hozzászólások *Klaniczay Tibor* előadásához:

Keserü Bálint hozzászólásában kérdésként vetette fel, hogy a manierista ízlés és stílus nem talál-e utat néhány országban a szélesebb néprétegekhez is, nem hatja-e át valamennyire a népszerű irodalmat is? További kérdésként említette, hogy a sztoicizmus és platonizmus mellett kivételesen — főleg Közép-, és Kelet-Európában, Nürnbergtől Prágán át Erdélyig —, nem kap-e helyet a manierizmus ideológiai forrongásában a „baloldali” arisztotelizmus néhány késői képviselőjének munkássága is? A hozzászóló felhívta a figyelmet arra, hogy a jelentékeny platonista későhumanisták munkáinak magyar fogadtatásáról erdélyi kutatóktól várhatók fontos adatok (Jakó Zsigmond könyvtörténeti gyűjtőmunkájából, Dankanits Ádám készülő dolgozatából stb.).

Pirnat Antal hozzászólása szerint lehetséges, hogy a platonizmushoz hasonló funkcióban az arisztotelianus filozófia egy nem dogmatikus, nem ortodox változata jelenik meg. Ennek érdekes példája a *Keserü Bálint* által felfedezett Francken-kézirat, amelynek a jelek szerint Erdélyben jelentős visszhangja volt.

Makkai László hozzászólásában felhívta a figyelmet arra, hogy a magyar puritánok egészen sajátos helyet foglalnak el a reneszánsz és a barokk között. Számos tekintetben a reneszánsz hagyományok védelmezői, a XVI. századi protestáns szekták folytatói, más viszonylatban azonban a modern természettudomány, tehát a barokk felé tekintenek. Ezért igen jól beilleszkednek a manierista kor általános képébe. Egyben arra is rámutatott a hozzászóló, hogy a manierizmus összefüggésébe a páduai neoarisztotelizmus is beletartozik, amely már szakítás a reneszánsz lényegileg atomista-panteista világnézetével és ugyancsak a barokk felé tekint, anélkül azonban, hogy már barokk jelenségnek tekinthetőnk.

Benda Kálmán kiemelte a manierizmus problémájának fontosságát az egyetemes történet szempontjából, kívánatosnak tartva, hogy a manierizmus-kutatás bevonja érdeklődési körébe az egykorú politikai gondolkodás, a reneszánsz kései szakaszának politikai elméleteit is.

Klaniczay Tibor válaszában megköszönte a hozzászólók értékes kiegészítéseit. A felvetett kérdésekkel kapcsolatban utalt arra, hogy eddigi ismeretei alapján nem tudja elképzelni a manierizmusnak egy népszerű változatát, ami természetesen nem jelenti azt, hogy egyes motívumok, elemek nem szivároghattak át a tömegek kultúrájába is. *Keserü* és *Pirnat* fel-

tevésehez, mely szerint kivételesen elképzelhetők arisztotelianus beállítottságú manierista gondolkodók is, egyelőre nem tud hozzászólni, minthogy az erre vonatkozó eredmények még nincsenek publikálva. A puritánok tevékenységét erősebben a barokk korszakhoz köthetőknek tekinti, minthogy egy, a főmegeket is befolyásoló mozgalomról van szó. A puritánus írók stílusában is a barokk jelleget érzi döntőnek.

Május 7-én délután, a második ülés keretében, *Bán Imre* egyetemi tanár elnökletével az alábbi előadások hangzottak el:

Róza György: A Nádasdy-Mausoleum és Nikolaus Avancini

Hervay Ferenc: Megoldás Rimay János Balassi-gyászversének kiadástörténetéhez

Holl Béla: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvének versei

Ótvös Péter: Miskolci Csulyak István néhány versének forrás-, és stíluskérdéséről

Kovács József László: Lackner Kristóf Prágában.

Május 8-án délelőtt, a harmadik ülés keretében, *Varjas Béla* tudományos főmunkatárs elnökletével hangzott el *Bán Imre* összefoglaló előadása "A magyar manierista irodalom" címmel. (Az előadás szövegét l. a 451—464. lapon.)

Hozzászólások Bán Imre előadásához:

Makkai László felhívta a figyelmet arra, hogy a források tükrében egymástól eltérően jelenik meg Bethlen udvarának puritánizmusa. Kemény János leírásával ellentétben egy spanyol származású szerző, aki tánc- és vívótanár volt az udvarban, manierista udvartartásúnak festette le az ott folyó életet. Mindkét leírás valószínűleg egyaránt túloz, annyi azonban valószínűnek látszik, hogy Bethlen udvarában kevés volt a puritánság és jóval több az európaiság. A manierista stílus gazdag forrásaként szolgált a hozzászóló a puritánusok evangelizációjáról, melynek gyökerei angolok. Szövegeik telve vannak szimbolikával, allegóriával, úgyiszlólván a tiszta manierista stílus mintaképei. A mezővárosokban nem ez az udvari stílus volt otthonos s hogy ennek kevés nyomát találjuk, nyilvánvaló oka az, hogy a barokk hamarosan beolvasztotta magába.

Gyenis Vilmos hozzászólása szerint az elhatárolás nehézségei a magyar irodalomban azért fokozottabbak, mert kevés az ide sorolható manierista anyag, s azok sem tekinthetők teljesen annak. Ezeknek a nehézségeknek ellenére a magyar kutatás jelentősen előrehaladt s nemcsak az elhatárolást végezte el lényegében, hanem a fogalom alkalmazásán dolgozik. A francia szakirodalomban lassabban, óvatosabban haladnak a munkálatok: a periódus időhatárain is vita folyik, egyébként pedig az a cél, hogy a manierizmust, mint korszakot, ne bevezesse, hanem tudomásul vegye, ne kiugrassa mások rovására, hanem beépítse a meglevő keretek közé. Vitatható az előadásnak az a részlete, ahol Pázmány kezdeti manierizmusáról van szó. Pázmány és Rimay között kétségtelen és igen jelentős különbségek vannak, márpedig Rimay feltétlenül manierista író.

Tolnai Gábor hozzászólásában nem fogadja el azt a tételt, mintha Balassi utolsó periódusa manierista lett volna. Analógiaként felhozható Móricz utolsó írói korszaka, mely szinte „neorealista” jegyeket mutat, mégis egészében realista. Ami a manierizmus kutatását illeti, az akkor is hasznos, ha nem akarunk belőle önálló korszakot kreálni. A manierizmus elvi meghatározását sem látja teljesen tisztázottnak. Klaniczay előző napi előadása szerint a manierizmus a reneszánsz utóvédharca, pedig valójában átmeneti kor. Minden nagy stílusirányzat hanyatló periódusa és a rákövetkező új között átmeneti korok alakulnak ki, melyek bizonyos fokok hasonlitanak egymáshoz (manierizmus, rokokó, avantgard stb.). Ezekben benne van az előző kor kritegiumainak szétesettsége, de ugyanakkor a kialakuló újnak számos eleme is. Így van ez a manierizmusban is, melynek stílusában későreneszánsz elemek mellett olyan új jelenségek is találhatók, melyek a barokkban fognak rendeződni egységgé. Mindezek arról vallanak, hogy a manierizmus átmeneti stílusjelenség.

Kovács József László: Az egykorú könyvlisták tanúsága szerint kevés az emblematikus könyv. A magyarraát valószínűleg az, hogy Magyarországon nincs kiadó, mely vállalkozna kiadásukra, nincs polgári olvasóréteg, mely igényelné s aki érdeklődik utánuk, a külföldi kiadások elegendőek számára. Érdekes viszont, hogy az embléma gyakran kerül alkalmazásra iskolák és egyéb épületek falán.

Klaniczay Tibor: Az előadónak a retorikával kapcsolatos megjegyzéseivel kapcsolatban szóvá teszi, hogy a manierizmus bizonyos fokok anti-retorikus, amennyiben nem törekszik a meggyőzésre, a ráhatásra. Nagy kár, hogy teljesen hiányzik a XVII. század első fele magyar prózájának módszeres stílusvizsgálata. Miskolci Csulyak Istvánt nem tekinti valamiféle falusi manierizmus képviselőjének, hiszen egy nagyműveltségű, külföldi egyetemeket járt, hatalmas könyvtárral rendelkező tudós prédikátorról van szó. Az általa művelt manierista költészet

egy szűk körű prédikátor-elit időtöltése volt. Nem osztja Tolnai Gábor álláspontját az átmeneti korszak feltételezését illetően. Van átmenet korszakok között, de véleménye szerint nincs átmeneti korszak, vagyis olyan periódus, melynek lényege az átmenetiség.

Tarnóc Márton: Az elmélet világos kidolgozottsága csak az első lépés a kérdés tisztázásában. Amilyen nehéz vitatkozni egy jó felépítésű elvi alapvetésen, olyan könnyű kritizálni annak gyakorlati alkalmazását. Ez azonban természetes. A maga részéről nem ért egyet Pázmánynak olyan értékelésével, mintha munkásságának korai szakaszában megfigyelhetők lennének manierista vonások. Hasonlóképp problémát jelent számára Medgyesi Pál irodalomtörténeti helye is, melyet az előadó a manierizmusba helyez át. Az emblematika hazai elterjedtségéhez adaléku elmondta, hogy megtalálta a bicsei vár feliratait a bécsi levéltárban, melyek a kevés hasonló magyarországi anyagot gazdagítják.

Benda Kálmán: A manierizmus politikai vetületéhez tartozó érdekes jelenség, hogy milyen erős a vallási hovatartozás érzése bizonyos csoportok kialakulásában. Ha a manierizmus mentalitást fejez ki, akkor könnyebb az összetartozó személyeket is megtalálni. Pázmány azonban nem vonható ebbe a körbe. A további előrehaladás érdekében célszerű lenne, ha a korszak levélananyagát is bevonnák a megvizsgálandó források közé.

Tolnai Gábor: Ha átmenetiséget emlegetünk, azzal még nem mossuk el a manierizmus néhány specifikus jellemvonását.

Varjas Béla: A manierizmus elhatárolásának lehetőségeiről és nehézségeiről szólva, világosan meg kell mondani, hogy irányzatok nincsenek tiszta formában egyetlen esetben sem, a manierizmus sem kivétel ez alól. De attól még lehet és van is manierizmus. Pázmánynál is lehetnek manierista jegyek korai írásaiban, de attól Pázmány még kifejezetten barokk író marad.

Bán Imre a hozzászólásokra adott válaszában a részletkérdésekhez fűzött megjegyzései után hangsúlyozta, hogy a véglegesség igénye nélkül dolgozott, előadásának fő célja a feltérképezés volt.

Május 8-án délután, a negyedik ülés keretében, *Klaniczay Tibor*, az MTA levelező tagja elnöklétével az alábbi előadások hangzottak el:

Csanda Sándor: Balassi Bálint tüzelt kapcsolatos hasonlatai és szóképei

Merényi Varga László: A manierista stíluseszmény Rimay levelében

Bitskey István: Thordai János manierizmusa

Jenei Ferenc: Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petrőczy Kata Szidóniáig

Varjas Béla: Balassi és a hárompillérű verskompozíció.

A tudományos ülésszak *Klaniczay Tibor* elnöki zárszavával ért véget.

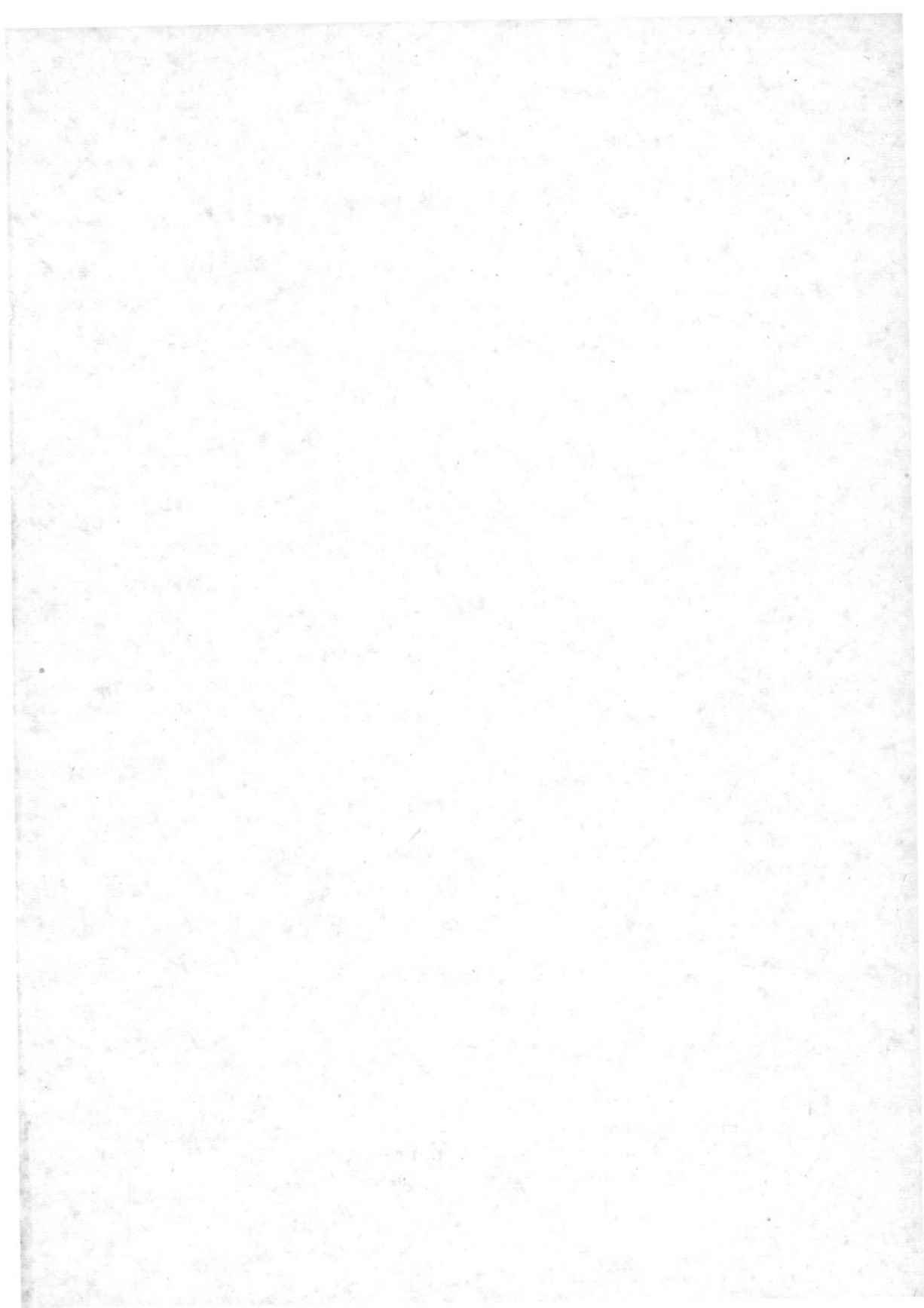
Az ülésszakra készült *Angyal Endre:* A manierista Nyéki Vörös Mátyás és *Kovács Sándor Iván:* A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál c. dolgozata, de távollétükben nem került sor felolvasásukra. Mindkét kéziratot közöljük folyóiratunk jelen számában.

✱

Az ülésszak programjához kapcsolódva hangzott el május 7-én *Surányi Ibolya* előadóművész költői estje „Idvezlégym én fejedelmem” címmel a magyar reneszánsz alkotásaiból *Csengery Adrienne* (ének), *Kecskés András* (lant) és *Stadler Vilmos* (blockflöte) közreműködésével. A Művelődési Otthonban tartott előadást *Komlószi Tibor* tudományos munkatárs vezette be.

Az ülésszak résztvevői megtekintették a várat, a r. kat. templom feltárt műemlékeit, a Ref. Nagykönyvtárat, valamint a Néprajzi Múzeumban rendezett Comenius-kiállítást. A szakszerű és figyelmes kalauzolásért ezúton is köszönetet mondunk *Janó Ákos*nak (Vár), *Kuklay Antal*nak (r. kat. templom), *Czegle Imrének* (Nagykönyvtár) és *Újszászy Kálmánnak* (Comenius-kiállítás).

A háromnapos programot autóbusz-kirándulás keretében a vizsolyi templom megtekintése, valamint Szikszón a Szepsi Csombor Márton gimnáziumban tett látogatás fejezte be. Az Irodalomtudományi Intézet nevében *Klaniczay Tibor* igazgatóhelyettes megkoszorúzta a gimnázium Szepsi Csombor Márton emléktábláját. Ezután *Merényi László* igazgató köszöntötte az ülésszak Szikszóra látogató résztvevőit, majd *Tolnai Gábor* akadémikus méltatta a helyi termelődövek, valamint územek példamutató támogatását a szikszói Szepsi Csombor Márton gimnázium létrehozásában.



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Aelle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: VII. 4 Terjedelem; 10,85 A/5 fv

70.70029 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető; Bernát György

СЕССИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ
ПРОБЛЕМАМ МАНЬЕРИЗМА
Шарошпатак, 7—9 мая 1970

<i>Кланицай, Т.</i> : Кризис Ренессанса и маньеризм	419
<i>Бан, И.</i> : Литература венгерского маньеризма	451
<i>Рожа, Д.</i> : «Мавзолей» Надашди и Николаус Аванчини трехопорная	466
<i>Варьяш, Б.</i> : Балашши и структура стихотворения	479
*	
<i>Чанда, Ш.</i> : Сравнения и образы, связанные с огнем, в стихах Балинта Балашши	492
<i>Хервац, Ф.</i> : К истории издания стихотворения Яноша Римаи, посвященного памяти Балашши	498
<i>Ковач, Ш. И.</i> : Несколько примеров ренессансной стихотворной композиции и ее распада в стихах Римаи	500
<i>Мерени Варга, Л.</i> : Идеал маньеристского стиля в письме Римаи	503
<i>Ковач, Й.</i> : Криштоф Лакнер в Праге	508
<i>Андял, Э.</i> : Неки Вёрш Матяш маньерист	512
<i>Холл, Б.</i> : Стихи в книге размышлений Матяша Хайнала	519
<i>Бичкеи, И.</i> : Маньеризм Яноша Тордаи	527
<i>Этедш, П.</i> : К вопросу об источниках и стиле нескольких стихотворений Иштвана Чуйяка Мишкольци	530
<i>Енеш, Ф.</i> : Элементы маньеризма в нашей светской поэзии, от Петера Бенички до Сидонии Каты Петреци	535

COLLOQUE DU MANIERISME
Sárospatak du 7 au 9 mai 1970

<i>Klanczay, T.</i> : La crise de la Renaissance et le maniérisme	419
<i>Bán, I.</i> : La littérature maniériste hongroise	451
<i>Rózsa, Gy.</i> : La Mausoleum de Nádasdy et Nikolaus Avancini	466
<i>Varjas, B.</i> : Balassi et le poème composé sur «trois piliers»	479
*	
<i>Csanda, S.</i> : Les comparaisons et les tropes de Bálint Balassi concernant le feu	492
<i>Hervay, F.</i> : Une solution à l'histoire de l'édition du chant funèbre de János Rimay sur Balassi	498
<i>Kovács, S. I.</i> : La composition poétique de style Renaissance et quelques exemples de sa décomposition chez Rimay.	500
<i>Merényi Varga, L.</i> : L'idéal de style maniériste dans la lettre de Rimay	503
<i>Kovács, J. L.</i> : Kristóf Lackner à Prague	508
<i>Angyal, E.</i> : La maniérisme de Mátyás Nyéki Vörös	512
<i>Holl, B.</i> : Les poèmes du recueil de méditations de Mátyás Hajnal	519
<i>Bitskey, L.</i> : Le maniérisme de János Thordai	527
<i>Ötvös, P.</i> : Contribution aux problèmes de source et de style de quelques poèmes de István Miskolci Csufyak	530
<i>Jenei, F.</i> : Éléments maniéristes dans notre poésie profane de Péter Benciczky à Kata Szidónia Petrőczy	535

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAPIRODÁNÁL (KHI Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (Csekk számlaszám: egyéni 61.257, közületi 61.066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámújára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010.
Pénzforgalmi jelzőszám: 215—11488, és

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

Ára: 13.— Ft

Előfizetés egy évre: 66.— Ft

INDEX: 25.401

Az IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR

című sorozat eddig megjelent kötetei:

1. *Tóth Dezső*: Vörösmarty Mihály
2. *Bán Imre*: Apáczai Csere János
3. *Dienes András*: Petőfi a szabadságharcban
4. *Nemeskürty István*: Bornemisza Péter az ember és az író
5. *Wéber Antal*: A magyar regény kezdetei
6. *Fenyő István*: Kisfaludy Károly
7. *Gerézdi Rabán*: A magyar világi líra kezdetei
8. *Vargha Kálmán*: Móricz Zsigmond és az irodalom
9. Tanulmányok Petőfiről. Szerk.: *Pándi Pál* és *Tóth Dezső*
10. *Kovács Kálmán*: Fejezet a magyar kritika történetéből
11. *Szabolcsi Miklós*: Fiatal életek indulója (József Attila pályakezdése)
12. *Sötér István*: Nemzet és haladás (Irodalmunk Világos után)
13. *Kispéter András*: Tömörkény István
14. *Klaniczay Tibor*: Zrínyi Miklós
15. *Gergely Gergely*: Tolnai Lajos pályája
16. *Nagy Péter*: Szabó Dezső
17. *Martinkó András*: A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése
18. *Komlós Aladár*: Gyulaitól a marxista kritikáig
19. *Merényi Oszkár*: Berzsenyi Dániel
20. *Csóka J. Lajos*: A latin nyelvű történeti irodalom kialakulása Magyarországon a XI—XIV. században
21. *Horváth Károly*: A klasszikából a romantikába
22. *Mezei József*: A szimbolista élmény kialakulása (Reviczky Gyula)
23. *Rába György*: A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)
24. *Solt Andor*: Dramaturgiai irodalmunk kezdetei
25. *Kókay György*: A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei

