RÉGI MAGYAR IRODALMUNK „VISELETKÉPE"

Amikor 1980 őszén a londoni British Library kézirattárában végiglapoztam a kötetünk[1] anyagát kitevő erdélyi viseletképeket tartalmazó gyűjteményt, rögtön eszembe ötlött, hogy megjelentetésük révén olyan – a szaktudományban is újdonságként ható – képsorozatot tehetnénk közkinccsé, mely divat-, öltözködés- és képzőművészet-történeti ismereteinket egyaránt jelentős új vonásokkal gazdagíthatja.

Az azóta eltelt évek folyamán, az Erdély története és művelődési hagyományai iránt felerősödött és példás kiadványokban is testet öltő igény és érdeklődés jegyében egyre több helyütt láthattuk a 17. századi Erdélyben egymás mellett élő nemzetek különböző társadalmi rendű és ragú vagy foglalkozási csoporthoz tartozó tagjainak jellegzetes viseletképeit. Ez az élmény – örvendetes újszerűsége ellenére is – idővel csak fokozta hiányérzetemet: mindig ugyanaz a néhány, mármár unalomig ismert alak tekintett vissza szinte minden, e témában megjelent mű lapjairól. Ilyenkor a londoni képek sejlettek föl előttem a maguk szélesebb és mélyebb társadalmi tagozódásával, részletgazdagságával, pontosnak és hitelesnek tűnő megfigyeléseivel, igényesebb kivitelével. Ráadásul olyan típusokat is vetítve elénk és örökítve ránk, amilyenekről az egyéb, már ismert sorozatok semmiféle hírt sem adtak.

Nem lévén hivatásom sem a képek tárgyi hitelességének, sem a megjelenítés művészi színvonalának megítélése – mindkettőről szakavatott véleményt olvashatunk a kötet kísérőtanulmányában Galavics Géza és R. Várkonyi Ágnes tollából –, a felfedezés örömével a saját szakterületem, az irodalom- és eszmetörténet felől próbáltam megközelíteni e darabokat. Számomra az volt a képek felvetette fő kérdés, hogyan vélekedett az ábrázolt kor a ruháról és az öltözködésről mint az emberi kultúra sajátos megnyilatkozási formájáról. Eszmerendszerében hol és hogyan foglalt helyet, értékrendszerének kialakításában milyen szerepet kapott a divat és a viselet? Témaként vagy művészi segédeszközként miképpen jelentkezett az irodalomban az öltözködés? Miként vélekedtek a 17. századi magyarok saját öltözködésükről, s miként látták más népekét?

A válasz nem túl nagyszámú, de annál jelentősebb mozaikkövét természetesen az irodalmi és történelmi jellegű megnyilatkozások tengeréből lehet csupán összegyűjteni. S egymás mellé illesztgetve e darabkákat, valóban kikerekedhet azok véleménye, akiket e képek megörökítettek, s akiknek ízlését és öltözködési szokásait Apor Péter oly egyszerűvé és nemessé eszményítette.

A meg-megújuló és egyre korszerűbb eszközökkel dolgozó kutatásnak hála, ma már mindjobban ismerjük a régi magyar öltözködést. Egyre pontosabb képet nyerünk alkotóelemeiről: az anyagok minőségéről, színéről és a mai fülnek szokatlanul csengő nevéről, a kiegészítőkről. Tudjuk, mit viseltek a nők, és mit hordtak a férfiak; mi jellemezte a téli s mi a nyári viseletet; milyen hatásokat fogadott be s miket utasított el a régi magyar öltözködés.

De azt már jóval kevésbé tudjuk és vizsgáltuk, milyen eszmék és gondolatok társultak az öltözködéshez a 17. század Magyarországán és Erdélyében.

A régészeti-képzőművészeti-írásos emlékanyag feltárása és kiaknázása mellett Apor Péter feljegyzései szolgálnak támpontul és zsinórmértékül a szakirodalom számára.[2] E vizsgálódások eredményeit próbálom kiegészíteni irodalmi-történelmi források tanúztatásával annak érdekében, hogy a tárgyi vonatkozásaiban már meglehetősen ismert korabeli öltözködés mögé felvázoljam annak mentalitástörténeti hátterét is.

Mint mindenütt a világon, a magyarországi és erdélyi ruházatnak is egyik legfőbb jellemzője annak szimbólumhordozó szerepe. Feladata – természetesen a test fedésén és ékesítésén túl –, hogy első látásra jelezze viselőjének nemcsak társadalmi, de nemzeti és felekezeti hovatartozását is. Ezért, legfőbb szempontként a társadalmi rétegződést szem előtt tartva, igen szigorú szabályok és rendeletek, előírások, zsinati határozatok döntöttek az öltözködés mikéntjéről. E szoros kötöttség, több oldalról ellenőrzött szabályozottság lehet az oka, hogy a rendkívüli ellentétek harca és a különös ellentmondások jellemzik talán leginkább az öltözködéssel kapcsolatos gondolkodást nálunk a 17. században. Ez az a korszak, amikor az Apor Péter eszményítette rend tartotta bástyáit. Pontosan meghatározták, ki mit, milyen anyagból hordhat, s hathatós szabályzat rendelkezett az illető ruhadarab hosszáról is. Még Apafi Mihály idejében is mindenki „rendi szerint" volt köteles öltözni: bizonyos anyagból csak az „urak", a főnemesség, másból a köznemesség, s megint másból a köznép. Szintén Aportól tudjuk, hogy ekkor bársonyban csak a fejedelem járhatott! Lipót császár pedig rendeletileg biztosította, hogy bizonyosfajta kelméket csak a főrendieknek legyen joguk használni. Aki nem rangjának megfelelően öltözködött, az könnyen kellemetlen félreértések áldozatává válhatott: Bethlen Miklóst például egyszerű fekete gyászruhája miatt – amely erősen

különbözött a bécsi magyar követség előkelő ruházatától, s különösen pedig a császári udvarban megszokott viselettől – szolgának nézték, s nem akarták beengedni a bécsi császári palota előszobáiba. *Önéletírásá*ból még fél évszázad elteltével is kisüt szégyene, hogy a laxenburgi komédianézés helyett kívül, a szolgákkal kellett hevernie.[3]

Míg e szigorú rendszerbe foglalt szabályozottság igyekszik a század folyamán fenntartani az elkülönülés érdekében kivívott helyzetét, addig vele ellentétes folyamatként már a század elején – vagy inkább még az előző század utolsó harmadában – megindul a harc az öltözködési kiváltságok eltörlése, az egységesülés érdekében. Magyari István a 17. század legelején árulkodó képet festett e törekvésekről: „Az öltözetbeli változtatás, gőgösség és cifraság is jobbrészre mindenkor az életnek, erkölcsnek és még szinte az közönséges állapatnak is változását hozza reánk, az mint Philippus sok helyen bizonyítja: Az minemű sokféle cifraságot gondoltanak az ruhaviselésben az magyarok, nyilván még csak azzal is jelentik régi egyigyűségektől való eltávozásokat és az miatt reájok következendő romlásokat. Az polgári rend az nemes öltözetre, az nemesség az urakéra, az urak a fejedelmekére űznek ugyannyira, hogy majd alig tehess immár választást közöttök."[4] Mintha Apor Péter szólalna meg prédikátori hangnemben, majd másfél évszázaddal korábban saját idejénél...

Amiként mindenki fölfelé igyekezett a társadalmi ranglétrán, ugyanúgy az öltözetben is mindenki fölfelé próbált hasonulni, feljebbről vette a mintát. Igen korjellemző Madách Gáspár kifakadása a tolvaj tisztartók ellen. Bizonyára nem véletlen, hogy mire fordítják becstelen úton szerzett keresményüket:[5]

> Urok marháját eladják jó pénzen,
> Pénzit magoknak tartják erszényekben,
> S forgódik az sok ruha szerzésében,
> Szekrénnyel küldözik másuvá szekérben.

A városi polgárasszonyokat ugyancsak a ruha túlzott szeretetéért feddi egyik népszerű szerelemének is:[6]

> Ha várasit veszek, cifrák és gőgösek,
> Újabb-újabb köntöst szerzeni nem győzek,
> Ha penig érettek nagy bővön nem költök,
> Kedvetlent hunyarint másként az szemöldek.

Érdekes végigtekinteni a vers variánsainak sorain is:

> Selyem s párta övet szerezni nem győzök,

[vagy]

Selyem párta övre vágnak, mint ördögök,

[vagy]

Ha városit veszek, a csak cifrálkodik,
Újabb-újabb cifrát vennyi igyekezik,
Selem ezüst övre a szíve vágyódik,
Kedvetlen humorú, hogyha ki nem telik.

Az öltözködési egyenjogúságért folyó küzdelem a század második felére, végére sem dőlt el egyértelműen: a nagy hatalmú székely generális, Béldi Pál feleségének cifra öltözete a kortársak szerint igen komoly szálka volt a féltékeny fejedelemasszony, Bornemisza Anna szemében. S Tótfalusi Kis Miklós tragédiájában nem kis része volt a polgárasszony feleség tafotaruhájának és muntlijának – selyem vállkendőjének –, ami a kolozsvárak szerint csak a nemesasszonyok vállát illette meg.[7]

Amilyen nehéz volt az előrejutás társadalmilag, ugyanúgy nem léphetett át könnyedén az ember egyik öltözködési rendszerből a másikba – illetve ha a ranglétrán nem jutott feljebb, akkor meg kellett maradnia a helyzetének megfelelő öltözködési rendszerben is. A belőle való kitörési kísérletek, mint a fenti esetekben láthattuk, rendre kudarcot vallottak, s bár a századvégi erdélyi polgárság öltözékében egyre nagyobb volt a nemesi viselet szerepe és súlya, ha hihetünk Apor Péter állításának, csak a 17. század harmadik évtizedére valósult meg – egyfajta, nem teljes, de Apor által így is kárhoztatott – egységesülés az öltözködésben: „...most sok asszony, leány, akiknek férjek vagy atyjok házánál nincsen egy falat kenyerek, mégis cifra az mente, gyolcs az rokolya, drága az párta, az asszonyoknak aranyos szélyű gyenge patyolat."[8]

Érdemes felfigyelni arra a különös ellentmondásra is, amely – Magyarországon és Erdélyben más-más módon – a magyaros és az idegen ruházat viszonyában jelentkezett. Azokban az években, amikor a reneszánsz olasz ruházatot a nőknél kezdte felváltani a spanyol ruha divatja, a férfiaknál pedig kialakult a keleties-magyaros viselet, az erdélyi közízlés egykettőre kivetkőztette Haller Gábort, majd valamivel később a Nyugatról hazatért Bethlen Miklóst a pántlikás-paszomántos külországi köntösből. Elhatárolta magát a németes-franciás viselettől, figyelemre méltó befogadói türelemmel fordult viszont a lengyel és a török viseletek felé, könnyedén olvasztva őket saját hagyományrendszerébe.

Úgy látszik, a magyaros öltözék kirítt a nyugatias viseletek közül, s már messziről árulkodott viselője nemzeti hovatartozásáról. Minden bizonnyal ezért akart Balassi Bálint Krakkóban *olasz* ruhába bújva nekivágni a nagyvilágnak, hogy a nemzetközibb jellegű öltözet – neki: álruha – elrejtse igazi énjét.[9] Ugyane különbözőség leplezése volt a

célja a magyar peregrinus diákoknak is, akik már Bécs táján német, majd feljebb jutva holland köntöst öltöttek magukra. Igyekezetükben főleg a megváltozott időjárási-éghajlati viszonyokhoz való alkalmazkodás gyakorlatias igénye fogalmazódott meg, de nem csak az. Sajátos öltözékükkel az idegen szemek kandi tekinteténck lettek volna mindenütt kitéve. Buzgóságukban néha még túl is lőttek a célon. Técsi János Franekerből írt levelében ekként panaszkodott Teleki Pálnak 1697-ben: „Magyarok szinte tegnap, ultima Junii érkezének ide. Debreceniek mind a négyen. Oly cifrák, hogy a tavalyiak meg sem tetszenek mellettek. Ha így megyünk tovább a dologban, félek én, hogy a szegénységnek opinióját, mellyel eddig a collegiumokért való fizetést elkerültük, a professorok előtt elvesztjük. Jóllehet így sem igen illendő, hogy öltözetünkkel afféle perzsiai nagy gazdagságot mutogatunk..."[10] – Ítéletében persze az ingyenességet féltő diák erdélyi volta is tükröződik: a magyarországi diákok szellemisége és túlhajtott külföldmajmoló öltözete fölött egyaránt pálcát tör. A közhelyben nem csupán a krőzusi gazdagságra való általános utalást kell látnunk, hanem esetleg annál konkrétabb, közvetlen irodalmi emlékkép mögöttesét is hozzákapcsolhatjuk. Gyöngyösi István *Kemény János*-versének részletekben tobzódó, szemléletes ruhaleírásai között olvasható egy török vezér jellemzése:[11]

Ezután a vezér maga dagályosan,
Perzsiai módon ballag kaftányosan,
Amelyet arannyal műveltek habosan,
És Perzsiában is szerzettek árosan.

A magyaros ruházatnak jelentős nemzeti és politikai tartalmat is tulajdonítottak a korban. A nagyszombati egyetem hallgatóinak „német köntösben" kellett járniuk. A jezsuiták kiűzése után (1704 eleje) azonban kötelezték az ifjakat a magyar öltözetben való járásra. S a nyilvánvaló tévedések mellett bizonyára egyéb érzelmeknek sem volt elhanyagolható szerepük abban, hogy a nemzeti öltözetből kivetkőzött Sennyei Ferencet és Vécsey Sándort az 1697-es hegyaljai felkelés lázadói ruhájuk alapján németeknek vélték, s csaknem agyonverték.[12]

A magyar és a külföldi ruházat párhuzamba és ellentétbe állításának különösen alkalmas terepéül szolgáltak a katonaénekek. Gondoljunk csak a *Csínom Palkó, Csínom Jankó* hosszú ellentétező felsorolására, melyben a labanc és a kuruc fegyverzet és ruházat részletező megrajzolására azért van szükség, hogy a különbségtétellel a kurucok erkölcsi és katonai fölényét bizonyítsa.[13] Rákóczi hadainak díszes öltözékére a külföld is felfigyelt, s nem állta meg rosszalló szó nélkül. Jacob Jan Hamel-Bruyninx, a békét közvetíteni igyekvő holland követ állítólag e szavakkal fejezte ki nemtetszését Bercsényi Miklósnak: „Ha szabadsá-

got kerestek, ne értéktelen rézpénzzel fizessétek hadaitokat, hanem vágjátok le a sok arany-, ezüstgombot, láncot mentéitekről, veressétek pénzzé, s azzal fizessétek a katonát, majd jobb kedvvel harcol! Lám, Hollandia nem ezüst-, hanem ólomgombos kabátokban vívta ki szabadságát."[14]

Az éles szemű holland diplomata megjegyzése mögött főként gazdasági megfontolás fedezhető fel, vélekedése mégis különös összhangban van Zrínyi Miklós *Vitéz hadnagy*ának egyik aforizmájával, melyben a költő és hadvezér alapos megfontolással ugyancsak a több okból is alkalmatlan, túldíszített hadi öltözék ellen emeli fel hangját: „A vitézség ruházatja nem olyan, mint a városi cifraság: abban is rettenetességet kell mutatni az ellenségnek, mentül inkább lehet. A toll megékesiti az embert, a vas rettenetessé tészi, de az arany, az ezüst, a drága köntös csak ellenségedben szomjuságot nyit és nagyobb bátorságot, mert azt gondolja, hogy az, aki azt hordozza, asszonyos és gyenge; más az, hogy a nyereségért jobban forgolódik."[15]

A tapasztalt hadvezető állásfoglalása jut kifejezésre a költő megszólalásában és szemléletmódjában is. A *Szigeti veszedelem* legjobb vitézeti mindig kiválóságukhoz illendő ékes öltözetben jelennek meg. A ruházat és a fegyverzet nem csupán dísz, hanem belső értékük kivetítése is, s mint ilyen, egyúttal az ellenfél elámítására és elrettentésére szolgál. Szemléletes példa erre Deli Vid, a „törökök ostora" jellemzése, akinek már külső leírása révén is szinte óriásira növeli alakját a költő:[16]

Selyem páncél ünggel öltöztette testét;
Nagy nyusztbőr kápával befödözte fejét,
Azon kerecsen szárny mutatja szépségét;
Egy nagy nehéz paizs sulyosítja kezét.

Nagy mamuz az lábán kemény földet szántja,
Kemény fringia-kard oldalát támasztja,
Ez volt szigeti leventáknak virágja,
Bölcs, erős, gyors, haragos, mikor akarja.

Hogy a katona életében milyen fontos szerepet játszott és nagy értéket jelentett az ékes öltözet, a félelmetes és jó minőségű fegyver, azt azzal érzékelteti a költő, hogy amikor a legnagyobb és legkedvesebb ajándékot akarja Deli Vid Radivojnak és Juranicsnak adni, akkor[17]

Mindeneknek ada szép emlékezetet,
Avval ajándékozá az vitézeket:

Magáról elvevé, adá Radivojnak
Bőrét nagy arábiai oroszlánnak,

Melyet elvett testérül Abdus Elamnak,
Életével együtt Singér bék fiának.

Szép arannyal varrt üngöt vörös atlacbul
Azután Deli Vid levévé magárul;
Ő ezt levonta szerecsen Hamviványrul;
Juranics vajdának adá ajándékul.

Ugyanez a viszonyulás és szemlélet mutatja meg magát a halálba készülő szigeti hős, Zrínyi Miklós utolsó öltözködésében – jelezve a cselekedet szimbolikus értelmét és jelentőségét:[18]

Egy dolmánt, egy mentét csak választ magának,
Az mely legszebb vala mind közte azoknak;
Ebbe szokta mutatni magát az udvarnak,
Ebbe menyegzőknek és triumfusoknak.

Két arany perecet választa azután,
Evvel jelt csinála vitéz úri karján;
Egy kócsagtollat is szegeze sisakján,
Száz aranyat kétfelé tett dolmányában.

O, mely csuda dolog, hogy jutalmat szerez
Maga hóhérának! Mely kemény vitéz ez!

Az öltözködés – mint metaforikus többletjelentést hordozó cselekvéssor – leírása, vagy csak a rá való utalás is, kedvelt költői fogása és kifejező eszköze volt a kor műköltészetének. Szenei Molnár Albert „magyar zubbonköntöskébe" igyekezett öltöztetni a francia és német dallamú zsoltárokat.[19] Zrínyi már említett eposzában a halál metaforikus megjelenítéseként találkozunk vele a „Ha testi köntösbül levetközik lölkök" sorban.[20] A kitűnő Zrínyi-tanítvány, Gyöngyösi István sokszor és roppant találékonyan él e képi lehetőséggel. Mestere nyomán haladva az ő erkölcsi ítélete is megnyilatkozik a kényeskedő, cifra udvari viselet és a közösségi áldozatvállalást tükröző, nemesen egyszerű harci öltözet szembeállításakor a Kemény Jánosról írt versében:[21]

Akármely cifrázott s fényes udvari nép,
Mint az hadi rendelt sereg nincsen oly szép,
Ez minden másféle pompánál feljebb lép,
Mezei szépsége kiírhatatlan kép.

Ebben tartja vala Kemény is szépségét,
Mellyel ragyogtatná fejedelemségét,
Hogy harci ruhája kívánt ékességét
Felvévén, népeért mutassa készségét.

Nála a „jó erkölcsök kedves ruházatja" az, ami a kiváló emberek számára oly fontos hírnevet biztosítja. Az emberi élet megannyi jelentős, elvont mozzanatát képes láthatóvá tenni az öltözködésből fakadó képeivel, hasonlataival, metaforáival, megszemélyesítéseivel.

A szerelmi önfeláldozástól[22]

Készb vagyok éretted mindenemet adnom,
Egy köz condorában rongyoson maradnom,
Mint tégedet nehéz fogságodban hadnom

a sors forgandóságán át[23]

Szomszédos egymással szolgálat s uraság,
A szűr a skárláttal, szabadsággal rabság.

egészen az elmúlásig:[24]

Amely óra adja világra-létünket,
A' kezdi rongyolni mindjárt életünket.

Természeti képeit ugyancsak gyakorta élénkíti az emberi életből ellesett-kölcsönzött megszemélyesítéssel. Tolla nyomán a tavasz a „mezőt ruházza", a fekete föld „pirosban öltözik" a kiontott vértől. A *Murányi Vénus* második részének kezdő szakaszában pedig a magyar lírai költészet egyik legszebb hajnalképe sejlik föl:[25]

Az üdő éjjeli gyászát levetette,
Piros hajnalszínben magát öltöztette.
Szép arany hajait rózsákkal hintette,
S reggeli szellőnek folyni eresztette.

17. századi köz- és műköltészetünk egyaránt fölismerte a ruházat és az öltözködés szerepeltetésében rejlő jellemzési lehetőséget. E költői megoldás egyként alkalmasnak bizonyult a jellemhibák és az erények felmutatására. A már eddig látott példák is arra engednek következtetni, hogy inkább a rossz tulajdonságok, a negatív értéktartalmak megjelenítésére használták előszeretettel. Az asszonycsúfolók, a nőgyűlölő versek elmaradhatatlan eleme – amint azt a *Tükör az asszonyokról* című versezet is bizonyítja – a rendezetlen, piszkos ruházat és a kár-

hoztatott jellem társítása.[26] Madách Gáspár is él az alkalommal, hogy a „gonosz asszonyi állat"-ot, lelki tulajdonságait kivetítve, már küllemében is jelezze:[27]

Nem gondol urával, széllyel futos,
Noha kis subája prémes és nyusztos,
Esővíztől pegyvet süvege lustos,
Főkötője leesett, haja csuportos.

A női latorságért kiénekelt Bendő Panna ékes ruházata pedig más természetű jellemhibára hívja fel egyértelműen Madách Gáspár és a kortársak – egyben az utókor – figyelmét:[28]

Szép friss ruhákban sétálsz az utcákon,
Arany lánccal kötözöd magad nyakon,
Szemedet idestova hányod az ifjakon,
Lábadnak nyomát hogy mérjék az ágyon.

Ezért aztán méltán tanítja arra az ifjúságot, hogy:[29]

Feleséget ne végy magadnak jószágért,
Sem penig pénzért s aranyas ruháért,
Szeressed csak őtet drága jó erkölcsért,
Szemérmes jámbor s tökéletességért.

Madách Gáspár nem mulasztja el a „jó asszonyi állat" belső tulajdonságainak külső megjelenítését sem. Feltétlen figyelemre méltó, hogy ő – nem öltözködik. Őt az erény öltözteti, a legnemesebb, legfinomabb, legelőkelőbb ruhaanyagokba. A nem új keletű ötlet 17. századi útja, módosulásai és felhasználási alkalmai jól nyomon követhetők.

Madách Gáspárnál a jó asszony[30]

Ura ágyát szépen felékesíti
Jámborságnak *selymével* szépíti,
Szentségnek *bársonyával* öltözteti,
Szemérmetességnek *paplonával* fedezi.

586. 129

Beniczky Péternél:

Urát félő asszony,
Mint a' drága *bársony*,
Marad dicsiretiben:
De a gonosz asszony,
Mint az *hetes vászony*,
Szapulást vár mindenben.

A kuruc költészetben már nemzeti tartalmakkal is telítődik a kép:[32]

Patyolat az kuruc,
Gyöngy az felesége,
Hetes vászon az laboncság,
Köd az felesége.

Azokat a jellegzetes képeket, ellentmondásokat tekintettük eddig végig, amelyek az öltözködéssel, a ruházattal kapcsolatban bukkantak fel a magyarországi és erdélyi gondolkodásban, íróink eszmerendszerében.

A legjelentősebb ellentmondásnak azonban azt a sajátos viszonyt érzem, amely a valóságban egyre nagyobb értékeket felhalmozó és megmutató, egyre díszesebb, színesebb, változatosabb és választékosabb öltözködés divatja és a vele szemben megnyilvánuló szellemi ellenállás között feszült. Az egész évszázadon átível az a – később még a puritán szellemmel is felerősített – hang, amelyet Magyari István a század elején megpendített. Ahogy Apor Péter eldörögte haragos erkölcsi bírálatát saját kora *náj módira* hangolt öltözködése felett, ugyanúgy ostorozták – főleg prédikátor – elődei az általa eszményített korszak(ok) öltözködési divatjait. A ruházkodásra vonatkozó kitételek – származzanak akár katolikus, akár protestáns szerzőtől – egyaránt a világ hívságának, állhatatlanságának, csalfaságának szóló elutasító magatartást, negatív értékítéletet fogalmazzák meg. Nyéki Vörös Mátyás elrettentő képeitől Pázmány Péteren át – aki szerint a nők nevelésében nagy „gondviseletlenség" van, mert: „csinosgatás, ruhacifrázás, gangosán lépés, azaz kevélységre tanítás minden nevelések"[33] – a feleségét nemesi módra öltöztetni vágyó Tótfalusi Kis Miklósig, aki Kolozsvár 1697-es nagy tűzvészének okául tette – a paráznaság, lopás bűnével azonos súlylyal vetve a latba – a „piperés (cifra, cicomás) öltözetet" is.[34]

E bűnöket s az általános emberi gyarlóságot ostorozó bírálat, feddőzés, morális intés nagyon gyakran rejtezik a divat, a divatmajmolás, az öltözködés újdonságai vagy éppen túlkapásai, különcsége elítélésének álruhájába!

Mert igen szomorú társadalmi tapasztalatoknak kellett meghúzódniok a mögött a tény mögött, hogy Baranyai Decsi János 1598-as közmondásgyűjteményében a tucatnyi, ruházattal kapcsolatos közmondás és szállóige között egyetlenegyet sem találni olyat, amelyik egyértelműen pozitív értéktartalmat hordozna![35] Annál többet viszont olyat, amely az emberi hibákra, gyarlóságokra: kétszínűségre, nagyravágyásra, cifrálkodásra, bizonytalanságra, képmutatásra utal. Ízelítőül lássunk néhány példát: Nem a köntös teszi a papot!; Hasznosb az étel a bársony ruhánál; Pénz emberség – ruha tisztesség; Öltözeti olyan, mint egy indiai tiknak; Minden gazdagsága a ruhájában vagyon; Nem tudom, ruha-é vagy ködmön; Új formájú köntös!; Igen illet majmot bársony ruha; Az majom ugyan majom, ha aranyos ruhába öltöztetik is; Ki szereti papját, ki a palástját stb.

A ruházattal kapcsolatosan az évezredek során felhalmozódott keserű általános emberi tapasztalatok így csapódtak le s fogalmazódtak meg a magyar közmondásokban. S lettek a lényeg és a látszat ellentmondásának, a világi hívságokra összpontosító emberi vágyak értelmetlenségének, a jellembeli fogyatékosságoknak képi kifejezőjévé.

A bennük felgyülemlett és megőrzött közösségi tudás bölcs intelmeit s a követendő életelveket Beniczky Péter tanító-nevelő célzatú versei emelik majd fel költészeti témaként a „magas" irodalomba. A „közönséges magyar példabeszédekrül", azaz a közmondásokról írott, a kortársai között nagy népszerűségnek örvendő könyvében nem egyre rálelhetünk a fentebb felsorolt közmondások verses kifejtéséből.

Ami Baranyai Decsinél az álságos, a belső emberi értékek helyett a külsőlegességekre figyelmező világ bírálata: „Pénz emberség – ruha tisztesség", az nála:[36]

A' ruha ékesség,
Pénz pedig tisztesség
E' mostani időben,
Hogy ha ez hiános,
Magad sem vagy hasznos,
Alig eszel kenyérben,
Mihez Virtus nem fér,
Ez a' kettő rá ér,
Es mosdat legelsőben.

Az ugyanezen hibát ostorozó „Nem a köntös teszi a papot" közmondást pedig így verseli meg:[37]

Jámborság ékesít,
Szemérem tisztesít
Magad jó viseléssel,
Ruha szem-fény vesztés,
És külső tettetés
Patikai festékkel,
Természetén kívül,
Ki szépségnek örül,
Jele jár kettős szívvel.

A 17. század emberét legjobban izgató filozófiai kérdéseknek, az idő és a hírnév viszonyának, a szerencse forgandóságának és a múlandóságnak ábrázolására egyaránt alkalmasnak tartja a ruházat pusztulásában megbújó metaforikus jelentést:[38]

Szép köves arany lánc,
Kit gyönyörködve látsz,
Üdőktül homált vehet,
Drága szép öltözet,
Kit sok munka szerzett,
Moly s penisz miatt veszhet,
Vérrel gyűjtött sok kincs,
Kinek száma-is nincs,
Tűz, s láng miatt szenvedhet.

E gondolati mag adja a témához fűződő 17. századi vélekedések alaphangját, s ezen a nyomon elindulva, ezt a szellemiséget folytatva alakíthatta ki éppen egy századdal Baranyai Decsi után az öltözködésre is alapított „nemzetkarakterológiáját" az „Egy jeles Vad-kert" fordítója, az Erdélybe menekült Miskolczi Gáspár.[39] Feddésének nem csekély érdeme, hogy négy évtizeddel megelőzve Apor Péter mondandóját, korholása révén évtizedekkel korábbra helyezhetjük annak a folyamatnak a kezdetét, amelyet Apor Péter 1687-hez, az osztrák csapatok első, ám meghatározó érvényű bevonulásához kötött: „Sok nemzetek más szomszéd nemzetek öltözetinek, étkeinek, táncainak nemeit negédesen követik. Mellyről nevezetesek a Németek: kik felől midőn egy derék Velencei Herceg az ő képírójának parancsolta vólna, hogy a Németet mennél helyesebben tudná öltözetiről és magaviselésiről leírni. A képíró azt cselekszi, hogy ír egy Majmot, és annak hólna alá egy türet posztót. Midőn tőle okát kérdenék, azt felelte: mert valamiképpen követi a Majom az embernek minden cselekedetit. A Németek szintén majmoskodva követik a környülettek való nemzeteket, és minden esztendőben változtatják az ő öltözeteknek formáját. Imhol azért a Majomnak hólna alá a türei posztó, hogy valaminémű forma öltözetet szeret, ollyat szabasson belőle.

N[ota] B[ene], Édes Magyar nemzetem! Vagy nem ez állik-é ma tereád is? Kinek minden mostani köntösöd, erkölcsöd, szokásod más idegen nemzetektől vött. Kalpagod, kapcás nadrágod, csizmád, papucsod Töröktől. Dolmányod, alamódi süveged, hosszú mentéd, táncaid rész szerént Lengyelektől, rész szerént Oláh Boéroktól. Nagy hajad, nyakravalód, kalapod, térdhajtásod, dohányzásod Németektől. Étkeidnek nemei, rended felett való cifraságod, bosszús voltod rész szerint Lengyelektől, rész szerint Németektől vett majmoskodásod. Boritalod, undok szitkod, állhatatlanságod, pártütésre való hajlandóságod minden nemzetektől csipkedve lopott. Hanem csak egyedül nyelved s kardod vólna Magyar, az is pedig nagy részént Istennek bosszúságára és felebarátidnak ártalmára valóvá lőtt. Mivelhogy azért te mindezekben megemlített szomszédidnak Majmává lettél, no ne csudáld tehát boldogtalan Magyar nemzet, hogyha ők is ma teveled, mint hozzájok tanult Majommal illy mérgesen játszadoznak."

JEGYZETEK

1 *Régi erdélyi viseletek, Viseletkódex a XVII. századból*, az előszót JANKOVICS József, a tanulmányokat GALAVICS Géza és R. VÁRKONYI Ágnes írta, Bp., 1990.

2 APOR Péter, *Metamorphosis Transylvaniae*, szerk., utószó és jegyz. TÓTH Gyula, Bp., 1972.

3 BETHLEN Miklós *Önéletírása*, sajtó alá rend., jegyz. V. WINDISCH Éva, bev. tan. TOLNAI Gábor, Bp., 1955, I, 179.

4 MAGYARI István, *Az országokban való sok romlásoknak okairól*, sajtó alá rend. KATONA Tamás, utószó MAKKAI László, Bp., 1979, 83.

5 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/12, sajtó alá rend. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., 1987, 41.

6 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/3, sajtó alá rend. STOLL Béla, Bp., 1961, 165, 156, 164, 167.

7 TÓTFALUSI KIS Miklós *Mentsége*, in *Erdélyi fémlks, Misztótfalusi Kis Miklós öröksége*, bev., jegyzetek JAKÓ Zsigmond, Bukarest, 1974, 216.

8 APOR Péter, *i. m.*, 29.

9 Balassi Bálint, az adat Forgách Simon 1589. szept. 26-i levelében, közli TÓTH István, Magyar Könyvszemle, 1975, 63.

10 TELEKI Pál *külföldi tanulmányútja, Levelek, számadások, iratok 1695–1700*, összeáll. és utószó FONT Zsuzsa, Szeged, 1989 (Fontes Rerum Scholasticarum, 3).

11 GYÖNGYÖSI István *munkái*, sajtó alá rend., bev. BADICS Ferenc, Bp., 1905, III, 326.

12 THALY Kálmán, *Irodalom és míveltségtörténeti tanulmányok a Rákóczikorból*, Bp., 1885, 40.

13 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/11, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., 1986, 402–405.

14 THALY Kálmán, *i. m.*, 15.

15 ZRÍNYI Miklós *Hadtudományi munkái*, BENCZÉDI László és PERJÉS Géza tanulmányával, Bp., 1957, 239.
16 ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem*, V. ének, 61–62. versszak.
17 *Uo.*, IX. ének 39–40. versszak.
18 *Uo.*, XV. ének 13–15. versszak
19 SZENCI MOLNÁR Albert *Válogatott művei*, sajtó alá rend. VÁSÁRHELYI Judit, bev. tan. TOLNAI Gábor, Bp., 1976, 53.
20 ZRÍNYI Miklós, *i. m.*, XV. ének, 32. versszak.
21 GYÖNGYÖSI István, *i. m.*, 338.
22 *Uo.*, 270.
23 *Uo.*, 255.
24 *Uo.*, 273.
25 *Uo.*, 85.
26 *Tükör az asszonyokról*, az 1702. évi kiadás hasonmása KOMLOVSZKI Tibor utószavával, Bp., 1984.
27 MADÁCH Gáspár, in *Régi Magyar Költők Tára* XVII/12, 36.
28 *Uo.*, 66.
29 *Uo.*, 37.
30 *Uo.*, 58.
31 BENICZKY Péter, in *Régi Magyar Költők Tára* XVII/12, 200.
32 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/11, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., 1986, 405.
33 PÁZMÁNY Péter *Prédikációi*, vál. és a szöveget gondozta TARNÓC Márton, Bp., 1987, 339.
34 TÓTFALUSI KIS Miklós, *Siralmas panasz Istennek Kolosváron fekvő nagy haragjáról*, 1697, in *Régi Magyar Költők Tára* XVII/13, 528.
35 BARANYAI DECSI János, *Adagiorum*, az 1592-es kiadás szövegét gondozta MOLNÁR József, Bp., 1978, passim
36 BENICZKY Péter, *i. m.*, 175.
37 *Uo.*, 207–208.
38 *Uo.*, 114.
39 MISKOLCZI Gáspár, *Egy jeles Vad-kert*, vál., sajtó alá rend., jegyz. és utószó STIRLING János, Bp., 1983, 172–173.

UDVARELLENES TENDENCIÁK A 17. SZÁZAD ELEJI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

Az idő tájt, amikor Rimay elkészítette „az udvari nyalakodó rosz életet" feddő *Udvar s irigy tisztek* kezdetű versét, valamint megírta híressé vált levelét I. Rákóczi Györgyhöz, mely Prágai András Guevara-fordításának bírálata, s melyben az igaz udvariságot és a „nem udvari udvariságot" elkülönítő „satyrás dorgáló feddő" művének „írását-raggatását" bejelentette, a téma két okból is aktuálissá vált szerte Európában.[1] Időszerűségét felszínen tartotta a neosztoicizmus udvartól-tömegtől távolságot tartó tudós magatartása, élen a könyvei társaságában szobája vagy kertje mélyére húzódó filozófussal, s az időszerűség érzetét felerősítette a kezdődő puritanizmus morális támadása.

Valószínűleg e két szellemi törekvés egymást támogató tendenciái eredményezik, hogy a 16. század utolsó éveiben és a 17. század első harmadában eluralkodik a moralizáló traktátusok, fejedelmi tükrök, parainézisek és egyéb irodalmi-társadalomelméleti műfajok kedvelői közt e téma. Itt a hangsúly a *kedvelőire* kell hogy essék, hiszen *művelői* Európa-szerte jóval korábban létrehozták legnagyobb hatású alkotásaikat. Ekkor már főként azok újrakiadásai, fordításai, tematikai csoportosításai és továbbgondolásai játsszák a főszerepet. E gyűjtemények összeszerkesztésének divatjából, s a szaporodó vulgáris fordításokból arra következtethetünk, hogy a jelzett időszakban a háborúk okozta gazdasági válságra, s a nyomában fellépő intellektuális válságra adott válasz az udvarokban a hedonista életmód s vele a bűnök eluralkodása volt, amit fokozott a háborúk folyamán – zsoldosként, de akár tollforgatóként vagy művészként, kalandorként – felszaporodó elem, az idegen eredetű, élveteg, semmittevő udvaronc réteg kiszélesedése.

Ez a jelenség és folyamat érthetően kihívta maga ellen mind a neosztoicizmus, mind pedig a puritanizmus híveinek támadását – mely filozófiai és vallási irányzat nem is állt távol egymástól: a puritanizmus morálfilozófiája magába oldotta a keresztény sztoa számos elemét.

Természetesen a téma örök: az udvarellenes irodalom kialakulása tulajdonképpen az udvar létrejöttével megkezdődött. Athén és Róma szatiristái és moralistái éppúgy támadták koruk parazitáit, hozomány- és örökségvadászait, a hízelkedőket és az asztali lebzselőket, mint

példájukat követve a reneszánsz, vagy attól függetlenül, a középkori szerzők.

Horatius, Juvenalis udvari és vidéki életet szembeállító szatírái egyenes úton, közvetlenül, de Guevara közvetítésével is hatottak. Plutarkhosz *Quomodo Adulator ab Amicó*ját (Mi módon nyer a hízelkedő barátjától) Erasmus fordította latinra. Lukianosz több pamfletje és szatírája ugyancsak erős hatással volt Európára, így Erasmusra is. A *Mortuorum Dialogi* (Halottak beszélgetései) és a *Timon* mellett a *De Parasito* (Az élősködő), a *Rhetorum Praeceptor* (A szónokok tanítója) és a *De Mercede Conductis Potentium Familiaribus* (Az előkelők zsoldon fogadott bizalmasai) pedig nemcsak jelenség- és társadalombírálata miatt volt fontos, hanem már irodalmi technikájával is mintát adott az utókornak. Lukianosz ez utóbbi szerzeménye jelentékenyen hatott Aeneas Sylvius Piccolomini levelére, a *De Curialium Miseriis Epistolára* (Levél az udvari ember nyomorúságairól), és Hutten *Aulá*jára (Udvar), melyek a későbbi időszak udvarellenes irodalmának alapműveivé lettek. Ha hozzájuk vesszük még Cornelius Agrippa *De Vanitate Scientiarum* (A tudományok hiúsága) című írását és Erasmus *Encomium Moriaé*ját (Az erkölcs dicsérete), a reneszánsz neolatin műveinek a 16. század első harmadát meghatározó darabjait számláltuk össze.

Új fejezetet Castiglione *Il Cortegianó*ja (Az udvari ember) nyitott 1528-ban, majd pedig a vele polemizáló Antonio Guevara 1539-ben, aki két értekezésében is foglalkozott az udvari élettel: az *Aviso de Privados y Doctrina de Cortesanos*ban (A magánemberek intése és az udvari emberek tanítása) és a *Libro llamado Menosprecio de Corte y Alabança de Aldeá*ban (Az Udvar becsmérlésére és a Falu dicsőítésére hivatott könyv). Az ellentétes vélemények első nagy összecsapásának lehetünk tanúi: Castiglione az udvart a társadalmi együttlét kifinomult szabályaira oktató iskolának tartja, az ideális-tökéletes udvari embert akarja kinevelni, és őt dicsőíti. Guevara ezzel szemben támadja az udvart, mondván, az udvar és az erények összeférhetetlenek, antagonisztikus ellentétben állnak egymással.[2]

Az eddig említett kötetek udvarellenes gondolatai közszájon forogtak, s óriási olvasóközönségük volt a 16. század művelt Európájában. S hogy még hozzáférhetőbbé legyenek, arról olyan thesaurusok gondoskodtak, mint Henricus Petreus Herdesianus antológiája, az *Aulica Vita et opposita huic Vita Privata, a diversis, tum veteribus, tum recentioribus autoribus luculenter descripta* (Az udvari élet és vele szemben a magánélet különböző, mind régi, mind mai szerzők által ragyogóan leírva), mely előbb 1577-ben, majd 1578-ban jelent meg Frankfurtban, s később újabb kiadásokat is megért. [Ritoók Zsigmondnénak tartozom köszönettel, hogy felhívta figyelmemet a kötetre.] E könyv Aeneas Sylvius már említett levele mellett Hutten dialógusát közli, majd Lukianoszt is ad Erasmus fordításában, s az utóbbi *Encomium Moriaé*jából

és leveleiből válogat udvarellenes kitételeket, végül számos, *diversorum tum veterum tum recentiorum poetarum de aulica et huic opposita vita privata carmina* (Különböző, mind régi, mind mai költők versei az udvari életről és az ezzel ellentétes magánéletről) mellett a második kiadás Antonius Fuchs *Carmen gravissimum de Aulae molestiis* (Szigorú vers az Udvar kellemetlenségeiről) és Antonio Guevara *De vitae rusticae prae aulica vita commodisát* (A vidéki élet hasznossága szemben az udvari élettel) is közli.

A könyv jelentős magyarországi sikerére és olvasottságára vall, hogy csak Budapesten öt példánya lelhető fel. A Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának kötete Nagyjeszeni István birtokában volt 1709-ben; az Országos Széchényi Könyvtáré is alaposan átolvasott, nota benékkel, margináliákkal ellátott – s későbbi possessor-bejegyzés szerint Vuchetich Mátyás könyvtárába tartozott. Az Egyetemi Könyvtár három példányt is őriz. Az egyik, az 1577-es kiadás birtokosának neve a kötéstáblán: M. G. M. F. MDCXII. A másikban elég jelentős számú marginális bejegyzés található, néhánya olvashatatlanná áthúzgálva, de tulajdonosának neve – az első néhány oldal hiánya miatt – ismeretlen marad. A harmadik kötet egy kolligátum második darabjaként maradt fenn, tulajdonosai Andreas Redecher és Johann Friedrich de Campraht (?) voltak.

A fennmaradt ismert példányok meglehetősen nagy száma és a kötetek olvasottsága-jegyzeteltsége egyaránt azt jelzi, hogy a kor igen népszerű olvasmányával állunk szemben, amely minden bizonnyal közismert antológia volt, s nem hiányozhatott az államtudományi munkák iránt fokozottan érdeklődő íróink-költőink, literátoraink bibliotékájából sem.[3] [A hatalmas anyagú, terjedelmes szöveggyűjtemény ismertetése nem lehet e tanulmány feladata, s a szerző kompetenciáját is meghaladja. (Vázlatos ismertetése Uray Piroska állhatatos munkáját dicséri, neki is köszönettel tartozom.)]

Az *Aulica Vita* (Udvari élet) című antológia nemcsak gondolatilag, de a képek, metaforák, toposzok szempontjából is készen szállította a paneleket az e téren és témában alkotni vágyók számára. Ősforrása ez szinte az összes vándormotívumnak, melyek műről műre „jártak", s a magyar nyelvű irodalomban is felbukkannak, vagy képalkotó s továbbfejlesztő hatásukat éreztetik.

Az udvari élet állhatatlanságának leggyakoribb metaforája a tenger és a szelek képrendszere. A „mare aulicum" a rossz dolgok tengere: viharos, hullámos, megbízhatatlan, mocskos, hirtelen változó, a szeleknek kiszolgáltatott, veszedelmekkel telve. S képét még tovább is fejlesztik, elemeire bontják: e tengernek megvannak a szelei (kegyetlenség, irigység, mohóság, ambíció, fényűzés, nélkülözés), a szirtjei, Szküllái és Kharübdiszei (gyalázatosság, ártalom), zátonyai (a fejedelem haragja és gyanakvása, az egyenrangúak irigysége, besúgások);

s az udvari tengernek kalózai is vannak (rágalmak, kegyencek, esztelenek, udvari bohócok) (Hutten). Az udvari élet típushibáit, bűneit dezantropomorfizálva emeli ki így az irodalom. A királyi udvarban nincs helye a tudománynak és művelőinek, az erényeket száműzték. A bűnök uralkodnak: kapzsiság, gőg, kéjvágy, irigység, hízelkedés, részegség, bujaság – foglalja össze a bűnlajstromot Aeneas Sylvius Piccolomini. „Az udvar a híres semmirekellők gyülekezete. A legrosszabb csatlósok színháza. A legmegrontottabb erkölcsök iskolája. A kiátkozandó bűnök menhelye" – rajzolja meg udvarképét Agrippa.

Az udvari életnek nemcsak tengere, de ábécéje is van:

Errorum speciosa domus, fraudisque maligna.
Fortunatorum speciem mentita locorum.

Humanos simulans conficto lumine vultus.
Temporibus confusa, sine ordine, mobilis, exlex.

Virtutem simulans, vitiorum immersa profundo.

A téves káprázatok pompás palotája, s cselszövés ártalmas háza.
Szerencsét hozó helynek hazudja magát.
Tettetett pillantással emberi arckifejezést színlel.
Összezavarja a körülményeket, nincs benne rend, változékony, törvény nélküli.
Erényeket hazudva a vétkek mélységes tengerébe merül.

Erasmus a *Praecepta Aulica* (Udvari szabályok) leveleiben ilyen ironikus tanácsokat ad többek közt az udvaroncok számára:

Határozd el, hogy ne higgyél senkinek, ne legyen senki lélekből barátod. De aztán, ha már senkit sem szeretsz, légy nyájas és hízelkedő.

Szagold ki alaposan az udvar pártjait és klikkjeit, és ne keverd őket össze.

Ne szégyellj helyeselni a bolondnak, ha azt hiszed, hogy kegyben áll Jupiternél.

Mindig tudj valamit halászni, de elegánsan és ügyesen, nehogy túl mohónak lássanak.

Mindig magadhoz légy a legközelebb.

Az ellenpártnál is légy kegyben, de óvatosan.

Így hát érthető, hogy az udvari embernek Próteusznál is többarcúnak kell lennie (vigadnia a vigadókkal és sírnia a bánatosokkal), s az udvari ember Tantalosz és Sziszifusz egyszerre. Az udvarban minden erény elkerülhetetlenül zátonyra fut, minden elmés ember elnyomatik, a gonosz felemeltetik; az egyszerűt kinevetik, az igazságot üldözik. A gazdagok csak a fényűzéssel és pompával törődnek, Venusnak szol-

gálnak. A szegények gonosz lelkűek, mert nem ismerik az igaz életet, élősködők, mindenkinek engedelmeskednek és hízelkednek.

Castiglione udvari emberével szemben – aki önmagában hordozza az udvarellenesség legfőbb érveit és tételeit is, mert a tökéletes udvari ember egyben hipokrita is, és állhatatlansága, alkalmazkodóképessége a szervilizmussal rokon, diplomáciája a kétszínűség szinonimája, rugalmassága fondorlatosság – ahogy Pauline M. Smith találóan megállapítja –,[4] tehát Castiglione udvari emberével szemben óriási udvarellenes irodalom érvkészlete állt készen a 16–17. század fordulója írójának rendelkezésére, s még akkor nem is szóltunk a rendkívül jelentékeny francia udvarellenes vonulatról.

A magyar reneszánsz udvari élet és kultúra legteljesebb képét Klaniczay Tibor rajzolta meg a témában úttörőnek számító összefoglalásában.[5] A még előtte soha ilyen komplexen fel nem tárt, igen kedvezőnek tételezett kép vázolása közben azonban már ő is megjegyzi: „A kiművelt európai udvari életmód és kultúra a magyar reneszánsz udvarokban a hagyományos, »barbárabb« és harciasabb nemesi életformával ötvöződött, ami nem mindig vált kárára. Jórészt ennek köszönhető, hogy miközben az udvari kultúra a 16. században Európa-szerte kezdett egy parazita réteg öncélú időtöltésévé, hedonizmusává szegényedni, addig Magyarországon még mentes maradhatott a dekadencia általános tendenciájától. Bár nálunk is lehettek szép számmal, akik – mint Bornemisza írja – »feleségük mellett csak testi gyönyörűségre, délig aluvásra, ágyban heverésre, tobzódásokra, nyalánkodásokra vetik magukat... játszódnak, mulatnak, farsangolnak, és mind csak ebben múlatják életüket«, a török közelsége, az állandó csatározás, a vitézi élet hősi szelleme nem engedte, hogy a magyar úrfiak csupán a »sok kényességet« űzzék."[6]

E nem udvari udvariságra utaló kitételeken kívül azonban más jelek is figyelmeztetnek arra, hogy az udvariság, udvariasság, mely a szó eredeti értelmében az udvari etikett jegyében tapasztalt finomság, a figyelmesség, lovagiasság jelentését hordozta, a 16. század második felére, végére már ellentétes jelentéstartalommal telítődött. E nyelvi jelenség – egy szó jelentésének önmaga ellentétébe fordulása – nem tükrözhet mást, mint azt a társadalmi folyamatot, melynek során az értékítélet, a jelenséghez való viszony változása ment végbe. E folyamatot és az udvarellenes tendenciák jelenlétét Baranyai Decsi *Adagioruma* már mint befejezett tényt jelzi, amikor a *Sybaritica oratiót udvari beszéd*del adja vissza, illetve az a szállóige, mely a *Sagena ex omni genere piscium congregat*ot *Udvarban mind jók, csak legyenek sokan*nal magyarítja, ami azt a korabeli vélekedést rögzíti, hogy az udvari emberek közt nem a minőség, hanem a mennyiség a fontos és jellegzetes tényező.[7] De ugyanezt az átértékelődést sugallja Kecskeméti Alexis János is, amikor *udvari mód*nak tartja azt a szokást, mely szerint „csak Urok kedveben lehessenek sokak, az mit más cseleködöt is, magok serenysegenek tulaydonittyak, es az más ember

találmányából származót munkával dicsekednek".[8] Ugyanúgy tesz a *Novissima tuba* fordítója, ifjabb Darholcz Kristóf, akinek legalábbis kétértelmű vélekedést tükröz fordítása: „Mit rontod az ajtónkat? Avagy hítt-é valaki ide? Az mi házunknál te nálad külömb fö emberek, deliább szolgák, vígabb társaink, tündöklőbb s kedvesb vendígink vadnak. Noha te is udvarinak látszol, az mely simán viseled magadot."[9] S a *Nyelvtörténeti Szótár* is hoz az „udvari cifra szólásról", az „udvari kerengő beszédről" a századból példát. A 18. század elején pedig ekként jelentkezik Csúzy Zsigmond már egyértelműen negatív értékítélete: „A szives jo-akarók egymáshoz való, valóságos szereteteket nem tündér szin-hányással, kendöztetett vagy udvari tömjénnel, az-az kopasz ígérettel, hazugsággal pallérozott tettetéssel; hanem külömb-külömb-féle szép ajándékokkal bizonyéttyák gyakortább."[10]

Vajon hogyan tűnik fel e jelenség a magyar nyelvű költészetben?

Az átértékelődési folyamatnak s az udvarellenesség felerősödésének a magyar nyelvű költészetben is észlelhetjük halvány lenyomatát. Pécseli Király Imre még pozitív tartalmú, mennyei ideálként tűzi ki az érsekújváriak elé:

> Ti-is ezokáért, jó Uyváriak,
> Hogy mennyegben legyetek Udvariak,
> Engedgyétek, tanullyanak az iffiak,
> Hadd nöjenek Istennek iák-fiák.[11]

Pécselivel nagyjából azonos értéktartalmakat tételez Szentmártoni Bodó János ellentétpárja a *Tékozló fiúnak históriájában*:

> Bátyám ithon maradgyon, mert ö nem udvaros,
> Miveltesse az szölöt mint hogy mayd parasztos.[12]

E versekkel közel azonos időben Nyéki Vörös Mátyás *Dialógusában* az előjött Lélek már az udvarellenes toposzok felhasználásával inti-rettenti a koporsón ülő testet:

> Oh sik jégen épült te világi uduar,
> Ki nagy chalárdságual búra forgacz hamar,
> Oh rósz tökélletlen hazug árnyék pituar,
> Hol az jó szerenche illyen mirigyes var.

A temetéskor már mindenki elhagyta az udvar fejét, s az udvariak jellegzetes gyarló tulajdonságait így foglalja össze Nyéki Vörös:

> Hol az kik teneked vigan hizelkettek,
> S' chyak nem Isten gyanánt tiszteletet vittek,

Sétálni mentedben utat sepregettek,
Udvarod hazugi kik vigan késértek.

Hol az nagy böchület kit az kösseg adott,
Nagy sok térd haylassal elötted horgadott,
Piaczon, uczakon nagy rendeket állott,
Szájok reád tátva chyudált és urallott.

[...]

Ninch most udvarodból sem szegény sem fö rend,
Palotád az táncztol egyszálnira sem reng,
Hol az ki elötted ugralassal kereng,
Chufság szerző bolond elötted sem ferteng.

Nemcsak az udvarellenességről, hanem az udvari életről is képet rajzol:

De ninch, es nem laczik sohol vigaztalód,
Árvaság, rettegés, sok búval udvarlód,
Ninchen most barátod, vagyon sok árulód,
El kárhozatodon vagyon sok dudolód.[13]

Még újra előkerül az udvar negatív képe Nyéki Vörös *Dialógusának Siralom az halandóságról* című részletében:

Vígan várnak, 's rendet álnak
Kígyók békák seregi;
'S mint ama' szép udvari nép,
Úgy fogadnak öregi.
Alig várják, hogy bé-zárják
A' sír-ásók vermedet;
Hogy rághassák, 's marczonghassák
Gyengén hizlalt Testedet.

(Meg kell jegyezni, hogy Nyéki Vörös e később igen népszerűvé vált művének e passzusa fordítás; amint a Régi Magyar Költők Tára vonatkozó kötete sajtó alá rendezőinek jóvoltából tudjuk, Matthaeus Riderus átdolgozását követi, mely viszont Peter Franck *Dér grimmig Todt mit seinem Pfeil* kezdetű éneke alapján készült.)[14]

Nem datálható egészen pontosan az a 17. századi vers, amely viszont már szintetizálja az udvarellenesség néhány toposzát, s az egyes témák összekapcsolódásával viszi azt tovább, és gazdagítja az udvarellenesség gondolatkörét a szerelem állhatatlanságával:[15]

Asszony, tenger s-udvar három gonosz örveny,
Ez harom örvenyben van szikkanos föveny,
Mellyben hogy ha esik egy szegeny jöveveny,
Nem tudgya, hogy legyen abbol ki jöveveny.

Indullyon el azert akar ki ez uton,
De legh kivaltkeppen az savanyu kuton,
Delczeges paripan s igen kedvel futon,
Megh lattya, ha velle eggyeze az asszony.

Indullyon el bizvast az ki nem jart vizen,
Imatkozni nem tud, habozzon tengeren,
Proballya, ha volte valaha olly reven,
Mellyen gállya szakad szelveszteol merülven.

Arany fuvobol-is czak szel az mi ki jeo,
Feovenyböl is szeltül neha nagy hegy fel nö,
De irigyseggel lesz massal czak egyenlö,
Udvari remenysegh alom s eseos üdeo.

Az udvarellenesség másik kedvelt témaköréből, az udvari ember kényszerű alkalmazkodásáról, a hízelkedés művészetéről szóló irodalomból merített Ványai Illyés egy imádsága végén elmondott versében:

Nem tudsz é barátom Uradnál hizelkedni,
Szája izi szerint sokaknac beszélleni,
Tétovázo szóddal, mint égett korommal fejért feketiteni?

Nem lehetsz Udvarnál senkinek jó baráttya,
Alexander reád bátor fegyverét adgya,
Vagy az Bölcz Salamon, Eggyütt veled szóllyon
s-nyelvét szájadban hadgya.

Hizelkedni hogyha senkinec nem tanultál,
IRIGY és KEVELY vagy, mondgyac felfuvalkodtál,
Mert magadhoz képest Akar melly érdemest nem beczülsz,
s-megutáltál.

Ványai e verse egy latin szöveg parafrázisa: „Hieronimus ad Celantiam. Isto maxime tempore regnat vitium adulationis quodque est gravissimum, quia humilitatis etc. benevolentiae loco ducitur, ita fit ut qui adulari nescit, aut INVIDVS aut SVPERBVS repuntur („Jeromos Celantiához. Ebben az időben most leginkább a hízelgés vétke uralkodik, amely a legsúlyosabb vétek, mivel alázatosságnak, jóakaratnak

stb. lehet vélni. Így esik meg, hogy azt, aki nem tud hízelkedni, vagy IRIGY-nek vagy KEVÉLY-nek tartják").[16] A verset a kortársak jól ismerhették, mert Alvinci Péter *Dedicatio Regii Cassoviensis* (A kassai királyi kápolna ajánlása) című prédikációját követi, amely a *Consecratio Templi Növi* (Az új templom felszentelése, 1625) kiadványhoz volt kötve, s ezt Szenei Molnár Albert rendezte sajtó alá.

Szenei Molnárnak igazán volt alkalma megtapasztalni a hazai és az európai fejedelmi és főúri környezetet, az udvari „jó módot" és az *aulica vita* veszélyeit, árnyoldalait. Legalábbis erre vall az a Hoggaeus Márton nevű erdélyi barátja számára írt versike, melyet a tőle kölcsön kapott könyvbe írt bele 1597-ben, heidelbergi tartózkodása alatt:

Az nagj urak udvarában:
az hüt olyan az urakban
Mint zugo szel forgásában:
nints alhatatossak azokban.

Ezen alkalmi rögtönzést Szenei a következő sorok mellé írta be: „Parnasi moliri ad culmina gressum, Et latuisse domi, quem consectarier Aulas Regum sollicitas, caput hoc obtrudere Curis." („A Parnaszszus csúcsára indul, és otthon rejtőzködött az, akit nyomon követnek a nyugtalanító királyi udvarok, s fejét gonddal gyűrik le.") A versike előtt még egy megjegyzés áll: „I nunc et celebra summis cum laudibus Aulám: An nescis quid ibi rara avis est probitas." („Menj most és ünnepeld nagy dicséretekkel az udvart: vagy talán nem tudod, hogy milyen ritka madár ott a becsületesség?") A végén meg is toldotta Szenei a nemzetközi toposzt egy személyes megjegyzéssel: „Ennek az könjvnek ura Marton uram, joll tette ked, hogj az udvarban nem marat" – ami a közhellyé koptatott képet a személyes átélés és véleményformálás hitelével forrósítja fel.[17]

Szenei Molnár Albert egyébként a *Discursus de summo bono* (Beszélgetés a legfőbb jóról) fordításával nagymértékben hozzájárult az udvarellenes irodalom érvkészletének hazai elterjesztéséhez. Nemcsak e hatalmas példázatgyűjtemény elszórt adalékaira gondolok, hanem főként a nagyurak gráciájáról, kedvéről, kegyelméről szóló X. fejezetre, mely az udvari élet állhatatlanságáról, az udvari emberek szabadságának elvesztéséről, s legfőbb bűneikről, a hízelkedésről, a vádaskodásról, az irigységről valósággal ontja a bibliai és a históriai példákat.

Versfordításából újabb képpel gazdagodhatott az udvarellenesség tárháza: „Az Udvar oly fazék, mely méreggel forr, / Melyből gyakran halált eszik sok jámbor." S a végkövetkeztetés természetesen az, hogy „Annakokáért az udvaroknál, és az nagy urak kedvekben és kegyelmekben, semmiképpen nem kerestethetik és nem találtatik a *Summum bonum*...

Annakokáért elkerüld és fusd, az mint tőled lehet, ha eszed vagyon, az udvari életet."[18]

Hogy az udvari élet problematikája mennyire élő volt a század első három évtizedében, azt kitűnően példázza: ez idő tájt készült Draskovich Guevara-fordításrészlete; Szepsi Korotz György I. Jakab angol király fiának írott intelmeit magyarította (*Basilikon dóron* – Királyi ajándék); a Rimay-levéllel egyidejűleg fordította Szenei a *Discursust*, írta Pataki Füsüs János királytükrét és fordította Prágai András a *Serkentő órát*, felhasználva Draskovich munkáját; s ugyanezen évtizedben hagyta el a sajtót a Nyáry Ferkót az udvari élet rejtelmeire s veszélyeire *is* oktató *Udvari schola*. A hangsúly ezúttal az *is*-re kerül, mert egyetérthetünk Kovács Sándor Ivánnal, amikor megállapítja, hogy az *Udvari schola* címe ellenére „nem az »udvariság« kézikönyve. És nem is lehetne az: a korviszonyok kedvezőtlenek, és a szerző sem alkalmas egy ilyen típusú mű megalkotására. Az udvariság kézikönyveinek létrejöttéhez magasrendűen szervezett udvari kultúra szükséges, efféle gyakorlatias munkák így törvényszerűen a reneszánsz és a barokk virágzása idején születnek."[19]

Ezzel szemben úgy vélem, Rimay levele éppen arra bizonyíték, hogy rendkívül aktív, élénk udvari élet zajlott a húszas, harmincas években, s az első három évtized felerősödött államelméleti munkásságának udvari-etikai vonatkozásai és kitételei mind arról tanúskodnak, hogy komoly igény támadt az ilyen jellegű írások iránt. S éppen ezért nem Guevara *Institutiones vitae aulicae*ját (Tanítás az udvari életre), hanem – a német Johann Wanckel igényes latin fordítása alapján – a fiktív Marcus Aurelius-életrajzot, a *Horologium principumot* (Fejedelmek órája) fordították le, és ez vált a század meghatározó érvényű olvasmányává, mert szemben a Guevara-traktátusok szokásos udvarellenességével, a Prágai fordította mű a sztoikus filozófiára épülő pozitív udvarképet rajzolja meg, s annak megteremtéséhez ad praktikus tanácsokat. És csak elvétve, mintegy kötelességszerűen emlékezik meg az udvar ellenszenves tulajdonságairól.

E pozitív udvarkép befogadása számára már három évtizede Lipsius készíti elő a talajt, főleg *Politicá*jával. Ennek célja nem állt távol Guevaráétól: arra törekedett, hogy jó fejedelmet és hasznos polgári társaságot hozzon létre – régi példák oktató ereje révén. Közben ő is elősorolja az udvari élet visszásságait, többször is levonván – Seneca, Augustinus és Agrippa nyomán – a tanulságot: „Tellyes az Udvar veszedelemmel", s az udvar „fészke a' csalárdságoknak". Senecával együtt Lipsius is az udvartól való távollétet dicséri, s megjegyzi: „Én az Udvartul távol vagiok, s- az esettül (eséstül) is."[20]

Igen fontosnak tartom, hogy a század e két évtizedének két legtöbbet olvasott, legnagyobb hatású műve, a *Discursus de summo bono*, és a Lipsius-mű is egyaránt az udvartól való távollétben találja meg

az erényes élet kulcsát. Annyiban hozzájuk kapcsolható Rimay *Sibi canit et musis* (Magának és a Múzsáknak énekel) című, „Udvar s irigy tisztek" kezdetű verse is, hogy nem általában az udvar ellen fordulnak, hanem saját koruk dekadens, kevésbé szervezett, a jó udvari diszciplínát nélkülöző udvaráról, azaz a „nem udvari udvariságról" mondanak ítéletet. Ahogy Ziegler nyomán Szencinél olvashatjuk: „Noha azért mi ezt nem minden udvarokról akariuk értetni; mivel tudgyuk, hogy vadnak sok Keresztyén udvar tartások-is, az hol az jó rendelés, tisztaság, tisztesség és az igazság-is megtartatik; mindazonáltal ugyan láttyuk azt-is, mint follyon ez világnak állapattya."[21]

Ha közelebbről vizsgáljuk most már Rimay sokat idézett versét és levelét, nagy vonalakban egyet kell értenünk Ács Pállal, aki Rimay udvarbírálatát a sztoicizmus eszmekörén belül valónak tartja.[20] Ezt a vélekedést el kell fogadnunk, akár Guevara, akár Lipsius állásfoglalására építhette Rimay. Bennük is megtalálható az a kettősség, amely a magyar költőt olyannyira jellemzi. Látják-tudják az udvari életforma sötétségeit, szívesen kivonnák magukat hatásköréből, ugyanakkor azzal is tisztában vannak, hogy az udvar nélkülözhetetlen társadalmi formáció. Ezért hát – éppen Rimay levele győz meg erről – igyekeznek saját elkorcsosult koruk durvaságának dekadens, erkölcstelen és istentelen életét követő udvaroncai, és az ezt eltűrő-elősegítő uralkodói számára a régi fényű, a virtusra és a paternális fejedelem eszményére épülő udvar példáját felmutatni – ebben Rimay is nagymértékben követi Guevarát. S ezzel magát az udvari életet kívánták fenntartani. Az így létrejött alakulatban, ahogy Klaniczay Tibor találóan megjegyzi, a *litteraria respublica*ban aztán már önmaga helyét is meglelné a költő-filozófus, aki egyébként legszívesebben a könyveihez húzódna vissza a világi-udvari tülekedésből.

Természetesen jó volna pontosan definiálni, mit is ért Rimay azon a Magyarországon is testet öltő „nem udvari udvariságon", s ki ellen irányult „satyrás dorgáló feddő" írásának éle, hol láthatta a gyakorlatban megvalósulni a bírálat alá vetett udvari életformát.

Talán külföldi analógia segítségével válaszolhatunk a kérdésre. Rimay levelében leginkább egy élősködő, erkölcstelen, részeges, trágár, nyelvű udvaroncréteg hazai kialakulását kárhoztatja: „Csakhogy akarnám nagyot látok ennek a drága *Orá*nak sok szép hasznai gátolására s akadályoztatására, a sok trágár, borbolond, csapza, nyalka, rusnyabeszédű semmiségesmán dolgok cselekedő fajtalanoknak, bordélyoskodóknak eláradásokból, szaporodásából Országunkban torlódnia, kikkel mind Fejedelem s mind Uri Paloták, Udvarok igen megrakodtak."[23] Bár nyíltan nem mondja ki, de az „országunkban torlódnia" kifejezés mintha arra is utalna, hogy a hadakozások, vallásháborúk zsoldosaiból itt maradó, hazai és más európai udvarokból kiáradó nemzetközi ál- vagy félértelmiségi kalandorréteg magyar udvaroncca válásának folyamatát fogadja

Rimay e kritikával. Ők lehetnek azok, akik a félművelt vagy műveletlen, „nem udvari" udvariság képviselői. A 16. század második felében pontosan ugyanezen érveléssel fordult a francia értelmiség a francia udvarokat elárasztó olasz, és az olaszokat majmoló francia udvaroncréteg ellen. Ugyanúgy az öltözködés, a hajviselet, a járásmód, vagyis a *divat* túlhajtása fakasztotta ki a francia udvarellenes szatíra mérgét, miként Rimayét.[24]

Hogy nálunk az idő tájt valóban kellett lennie egy ilyen, a divat túlhajszolásában az extravaganciáig, a puhányságig, az elnőiesedésig, a terméketlenségig és a kimerülésig eljutó rétegnek, arról különösképpen egybehangzóan vall Nyéki Vörös Mátyás, Szepsi Csombor Márton és Rimay János. Rimay róluk formálta a „dögösült erkölcsű, csapza, gözön guz, cselefendi természetű, nadályforma és termető, keskeny hajókat orrok tövére nyujtakoztató, deli, hegyke"[25] jelzőbokrot. Ugyanezt az elpuhult, elnőiesedő réteget örökítette meg számunkra Szepsi Csombor: „Által haghtak a szemérmetességhnek linéáiát azok az Vdvariak, kik midön iárnak, czak nem ugyan karika formára igyekeznek lépni, vagy ugyan singel merik lépéseket, hogy valamiképpen mint az öszek el ne véczék ugrásokat. Nem hozzánk illik, minékünk férfiaknak járásunknak kel lenni olynak, melyből erősségünk, és alhatatossagunk tessék ki, hagy kedveskedgyenek az Aszszonyállatok iárásoknak és ruhazattyoknak sok féle, külömb-külömb módgyával, had haioknak sok-képpen való fel tekerésevel."[26] S Nyéki Vörös Mátyás sem figyelhette meg másutt, mint a prágai, bécsi és hazai udvarokban a járás és a hajviselet jellegzetességeit:

> Jaj, a' páva-módon-lépő Koszorúknak,
> Orcza-szégyenítő rút szeplős Pártáknak,
> Ifjak-sértegető fel-viszszált Hajaknak,
> Szem-fény-vesztő úndok kendőzött Orczáknak![27]

Ezt a túlfűtött, dekadens, hedonista életformát azonban nem csak a magyar ízlés és a francia udvarellenes irányzat olaszellenes ága kritizálta. Talán több mint véletlen egyezés, hogy amiként Rimay tette Rákóczihoz írott levelében – Antonio Guevara is magánleveleiben fogalmazta meg véleményét a nem udvari udvariságról, azaz a modorosság túlkapásairól, a dendiizmus túlzásairól, az udvaroncok extravagáns szokásairól.[28] Erre pontosan nímel Rimay túlzó külsőségeket támadó episztolája. Élete végén, a világtól elvonulva, sztregovai magányában Guevara olvasásának szentelve napjait, Rimay ezekre az „erényt hátuk mögé vető", kifordított világban élő és parazita, az ízlésétől idegen, külföldi divatot behozó vagy azt majmoló udvaroncokra gondolhatott mint a nem udvari udvariság megtestesítőire. Felettük mondott ítéletet, az ő megjobbításukra, s az igazi udvari élet védelmében írta az eddig

elő nem került szatíráját. Udvarpárti és udvarellenes gondolatrendszerének ellentmondásossága – mely verseiben kétségkívül fellelhető – abból fakad, hogy a reneszánsz válságidőszakának „gyermekeként", és annak utolsó fázisában a reneszánsz fénykorának letűnt udvarát akarja visszaállítani. Bírálata saját korának „nájmódit" majmoló udvarára irányul, s nem az udvar intézményét támadja.

Ehhez meríthetett anyagot és ösztönzést a már felsorolt munkák szinte mindegyikéből, de ismerhette Koppay György latin művét, az erkölcstelen udvari életet szenvedélyesen elítélő versét, a *Vita Aulicát* is – melyre legutóbb Székely Júlia hívta fel a figyelmet.[29] Mindenképpen olvasnia kellett a *Basilikon dóron* fordítását, melynek függelékében megjelent az ő *Bocskai-epitáfiuma*, s így Jakab király némely gondolata is felismerhető a Rimay-életműben.[30]

Az udvar és az udvariság kérdése egész életében izgatta Rimay Jánost. Művei szétszórt utalásai mellett erre emlékeztet az az albumbejegyzése is, amellyel Ritoók Zsigmondné gyarapította ismereteinket: „Nihil tam lubricum quam favor Principum ideoque / Aulica si fortuna favet séd munera legum / Fato non meritis saepe venire solent." („Semmi sem olyan álnok, mint a fejedelmek kegye, éppen emiatt, ha kedvez is neked az udvari szerencse, a sors adományai véletlenszerűen jönnek általában, s nem az érdemek szerint.)[31]

Az eddigiekből remélhetőleg kiderült, hogy a 17. századi magyar irodalom e szakaszában nem beszélhetünk összefüggő udvarellenes irányzat létezéséről. Csupán az udvari élet túlzásait, különlegességeit, szertelenségeit, általános és speciális bűneit kipellengérező, tollhegyre nőző egyéni vállalkozásokat vehettük számba. S azok is többnyire a megtisztítás és megtartás érdekében munkálnak; a magyar udvarellenesség *eo ipso* nem támadja alapjaiban az udvart mint intézményt. Az udvarellenesség főleg fordítások révén, mintegy *kölcsön* van jelen, úgy látszik, nem belülről fakadó magyar gondolati fejlemény.

A megőrzés jegyében alkotja meg majd a század végén Pápai Páriz Ferenc is *Pax Aulaeját* (Az Udvar békéje),[32] s ugyanezt a feladatot tűzi maga elé a következő században Faludi Ferenc, amikor Gracián-fordításával ugyancsak a bölcs és „figyelmetes" jó udvari ember érdekében a nem udvari udvariság elítélésének tolmácsolására vállalkozik. „Aki igen udvari, nem udvari. Mikor az udvariság kelleténél kényesebb, ízetlen; mikor meg vagyon terhelve, teljes csúfság." „Az igaz udvariság olly jó, mint az igaz zálog, a' hamis olly rossz, mint a derék dévajság" – foglalta össze Rimay programját is Grácián, alig néhány évvel a magyar költő halála után.

JEGYZETEK

1 Vö. RIMAY János *Összes Művei*, összeállította ECKHARDT Sándor, Bp., 1955, 125–129, illetve 434–441.

2 Az itt felsorolt művek részletes jellemzését lásd: Pauline M. SMITH, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, 1966. 13–38 (Travaux d'humanisme et renaissance).

3 Amint Németh S. Katalin hozzászólásában egy korábbi közleményére utalva elmondta: DEBRECENI S. János is *Ex Enchiridio Henrici Petrei Herdusianiból* vette át, s iktatta Casmann művének fejezetei közé *Az keresztyen embernek ez világtul való el bucsuzásának formaja* című elmélkedést, mely az *Aulica Vita*... Guevara-fejezetének részlete. (DEBRECENI S. János, *Christianus suspirans*, Debrecen, 1615, RMK I, 454.) NÉMETH S. Katalin, *Debreczeni S. János és Guevara*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1974, 210–213.

4 Vö. SMITH, *i. m.*, 29.

5 KLANICZAY Tibor, *A reneszánsz udvari kultúra Magyarországon*, in Uő, *A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973, 192–210.

6 *Uo.*, 207–208.

7 BARANYAI DECSI János, *Adagiorvm*, hasonmás kiadás, a szöveget gondozta MOLNÁR József, Bp., 1978, 386 (Fontes ad historiam linguarum populorumque uraliensium, 5).

8 KECSKEMÉTI ALEXIS János *Prédikációs könyve*, sajtó alá rend. SZUROMI Lajos, bev. tan. GOMBÁNÉ LÁBOS Olga, Bp., 1974, 180 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 3).

9 DARHOLCZ Kristóf, *Novissima tuba, azaz Ítíletre serkentő utolsó trombitaszó*, sajtó alá rend. NÉMETH S. Katalin, az utószót írta JANKOVICS József, Bp., 1986, 154.

10 Idézi KERTÉSZ Manó, *Látogat, udvarol, tisztel, (A magyar udvariasság történetéből)*, Magyar Nyelvőr, LVII, 12.

11 Vö. *Régi Magyar Költők Tára* XVII/2, sajtó alá rend. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József és STOLL Béla, Bp., 1962, 16.

12 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/4, sajtó alá rendezte STOLL Béla, TARNÓC Márton és VARGA Imre, Bp., 1967, 401.

13 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/2, 138–139.

14 *Uo.* 231., ill. 497–498.

15 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/9, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., 1977, 493. – Uray Piroska volt szíves felhívni a figyelmemet arra, hogy e versben esetleg egy Johannes Secundus-epigramma távoli visszhangjait fedezhetjük fel: „Quae mala sint hominum rebus tria maxima, scire / quaeris? habe paucis: foemina, flamma, fretum." – (Tudni szeretnéd, hogy mi a három leggonoszabb dolog az emberek számára? Halld hát röviden: az asszony, a tűz, a tenger.) (Tria mala. in *Iohannis Secundi Opera*, accurate recognita ex museo P. Scriverii, Lvgdvni Batavorvm apud Fransiscum Moyaert MDCXXXXXI, Epigrammata, XLVI, 110.)

16 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/8, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., 1976, 286., ill. 585.

17 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/6, sajtó alá rend. STOLL Béla, Bp., 1971, 384., ill. 433.

18 SZENCI MOLNÁR Albert, *Discursus de summo bono*, sajtó alá rend. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., 1975, 380–381 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 4).

19 SZEPSI CSOMBOR Márton *Összes művei*, sajtó alá rend. KOVÁCS Sándor Iván és KULCSÁR Péter, Bp., 1968, 75 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 1).
20 LASKAI János *Válogatott művei, Magyar Iustus Lipsius*, sajtó alá rend. TARNÓC Márton, Bp., 1970, 230–232 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 2).
21 SZENCI MOLNÁR, *i. m.*, 380–381.
22 ÁCS Pál, *Rimay János udvari embere*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 626–630.
23 RIMAY, *i. m.*, 438.
24 SMITH, *i. m.*, 50.
25 RIMAY, i. m., 493.
26 SZEPSI CSOMBOR Márton, *i. m.*, 322.
27 Vö. *Régi Magyar Költők Tára* XVII/2, 202.
28 Vö. SMITH, *i. m.*, 38.
29 SZÉKELY Júlia Anna, *Justus Lipsius ismeretlen levelezőpartnere: Koppay György*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 649–652.
30 *Régi Magyar Könyvtár*, I, összegyűjt. és közread. SZABÓ Károly, Bp., 1879, 436.
31 RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Rimaiana*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 661.
32 „Pax Auláé e' Könyvnek neve [...], nem azért, mintha e' Könyv tsak az Udvart tartó embereket oktatná, mert ez a' Salomon Böltsesége ki-hat minden rendre; hanem, minthogy többnyire az Udvart tartó nagy Emberek, és udvari tselédek múlattyák-el inkább e' Könyvnek leczkéit, és az Udvarokban találtatik-fel kiválképen az Istenhez való Hidegség, Szeretetlenség, Bolondokkal való idő töltés, Hazudozás, Részegeskedés, Tisztre vágyódás, haszontalan Házépítés, Alvás és Dolgotlanság, Innepléssel viszsza-élés, és az Isten tiszteletire valóknak elvonása, mellyeket orvosol a' Bölts Salomon Udvara rendtartásából e' Munka..."
33 *Bölts és figyelmetes udvari ember*, írta spanyol nyelven GRÁCIÁN Boldisár, fordította németből FALUDI Ferentz S. J., második nyomtatás, Pozsony 1771. A LXXXIV. maxima a második századból (149.), illetve a XCI. maxima a második századból (162–163).

„AKADTAM EGY PICTURÁRA..."

Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai

A magyar késő reneszánsz poézis különös sorsú művei közt is előkelő helye lehetne a következőkben tárgyalandó verseknek. Az úgynevezett „Sajo-cazai codex III."-ból közölt, erényekről s bűnökről emblematikus tömörséggel szóló versezetek egyszer láttak csupán sajtót: Radvánszky Béla hírhedett Rimay-kiadásában.[1] S mint Rimay-verset, természetesen már nem vette fel az Irodalomtörténeti Közleményekben publikált Madách Gáspár-költemények közé.[2] A század közepén aztán Eckhardt Sándor végleg kitessékelte őket a Rimay-művek közül: „A kódex 3–4. lapján a hét főerényről és néhány főbűnről írt versikék vannak, de a kezdetleges verselés és a sok törlés, melyet Radvánszky kiadásában jelöl és a sok befejezetlen sor arra vall, hogy ezúttal is Madách Gáspár fogalmazványaival van dolgunk."[3] Tegyük hozzá, Radvánszky még úgy alkotta meg véleményét, hogy látta az eredeti kéziratot, míg Eckhardtnak ez nem adatott meg, csupán versérzékére támaszkodhatott; a lappangó III. kódexről pedig úgy vélekedett, hogy: „A füzetecske alighanem a zólyomradványi Radvánszky-könyvtárban maradt, amikor Radvánszky Kálmán a Balassa- és Rimay-kódexeket unokabátyjától megvásárolta."

E helyütt csupán kitérőként jegyezhetem meg, hogy a „Sajo-cazai codex III." illúziójával, sajnos, egyszer s mindenkorra le kell számolnunk. Ilyen kódex ugyanis nem létezett, legfeljebb csak Radvánszky Béla terveiben. Valószínű, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban található összeköttetett füzetecskék mintájára akarta ezt is létrehozni. A „Sajo-cazai codex III." azonban nem több, mint egyetlen, mindkét oldalán beírt lapív, valamint a Radvánszky által ugyaninnen közölt, 1622. Margit asszony napján kelt, Madách Gáspárhoz írott Rimay-levél.

E kézirat-palliumra írta rá Radvánszky: „Sajo-cazai codex III.", s jelenleg az Országos Levéltár Radvánszky cs. lt. P 568, 16. csomójában található.

Radvánszky szerint e kézirat bennünket közelebbről is érdeklő része: „Rimay Encomia virtutum különfeldolgozásban." E vélekedését ösztökélhette a Madách- és a Rimay-kézírás hasonlatosságán túl a Rimay-verssel való tematikai és képi azonosság, a ritmika és a rímképlet

párhuzamossága, s főként a tollpróbák között tisztán olvasható „Rimmaj" névaláírás-próba vagy utánzat. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a lap A és B oldalán szinte más-más kéztől származónak tűnik az írás. Valamint az, hogy az erényekről szóló vers tisztázatnak látszik, kevés utólagos korrekcióval, melyek azonban, tegyük hozzá mindjárt: olyan kardinális javítások, hogy nem származhatnak másolótól. A bűnökről tudósító vers pedig fogalmazványnak látszik, s fűzzük ehhez is rögtön hozzá: befejezetlen fogalmazvány. Nem kész vers. Közlője nem is tudott vele mit kezdeni, a javítások rendszerét nem ismerte fel, az alcím nélküli darabok különállását tudta jelezni csupán, de hogy milyen gondolati rendszer jegyében szerveződnek, hogy teljes struktúrát alkotnak-e, illetve mennyi hiányzik a kész versből, azt a jelen kritikai kiadás sajtó alá rendezőjének sem sikerült tisztáznia. S továbbra is nyitott kérdés: egyazon versben kívánt-e szólni a szerző az erényekről és a bűnökről, vagy pedig két különálló verssel kell számolnunk.

Aquinói Szent Tamást követve a különféle etikák a főbűnök sorát – több-kevesebb módosítással – az alábbi felosztásban állapítják meg: kevélység, fösvénység, bujaság, irigység, torkosság, harag és restség. Természetesen a sorrendnek funkciója lehet, ám a sorrend nem statikus, egyéni hierarchia állítható föl, aminthogy a torkosság helyét is gyakran a részegség tölti be.

A bűnökről szóló szöveg alaposabb elemzése után feltehető, hogy a vers szerzője is egy ilyesfajta koncepciót kívánt megvalósítani. S az egyes szerkezeti egységek, azok sorrendje és az allegorikus megfogalmazásban megvalósuló, moralizáló, oktató-nevelő célzata azt sugallja, hogy ugyanazzal az esettel állunk szemben, mint Rimay *Encomia et effecta virtutum* című művénél. Azaz: a szerző „akadt egy picturára". És a picturához, vagy annak alapján, az allegorikus kompozíciót, képteljességet követve, de azt, annak vizualitását részemblémákra bontva kísérelte meg visszaadni; egyben magyarázó-tanító jellegű *subscriptiót* alkotni.

Nem térve itt most ki a vers mikrofilológiai problémáira, a javítások számbavételére, csupán a szerkezetre ügyelve is észre kell venni, hogy félig kész fogalmazvánnyal van dolgunk. Az alcímekkel – *Superbia, Auaritia, Invidia* – ellátott szerkezeti egységek csaknem elnyerték végső formájukat, ugyanígy a két alcím nélkül álló is, egyből csupán egyetlen, töredékes versszak valósult meg, egy másikból pedig a témát jelző egyetlen sortöredék. Mindeme töredékek pedig rendkívül fontosak: a szándékolt vers struktúráját és terjedelmét, feltételezhető tartalmát jelzik számunkra. Így kezünkbe adván az utólagos rekonstrukcióhoz a kulcsot. Egyértelműen kiderül, hogy egy, a Szent Tamás-i értelemben vett főbűnöket allegorikusan ábrázoló képzőművészeti alkotás, képsor volt a versszervező erő. S ha a vers felépítését, az egyes bűnöket képviselő állatokat – páva: kevélység, béka: fösvénység, kutya:

irigység, oroszlán: haragtartás –, valamint a hozzájuk tartozó attribútumokat is figyelembe vesszük, akkor esetleg sikerül ráismernünk, illetve rátalálnunk a verset indukáló képsorra is.

A bűnök emblematikus és allegorikus ábrázolása természetesen közhelye a korabeli képzőművészetnek, ám a hetes csoport együttes ábrázolására mégsem találtam példát a méltán híres emblémalexikonban.[5] Ez csakis azzal magyarázható, hogy a kép nem emblémagyűjtemények példányaiban, hanem vagy más kötet illusztrációjaként, vagy pedig önálló, egyleveles nyomtatványként terjedt el, s került a szerző kezébe. A vizsgálódást ilyen jellegű alkotásokra is kiterjesztve, számos hasonló mű után „akadtam egy picturára", jutottam el a legvalószínűbbig, azaz a versünkhöz legközelebb állóig: id. Dietrich vagy Theodor Meyer *A hét bűn* című alkotásáig.[6] Természetesen arra nincs elég bizonyítékom, hogy kijelenthessem: a vers szerzője minden kétséget kizáróan ezt az allegóriát látta. Az attribútumok hiánytalan megléte, a bűnöket reprezentáló alakok sorrendje azonban azt valószínűsíti, hogy a költő legalábis azonos szerkezetű kép alapján dolgozott. Meyer képe erre időben is alkalmat adhatott: szerzője 1572–1658 között élt. Nürnbergben született és Zürichben halt meg, festőként, metszetek készítőjeként egyaránt termékeny volt, a századforduló körül alkotta az e sorozathoz legközelebb álló munkát.

A kép és vers egyezése az alábbiakan rögzíthető:

Superbia: nőalak, tükörrel kezében, mögötte a páva. – Az keueliszegis már haszomlo Pauahoz stb.

Avaritia: nőalak, kezében edénnyel, mögötte a béka. – Varas beka földdel nem tőlthetti belét stb.

Invidia: nem vehető pontosan ki, mit tart kezében, mögötte kutya. – Irigiszegis fogta kezeben lanczaiat... Mint az kuvas, Mint az eb tarsara morgodik stb.

Ira: harcos, kivont karddal, pajzzsal, mögötte oroszlán. – Negedik rendben latot az oroszlant, Haszomlitatik hoza harag Tartast stb.

Libido: állva bujálkodó szerelmespár, állatszimbólum nélkül. – Paraznasagh hasonlo – kidolgozatlan, töredék verssor.

Ebrietas: férfialak, kezében pohár, lábainál valószínűleg disznó. – Reseges embernek chegere az pohar... Mint egj fele alat sarban kevereszik.

Otium: faágra támaszkodó férfialak, a fa törzsénél valószínűleg szamár fekszik. – Heneles az embert olira östököli stb.

Érdekes és talán nem haszontalan negatív bizonyítékként megemlíteni, hogy – a képi ábrázolással teljes összhangban – a *Libidó*val nem tudott szerzőnk mit kezdeni: a kép alatt nem szerepel állatszimbólum, s így további információk beszerzése vált szükségessé a hasonlat és a vers kidolgozásához is. Bizonyára ezért maradt a legtökéletlenebb töredék: Paraznasagh hasonlo...

Az itt bemutatott módszerrel közelítettem az erényeket ábrázoló vershez is. E műnek az kölcsönöz különleges jelentőséget, hogy az egyes erényeket megtestesítő *alakok* és *attribútumaik* többségükben megegyeznek a Rimay-versben megörökítettekkel. Ezen ismérv alapján tarthatta a verset az *Encomia virtutum* „különfeldolgozásának" Radvánszky. Ismét eltekintve a filológia bizonyító apparátusától, egy Hans Sebald Beham-kép segítségével szeretném azt a *típus*t bemutatni, amely a vers létrejöttét inspirálhatta.

2
PRVDENCIA

3
CHARITAS

4

5
FIDES

TEMPERANTIA

Az erényeknek, a virtusoknak – „melyekkel az emberi elme felruházván magát Isten és emberek előtt kedvessekké tészik azokot s ékesítik személyeket, akikben lakoznak"[7] – már Arisztotelész óta megvolt a maguk felosztása, csoportosítása. Az ő csoportosítását Aquinói Szent Tamás egészítette ki a *hit, remény, szeretet* isteni erényeivel, melyek aztán a három fő keresztény erénnyé lettek, amint arra Rimay is utal versében: „Ez három virtusé itt a fő elsőség." A *Fides–Spes–Charitas* triászához leggyakrabban a *Prudentia, Justitia, Fortitudo* hármasa társult, s a 7., 8. és a többi erényt vagy erényeket már ki-ki filozófiai vagy etikai elkötelezettsége alapján csatolta hozzájuk. E változó tag általában a *Józanság*, a *Mértékletesség* vagy a *Tűrés* és a *Türelem* közül szokott kikerülni.

Abba az erényeket felvonultató és bemutató versbe, mely – azt hiszem, az íráskép jellegzetességei alapján kimondhatom – Madách Gáspár autográf tisztázatában, szerzői javításaival maradt fenn, a *Patientia* került be, s mindjárt az első helyre. A többi szerkezeti egység és azok sorrendje is megfelel Hans Sebald Beham *Cognitio és a hét erény* című allegorikus ábrázolásáénak.[8] A metszet készítője 1500 és 1550 között élt, Nürnbergben, Münchenben és Frankfurtban dolgozott, s Meyeréhez hasonló termékenységgel volt jelen kora képzőművészetében.

Beham képén a *Cognitio* és a *Temperantia* többletével ugyanazt láthatjuk, amiről a Madách Gáspár-féle versből értesülünk; a *Prudentia* tükörével a kezében, a *Charitas* gyermekével a keblén, a másikat vezetve, a *Justitia* kardjával és mérlegével, a *Fides* kereszttel és égő olajjal, a *Spes* égre vetett szemekkel s kalodával, a *Fortitudo* pedig oszlopát átfogván adja tudtunkra az emblematikába rejtett üzenetét: Szent Jób szerint az élet e világon harc, merő vitézség, „s ellene való harcolásunkat jó baj viadallal, ez világnak szeretetétől magunk megvonásával s az virtusoknak, azaz a jósságos cselekedetnek hozzánk való forlalásával vihetjük véghez".[9] (A *Temperantia* ecetet-bort vízzel elegyítő mértékletessége majd Rimay versében bukkan elénk!)

S itt kell visszakanyarodnunk ismét Rimay *Encomia et effecta virtutum* című művéhez, melynek az eddigieknél fontosabb, központi helyet jelölhetünk ki Rimay bölcseleti, morálfilozófiái indíttatású versei közt, neosztoikus propaganda szerepe miatt. Már történt utalás arra, hogy Rimay e versét olyan allegorikus képhez készítette, melyen az „Virtusok egy asztalnál körül ülve vadnak delineáltatva", abból a célból, „hogy a tábla nézők az Virtusok természetinek tulajdonsága értelméből hasznot is vehessenek magoknak, s tudhassanak szívekben való gyükereztetésére kívánságot is gyaraporítani magokba". S hogy miért tartom fontosabbnak e versét, mint a korábbi szakirodalom? Mert feltevésem szerint Rimay erkölcsfilozófiájának egyik alapkifejtésével, összefoglalásával állunk szemben.

Ennek bizonyítására végezzünk el egy kísérletet: milyen piktúrára akadhatott a költő.

Való igaz, a korban nem ismeretlen az erények és bűnök asztal kö ültetése s együttes értelmezése. Mathias Gerungtól ismerünk is e allegorikus művet, ahol a bűnöket ülteti kerek asztalhoz.[10] Ne zavarj meg bennünket az, hogy egy futó, sietős és ekként hiányos tájékozód során ugyanilyet az erényekről nem sikerült fellelni; a kor kifejezé készletének viszonylagos ismerete is arra vall, hogy ilyenek lehettek voltak is. (Nem tudunk közelebbit például Meyernek *A nyolc erén* című képéről, amelyet forrásunk együtt említ az itt bemutatott *A h*

bűn című allegóriájával; esetleg – ha valóban az erényeket ábrázolja – együttesen terjeszthették az ellentétes előjelű ábrázolásokat!)

Elképzelhető azonban, hogy az erényeket maga Rimay ültette asztalhoz! Mintha erre engedne következtetni az *Encomia virtutum* argumentuma: eszerint az erények „a versekben úgy írattatnak meg, mintha egy asztalnak környékezetinél az ő hivataljoknak lakodalmában ülvén, másoknak is afféléknek asztalokhoz való járulása és magokkal való nyájaskodása okot látatnának adni, akik az ő társaságokban és természetekben kívánkoznak részesedni".[11]

De nem ez a legfőbb érv, hanem az, hogy a kép már eleve nem foglalhatta magában azt a 11, mindent összeszámolva 14 erényt, amit Rimay mindkét versében elősorol. Ugyanis addig, amíg a képzőművészeti alkotásokban leggyakrabban ábrázolt főerényeket és jellemző tartozékaikat írja le, pontosan érzékelhető modell után halad, esetleg úgy, hogy az eredeti kép szerkezetét megbontva a három keresztény erényt kiemeli és a fő helyre ülteti. Az ilyen beavatkozást a Dietrich Meyer-féle allegorikus kompozíció jól tűri. A Meyer-metszetek egyes alakjai az *Encomia et effecta virtutum* részleteiben szinte aprólékos pontossággal megfigyelhetők. Számos utalás árulkodik azonban arról is, hogy Rimay nem ezt a képet látta: a kellékek különbségei mellett erről vall például: Meyernél a *Prudentia* a tükrét bal kezében tartja, Rimaynál: Nézi tyúkörit is jobb kezében tartva stb.

Rimay János a Madách-féle versezetben megfigyelt főbb erényekhez már csak a *Tűrés* – az egyik legfontosabb sztoikus virtus – képi megjelenítését tudja hozzáadni: „Szemléli ölében fekvő báránkáját / Nyírik szegént, fosztják, csak nyeli fájdalmát / Nem tátván rívásra fel is néma száját".[12] – Tehát ez még rajta lehetett a látott képen, vagy máshonnan ismerhette Rimay az emblematikus ábrázolást. De a *Magnanimitást*, a *Liberalitást* – de említi még a *Nyájasságot*, a *Szemérmetességet* is – s a *Józanságot* is ott találjuk Rimay asztalánál, ám róluk és attribútumaikról a jelenlétük feletti örvendezésen túl nem tud érdemit mondani a költő. Vagyis, ahol a modelltől eltér, ott már gondolatilag-képileg nem bírt azonos szinten maradni, de a kiegészítés ténye mégis rendkívül fontos volt számára. Már Bán Imre is utalt rá *A magyar manierista irodalom*[13] című tanulmányában, hogy Rimay János valószínűleg sztoikus célzattal vette fel versébe a tűrés és szenvedés erényeit, s e gondolatot azzal a sejtéssel vihetjük tovább, hogy mindezt azért tette a költő, hogy a 7-8 „jószágos fő cselekedetet" ábrázoló kép megverselése kapcsán és annak kiegészítésével a neosztoikus erkölcsiség alapvető összetevőit gyűjtse együvé.

Ennyi tanulsággal szolgálhat a képzőművészet és az irodalom, Európa és Magyarország kapcsolatáról – még egy gyengének minősíthető versfogalmazvány is.

JEGYZETEK

1 RIMAY János *munkái, A Radvánszky- és a sajókazai codexek szövege szerint*, kiad. Báró RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904, 109–114.
2 RADVÁNSZKY Béla, *Sztregovai Madách Gáspár versei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1901, 129–152.
3 RIMAY János *összes művei*, kiad. és bev. ECKHARDT Sándor, Bp., 1955, 165 (a továbbiakban RJÖM).
4 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/12, sajtó alá rend. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., 1987.
5 HENKEL, Arthur–SCHÖNE, Albrecht, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967.
6 HOLLSTEIN, Friedrich Wilhelm Heinrich, *German Engravings, Etchings and Woodcuts Ch. 1400–1700*, Amsterdam, 1968, XXVII, 168.
7 RJÖM, 140.
8 HOLLSTEIN, *i. m.*, III, 79.
9 RJÖM, 78.
10 HOLLSTEIN, *i. m.*, X, 40.
11 RJÖM, 140.
12 RJÖM, 138.
13 In BÁN Imre, *Eszmék és stílusok*, Bp., 1976, 177.

A MADÁCH GÁSPÁR-JELENSÉG

Erotikus költészetünk regiszterei

A Madách Imrével foglalkozó szakirodalom általában nem mulasztja el az alkalmat, hogy felemlítse az irodalmi folytonosság, a családi hagyomány igazolásaképpen a verselgető ős, Madách Gáspár nevét, illetve a genius locit megidézve jelezze Alsósztregova alkalmas voltát a világtól elvonult meditációra, a költői alkotásra. Ettől eltekintve azonban a Madách-ős nincs igazán köztudatunkban, művei nem antológiadarabok,[1] életművét pedig csak töredékesen ismerjük. A vele foglalkozó irodalom többségében elítélően nyilatkozik gyarlónak tartott versírói képességeiről,[2] a magyar irodalom történetének legutóbbi szintézise pedig néhány mondatos értékeléssel jelöli ki irodalmunk folyamatában elfoglalt helyét. S e hely nem túlságosan hízelgő Madáchra nézve: „...Madách a maga szerényebb tehetségével az eddig kialakult magyar nyelvű énekköltés valamennyi műfajával kísérletet tett, mestere – Rimay – bonyolult költői technikáját azonban már nem tudta elsajátítani, verselése nehézkesebb, Rimay költészetéhez képest új színt csak néhány versének durván erotikus motívumai képviselnek. Alacsonyabb színvonalon őrzi a sztoikus filozófia hagyományait is."[3]

Lehet-e, szabad-e a helyes mérték elveszítése nélkül mégis Madách-jelenségről beszélnünk? Talán az igen a válasz e kérdésre, ha nem irodalmunk folyamatában elfoglalt *helyét*, hanem *szerepét* vesszük figyelembe, s tesszük vizsgálat tárgyává. E szempontból irányítva alakjára, tevékenységére és az ő kezétől származó ún. Rimay–Madách-kódex anyagára az érdeklődés fénycsóváit, rögtön izgalmassá, érdekessé s irodalomtörténészeinket nem kevés, máig megoldatlan probléma elé állítva: rejtélyessé válik mind a mű, mind az életmű, mind pedig az a feltáratlan irodalmi-szellemi közeg, amelyben ez utóbbi kiformálódott.

Ez a, kellő támpont hiányában, számos megoldatlan textológiai-irodalomtörténeti feladat növeli számomra izgalmas jelenséggé Madách Gáspár eléggé nem ismert, s merem remélni, az alábbiakból kiviláglik: némiképp félreismert írói alakját és irodalmi termését.

A jelenség megítélésénél a már felvillantott Madách-rokonságnál sokkal fontosabb életrajzi és alkotáslélektani ténynek tartom egy másik rokoni kapcsolat szerepét Madách Gáspár verselői hajlamának és

szellemi arculatának alakításában. Ez pedig az ugyancsak közismert viszony: költőnk Rimay Jánosnak volt az unokaöccse. S ami a vérségi kötődésnél is jelentősebb: úgy tűnik fel: egyben tanítványa, famulusa, irodalmi partnere és vetélytársa, hagyatékának őrizője és mentője – szellemi örököse. Vagyis kettejük kapcsolatában – alacsonyabb szinten – megismétlődik a Balassi–Rimay-viszony. E tény önmagában is megnöveli Madách Gáspár szerepének jelentőségét, ugyanakkor halvány jeleket ad a századforduló utáni évtizedek irodalmi életének rezdüléseiről, miáltal újabb adalékokat kaphatunk Pallas magyar ivadékainak tevékenységére és annak hatására vonatkozóan. Mert talán nem tévedek túl nagyot, ha e szellemi kisugárzást jellemzőnek tartom Madách Gáspár műveinek létrejöttében és alakulásában, már csak a Rimayval való kapcsolata okán is, és úgy vélem, éppen emiatt inkább a centrum közelében lehetett a helye, mintsem a periférián.

Az 1590 körül született és 1641–42-ben elhunyt nógrádi nemes neve századunk elején vált igazán ismertté, amikor Radvánszky Béla – igaz, összekeverve Rimay alkotásaival – először tette közzé verseit.[4] Azután sokáig csend övezte műveit, mígnem, több mint harminc évvel ezelőtt – éppen az Irodalomtörténeti Társaság felolvasóülésén – Bóta László próbálta Rimaynak visszaperelni a Rimay–Madách-kódex azon szerelmes verseit, amelyeket Eckhardt Sándor nem vett fel a *Rimay János összes művei* címet viselő kritikai kiadásba.[5] Bóta ez irányú törekvéseit – inventiózusságát elismerve – tiszteletben tartotta, de nem tette magáévá az irodalomtörténet. Varga Imre újabb kutatásai, illetve a verseknek a Régi Magyar Költők Tára számára történő sajtó alá rendezése során számos fontos és ismeretlen életrajzi adatot sorakoztatott fel Madáchról.[6] Ám ő is úgy találta, hogy Bóta László attribúciós érvei ahhoz ugyan nem elegendőek, hogy a szerelmes verseket Rimaynak tulajdonítsuk, ahhoz viszont feltétlenül elegendőnek bizonyultak, hogy Madách Gáspártól elpereljük őket. Így az RMKT XVII/12. kötete már 42 darabot (és variánst) közöl Madách neve alatt, 17-et (köztük a már említett szerelmes verseket) pedig a Rimay–Madách-kódex ismeretlen szerzőtől származó verseiként publikálja. A 42 darab közül néhányat – többségében fordításokat – abszolút hitelesnek kell tekintenünk a szerző, vagy a fordító tulajdonjogát jelző-védelmező megjegyzések miatt. Más művek esetében pedig a javítások jellege, a stiláris és szerkezeti módosítások, a munka közbeni vagy utólagos szerzői beavatkozások természete, a variánsok egymáshoz való viszonya, illetve az egyes elemeknek az életműben való vissza-visszatérte szolgáltatta Varga Imre számára az indítékot és a kellő alapot, hogy azok is a szerző által nem jegyzett, de hiteles Madách-művek közé kerüljenek. Eljárásának jogosságához nem fér kétség, és annak megalapozottságát az esetek többségében el kell ismernünk: az RMKT kötete jelenlegi kollektív tudásunkat tükrözi. Ugyanakkor azonban újabb és sürgető filológiai,

textológiai, verselemzési és biográfiai kutatómunkák elvégzésére is fel kell hogy hívja figyelmünket, hiszen az RMKT ún. „ismeretlen szerzőtől származó versei" még jelentős attribúciós problémákat vetnek fel, s azok nyitottságát, megoldatlanságát jelzik – aminek egyébként esetleg Madách Gáspár életműve látja a kárát.

Jóllehet nincs a kezünkben százszázalékos, megcáfolhatatlan bizonyíték az itt tárgyalandó három – különösképpen kettő – versnek a hiteles Madách-versek közé sorolására, a szakmai konszenzus e döntés helyessége mellett kezd kialakulni a *Sodomához hasonló* kezdetű vers és a *Bendő Panna komáromi asszony éneke*, valamint a *Balassa János éneke solymocskájárul* című versek esetében. Hangsúlyozva, hogy e kérdésben irodalomtörténet-írásunk még nem mondta ki a végső szót, magam is úgy látom, hogy a szakirodalom eddig felhozott érvei inkább a versek egybetartozása és a Madách-szerzőség mellett kerülhetnek a mérleg serpenyőjébe – nem áll rendelkezésünkre elég ok, hogy ezt érvényesen megcáfolhassuk. Ugyanakkor jelzem, hogy a *Balassa János éneke* szerintem erősen kilóg a – be kell vallani, nagyon töredékesen ismert – Madách-oeuvre-ből. A stílus- és kifejezésbeli hasonlóság ellenére szemlélete idegen az ismert Madách Gáspár-művekétől, eszmei-ideológiai mögöttese is eltér azokétól.

Mivel Madách Gáspár alkotásai közül az említettek verték fel a legnagyobb port, s mivel létük, illetve attribúciójuk jelentős mértékben – érzékelhetően jobban, mint Madách többi verse – meghatározó volt az irodalomtörténeti értékelés és ítélet kialakításában, én is e versekkel foglalkozom a továbbiakban.

Klaniczay Tibor negyedfél évtizeddel ezelőtt írt tanulmányában felfigyelt arra, hogy a reneszánsz válságtermékeként jelentkezett a túlhajtott erotika, illetve annak ellenhatása, a szerelmi undor, csömör, a szerzők „ingadoznak a pornográfia és a szerelemundor között".[7] S magyar példát idézve felemlíti „...Madách Gáspár versét Bendő Panna bájairól és »erkölcseiről« s általában Rimay és Madách szerelemviszolygását. A petrarkisták – folytatja Klaniczay – imádott női eszményét a manieristák leemelték a piedesztálról, durván letiporták, majd kiűzték a szellem, a művészet világából." Álljunk meg e tételnél egy pillanatra, melynek általános igazságértékét nem vitatva nézzük meg, hogyan is vonatkoztatható mindez Madách Gáspár szerelemfelfogására. A kérdés ugyanis nem ilyen egyszerű. A válasz – a már jelzett filológiai-attribúciós természetű problémák miatt – valószínűleg nem is lehet egyértelmű és végleges. Az is nagyon valószínű, hogy nem azonos tőről fakad Rimay és Madách szerelemviszolygása. A minden gond nélkül Madáchnak tulajdonítható versek nő- illetve szerelemképe önmagában is igen összetett. Bíráló hangjában valóban túlteng a rossz erkölcsű, gonosz asszonyi állatról megfogalmazott erkölcsi ítélet. Már nem ilyen meggyőző szakavatottsággal és költői erővel szól a jó asszonyi állatról, ám feltétlen híve az elme,

a józan okosság által szabályozott házastársi, vagy a házasulás érdekében létesített szerelmi kapcsolatnak. Még ilyen mértékben sem tételezek fel szerelemundort a Bendő Pannáról írott vers mögött, lévén szó, Gerézdi terminológiájával, kurvacsúfolóról, amelynek célja egyetlen, rossz erkölcsű, feslett úrinő tetteinek kiéneklése, feddése, morális elítélése.

Egészen más a helyzet viszont a Rimay–Madách-kódex ismeretlen szerzőtől – a korábbi szakirodalmi fenntartásokat tudomásul véve is egyre inkább hajlok afelé, hogy magától Madáchtól – származó tizenöt szerelmes versében – amelyek már akkor is jellemzőek lehetnek Madáchra, ha ő csak másolta őket. E ciklusban – mert feltétlenül összetartozó, fiktív epiko-lírai és talán kronológiai rendet is követő versekről van szó – pontosan ellenkező a kép. Itt éppen a petrarkista hagyományok továbbélését, az udvari jó modort, s az azzal járó fentebb stílt, az úrnő–szolga, illetve rabtartó–rab viszonyt, s az annak megfelelő tipikus szituációkat (levél- és ajándékküldés, távollét, beteljesülés stb.) vagyunk kénytelenek konstatálni. (E szövegek a finomabb virágszimbolikán túl alantasabb ezoterikus célzásokat nem tartalmaznak, egyetlen – s talán éppen ettől beszédes! – kivétel csupán ez az erőteljesebb kifejezés, kép: „Szépek szabadságát hagyjuk azért helyin / S vigadjon s ki őket viselheti nyelin, / S nyugodjék is ki-ki kegyesének mellin, / S kitől lehet, kést is cseréljen hüvelyin." – Ez utóbbi sor változatai többször is előfordulnak hitelesnek tartott Madách-szövegekben: *Csak telhessék nyers bőrrel hiveled* (Bendő Panna-vers), illetve *Telhessék eleven késsel hivele* (A paráznaságról szóló traktátus fordításában). Akár Rimay, akár Madách írta e verseket, vagy származzanak bár egy harmadik kéztől, a Madách-lejegyzésben való fennmaradásuk azt sugallja számomra, hogy – a Horváth Iván meghonosította terminussal élve – ennek az arisztokratikus regiszterbe[8] tartozó, udvari típusú szerelmi lírának, s vele a nő – a jámbor, kegyes, szemérmes, szűzi, tehát: erkölcsileg érdemes nő – piedesztálra állításának Madách Gáspár tudatvilágában még helye van, vagy legalábbis egy életszakaszában helye volt.

Ugyanígy ezen arisztokratikus regiszterbe tartozónak vélem a Bendő Pannát feddő éneket, mint a morális elutasítás eszközét. Nem érthetek egyet a nagytudású Gerézdi Rabánnal abban, hogy e vers „Hangja méltó a tematikához. Tessék-lássék azt mímeli, hogy az erkölcs védelmében hallatja szavát, hivalkodva tükröt tart a delikvens elé, s ezzel kész is a menlevél a latorkodásra... S a célbavett már csak ürügy, fő a trágárkodás. Minden újra meg újra a nemi közösülés felé fut ki."[9] Ha így lenne – teszem már én hozzá –, akkor módszere azonos lenne azzal, ahogyan – Horváth Iván szavaival –: „A populáris regiszter trágár szövegei is gyakran élnek képmutatóan a didaktikus helytelenítés eszközével..."[10] E képmutatásnak nyoma sincs, a vers semmilyen szintjén:

Komáromban lakó te Bendő Panna!
Igaz ember volna, ki szemedre hánna,

Fajtalan életedet elődben számlálna,
Mint egy tükerből, dolgaidot ábrázolna.

Eszedben nem veszed, mikínt állapatod,
Belől az testedre rút fekély fakadott,
Ragadó bojtorján ruhádra akadott,
Hamar is miatta leszen bódulásod.

Jámbor asszonyok közé nem is számlálhatnak.
Gonosz erkölcsök mert téged burítnak,
Cégéres vétkekben nagy gyakorta látnak,
Lator társaid te veled mint bánnak.

Pestyéni hévvízben te mit cselekedtél?
Fajtalan ifjakra gyakorta szemléltél,
Kamoka ködmönben igen frissen léptél,
Egy ingben sétálván igen gyönyörködtél.

Fő rendek közül tégedet számláltak,
Nagy jószágú vagy, felőled tartottak,
Gonosz erkölcsödöt peniglen hogy láttak,
Végre lovászkák is az hasadra hágtak.

Itt is Komáromban az ser áruláshoz
Az serre jártának, mint egy bordély házhoz,
Noha nem mindennek volt kedve ferdőhez,
De azért sokaknak az tested volt köz.

Kétfelől házadnak, serednek cégérét,
Aranyul megadták az testednek bérét,
Noha vallottad nem kicsin szégyenét,
Fejeden meglátod végre ítíletét.

Buja természeted hasonló disznóhoz,
Ki életednek fertelmeskedést hoz,
Parázna voltod semmi jőt nem hoz,
Hasonló vagy koslató kutyához.

Kleopátrát követed te ebben,
Parázna életben bemerülvén igen,
Nem állasz meg azon, hogy csak egyik menjen,
Egyik ha lecsúsz, más ágyban heverjen.

Uradat ha háznál te nem érezed,
Egy mélyföldre ha eleredett,
Mely nem méltó, melléd fekteted,
Csak telhessék nyers bőrrel hiveled.

Szép friss ruhákban sétálsz az utcákon,
Arany lánccal kötözöd magad nyakon,
Szemedet idestova hányod az ifjakon,
Lábadnak nyomát hogy mérjék az ágyon.

Nincs oly ifjú, kit te meg nem csalsz,
Szemed hunyorítással ha te megpróbálsz,
Ha nincsen is pínze, te meg nem utálsz,
Ütője ha nagy, vele örömest hálsz.

Úgy vélem viszont, hogy a Madách Gáspárnak tulajdonítható írások erőteljes programszerűségének ismeretében nem állja meg helyét Gerézdi olvasata. Madách a hitelesíthető írásai mindegyikében, fordításban és eredeti munkában egyaránt a bűnt és a bűnös embert ostorozó morális fensőbbség nevében és alakjában fog tollat. Hiteles versei mögött minden esetben a bűnös ember és az igaz hiten nyert üdvözülés oppozíciója húzódik meg: erkölcsjavító-jobbító célzattal írja intő-oktató verseit. A Czobor Anna-imádságok alaptónusát ez adja meg, ezért írja-fordítja a Calabria tartományának elsüllyedését megéneklő versét: „Világ elhanyatlott már / Számtalan gonoszságban, / Napról napra csak újul / Feslett állapatjában. / Tobzódás és Hamisság / Hajló parázsnaságban, / Nagy harag jó rendet bont / Bűnre való hajlásban." Rimaytól is hasonló hangvételű bűnbánó verset fordít: „Bujaság és nagy hamisság, / Kevélység szorult hazugság, / Állhatatlanság, torkosság, / Nincs bennem semmi jámborság. / Igazság tőlem elfordult, / Irígységben éltem merült / Én szívem vonszon gonoszhoz, / Ez világi kívánsághoz." A világ elmerült a bűnökben – ezt sugallják a főbűnökről írt rövid képmagyarázatai. A bűnök kigyomlálása és a Rimay által is felmagasztalt keresztény-sztoikus erények éltetése érdekében fordítja Cato bölcs maximáit. A fertelmes bűnök eláradása miatti felháborodásában adja helyzetjelentését a feltehetően felsőmagyarországi – talán: kékkői, ne feledjük, Balassi Simon kékkői prefektusa volt – állapotokról, Sodomához, Kleopátra és Semiramis barlangjához hasonlítva környezetét. Hegyesre élezi pennáját a gonosz asszonyi állat hibáiról-vétkeiről szóló, feltehetőleg cseh nyelvű traktátus fordításában a jelenség feletti felháborodása miatt: „Ez mostani seculumban meghanyatlott állapatjának bűnnel való bővelkedésének terjedése s fertelmes parázna életnek, bujálkodásának cselekedendő gonosz s vezérlő volta annyira elhatalmazott az emberek között, édesgető csipkedésével behatott szívnek

belső gyükerecskéjében, hogy semmiképpen onnét ki nem űzettethetik s verettetik, gonosz fullánkjának mérge, mely pedig az jóra való indulatot istenes, jószágos cselekedeteket megfojtja s fullasztja és oszlatja, semmivé téteti az emberekben." Mint az idézetekből is kitűnhetett, Madách kulcsszava a paráznaság, fajtalan bujaság. Ennek s nem a szerelemnek „világbíró hatalma" ellen veszi fel a harcot. Ebbe a sorba pedig a legteljesebb mértékben beleillik Bendő Panna erkölcseinek vagy inkább erkölcstelenségének bírálata, ami – bármilyen invenciózus is Gerézdi feltételezése – számomra semmiképpen nem tűnik a vallásos ének lator, mert „parodisztikus, obszcén visszájának".[11] Sem travesztia, sem perszifláz! A kurvát úgy állítja Madách a pellengérre, hogy ráolvassa – kiénekli – tetteit: „Igaz ember volna, ki szemedre hánna / Fajtalan életedet elődben számlálna" – írja, s ő ezt teszi. S fontos, hogy nem serfőző polgárasszonynak tart tükröt, mint Gerézdi Rabán vélte, hanem kocsmajogot bíró nemesasszonynak: „Fő rendek közül tégedet számláltak, / Nagy jószágú vagy, felőled tartottak." – Buja természetét a disznóhoz hasonlítja, mint másutt is tette már, s életvitelét Kleopátráéhoz, akinek szintén nem kis szerep jutott a Madách-életműben. Maga a vers nem túlfűtött erotikájú, híjával van minden rejtett allúziónak, nehezen felfejthető ezoterikus utalásnak. Bár e vers attribúciójánál fontos érvnek számított a „Csak telhessék nyers bőrrel hiveled" sor, amiről és variánsairól esett már szó, ez valószínűleg nem Madách Gáspár találmánya. A kor populáris regiszteréhez tartozó lakodalmi költés egyik darabjában is előfordul, tehát közismert kifejezés lehetett. („Azért rántsd keresztül rossz hegedüdet, / Hüvelyedben tegyed rozsdás késedet" – szólítja meg szexuális utalással önmagát 1636-ban egy lakodalmi énekes.)[12] Csakúgy, mint a bögre, a kút vagy a csizma, a hüvely is alkalmas hívószó lehetett a kés, a tőr stb. fallikus szimbólumként való említésére, tehát nem lehetett ritka. Ugyanilyen jelenséggel találkozhatunk a vers utolsó sorának „Ütője ha nagy, vele örömest hálsz" kitételében, ahol az ütő, mint másutt a cimbalomverő vagy a dióverő bot, a kortársi költészetben szintén jelképes szerepű.

A csúfolódó-feddő-kiéneklő vers szerzője tehát egyrészt nyíltan – „Egyik, ha lecsúsz, más ágyban heverjen; Végre lovászkák is az hasadra hágtak; De azért sokaknak az tested volt köz" –, másrészt számunkra már burkoltabban, de a kortársak előtt majd hasonló nyíltsággal és szókimondással, de nem „saját jegyzísben" használt igékkel, minden képmutatás, a paródia szellemi és érzéki öröme nélkül, a lator énekköltés kellékeit felhasználva tette erkölcsnemesítő dolgát. Ha Madách, akkor egyéb írásaival a legteljesebb összhangban, azonos erkölcsi-ideológiai alapról.

Egészen más a helyzet a *Balassa János éneke solymocskájárul* esetében.

Az én sólymocskám Palojtán vagyon,
Szíviben szerelmem nő igen nagyon,
Belől ikrája foly igen lágyon,
Kit drága kenetül magamnak tartom.

Gondolkodván érte, nem tudok s mind állok,
Ha eszemben jű, csaknem meghalok,
Szerelmiért Palojtára gyalog ballagok,
Mint ész nélkül szűkös, járó bolondok.

Mikor hozzá megyek, elmosolyodik,
Előmben jővén ő felfeslőzik,
Okulárját mutatván szemem tisztíttatik,
Ragyadó szerelme szívemben férkezik.

Ó én sólymocskám, ha közelben laknál!
Kékkői kapun hozzám bejárhatnál,
Sok jót is nálam gyakran találhatnál,
Megtölteném begyedet, kit azután látnál.

Az én kezemre tégedet vennélek,
Szép nyoszolyámra mellém fektetnélek,
Karjaimmal gyakran téged ölelnélek,
Végre mint az nyúl, által is szöknélek.

Noha kezemen vagyon apertúra,
Mely szemeimet genyetbül tisztítja,
De ha sólymocskámnak rám fordul a fara,
Mindjárt szememnek megjün szép világa.

Feltétlenül Gerézdi Rabán érdeme, hogy – szemben Eckhardt félreértelmezésével – rendkívüli versérzékenységgel felfedezte és előtérbe helyezte e vers ezoterikus jelentését, latrikánus jellegét, s igazi címzettjét, aki nem a költő Balassi apja! Eckhardt finomkodó versértelmezésével ellentétben Gerézdi helyesen mutatott rá, hogy itt a kurvacsúfoló férfi párjára, „cégéres latorénekre" lelhet az olvasó. Megállapításai azonban minden igazságtartalmuk, páratlan éleslátásuk ellenére is túlzóak, a felismerés mámorában fogantak, illetve az utókor erkölcsi értékítéletét hordják magukban. A versek közös lényegének a disznólkodást tartja: „Balassa János kifigurázása obszcénnek legalább olyan obszcén, mint a mindenki Pannájának kiéneklése, sőt, ocsmányabb, mert körmönfont, öncélú malackodás" – írja, majd: „Fertelmes disznóság: de ha naiv vagy gyanútlan vagyok, rajongó szerelmes versnek is olvashatom." Másutt éktelen malackodásnak tartja.[13] Zárójelben jegy-

zem s kérdezem meg csupán: mihez képest? Mert Balassi latrikánus verseivel sem vethetők össze, hiszen nem ismerünk populáris regiszterbe tartozó latrikánus Balassi-verset. S melyik lator dúdolás szövegét ismerjük, amelyhez hasonlíthatóak lennének ez itteniek? Ha a közköltészet csúfolóival mérjük össze őket, amelyek műfajilag legközelebb állnak hozzájuk, akkor máris nem ezek a „fertelmes disznóságok". Nem tudok másra gondolni, mint hogy Gerézdi saját erkölcsi mércéjét erőszakolta rá a szövegekre.)

Ha a vers értelmezésével egyetértek is, Gerézdi értékelését semmiképpen nem tudom elfogadni, legalábbis e szélsőséges megnyilatkozásában nem. Gerézdi valóban helyesen érez rá a solymocska „okulár"-jának erotikus jelentéstartalmára. A régi magyar költészet alsóbb régióiban a szem valóban ilyen tartalmak hordozója. S hogy Madách Gáspár – ha ő írta a verset – nem önálló leleménnyel gazdagította érzéki költészetünket, arra álljon itt például az RMKT szerelmi és lakodalmi verseket közlő kötetéből: „Az sólyomnak szeme, nézsze, mely fekete", s ha valaki nem értette volna a képet, a költő megismétli a következő sorban is: „Az kerti rózsának mely piros ő színe."[14] E két sor – amint azt Bernáth Béla kutatásaiból tudjuk: ugyanazt jelenti.[15] A kép ismétlésére legfeljebb azért lehetett volna szükség, hogy ilymódon vizuálisan is megjelenítse a szóban forgó testrészt. De nem is kell a sólyom szeme e régi közköltészeti megoldáshoz: a szem mint rés, nyílás, önmagában is szexuális szimbolika hordozója. Lássuk a valóban durvább fajtát – szintén kortárs, 1646-ban már nótajelzésként adják meg az incipitjét –, amihez viszonyítva már értelmet nyernek a Balassa János solymocskájáról írt vers szerzőjének „rafinált finomságai":

Az szegény menyasszony igen bánkódik,
Nem tudja, az éjjel rajta mi esik,
Igen féltem szegént, hogy által vérik,
Az szemen valóját nékie meg veszik.

Röhögj néki, röhögj, orrodra vonszák,
Azt tudod, hogy mindjárt kezedbe adják,
Talán még elöször rámára vonszák,
Az után az szőrit megberetválják.

No, ne bánjad azért, mert jódra esik,
Elhiggyed, az szemed nagyobbra nyilik,
Jobb leszen osztán, ha szőrit megnyírik,
Mert olyan gyakorta nem csipásodik.[16]

Tekintsünk most el attól, hogy Gerézdi érzésem szerint félreérti a vers második-harmadik sorát. A szív itt nem ezoterikus értelemben szere-

pel, mert a tizenkettedik sorban a kép visszatér, nem jelképes értelemben. S az ikra sem a szívből folyik, hanem, mint a termékenység hasonló szimbólumai – gyöngy, harmat –, az „okulár" környékéről. Az okulár jelentéskörét is bővítenünk kell, nemcsak a szemüvegre kell gondolnunk, hanem a szemír, szemre való kenőcs második jelentését is hozzá kell kapcsolnunk: az a kenet, amitől Balassa János szembaja meggyógyul.

A versen végigvonuló hol nyíltabb, hol rejtettebb érzékiség, a „megtölteném begyedet", majd a „végre mint a nyúl, által is szöknélek" sorokban, ahol is a kortársak számára egyértelmű utalás történt a koituszra.[17]

A vers záró szakaszáról elfogadhatjuk Gerézdi bravúros elemzését: noha saját rés, nyílás kínálkozik otthon is Balassa számára, csak akkor gyógyul meg szembaja, ha solymocskájának ráfordul a fara, azaz: más rés drága kenetétől jön meg szeme szép világa. A költői leleményt hangsúlyoznám: a gúnyolódó versszerző egy szembajt a másik „szem" kenetével gyógyít.

Ha már most a Balassa János énekét visszahelyezzük eredeti kontextusába, a történetiség elvét és követelményét szem előtt tartva összevetjük a populáris regiszterbe tartozó korabeli mesterségcsúfoló sorainak nyerseségével, a pornográfia határát súroló utalásaival – gondoljunk például egy hasonló célzatú, a férfi-női genitáliákat mai köznevükön említő versezetre az RMKT 3. kötetében[18] –, akkor ezt a helyzetdalparódiát a maga könnyen-nehezen felfejthető szexuális vonatkozásaival is visszafogottabb változatnak tarthatjuk a „lator dúdolás" műfaján belül annál, amint azt Gerézdi Rabán, s nyomában irodalomtörténetírásunk állította.

Ezek voltak eddig az állításaim; ellenvéleményem megfogalmazása. Most, befejezésül, visszatérve a Klaniczay Tibor által is felvetett nő- és szerelemproblematikára, Madách Gáspár nőgyűlöletére vagy szerelemundorára, következnek a kérdéseim.

Miért központi témája ily mértékben Madách Gáspárnak a paráznaság? Mi okon jelenik meg szinte minden művében? Mi e hadjárat *személyes* motivációja, s miért fordítja magyarra a paráznaság ellenében írt traktátust? (Tele izgalmasabbnál izgalmasabb aktualizáló utalással, számunkra igen fontos kor- és kultúrtörténeti adalékkal: „De mit mondjak ez mostani világ állhatatlankodó állapatjában ez leányoknak adatnak szabadságok, hogy az melik akarná, csak azt cselekedné, és magát hamarébb férjhez ejtené... Mert látjuk mostan, az leányok Szerelmesek, furcsák, szemérmetlenek, fajtalankodók. Inkább nézik az férfiakot, hogysem őket az ifjak.")

Mi céllal dolgozza ki nagyon is részletezően a gonosz asszonyi állatról írt versezetét, ráadásul két változatban is? Ahol a férj kínzásának kitüntetett szerep jut, mint a Bendő Panna énekében megcsalatásának. S miért ostorozna egy tőle távol lakó, idegen asszonyt, „nőstény" ma-

tériát, latorsága miatt, ha jól tudjuk, hogy a kiénekléshez közeli ismerős kell, lásd Balassa Jánost.

Bár tudatában vagyok annak, hogy a bendő telhetetlenségre utaló beszélő név, fedőnév, de miért cseng össze annyira *Bene Anna* nevével a *Bendő Pannáé*, azzal a Bene Annáéval, aki Madách Gáspár felesége volt?

S miért éppen az AAÉVÁM az egyetlen versfőkbe rejtett név Madáchnál, s miért pont éppen a *jó asszonyról* írott versében jön elő? (Mely név, tudtommal – s az RMKT 3. kötetének tanúsága szerint – a 17. századi szerelmi közköltészetben azonos helyzetben többször nem fordult elő!) Viszont jól rímel a Rimay–Madách-kódex ismeretlen szerzőtől származó szerelmes versei közül a „Bírja bár akárki nagy jószágú Lévát, / Becsüljék sok pinzre Erdélyben is Dévát, / Csak én ölelhessem karjaimmal Évát, / Kit lelkem s két szemem nagy kincse gyanánt lát;" kezdetű, s Madách Gáspár kézírásában ránk maradt szövegre.

E kérdésekre a tisztelt Olvasótól is várom a választ!

JEGYZETEK

1 Kivéve az erotikus-pajzán tematikájú összeállításokat. Vö. *Pajkos énekek* STOLL Béla-féle kiadása (Bp., 1984, 95, 138), feltehetőleg ez a kiadás hívta fel a versekre RÉZ Pál figyelmét, aki mindkettőt felvette a *Magyar Erato* című erotikus versgyűjteményébe (Bp., 1986, 29–33). (Erre az adatra KLANICZAY Tibor figyelmeztetett az előadás elhangzásakor.)

2 „...nyelve gyakran darabos, sok helyt döcögősek a sorok és gyarlóak a rímek, de egészben véve a költői tehetség nem tagadható meg tőle." (RADVÁNSZKY Béla, *Sztregovai Madách Gáspár versei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1901, 132.) – „A hiteles versek azt mutatják, hogy Madách ütemérzéke rendkívül bizonytalan, verstechnikája kezdetleges, sorainak szótagszáma nagyon ingadozó, rímei gyengék, az esetek 70–80%-ában ragvagy képzőrímek." (VARGA Imre, *Régi Magyar Költők Tára* XVII/12, Bp., 1987, 666.) (Jelen tanulmányunk alapjául az e kötetben közölt Madách Gáspár-szövegek szolgáltak.) – „...jóformán nincs formaérzéke a vers iránt..." (BÓTA László, *A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1967, 3.)

3 *A magyar irodalom története* II, *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 37 (a fejezet PIRNÁT Antal munkája).

4 RADVÁNSZKY Béla: *Sztregovai Madách Gáspár versei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1901, 129–152. Illetve: RIMAY János *Munkái*, kiadja báró RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904.

5 BÓTA László, *A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1967, 1–24. Vö. még: ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 609.

6 VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1968, 67–74.

7 KLANICZAY Tibor, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, in Uő, *A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973, 242.

8 HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982, 225.

9 GERÉZDI Rábán, *Balassa János éneke solymocskájárul*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1965, 691.

10 HORVÁTH Iván, *i. m.*, 225.

11 GERÉZDI, *i. m.*, 691.

12 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/3, sajtó alá rend. STOLL Béla, Bp., 1961, 69.

13 GERÉZDI, *i. m.*, 693.

14 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/3, 224.

15 BERNÁTH Béla, *A magyar népköltés szerelmi szimbolikája*, in *Előtanulmányok a Magyarság Néprajzához* 9, Bp., 1981, 16–82.

16 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/3, 79. Szövegét mai helyesírás szerint írtuk át.

17 Vö. BERNÁT, *i. m.*, 73.

18 *Régi Magyar Költők Tára* XVII/3, 231.

GYÖNGYÖSI REDIVIVUS – AVAGY A PORÁBÓL MEGÉLEDETT FŐNIX

Gyöngyösi István azon klasszikusaink közé tartozik, akiknek kritikai megítélése rendkívüli szélsőségek között ingadozott az elmúlt századok során. Barokkos képpel szólva hírneve megjárta a mennyet és a poklot is: zengtek róla dicshimnuszt, de említették úgy is, mint költészetünk megrontóját, tévútra terelőjét. Nagy terjedelmű költeményei – az egy *Márssal társolkodó Murányi Vénus* kivételével, melynek címét azonban a legutóbbi időkig nem írták helyesen, így aligha érthették, mit is jelent – keletkezésükkor nem juthattak sajtóhoz. A Thököly Imre és Zrínyi Ilona házasságáról írt vers csak a szerző halála után látott nyomdafestéket, a *Csalárd Cupido* pedig kéziratban maradt. A kortársak többnyire kéziratos másolatokban olvashatták őket. Népszerűségükről beszédesen vall, hogy néha magának a költőnek sem volt már példánya, s nehezen visszaszerzett, „elrongyollott" kézirat alapján kellett sajtó alá rendeznie szövegét. A *Murányi Vénus* közkedveltségéről mi sem árulkodik jobban, mint az a tény, hogy 1664-es első kiadását (RMK I. 1014) annyira „szétolvasták", hogy ma már mindössze két példány lelhető fel belőle. Második, hírhedtté vált kiadása „Mostan pedig újabb meg-jobbításával a Verseknek" még a költő életében, 1702-ben jelent meg Kolozsvárott (RMK I. 1652). E kiadás indította el valójában Gyöngyösi és e vers páratlan karrierjét a 18. században, ez szolgált alapul késő 19. századi újrafelfedezéséhez, s ezen edíció vezette tévútra a Göngyösi-filológiát egészen a 20. századig. Eme – jelezzük gyorsan: hamis, még ha jó szándékkal is, de erősen megváltoztatott, nem hiteles – szöveg alapján tartották Gyöngyösi Istvánt magyar Ovidiusnak, a rím és a nyelv, a költői technika és a ritmus egyedülálló mesterének, ugyanakkor azonban kis tehetségű szerkesztőnek. A kézirat és az editio princeps ismerete nélkül e kolozsvári kiadás rontott, torzult szövegét, hamis kompozícióját örökítette tovább az összes későbbi megjelenés (1702–1904), hiszen a szöveggondozók joggal hihették, hogy a „meg-jobbítás" a szerző kezétől származik. E toldott-foldott szöveg nyomán jellemezte Arany Gyöngyösit kitűnő alanyi lírikusként, éles szemű leíróként, tartotta viszont gyenge elbeszélőnek, léha jellemzőnek és ügyetlen komponistának. S ugyanezen, nem Gyöngyösi szájából-

tollából eredő szavak, képek, költői lelemények alapján írtak – főként Dugonics András könnyen hozzáférhető kiadásának köszönhetően – a 17. századi költő nyelvállapotáról, stílusáról tanulmányokat egészen századunkig. Sőt, ami még tragikusabb, a jórészt a múlt század utolsó harmadában, e század elején készült szótáraink címszavai közé, példaanyagába is számos olyan, Gyöngyösinek tulajdonított sor, kép és kifejezés került, melyekről költőnk talán nem is hallott, nemhogy használta volna őket! Arról nem is beszélve, hogy az 1702-es kiadás sajtó alá hamisítója milyen egyéb pusztítást végzett! S itt most adjuk át a szót annak a Badics Ferencnek, aki e méltatlan csalást leleplezte, s aki e textológiai krimit megfejtve, a tiszta forráshoz, az első, hiteles, az 1664-es kassai kiadáshoz visszatérve, annak rengeteg sajtóhibáját javítva a 20. századi olvasó elé tárta a „megtisztított" Gyöngyösi-szöveget. „...a kolozsvári kiadó az eredeti szöveget annyira megváltoztatta, hogy annak sok szép jelzője, költői kifejezése, érdekes régi szava ment veszendőbe, a szórend megváltoztatása miatt felbomlottak a legerélyesebb inversiók s a sorok hangzatos rhytmusa, a szók fölcserélése s a központozás miatt zavarossá vagy teljesen érthetetlenné váltak egész sorok és versszakok, továbbá hiányzik az 1702-iki kiadásból 46 [48!] olyan versszak, mely az 1664-iki kiadásban megvan, viszont közbetold a kiadó olyan (a III. rész egy helyén nagyon ízléstelen) versszakokat, melyek az első kiadásban nem voltak."[1]

S hogy ki volt, aki ezt a filológiai bűntettet elkövette? Nevét büszkén elrejtette-feltárta a kiadásához írott, Gyöngyösit dicsőítő versezetének versfőibe: Tsétsi Zachariás. A jeles 18. századi filológus, Kovásznai Sándor, aki Ráday Gedeon megbízásából ugyancsak szerette volna a hiteles Gyöngyösi-szöveget előállítani – a Kemény János és Lónyay Anna házassága alkalmából született eposz szövegét hatalmas apparátussal el is készítette, csak halála akadályozta meg annak publikálásában –, „igen sületlen elméjű ember"-nek titulálta e pennaforgatót, kompilátori-versszerzői-kiadói munkássága felett pedig Verseghy Ferenc mondta ki az utókor – jogos – ítéletét: „Valahány szó, melly a kolosvári kiadónak agyvelejéből származik, annyi szentségtörés, annyi méreg-forrasztó kábaság."[2]

Mindeme szövegromlás-rontás ellenére a 18. század hozta el a Gyöngyösi-recepció reneszánszát. A *Murányi Vénus* 1702-es kiadását még öt követte Budán – de van híradás még legalább két, ma ismeretlen nyomtatványról is –, megelőzve a már valóban korának megfelelő tudományos igénnyel fellépő Dugonics Andrásét. Ő 1796-ban adta az elkészült kéziratot Fűskúti Landerer Mihály nyomtatóhoz, aki eredetileg megbízta e feladattal, s akinél Pozsonyban és Pesten meg is jelent a *Gyöngyösi Istvánnak Költeményes Maradványi* című gyűjteményes munka. E kiadásnak érdeméül ismeri el Badics, hogy a benne napvilágot látott hat mű a későbbi kiadásokhoz több szempontból is

forrásul szolgálhatott. Ám a *Murányi Vénus* ezúttal sem járt jobban, sőt ha lehet, a tudós beavatkozás ellenére, rosszabbul: a szövegekben található temérdek hibát, amelyek miatt Dugonics erősen panaszkodik, maga is szaporította azzal, hogy az általa értelmetlennek tartott helyeket önkényesen, nemegyszer szükségtelenül, anakronisztikusan „megjobbította".

Bármilyen textológiai minőségű és hitelű Gyöngyösi-kiadványok álltak is az olvasók rendelkezésére a ponyvától az igényesebb szövegig, a sok kiadás, a nagy példányszám és az olvasottság feltétlenül a siker visszfénye volt a 18. században. A műveinek szentelt figyelem nem csupán a nagy nyelvi erővel bíró versíró tehetségnek szólt – Bod Péter szerint „Igen kedves versei annyira el is híresedtek, hogy sem előtte, sem utána mása nem tartatik Gyöngyösinek a versírásban" –, hanem a magyar nyelvű nemzeti irodalom s a regényes történetek iránti érdeklődés felerősödését is jelentette. Számtalan példát idézhetnénk, több 18. századi literátort tanúztathatnánk arról, hogy költői kvalitásai, úttörő vagy éppen hagyományteremtő jellege miatt a magyar költészet csúcsára helyezték őt. Már ekkor élesen szembeállították Zrínyivel: az *Adriai tengernek Syrenaia* kötetbe, oda, ahol Zrínyi így magyarázza nyelvi programját: „Török, horvát, deák szókat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam ugy, osztán szegény az magyar nyelv: az ki históriát ir, el-hiszi szómat" – ezt jegyezte a margóra a közel egykorú olvasó: „Ha Gyöngyösi István eszével bírnál, sem mondanád azt!"[3] [Kőszeghy Péternek köszönöm, hogy az adatra felhívta a figyelmemet.] A már említett, bizonyára elfogult Kovásznai egyenesen Janus Pannonius mellé helyezi a gömöri prókátort, európai rangúnak tartván költészetét:

Janus Pannonius bír Maro lelkével,
Gyöngyösi Homerus bő s szép beszédével,
Ide nem ér sem Frantz, sem Német eszével,
Akármint kérkedjen mindkettő nyelvével.

Ha Gyöngyösi versét más nemzet értené,
Itéletét jobban Magyarról ejtené,
Ha e nagy szépséget köntös nem rejtené,
Minden nép az égig őtet röpitené.

De mint Magyar, nevét nagy setét borítja,
Nem tanulja nyelvét senki s nem tanítja,
(Miként az aranyat, ha láda szorítja),
Úgy virtussát más nép még nem is gyanítja.[4]

Nemkülönben Gvadányi, aki a *Peleskei nótárius* elöljáró beszédében egyenesen ezt állítja róla: „...mióta a magyar haza áll, még oly

magyar poétát e világra anya nem szült – és talán egyhamar ilyet nem is fog szülni." A nyelvújítás körüli csetepaték idején azonban már hibáira, gyengéire terelődik a figyelem. Amíg az egyik párt szerint változatlanul Gyöngyösi a „nemzeti jobb versszerzésnek első kezdője s valóságos attya" (Batsányi), addig Kazinczy és a nyelvújítók a barokk költő fogyatékosságait és kártékony szerepét hangsúlyozzák. A Zrínyi–Gyöngyösi párharcból náluk, a korábbi véleményekkel szemben, egyre inkább a *Szigeti veszedelem* költője kerül ki győztesen. A Gyöngyösi-bírálók hangadója Kazinczy. Elismeri, hogy ügyes verselő, de kritizálja szerkesztési technikáját: „compositioja egy latnyi sincs", bőbeszédű, terjengős, mint példaképe, Ovidius. 1819-re már odáig jut Gyöngyösi-értékelésében, hogy megvonja tőle az alkotói tehetség, az eredetiség minden főbb ismérvét: „Gyöngyösinek a Múzsa kerek ajkat ada, nem teremtő lelket is, s tudománya kevés volt." Még a neológus elődöt is megtagadja benne, amikor elvitatja képességét az új szavak létrehozására, mondván: „neki nem volt semmi Philologiai s Metaphysicai ismerete". Riedl Frigyes hívta fel a figyelmet arra a levélre, melyben Gyöngyösi monoton rímelését tűzi tollhegyre a széphalmi mester: „Murán rotyog, potyog, kotyog, szotyog."[5]

Napjainkban, amikor épp kezdjük (újra)felfedezni és értékelni Gyöngyösi István retorikai-poétikai ismereteit, azokhoz igazodó szerkesztői-narratológiai elveit és gyakorlatát, nagyon is tudatos nyelvhasználaton alapuló újszerű megoldásait, műfaji érzékenységét – most tűnik föl csak igazán Kazinczy elfogultsága, ítéletének elhamarkodott volta. De tegyük hozzá mentségére: ő is csak az erősen romlott, a *Murányi Vénus* esetében pedig idegen kéz szabdalta szöveg alapján – emlékezzünk: 48 strófa kimaradt az eredetiből, jónéhány pedig átíratott, s idegen sorok rútították a szövegtestet – alakíthatta ki Gyöngyösi-képét.

Mindenesetre Kazinczy Ferenc elutasító gesztusa a következő fél évszázadra meghatározta a Gyöngyösi-befogadás fő tendenciáját. A romantika hozta új irodalmi ízlés, a nyelvileg és művészi kivitelezésben is erősebb, karakteresebb, modernebb hangnem, édesebb zene, felfokozott érzelmesség iránti igény következtében aztán Gyöngyösire szinte egészen a feledés homálya borult. Kölcsey már egyenest azt állította, hogy a legalább a mitológiában járatos és ovidiusi leíró-ábrázoló tehetséget örökölt Gyöngyösi „sem adott a nemzetnek semmit, ami való poetai nevet érdemelne" – emeli ki ugyancsak Riedl. A jó szemű irodalomtörténész Toldy Ferencnek és a kongeniális költő Arany Jánosnak kell eljönnie és közbelépnie, hogy a 17. századi elődöt újra az irodalmi érdeklődés középpontja felé közelítve, a múlt század ötvenes–hatvanas éveiben helyére igazítsák az elmozdított Gyöngyösi-képet.

Toldy ugyan egyetemi előadásaival és a Gyöngyösi-életmű jelentős részének újrakiadásával (1864) alig tett többet, mint megismételte az első

kiadások és Dugonics tévedéseit, mégis fontos munkát végzett Gyöngyösi feltámasztásában. Sajnos, nagy szakmai tekintélye miatt, az általa gondozott, erősen romlott szöveg hagyományozódásában és kanonizálásában tevékenységének súlyos negatív következménye is megmutatkozott.

Az igazi felfedezőnek Arany János bizonyult. Nagy hatású tanulmányában előszámlálta Gyöngyösi valós poétái érdemeit, pontosan kijelölte helyét és szerepét az irodalmi hagyományban.[7] S ha gyakran idézett, máig ható kijelentésében – „Zrínyi megelőzte korát, de nem hatott rá, Gyöngyösi megtalálta a magáét és előbbrevitte" – tévedett is Zrínyi kárára, aki igenis hatott korára, s abban éppen Gyöngyösire, ez utóbbi megítélésében Arany pontosan látott. Amint azt is helyesen állapította meg, hogy Gyöngyösi István költői erényei, vívmányai, feloldódva a nemzeti hagyományban, megnemesítették azt.

Az életrajzi eseményekre-adatokra koncentráló Gyöngyösy László mellett forradalmi változást a Gyöngyösi-filológiában Badics Ferenc színre lépése hozott – akinek befogadástörténeti áttekintésére az előzőekben is alapvetően támaszkodtunk.[8] Egyetlen évtized (1904–1914) alatt, majd azt követően és szinte egyedül sikerült elérnie népszerű és kritikai kiadások, szövegek és életrajz elkészítése és közlése révén, hogy minden addiginál pontosabb, objektívebb, hitelesebb és teljesebb Gyöngyösi-életmű kerüljön a kutatók és az olvasók kezébe. A Gyöngyösi-filológia azóta sem változtatott lényegesen a szövegeken, az életrajzon és az oeuvre-ön. Azóta is a Badics kialakította szövegeket használja és közli újra a szakirodalom, s az életműből is csupán *Az jó vitézeknek tükörét* kellett eddig kiemelni, mivel időközben kiderült róla, hogy Palothay Zsigmond 18. századi alkotása.

A Gyöngyösi-recepció folyamatában a Toldy Ferencen, Aranyon, de főleg Beöthy Zsolton és Riedl Frigyesen iskolázott nyugatosok is hallatták hangjukat. Nekik már valóban a Badics által megjobbított szöveg állt rendelkezésükre, így véleményük szilárdabb alapokon nyugszik elődeikénél. Az újító európaiságot a „csökönyösen hagyományosan nemzeti"-vel szembeállító Babits – Kazinczyhoz hasonlatosan – fanyalogva elmarasztalja az „általános ízlést" megjelenítő Gyöngyösit. Még addig bravúrosnak tartott rímtechnikáját sem méltányolja: „E ritmusbeli európaisodás mellett a rím szinte jelentéktelen szerepet játszik Balassa költészetében. Nincsen rá szüksége, s távol van attól, hogy sallangnak használja, mint Rimay, vagy dobverőnek, mint később Gyöngyösi."[9] Szerencsésebb találkozása esett Kosztolányival, aki ámulatot érez a *Murányi Vénus* olvastán. Dicséri frissességét, báját, a verselői-nyelvi tehetséget: még a szerkezeti hiányosságokat is feledteti vele a részletek szépsége, kimunkáltsága.[10] Arany és Badics nyomán haladva Radnóti Miklós is nagyra értékelte Gyöngyösi költészetét.[11]

Az irodalomtudomány azonban nem pazarolt túl sok energiát Gyöngyösi életművének alaposabb megismerésére és megismertetésére.

Horváth János 1924-es véleménye sem a leghízelgőbb. Felemásságot, ellentmondást, duplicitást ró fel a szerzőnek, „mintha"-költészetnek tartja produkcióját. Abban az ízlésbeli jellegben látja népszerűségének okát, amely a barokknak „nem közvetlen, nem tövén-termett, hanem csak beléje oltott sarja, s melyben a tiszta barokktól visszaszorítani megkísérlett profán, reneszánsz-hagyományok: az antikizált hőstípus és az erotikum kultusza küzdöttek ki létjogot maguknak".[12]

A harmincas években Trencsényi Waldapfel Imre szegődik a monográfiaíró Badics mellé társul a Gyöngyösi-kultusz ápolásában, s a barokk költő műveltségében, olvasmányélményei között kimutatja a klasszikus és humanista hagyomány addig ismeretlen elemeit, „gazdag apparátusát". Elsőként utal arra is, hogy azok a sajátosságok, amelyeket oly gyakran hibául róttak fel Gyöngyösinek, valójában a kor követelményeinek igyekeztek megfelelni.[13]

Gyöngyösinek a magyar irodalom fejlődésében, világiasodásában és polgárosodásában játszott szerepe felismerésével Turóczi-Trostler József hajtott végre érdemleges korrekciót 1946-ban a költő értékelésében. Elmarasztalja Kazinczyt, aki nem ébredt rá, hogy saját „esztétikai világképe és az irodalom elvilágiasodásának ügye mivel tartozik a *Murányi Vénus* lefokozott költőjének. Ha nincs Gyöngyösi, a 18. század első felében teljesen elhomályosul az irodalmi folytonosság tudata, s Bessenyeiéknek még nagyobb munkájába kerül megtörni a teológiai ellenállás erejét. Gyöngyösi olvasóinak unokáiból kerül ki Kármán és Kazinczy olvasóközönsége. Gyöngyösi úgyszólván egymaga segít átnevelni világi olvasóvá a kegyes olvasót, akiknek szemében a *Bibliával* kezdődik s a naptártoldalékkal, a *Hármas Históriával* vagy a *Nyúl énekével* végződik az irodalom. Ő vezeti be magyar nyelven abba az illuzionisztikus világba, ahol dogmatikus viták, lelki üdvösség helyett a földi üdvösség, a szerelem, barátság, házasság körül forog minden, ahol az államrezon, a nagy politika, az országos háború kénytelen megosztani helyét kalanddal, idillel, udvarlással, magánjellegű élettel, a kegyesség, *Biblia, Psalterium* pedig az *Ars amandi* és a szerelmi grották gyönyörűségével. Láttuk, Gyöngyösi ezen a ponton a hiányzó világi regényt pótolja."[14]

A következő majd fél évszázad sem helyezett fel túl sok babért Gyöngyösi homlokára – különösen nem az ötvenes évek ellenreformáció- és barokkellenes hangulata, ideológiai elutasítása. Újabb átfogó tanulmány nem készül róla, s a barokk témában járatos vezető irodalomtörténészeink – Klaniczay Tibor, Tolnai Gábor, Bán Imre – ha említik egyáltalán a nevét, általában csak a Zrínyivel való szembesítés és összehasonlítás okán teszik, hogy az értékskálán a *Zrínyiász* költője előbbre kerülhessen.

Az áttörést az 1964-es esztendő jelenti: ekkor rakta le modern Gyöngyösi-képünk alapjait máig meghatározó érvénnyel *A magyar*

irodalom története.[15] A portrét és a pályaképet Bán Imre rajzolta meg nagy körültekintéssel, a nemzetközi barokk irodalom és irodalomfelfogás ismeretében, s ugyanő, még ugyanabban az évben, a *Murányi Vénus* születése háromszázadik évfordulóján leszögezi, hogy Gyöngyösi nem marad alatta az európai barokk irodalom jó átlagszínvonalának. A már Arany-elismerte érdemeit sorolja fel Bán is, s eposzírói technikáját Marinóéhoz méri.[16]

Az irodalomtörténeti szintézis nyújtotta Gyöngyösi-értékelés már reális és hiteles volt, ám az igazi, mélyebb és alaposabb megismerés ideje akkor jött el, amikor a kutatók megkísérelték visszahelyezni Gyöngyösit saját korába, saját maga és kora poétikai-retorikai rendszerébe, társadalmi-művészeti koordinátái közé – ahonnan az addigi vizsgálatok kiszakították –, önnön programja és célkitűzése megvalósítását kérvén csupán számon a barokk poétán. Ehhez azonban történetileg és elméletileg is érvényesebb, modernebb ismeretekhez kellett jutni mind a kort, mind a poétikákat, mind pedig a költőt és művészetét illetően. Az ehhez vezető úton egy, akkor pályája elején járó irodalomtörténész, Agárdi Péter tette meg a kezdő lépéseket *Rendiség és esztétikum (Gyöngyösi István költői világképe)* című kismonográfiájával 1972-ben. Agárdi főleg az életmű ideológiai, társadalomtörténeti összefüggéseire, a költő világképének osztály-meghatározottságára összpontosította figyelmét, s elsőként alkalmazta a lukácsi esztétika kategóriáit Gyöngyösivel kapcsolatban.

A költő és az életmű rehabilitációja a nyolcvanas években teljesedett ki. Gyenis Vilmos már 1980-ban megjelent tanulmányában jelezte, hogy a költővel szemben gyakran hangoztatott kifogások – gyenge szerkesztői képessége, sok és hosszadalmas kitérője, túlságosan részletező leírásai, jellemábrázolásának általánosító volta – valójában koridegenek, a klaszszikus és barokk poétikák hiányos ismeretéből fakadnak, tehát méltánytalanok. Érdemes hosszasabban idézni újszerű álláspontját: „Már Kazinczy hibáztatta Gyöngyösit, mivel »egy latnyi kompozíciója sincs«. Valóban nincs, de a korigények összefüggésében nem is várható el tőle, mert ez az a kor, amely fellazítja, felbomlasztja, elemeire töri szét az előbb még erős szerkezeteket. A barokk átalakuló szakasza is ilyen irányba munkált, miként a »későbarokk dekoratív kompozíció« megnevezés is jól jelzi ezt. De ezen túlmenően a közízlés nem a cselekmény eleve meghatározott vonalát kéri ekkor számon, de sokkal inkább előszeretettel fordul a váratlan, meglepő fordulatok, »fabulás dolgok«, a kalandok sora, a »leleményes poétai toldalékok«, a betétek, a kitérők stb. irányába. A prózai epika is – nem ok nélkül – hasonló szétesö szerkezetben betéttechnikával operál."[17] Vagyis Gyöngyösi műveinek szerkezeti-stilárisnarratológiai komponensei inkább a szerző korszerűségét, saját korába való poétikai beágyazottságát, elméleti tájékozottságát jelzik és biztosítják, mintsem gyengéiről adnának számot.

Ugyanerre a következtetésre jutott három évvel később a Gyöngyösi-szakirodalom egyik legjobb – mert alapos barokk retorikai ismeretekről és a modern elméleti irodalom alkotó felhasználásáról tanúskodó – tanulmányának szerzője, Kibédi Varga Áron is. Kimutatja, hogy a Gyöngyösinek felrótt – az imént elősorolt – hibák, hiányosságok a romantika utáni irodalomtörténet-írás és kritika szempontrendszerét vetítik rá a barokk költő művészetére. Ami azonban a posztromantikus kritika irányából nézve gyengeségnek tűnik fel, az a barokk retorika előírásaihoz igazodó értékrendszer alapján egyenesen erény! – szögezi le Kibédi Varga. A „tudós és tudatos" költő Gyöngyösi István a klasszikus és a nyomában létrejött retorikák ismeretében, azok előírásaihoz alkalmazkodva kerüli jellemzéseiben az alakok egyedítését. Az általános jellemvonásokat hangsúlyozza annak jegyében, hogy „a 17. századi poétika az egyéni vonások kidomborítását kifejezetten helytelen íti".[18] De hasonlóképpen érdem a nagyszámú kitérő, a digresszió, az exkurzió is, amelyeket utóbb a kompozíció lazaságaként vetettek szemére a kritikusok az újklasszikus esztétikai ideál nyomán. Aminthogy a később nehézkesnek tartott mitológiai apparátus felvonultatása és a gazdag topikus utalásrendszer is igazodott az értő, s mindezt el is váró kortárs olvasó ízléséhez. A műfajok – eposz, epithalamion, históriás ének és széphistória – keveredését kifogásoló utókor ellenérzését is a kor kánonjához való ragaszkodás alapján hárítja el Kibédi Varga Áron: a műfajkeveredés „nem Gyöngyösi rosszul végiggondolt vagy kidolgozatlan poétikájából következik, hanem általában jellemző a barokk irodalomszemléletre".[19] S a költő iránti rajongásból, hatalmas olvasottságából joggal következtet arra az irodalomtörténész, hogy miközben Gyöngyösi öntörvényű költői világot teremtett, a korabeli fejlett, kiművelt irodalmi közízlést szolgálta, s így egyben annak létét is bizonyítja az utókor előtt.

Egészen más vizsgálódási alapról indulva jutott izgalmas és érdekes eredményekre R. Várkonyi Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus* szerzője. Annak a – természetes magától értetődősége miatt sokak számára fel sem vetődő – kérdésnek szegődött nyomába, ki is volt valójában a Murányi Vénus. Gyöngyösi ugyanis sehol sem állítja, hogy az Széchy Mária lett volna. R. Várkonyi Ágnes szerint a költemény burkolt és bonyolult, csak a kortársak által dekódolható üzenetrendszere annak a titkos szövetségnek – *társolkodásnak* – állít emléket, amely a „Magyar Mars" Zrínyi Miklós és Murány ura, a „Murányi Vénus", Wesselényi Ferenc között szerveződött Habsburg-ellenes szándékkal. Amint az a valóságban történt!

Ha nem tagadjuk is ilyen ezoterikus olvasat és interpretáció lehetőségét és jogosságát, sőt nagyon szellemesnek és impozánsnak tartjuk a hatalmas filológiai apparátussal igazolt gondolatsort, mégsem te-

hetjük, hogy hangsúlyosan fel ne hívnánk a figyelmet az ajánlásban nyíltan megfogalmazott szerzői intencióra: „...Vénusnak és Mársnak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés végbenmenetelét, de nem ok nélkül, mert az régiek az Vénust szerelem istenasszonyának s Mársot vitézség istenének tartották, én is az Vénuson szerelmet s Márson vitézséget értek írásomban: valóságos dolognak tartván, hogy ezen Nagyságtok cselekedete az Vénus és Márs, azaz szerelem és vitézség segedelme által mentek végben, az vitézséget az szerelem, az szerelmet az vitézség bátorítván, amaz vers szerént: *Mars animare solet Venerem, Venus inclyta Martem*, azhonnét Márssal társolkodó Murányi Vénusnak neveztem munkámot is..."

Az R. Várkonyi Ágnes felvetette kérdés mellett, hogy ki volt a Murányi Vénus, próbáljunk meg arra is választ adni, hogy *mi* volt a *Murányi Vénus!* Mi volt a történeti alapja a témának, milyen forrásokat használt munkájához a költő, s milyen költészeti hagyományba épült be, illetve mit olvasztott magába az elődök latin vagy magyar nyelvű alkotásaiból e kevert műfajú, epiko-lirikus mű?

A *Márssal társolkodó Murányi Vénus* annak a sikeres szerelmi és katonai vállalkozásnak mitológiai díszletek közé helyezett leírása, melynek révén a Habsburg-párti Wesselényi Ferenc Széchy Mária kezéhez, s általa az I. Rákóczi György erdélyi fejedelemhez csatlakozott Murány várához jutott. A vers tartalmi összefoglalójának is tekinthetnők, amit a kortárs Kemény János nem kevés cinizmussal jegyzett fel önéletírásába: „...alattomban Filekből Szécsi Máriával Vesselényi Ferenc tractálván az levet öszveszűrték, az asszony mulatásképpen kimenvén, egy erdőben egymással szemben is löttek, s időt s módot végezvén, az hagyott időben Szécsi Mária Illyésházit vendégelvén szolgáival együtt, s minden hozzá tartozókat elrészegítvén, éjjel meghágatá az várat Vesselényivel, (s ki tudja ha nem magát is) elegendő népet bocsátván bé."[20]

Az 1663 nyarán–őszén az akkor már nádor Wesselényi Ferenc bizalmába, belső szolgálatába került Gyöngyösi e történetsor megörökítésével, az eposzi kellékekkel és a mitológiai alakok és gépezet mozgósításával a barokk reprezentáció igényeinek megfelelően ura hatalmas hősi tettévé emelte a stratégiailag jelentéktelen vár fortélyos elfoglalását és a megtartása érdekében kötött érdekházassági szövetséget. Szájhagyományban megőrződött és írott források egyaránt rendelkezésére álltak témája kidolgozásához. Az ősforrás nyilvánvalóan a szereplők elbeszélése volt. Gyöngyösi még füleki seregbíró korában személyesen megismerkedett a murányi hadi vállalkozás főbb résztvevőivel, s mielőtt Wesselényi szolgálatába lépett volna, katonatársaitól már a kaland legapróbb részleteiről is tudomást szerezhetett. Műve alapanyagához anekdotikusan előadott, lekerekített epizódok színes előadása révén jutott. Mindezt ellenőrizhette, s Wesselényi és Széchy

Mária nézőpontjából látott és elmesélt titkosabb-bizalmasabb adalékokkal kiegészíthette, amikor magától a két főhőstől, s az ő interpretációjuk alapján értesült a történtekről, az események hátteréről és menetéről, alakulásáról.

A szóbeli előadásokon túl irodalmi szöveghagyományra, olvasmányélményekre is támaszkodhatott. Megfordult kezében az 1644-es nyomtatású négylapnyi füzetecske, a *Kurtze doch warhaffte Erzählung* (Rövid, de igaz elbeszélés), mely a murányi kaland első ismert leírása, s melyre R. Várkonyi Ágnes észak-csehországi levéltárban bukkant.[21] A nyomtatványt 1670-ig Murányban őrizték, a költőnek is ismernie kellett. Úgyszintén alaposan áttanulmányozhatta a francia Jean de Laboureur *Histoire et rélation du voyage de la Royne de Pologne* című útleírásának *Histoire des Amours du Comte et de la Comptesse Wesseleny* alcímű fejezetét, mely a murányi eseményeket igen részletesen tárgyalta.[22] Szerzője annak a francia követségnek volt tagja, amely a lengyel király francia menyasszonyát kísérte Varsóba 1645 végén. A királyné hazatérőben, 1646 tavaszán négy napig Pozsonyban tartózkodott, s vele Laboureur is, akinek Wesselényi maga mesélte el a rendkívüli vállalkozás történetét. Gyöngyösi verse csak annyiban tér el Laboureur prózai előadásától, amennyiben a barokk eposz fiktív világa, mitológiai apparátusa, elvont elmélkedései megkövetelik – maga az alaptörténeti váz nagyjából azonos. Mindemellett láthatta Gyöngyösi azt a latin nyelvű iskoladrámaelőadást is, melyet a kassai jezsuitáknál Wesselényi és kísérete – melybe nyilván ő is beletartozott – jelenlétében adtak elő 1656. augusztus 6-án, s amelyet a nádor társaságában levő Rákóczi László „szép Comédia"-ként említ naplójában.[23]

A felsorolt munkákban a *Murányi Vénus* közvetett és közvetlen forrásait, irodalmi ihletőit fedezhetjük fel. Gyöngyösi költői világának, alkotói módszerének alaposabb ismeretéhez akkor juthatunk el, ha a források mellé feltárjuk az irodalmi előképek, minták, hatások rendszerét is.

A *Kemény János emlékezetéhez* fűzött, az olvasóhoz szóló ajánlásában többször is jelzi Gyöngyösi, hogy a „Deák Poësist", és a „Deák Poëtákat", azaz a görög-latin költészetet, a klasszikus retorikákat és poétikákat tartotta szem előtt művei alkotásakor. Versei valóban számtalan klasszikus utalást rejtenek magukban. Ezzel nem csupán műveltségét fitogtatja a szerző, hanem tudós jelleget is kölcsönöz műveinek, egyben a kortárs olvasó várakozásait is kielégíti. Az antik szerzők közül Ovidiusra utal a leggyakrabban, művekre és szereplőkre egyaránt, hol közvetlen hivatkozás, hol parafrázis, hol pedig szó szerinti fordítás alakjában. E klasszikus helyek, mitológiai vonatkozások Gyöngyösinél a szórakoztatás célkitűzésének rendelődnek alá. A *Murányi Vénus* ajánlásában közli, hogy nem egyszerű históriát kíván írni, hanem fiktív elemekkel díszítve teszi igazi szépirodalmi alkotássá művét: „..s mivelhogy az régi versek csinálók irásából úgy tanultam, holmi Poëtai költeményekkel is szaporítottam

írásimot." Ezt a nagyon tudatos poétikai-retorikai programot fejti ki alaposabban Kemény Jánosról írt versének az olvasóhoz szóló – kéziratban maradt – ajánlásában: „...a Poësistis követtem ezen verses historiácskámnak dispositiojában, azért szaporitottam azt holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és más féle leleményes toldalékoknak közben vetésével a kik nélkülis a historia és abban lévő dolgok valósága végben mehetet volna ugyan, mind azon által azoknak nagyob ékességére és kedvesebb voltára nézve inkáb tetzet azt az említet dolgokkal meg színlenem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módgyára csupán csak a dolog valóságát fejeznem ki a versek edgyőgyűségével."[24] Mint olvashattuk, Gyöngyösi itt a magyar versírói hagyományról nyilatkozott. Saját ars poeticáját éppen Tinódival szemben fejti ki. Őt meghaladva, az ő technikájának, előadásmódjának fogyatékosságait burkoltan bírálva fogalmazza meg a hagyománytól való elmozdulás szándékát, önnön költészeti ideálját. A valósághoz való ragaszkodás helyett a holmi régi fabulás dolgok, hasonlatosságok, leleményes toldalékok, vagyis a fikció, az igényes művészi megformálás tudatos programja szerint a nagyobb ékességre, a versek „kedvesebb voltára" teszi a nyomatékot. Tinódi verseinek mélyebb ismeretében azonban kimondhatjuk: bármennyire hangsúlyozza is a történeti eseményeket monoton hangon, költői képek és kifejező eszközök nélkül megörökítő költőelődtől való elhatárolódását – s jogosan, hiszen a magyar költészetet valóban más dimenzióba emelte –, Tinódi a versszerzés egyes szintjein jóval erősebb nyomokat hagyott Gyöngyösi költészetén, mint azt ő bevallja vagy akár csak sejti is. Kezdve az ajánlásokban kifejtett versírói programon és célkitűzésen, folytatva magán Murányon – hiszen a vár egy korábbi elfoglalását Tinódi is megénekelte a *Szitnya, Léva, Csábrág és Murán váraknak megvevése* című versében –, s befejezve a mélyszerkezet olyan szintjein, mint a szóhasználat. Az intertextualitás olyan apró, ám rendkívül árulkodó jegyeire utalunk, mint a Balassinál és Gyöngyösinél egyaránt előforduló *vertenglferteng*, Tinódinál *förtöng*, vagy a talán még jelentősebb, „futosó fia" metafora, melyet általában Balassi-leleményként és -hatásként szoktak elkönyvelni, pedig már Tinódinál felbukkan, aki az özvegy Török Bálintné „futosó két fiát" említi.[25]

A humanista lakodalmi és a históriás ének mellett a széphistória olvasmányélményéről is tanúskodik a *Murányi Vénus*. Szinte a korban ismert összes magyar vagy magyarra fordított széphistória hőse, példája s vele kontextusa megidéztetik Gyöngyösinél.

Nagyszámú Balassi-reminiszcenciái a költő alapos ismeretéről tesznek bizonyságot. Ez nem is csoda, hiszen Wesselényiék tulajdonában volt Balassi *Maga kezével írott könyvé*nek másolata s talán egyéb Balassi-darab is, így elképzelhető, hogy Gyöngyösinek nagyobb szövegkorpusz állt rendelkezésére, mint a kései irodalomtudománynak.

A Czobor Mihály-féle *Chariclia*-fordítás szellemi birtokbavételéről mi sem tanúskodik jobban, mint hogy Gyöngyösi az eredeti mű – Héródotosz *Aithiopikája* – ismerete nélkül, saját elképzelése alapján fejezte be, illetve dolgozta át, más versformába téve a töredékben maradt 17. század eleji szöveget. E nagylélegzetű költemény a Wesselényi házaspár birtokába Széchy Mária első férjétől, ifj. Bethlen Istvántól kerülhetett, akiről számon tartja a szakirodalom, hogy lemásoltatta a művet.[26] Gyöngyösi a széphistóriát, mely „mind a benne lévő dolgokra, mind a versekre nézve merő rendetlenség volt", „régi rongyából és rendetlenségéből"[27] keltette új életre. Ám hogy Gyöngyösi már a *Murányi Vénus* megírása előtt feltétlenül és alaposan ismerte, arról nem csupán a jegyzeteinkben[28] megemlített rejtett hivatkozások-utalások vallanak, hanem számos egyéb tartalmi, kifejezésbeli egybecsengés is.

Rimay János írásainak ismerete ugyancsak kimutatható a Gyöngyösi-versekből, s mint jegyzeteink[29] – Arany János korszakos megállapításával ellentétben – meggyőzően bizonyítják, egyetlen pillanatig sem lehet kétségbe vonni Zrínyi Miklós nyelvi, képi, ritmikai hatását, az egész Gyöngyösi-életműre kiható inspirációját.

A Gyöngyösi-életmű újrakiadásának e sorozat-indító kötetével az volt a célunk, hogy – amint azt a jegyzeteink közt többször említett, a Zrínyit olvasó Gyöngyösi képét megrajzoló Kovács Sándor Iván kétszer is sürgette a Népszabadság hasábjain[30] – félévszázados hiányt pótolván megbízható szöveget tegyünk mind a kutatók, mind az érdeklődő olvasók asztalára, hiszen ne feledjük: generációk nőttek fel anélkül, hogy modern kiadásban olvashatták volna e valóban „remekírórangú" (Kovács Sándor Iván jellemzése) barokk poétát. Másrészt szerettük volna századunk, s különösen az utóbbi évtizedekben megélénkült kutatás legújabb eredményeit összegyűjteni, s egy objektívebb, modernebb, hitelesebb Gyöngyösi-kép kialakításának szolgálatába állítani. Végül, de nem utolsósorban Badics Ferenc hajdani kritikai kiadásának máig időtálló elemeit felhasználva, hiányosságait pótolva és hibáit javítva, a mai textológiai gyakorlatnak és kívánalmaknak megfelelő szöveget közzétenni, hogy arra alapozva a modern irodalomelméleti iskolák által inspirált magyar irodalomtudomány új értelmező közösségei is megteremthessék új értelmezési horizontjaikat.

JEGYZETEK

1 BADICS, 465 in GYÖNGYÖSI István *Összes költeményei*, I, közzéteszi BADICS Ferenc, Bp., 1914 (Régi Magyar Költők Tára, XVII. századbeli magyar költők művei).
A III. rész 339. strófája után található ez a Gyöngyösi stílusától valóban elütő kifogásolt szöveg:

Itt látták nagy sokan Esopus tükörét,
Fejérült testének megfonyadott bőrét,
A minden kéjén-is őszszel tarkás szőrét,
Félelemmel vitte ki-vont tsonka tőrét.

(Az 1702-es Kolozsvár nyomdahelyű, de valószínűleg hamis impresszumú későbbi kiadást használtam.)

2 *Uo.*

3 Idézi KOVÁCS Sándor Iván az *Adriai tengernek Syrenaia* hasonmás kiadásához írott utószavában. Bp., 1980, 39.

4 SZABÓ T. Attila kiadását idézi Waldapfel Imre *Gyöngyösi István* című tanulmányában, Magyarságtudomány, 1935, 111.

5 RIEDL Frigyes, *A magyar irodalom története Zrínyi halálától Bessenyey felléptéig*, Bp., 1908, 72.

6 RIEDL, *i. m.*, 72–73.

7 ARANY János, *Gyöngyösi István*, in Uő, *Összes művei*, XI, *Prózai művek*, 2, szerk. KERESZTURY Dezső, Bp., 1968, 436.

8 Lásd BADICS, illetve a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* első tudományos igényű kiadása, mely az 1664-es nyomtatott szövegre megy vissza, Bp., 1909.

9 BABITS Mihály, *Balassa*, in Uő, *Magyar irodalomtörténet arcképekben*, összeáll. FRÁTER Zoltán, Bp., 1996, 37.

10 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyöngyösi István*, in Uő, *Lenni, vagy nem lenni*, Bp., 1941, 63–70.

11 RADNÓTI Miklós, *Márssal társalkodó Murányi Vénusz*, in Uő, *Próza*, összegyűjt., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta RÉZ Pál, Bp., 1971, 288–298.

12 HORVÁTH János, *A barokk ízlés irodalmunkban*, in Uő, *Tanulmányok*, Bp., 1956, 83.

13 WALDAPFEL, *i. m.*, 119.

14 TURÓCZI-TROSTLER József, *A magyar irodalom európaizálódása*, in Uő, *Magyar irodalom – Világirodalom*, II, Bp., 1961, 35.

15 *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 184–196.

16 Lásd Alföld, 1964, 458–460.

17 GYENIS Vilmos, *Gyöngyösi: a korigények és a közízlés*, Irodalomtörténet, 1980, 105–134.

18 KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok (Gyöngyösi István költői világa)*, Irodalomtörténet, 1983, 547.

19 KIBÉDI VARGA, *i. m.*, 577.

20 KEMÉNY János *Önéletírása és válogatott levelei*, vál., sajtó alá rend., a tanulmányt és a jegyzeteket írta V. WINDISCH Éva, Bp., 1959, 266 (Magyar Századok).

21 R. VÁRKONYI Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus*, Bp., 1987, 28–29 (Labirintus).

22 R. VÁRKONYI, *i. m.*, 53–54.

23 RÁKÓCZI László *Naplója*, közzéteszi HORN Ildikó, Bp., 1990, 239 (Magyar Hírmondó). Lásd még STAUD Géza, *A magyarországi jezsuita színjátékok forrásai*, II, Bp., 1986, 49.

24 Kiadta BADICS Ferenc, in GYÖNGYÖSI István *Összes költeményei*, II, Bp., 1921, 204.

25 TINÓDI SEBESTYÉN, *Krónika*, sajtó alá rend. SUGÁR István, bev. SZAKÁLY Ferenc, Bp., 1984, 445 (Bibliotheca Historica).

26 CZOBOR Mihály, *Theagenes és Chariclia*, sajtó alá rend. KŐSZEGHY Péter, Bp., 1996, in *Régi Magyar Költők Tára*, XVI/10, 332.

27 GYÖNGYÖSI István, *Összes költeményei*, IV, közzéteszi BADICS Ferenc, Bp., 1937, 21.

28 GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, a szöveget gond. és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Bp., 1998 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 8).

29 *Uo.*

30 1984. február 25., 16, és 1985. március 29., 11.

A NOVISSIMA TUBA SZERZŐJE ÉS FORDÍTÓJA

A közmondásosan különös sorsú könyvek közül is kiemelkedik ez a mű, melynek első modern kiadású teljes magyar szövegét tartja kezében az olvasó.* Hogy ez megtörténhessen, közel negyedfélszáz évet kellett Darholcz Kristóf munkájának várnia. A fátumos könyvecske ugyanis egyetlen példányban maradt fenn az évszázadok során, s az is csonkán: az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kötetből egy lap hiányzik, s annak pótlására ez idáig nem történt sikeres kísérlet.

Jó ideig a rejtélyek sokaságát jelentette ez az unikum az irodalomtörténészek számára, mígnem ma már, kitartó kutatás, no meg némi filológus-szerencse nyomán vállalkozhatunk arra, hogy e titokzatos műről fellebbentsük a fátylat: válaszolhassunk a keletkezését, szerzőjét és fordítóját tudakoló kérdésekre, s a textus szövetén támadt lyukat is saját anyagával takarhassuk el.

Novissima Tuba keletkezése, szerzője és fordítója

Ifjú Darholcz Kristóf neve és – a korban szinte egyedülálló esztétikai igényű és színvonalú, talán a legvilágiasabb vallásos szövegnek tekinthető késő reneszánsz – alkotása méltánytalanul visszhang nélküli maradt. Ennek legfőbb oka valószínűleg abban rejlik, hogy az unikumokról csak a szűkebb szakma értesül. S mivel e mű a későbbiek során sem jutott újra sajtóhoz – egészen 1978-ig, amikor Komlovszki Tibor könyvforgalomba nem került miniatűr kiadványa megjelent –, a nagyközönség előtt teljesen ismeretlen maradt mind az alkotó, mind pedig műve.

A Novissima Tuba új fejezetet nyit a magyarországi vallás és a morálfilozófia történetében. Vele és általa a hazai puritanizmus programadói teszik meg első itthoni lépéseiket.

Tolnai Dali János és néhány társa az 1630-as évek közepén Angliában járván, peregrinációjuk folyamán megismerkedtek az angol puritánok vallási, társadalmi, politikai törekvéseivel, s 1638. február 9-én szövetséget kötöttek, hogy tanulmányútjukról hazájukba visszatérve terjesztői lesznek a mozgalomnak.

Tolnai Angliából hazatérvén, még ugyanabban az évben meglátogatta fintai kúriáján ifjú Darholcz Kristófot. A vendégeskedés alkalmával megkérte őt, fordítsa le azt a latin munkát, amelyet a szigetországból hozott magával. Tolnai rábeszélése eredményeként a következő évben, 1639-ben meg is jelent Kassán, Schultz Dániel könyvnyomtató özvegye, Rodan Mária nyomdájában a magyar késő reneszánsz páratlan alkotása, a *Novissima Tuba.*

Bár a fordítás körülményeiről beszédes adatokat szolgáltat a Szenei Molnár Albertét is patronáló apának, Darholcz Ferencnek szóló ajánlás, a mű eredetije, a könyvecske szerzője és fordítója felett azonban mind a mai napig bizonytalanság uralkodott a szakirodalomban. Ez részint oda vezetett, hogy a kitűnő egyháztörténész, Zoványi Jenő és követői, az ajánlás nyilvánvaló utalásai ellenére, magát *Tolnai Dalit* tartották a latin szöveg szerzőjének, részint pedig oda, hogy *A magyar irodalom történetének* vonatkozó fejezete – melynek egyébként elévülhetetlen érdeme, hogy a Darholcz-mű igazi értékeire és jelentőségére ráirányította a figyelmet – nemcsak Tolnai, hanem valamely külföldi puritán szerző azonosításának lehetőségét is megkérdőjelezve, felveti a *középkori eredet* kérdését.

Való igaz, hogy a fordító nem nevezte meg a tolmácsolt kötet íróját, csak annyit árult el, hogy a magyarítást a Tolnai hozta deák eredetiből végezte, „Mellyet ő kegyelme NOVISSIMA TUBÁNAK, az az ÍTÍLETRE SERKENTŐ UTOLSÓ TROMBITASZÓNAK nevez". Az ajánlás e kitételéből származik az a másik közkeletű félreértés, mely szerint ha maga a mű nem is, de a címe Tolnai Dalitól származik.

Ma már tudjuk, hogy az eredetin is az a cím állt, amellyel azt a puritán prédikátor illette. Az író nevét sem szándékosan hallgatta el Darholcz, önmaga előtérbe helyezése végett, hanem azért, mert azt ő sem tudhatta, sőt az is valószínű, hogy a kötet szerzőjéről az Angliát megjárt Tolnai sem rendelkezhetett információkkal.

Az eredeti *Novissima Tuba* ugyanis *Musophilus* álnév alatt jelent meg. A címlapon pedig ez olvasható:

NOVISSIMA TUBA.
Libellus,
in sex Dialógus apprimè
CHRISTIANOS,
digestus.
Surgite mortui, et venite ad
judicium.
LONDINI,
Excudebat Félix Kyngston. 1632.

Ki rejtőzik vajon a Musophilus pszeudonim mögött? Erre, a magyar irodalomtörténet-írást – az álnév ismerete nélkül is – évtizedek óta foglalkoztató kérdésre viszonylag egyszerű a felelet – Angliából. Londoni kutatásaimnak már az első napján sikerült a szerzőt azonosítani, s a *Novissima Tuba* kiadástörténetét felgöngyölíteni.

Felix Kyngston londoni nyomdász 1632-ben *Musophilus* szerzői álnév alatt bocsátotta ki a *Novissima Tubát*, Richard Brathwaith művét. A kötet sikerére utal, hogy egy év múlva napvilágot látott új kiadása is, sőt 1635-ben már verses angol fordítása – J. Vicars munkája – is elhagyta a sajtót *The Last Trumpet: or a Six-fold Christian Dialogue* tükörfordítás-címmel. S e században még egy edíciót megért a könyv: 1658-ban Brathwaith *Lignum Vitae* című írásával egy kötetben újra kiadta e művét is.

E többszöri megjelenés ellenére a magyaréhoz hasonló, különös sors jutott az eredeti *Novissima Tubá*nak is. 1632-es első kiadásából egyetlen példány lelhető fel a londoni British Library állományában. Az angol verses változat ritkaságára is külön bejegyzés hívja fel a figyelmet.

A szerző, Richard Brathwaith (1588?–1673) nem ismeretlen az angol irodalomtörténetben, s noha nem korszakos jelentőségű alkotó, rendkívüli termékenységével, műfaji sokoldalúságával tisztes helyet foglal el a 17. századi angol irodalom művelőinek sorában. Írt szerelmes verseket, pasztorálokat – gazdag klasszikus utalásanyaggal. Fiatal korában színdarabokon is dolgozott, melyek, ha nem maradtak is fenn, a drámai forma gyakorlatát átmentette belőlük későbbi politikai szatíráiba. Ez utóbbiakat ugyancsak előadásra szánta, színpadi utasításokkal is ellátta, de erős prózai jellegük miatt valószínűleg előadatlanok maradtak. Említésük e helyütt azonban igen fontos: a színpad felé mutatnak a *Novissima Tuba* dialógusai is, a margináliák a színpadi utasítások csökevényeit hordozzák magukban, s a szereplők száma is több a dialógusban megkívántnál. Brathwaith műveinek többsége – csak a fontosabbakat számba véve, harminc körül járunk –, a *Novissima Tubá*hoz hasonlatosan, erkölcsi oktató-nevelő célzatú munka, mely írásaiban „olyan jellemideált teremtett a puritánok számára, amely jó tulajdonságokban bővelkedik, s minden tekintetben a vallási előírások talaján áll" – írhatta joggal Matthew Wilson Black, Brathwaith eddigi egyetlen monográfusa.

A szerző azonosítása után még az a kérdés is válaszra vár, ki volt a fordító, Darholcz Kristóf, s miért épp őt bízta meg e munkával Tolnai. Sajnos, a korabeli hazai viszonyokra igen jellemző, hogy az angol szerző életrajzi adatai közül sokkal többet kideríthetünk, míg a magyar fordítóról fáradságos munkával is alig tudunk meg valamit.

A Sáros megyei Darholcz család méltán híres irodalmunk történetében. Három generációja is részt vállalt a 16–17. századi magyar irodalom művelésében-támogatásában. Fintai és hilyói udvarházuk a késő reneszánsz udvari kultúra egyik felvidéki központja lehetett, élén Tolnai Balogh János udvari pappal, kinek költészetét a kortársak igen nagyra becsülték. *Idősb Darholcz Kristóf* maga is literátor: a Balassi fivérek halálára epitáfiumgyűjteményt szerkesztett. Rimay János

„Pallas amaz ivadékai" közé sorolta őt, akiknek barátságára büszke. Bocatius János neki dedikálta könyvét. Néhány levelének másolata fennmaradt Máriássy András leveleskönyvében, ezek élénk stílusú, ízes levelek, tudós színt kölcsönöznek nekik a latin verssorok, klasszikus utalások. 1597-ben írja a címzettnek, küldje hozzá a fiát tanulni, „Jó kedvvel, szeretettel hozzám veszem, jó Mesterem vagyon, ki az fiamot tanítja. Itt deákul és magyarul is egyszersmind tanulhat..."

Az 1602-ben elhunyt Darholcz Kristóf fia lehetett Darholcz Ferenc. Irodalmi munkásságáról nincs tudomásunk, az ő nevét – Szepsi Csombor Márton szerint – márványnál, ércnél és kőnél beszédesebben és maradandóbban őrzik a neki dedikált művek. Szepsi Csombor eufemizmustól sem ment jóslata beigazolódott: Darholcz Ferenc nevét az anyagi támogatása révén elősegített könyvek ajánlásai tartották fenn az utókor megbecsülésére. Nemcsak Szenci Molnár *Discursus de summo bono*-fordítását ösztönözte, hanem családjának oly mérvű támogatást nyújtott, hogy még lánya kiházasítását is abból tervezte a „zsoltáros ember". A már idézett útirajzíró, Szepsi Csombor Márton azzal hálálta meg patrónusa kegyét, hogy Ketzer András mellett neki ajánlotta *Europica varietas*ának Németország-fejezetét. Miként Frölich Dávid az 1637-es lőcsei kalendáriumot. Végül az 1639. január – Boldogasszony hava – 12. napján befejezett ajánlásában neki dedikálja a *Novissima Tubát* fia, ifjú Darholcz Kristóf is, megköszönvén, hogy „kegyelmed nevelt, taníttatott, költött reám, s maga is tanított". E jó emlékű mecénás halála az 1640. január 19-én kelt végrendelete és 1640. július 5. közé tehető, amikor is e végrendelet „végben vitelére" már összegyűltek: az özvegy, Monaki Erzsébet, a két fiú, Ferenc és János. Valamint lányuk, Kata, ki ekkor már Dessewffy Istvánnéként szerepel.

A 17. század tízes éveiben születhetett a hagyományos névadás szerint a nagyapa nevét öröklő *ifjú Darholcz Kristóf*. Róla eddig mindössze annyit tudtunk bizonyosan, hogy Darholcz Ferenc fia volt, s 1638-ban Fintán Tolnai Dalitól megkapta a *Novissima Tuba* eredetijét, s még ugyanebben az évben le is fordította, mert 1639 januárjában már a dedikációt is befejezte. A *Novissima Tubán* kívül nem ismerünk egyéb művét, s a szakirodalmi várakozással ellentétben kétségtelen, hogy valóban ez az egyetlen irodalmi mércével mérhető alkotása. 1639. január 12-én maga vallja meg az efféle munkában való járatlanságát: „Kit mikor elolvastam volna, elsőben is erőtlenségemet, azután szokatlanságomat és efféle derekas dolgokhoz való méltatlanságomat gondoltam..." 1640. július 5-én pedig már őt is és feleségét is néhaiként említik! A már idézett Darholcz Ferenc-féle testamentum végrehajtásakor Korláth Ferenc volt „néhai Darholcz Kristóf uram árvájának", Istvánnak képviselője, „aki szegény anyjatul, Korlath Sophiatul maradott". (Egy 1643-as szerződés szerint István Darholcz Kristóf első feleségétől, Bánffi Klárától származott.) E két dokumentum alapján tehát nem-

csak eleddig ismeretlen életrajzi tényekhez – születés és halál megközelítőleges dátuma, a két feleség neve, gyermekének neve – jutottunk, hanem a valószínű irodalmi tevékenységet is behatárolhattuk.

Vajon miért tartotta ezt a minden bizonnyal művelt, feltehetően domidoctus ifjút a világot járt Tolnai alkalmasnak a fordítás elvégzésére, miért nem vállalkozott arra maga, vagy mi okból nem jelölt ki paptársai közül valaki arra érdemeset?

A feleletet ezúttal is Darholcznál kell keresnünk, de csak akkor válik világossá utalása, ha a *Novissima Tubát* összevetjük az ugyanazon évben Debrecenben kibocsátott műfajrokonával, a meghalás művészetére tanító ars moriendivel. Ekkor jelent meg, immár második fordításban egy „igazi" ars moriendi, Joachim Beust *A jjő és boldog kimúlásnak mesterségéről* írott munkája, Illyésházi Gáspár fordításában. E mű, a *Novissima Tubával* ellentétben, nem készült szépirodalmi igénnyel; összekötő szövegrészei és idézetgyűjteménye szigorúan szelektál: a Bibliából és klasszikus egyházi szerzőktől, egyházatyáktól vett mondásokkal teljes. Ezzel szemben a *Novissima Tuba* szépírói példázat, pogány auktoroktól, szépíróktól és filozófusoktól kölcsönzött idézetei valóban csak a laikus – szerző és fordító! – tollára illettek. Ezért írhatja Darholcz: „meggondolván azt, hogy ilyen kicsiny dologgal derekas tudós ember bajlódni szégyenlene, sőt mocskolódásnak tartana" – ezen ékes stílusú, a szépirodalom regiszterébe tartozó mű fordítása inkább az ő kevésbé tudós pennájára méltó. Ugyanakkor a korabeli olvasó számára a szövegből az is kitetszhetett, hogy szerzője világi ember volt, teológiai érdeklődése és tájékozottsága a *Novissima Tubában* nem terjed túl a Biblia alapos ismeretén – annál bőségesebben kamatoztatja viszont antik műveltségét.

A Darholcz-fordítás nyelvezetének világi becsét akkor mérhetjük fel igazán, ha megvizsgáljuk a 17. században Angliából hozott vagy angolból fordított művek lajstromát. A nyelvtankönyveken kívül szinte kivétel nélkül egyházi írók teológiai munkáival találkozunk.

A műfaj, az eredeti és a magyar fordítás viszonya, a stílus

Az 1630-as évek második s az 1640-es évek első felének magyarországi könyvtermése azt mutatja, hogy különösképpen felélénkült az érdeklődés a négy végső dologgal foglalkozó traktátusok, elmélkedések: az ars moriendik iránt. Pontosabban szólva a „jól és boldogul való meghalás"-ra kiérdemesítő, erényes életvitelre oktató-vezérlő kalauzok voltak a keresett könyvek. Erre enged következtetni, hogy gyors egymásutánban látott napvilágot Medgyesi Pál Bayly-fordítása, a *Praxis Pietatis* (1634, 1638, 1640, 1641, 1643 stb.), Iratosi János két Perkins-

átültetése, *Az ember életének bódogul való igazgatásának módgyáról*, valamint a *Patika szerszámos bolt... Az jól és bódogul való meghalásnak módgyáról való tanitás* (1637, 1641) címmel. Az 1639-es esztendő a már említett két fontos művel gyarapította a sort: Illyésházi Gáspár kiadta a *Kézben viselő könyv: A jó és bódog kimulásnak mesterségéről* című Beust-fordítását – nem kisebb fordító, mint Magyari István munkáját ismételve meg ezáltal. S mint már láttuk, ugyanezen évben hagyta el a sajtót Kassán ifjú Darholcz Kristóf Brathwaith-magyarítása is, *Ítíletre serkentő utolsó trombitaszó* alcímmel.

Nem lehet kétséges, hogy az azonos érdekű könyvek – fordítások – számának ilyen mérvű hirtelen emelkedését a reneszánsz válságperiódusában bekövetkező elbizonytalanodás, a túlvilág felé fordulás, s ennek megfelelő visszahatásként a sztoikus-manierista életbölcselet, valamint a készülődő puritán erkölcstan jelentkezése – nálunk: egymást erősítő fázisegybeesése okozhatta.

A magyar szakterminológia a négy végső dologgal foglalkozó késő reneszánsz-manierista protestáns ars moriendik között tartja számon a *Novissima Tubát*, de eredetét a középkorban virágkorukat élő *ars moriendik* és *haláltáncok* szövegére vezeti vissza. Ha a műfaj általános sztereotípiáira, a haláltáncokban és az úgynevezett *vadomori* (elmegyek meghalni) szövegekben megjelenő toposzaira, formai jegyeire nézve elfogadható is e feltevés, az eredeti latin példány ismerete nélkül is fel kellett volna fedezni a magyar szövegben ugyancsak megtalálható antik utalásokat, auktoridézeteket, melyek megléte sugallhatta volna a datálás terminus post quemjét. Kimutathatta volna, hogy a mű a reneszánsz azon periódusában született, amikor az evilágiság, a humanizmus eszményei sorra megkérdőjeleződtek, s a túlvilág felé forduló barokk előrenyomulása ment végbe. De hogy ezen alkotást még nem hatotta át teljesen a barokk szemlélete, arra talán az is bizonyíték, hogy belőle teljességgel hiányoznak a „pokoli gyötrelmek hátborzongató víziói", amelyek részletezésébe a barokk szerző oly kedvtelve merült el. A *Novissima Tuba* szerzője inkább a mennyország – igen földi – örömeiben mártóztatta meg hősét, amelyeknek bemutatása viszont igen ritka és fantáziátlan a barokk művek lapjain. (Aminthogy a figyelmes elemzés a szöveg születésének helyére mutató felszín alatti vonatkozásokat is feltárhatta volna, s akkor nem gyanúsította volna Tolnai Dalit vagy a fordítót. Hazai szerző aligha írhatott le ilyesféle mondatot a vágy állhatatlanságának jellemzésére: „ha az tengertül távol vagyok, az halat számtátva kívánom, ha közel, megutálom.")

Az angol szakirodalom a *Novissima Tuba*-féle műveket a *courtesy-book* vagy még inkább a *conduct-book* elnevezéssel illeti, mely terminus Országh László szótára szerint az istenes és tisztességes élet vezérkönyveként fordítható magyarra. S valóban ez a cél, ez a műfaji ideál lebeghetett inkább Brathwaith előtt, semmint a kegyes meghalás

doktrináját tételesen, szárazon oktató, tudóskodó ars moriendi. Brathwaith arra próbálta rávezetni olvasóját, hogyan kell az evilági élettel kiérdemelni a kegyes meghalást s a mennyország üdvösségét. S mire a végső konklúzióhoz eljut – „Ez világon úgy kell élnünk, hogy mikor az Test az koporsóban az férgektül kezd rágatni, az Lélek vigadhasson, az szentekkel az egekben" –, számos tételben foglalja össze a puritán és azzal sok ponton érintkező neosztoicista életeszmény főbb elveit. (69.)

E tekintetben tehát a *Novissima Tuba* – és szerzője – nagyon közel áll az angol puritanizmus legfőbb és leghíresebb conduct-book szerzőihez: William Perkinshez és Richard Baylyhez. *Az ember életének bódogul való igazgatásának módgyáról* címben megfogalmazott program (Perkins), valamint a „mint kellyen az keresztyén embernek, Isten és a maga igaz ismeretiben nevekedni, életét naponként az ő félelmére intézni, csendes lelki esmérettel költeni, és futásának el-töltése után, bódogul végezni" (Bayly) útmutatás ugyanazt az „éllyetek jól, úgy lészen osztán az ti halálotok is jól" életelvet oktatja, mint a *Novissima Tuba*. Csak azok retorikailag az oktató beszéd, az intés, a traktátus kánonját követik, szerkezetük darabosabb, a szépírói megoldásoknak híjával vannak, mivel „derekas tudós" művükhöz azt a szerkesztésmódot, nyelvet és stílust érzik megfelelőnek a szerzők.

Richard Brathwaith viszont szépírói tudatossággal és igyekezettel, módszerrel és stílusban példázatot tár az olvasó elé. Tételesen és közvetetten is ugyanazt az életmodellt sugallja. Szerinte az Istennek tetsző, kegyes élet elkerüli a Bűn és a Világ csapdáit; a szempillantásnyi gyönyörrel szembeállítja a gyötrődés örökkévalóságát. A jelen helyett a jövőre szegezi tekintetét, az evilági szolgálat helyett a túlvilági élet előkészítésére kell törekedni: alázatossággal, szent, feddhetetlen élettel, jó erkölcsökkel, jóságos cselekedetekkel. Istennek kedves élet az, mely a jelenvaló világtól megidegenedik, az udvari örömöket elutasítja – vallja lépten-nyomon mind a puritán, mind a neosztoikus életelv hitvallását. „Halld meg, mi leszesz? Angyali az egekben, ha szent itt ez földön" – mondja Brathwaith, de mondhatná akár Perkins is. (95.) Áttételesen és közvetlenül – a helyes életmód követtetésével és a helytelen megutáltatásával – ugyanazt a célt szolgálja. Tollát nem vezetik felekezeti elfogultságok, katolikus és protestáns hívő egyaránt eljuthat ezen az úton az üdvösséghez. Jól látta meg Tolnai és Darholcz, hogy ez a mű – mint apjának szóló ajánlásában írja – valóban „minden lelki idvössége kívánó keresztyén embernek minden állapatját leírja", s hogy „minden keresztyén embernek utolsó órájára tartozó dolgokot látván, hogy mind másnak s mind magamnak hasznosok" – gyakorlati haszna ígérkezik a fordításnak.

Tolnai Dali János propagátori képességeiről árulkodik, hogy kitűnő érzékkel talált rá arra az irodalmi alkotásra, amellyel a legkevésbé radikálisan terjeszthető a puritán eszmét és szellemet, morált és életideált. A legkevésbé radikálisan, hiszen Brathwaith írása egyelőre csak

a szubjektív szférára irányul. Nála a puritánok társadalmi-politikai és egyházszervezeti újító törekvései még nem jelentkeznek. Igaz, így is olyan forradalmi gondolatot kölcsönzött irodalmunknak, amely évszázadokkal megelőzte a méltán híres és sokat idézett Csokonai-sorokat: „Mihelyen megszűnnének ezek az két igék, az *Enyim* és *Tied*, mindjárt nem lenne annyi egyenetlenség ez világon." (35.)

A hazai viszonyokban éppen csak tájékozódó prédikátor azt is észrevette, hogy az erkölcsök puritán szellemű tisztításában Közép-Európában is jól lehet építeni a keresztény morálfilozófia főbb tanításait átvevő neosztoicizmus által előkészített talajra. S programjához megtalálta az alkalmas fordítót is Darholcz személyében, akinek szövege a „magyar szó ékes folyásában" felér az általa méltán megcsodált eredetivel. Tolnai propagandamunkája – Sellyéi Balogh István üdvözlő versének tanúsága szerint – elsősorban a klérust vette célba:

Mellyel tanítókat
Ösztönöz tisztekre,
Hogy felserkenjenek
Ők is effélékre.

Az ő megnyerésük elengedhetetlen feltétele volt annak, hogy az új tanok a „község", a hívek lelki életét ténylegesen reformálják.

További alapos műfaj- és szövegvizsgálat feladata eldönteni, hogy jogos-e az ars moriendi műfajmegjelölést a *Novissima Tuba* esetében fenntartani, vagy át kell-e vennünk, akár lefordítva is, az angol terminus technicust: conduct book. Mindenesetre számos érv támasztja alá, hogy a mű ars moriendiként is értelmezhető, amint azt irodalomtörténeti kézikönyvünk vonatkozó fejezetében Pirnát Antal kifejtette. A *Novissima Tuba* az ars moriendikre oly jellemző négy végső dologgal természetszerűleg foglalkozik. A szerkezet szintjén azonban ez nem a kor szokásos didakszisával, hanem művészi áttétellel megy végbe. Csak a mélystruktúra, a metaforikus szerkezet, az utalások bonyolult és finom rendszerének feltárása és alapos nyelvi elemzése alapján sejthető meg az ascensio művészien árnyalt sugallata, amelynek kedvéért tulajdonképpen az egész dialógus íródott.

„Vallásos moralitás, érzékletesen hirdetett életszeretet, a világi örömök, életforma, udvarlás, társasélet számos, költőien megidézett részletével, a kegyes élet méltó jutalmaként a mű végén bemutatott mennyországi boldogság: a *Novissima Tuba* különös, heterogén voltában is egységes világának fő alkotó elemei" – állapítja meg Komlovszki Tibor erről a szerkezetbe rejtett, metaforikusán kifejtett ascensióról. Richard Brathwaith nem kívülről hozzárendelt, lineáris képletet ad az Istennek tetsző kegyes élet megjutalmazásáról, hanem lelki folyamatot ábrázol, vívódásokkal, belső harccal: a Lélek győzelmét a bűnös Test felett.

E pszichológiai küzdelem fázisai az egyes beszélgetések.

1. A Halál legyőzi ugyan a Testet, de a Lélekkel nem bír. (I. beszélgetés)
2. A Testet a kegyes halál érdekében legyőzi a Lélek: a Test visszautasítja a Világ csábításait. (II. beszélgetés)
3. Az Ember a „Kisbíró", a Lelkiismeret révén megismeri a Bűnt, s a „Bűn ismeréti az idvösségnek kezdeti". (III. beszélgetés)
4. Az Ember „istenes szándékot kezd": a Bűnt nem fogadja többé be – ám ez csak akkor valósulhat meg, ha a Lélek elhagyja a Testet: azaz bekövetkezik a Halál. (III–IV. beszélgetés)
5. Ezek után már Isten magához szólíthatja jegyesét, a Lelket – ítéletre. (V. beszélgetés)
6. Az ítélet következménye az istenes élet jutalma: belépés Isten Városába, vagyis az üdvözülés, a mennyország. (VI. beszélgetés)

A beszélgetők a szerző mondandójának vannak alárendelve: szócsövek ők, a szerkezetnek megfelelően. Közülük ezért a Halál, a Lélek, a Lelkiismeret stb. statikus, egysíkú, míg a Test a maga vívódásával, bűnre hajló, de az üdvösségre is kacsintó gyarlóságával összetett, emberi figura, a konfliktus igazi hordozója.

Látványos lenne, de tekintsünk el tőle, hogy a halálköltészet megannyi rokon vonását, azonos képi-allegorikus megoldásait az ókortól a középkoron át a barokkig felidézzük, párhuzamba állítsuk. Topikus jellegük miatt nincs értelme a közvetlen hatás keresésének. A klasszikus haláltáncok, vadomorik, ars moriendik számos elemét közhelyessé süllyesztette a versben és prózában elmondott halotti búcsúztatók, epitáfiumok – verses sírfeliratok –, halállal-pokollal fenyegető templomi prédikációk tömege. A vándormotívumok át- meg átszövik a 16–17. század képzőművészetét és irodalmát.

A téma általános emberi, mint a szövegek maguk is hangsúlyozzák, „mindenekkel köz az halál", személyválogatás nélkül lekaszál ifjat és vénet, nőt és férfit, egyházit és világit, s nincs tekintettel a társadalmi hierarchiára sem: juhász kunyhójába és király palotájába egyaránt ellátogat. Ezért a róla szóló irodalom népszerűsége, hogy a magas költészettől a ponyváig fenyegessen, riasszon, irtóztasson – hátborzongatóan, de szórakoztatva. S mindeközben neveljen, tanítson.

A halálirodalom tengeréből, a Brathwaith-nél megjelölt források közül is csak a két legfontosabbra hívjuk fel a figyelmet. Augustinusra és Senecára. Akkor is az ő ez irányú munkásságuk szintetizálódik a *Novissima Tubá*ban, amikor az külön hivatkozással nincs jelölve. Az Isten Városa előképét – vagy előképeinek egyik legfőbbjét – Augustinus földi *Civitas Dei*jében lelhetjük fel, amiként a neosztoikusok által előszeretettel forgatott *Erkölcsi levelek* és *Vigasztalások* halált józanul fogadó s azt a földi élet gyötrelmeitől megváltásnak tekintő Senecája is állandóan visszhangot kap Brathwaith szavaiban.

Ami szépet s jót a magyar *Novissima Tubá*ról a szakirodalom eddig megállapított, abból számos dicséret az eredetire is visszaháramlik. A jól pergő dialógusokban megjelenő ügyes kérdések és a válaszok logikus okfejtése, a didakszis Szküllájának és Kharübdiszének ravasz kikerülése, a hatalmas irodalmi emlékanyag hasznos mozgósítása, a szerkesztés telitalálata – mind-mind Brathwaith tehetségéről tesz tanúbizonyságot. Műve színvonalát és modernségét jelzi az is, hogy túl tudott lépni az élet-halál problematikán, s korának más filozófiai kérdéseire is kereste a választ. Miként a késő reneszánsz emblematikus ábrázolásaiban annyian, ő is vizsgálja a szerencse szerepét az ember sorsának alakulásában, az Időnek – Szent Ágoston nyomán – pedig szinte önálló kis esszét szentelt.

Szerencsére nem esett önmaga csapdájába Richard Brathwaith. Stílusa eltér attól a puritán stíluseszménytől, amelyet a *Novissima Tubá*ban megfogalmaz és követendőnek tart: „Az orátorok nem oly ékesen, mint rendesen, tisztábban mint bátran szólásra viselnének gondot, nem ékesgetnék úgy szavokot az retorika ékességivel, mint az szentséges dolgokkal." (108.) Ő igenis ékesgeti szavát a retorika ékességivel, stílusa választékos, elegáns. Saját szövegébe zökkenők nélkül illeszti a vendégszövegeket és -gondolatokat. Gyakran él a képes beszéd, a metaforikus kifejezésmód esztétikai lehetőségeivel. Példái mindig találóak, leírásai plasztikusak. Legbonyolultabb mondatszövevényei is világos logikájúak, igazi olvasói élményt nyújtanak. Nem szolgálólány az ő szövege, dogmák nem kötik földhöz. És mégis hatékonyan szolgálja a hit és vallás célkitűzéseit.

Darholcz Kristóf fordításának irodalmi kvalitásairól, magyarításának helyi színeiről és ízeiről, prózájának Balassi és a széphistóriák nyelvén csiszolódó iskolázásáról már jó néhány észrevétel, megállapítás született – az eredeti ismerete nélkül...

Amíg Brathwaith teljes latin szövege nem áll rendelkezésünkre egy minden kérdést tisztázó tudományos igényű kiadás részére, addig csupán „kutatófúrások" metszeteinek segítségével adhatunk képet az eredeti és a magyar szöveg viszonyáról, Darholcz fordítói munkamódszeréről és képességeiről, a hazai viszonyokra való alkalmazás mértékéről.

Már elöljáróban szeretném – néhány szövegminta idézésével – szertefoszlatni azt a hiedelmet, miszerint a Darholcz-szöveg valamiféle sajátosan magyar reneszánsz, késő reneszánsz életstílust, intellektuális légkört örökített volna meg. Mint az a latinnal való egybevetésből kiderül – ebben nyújtott segítségéért köszönettel tartozom Pirnát Antalnak –, a kritikus helyek gyanús szövegrészletei, adaptálásnak tűnő megoldásai mind megtalálhatók Brathwaith-nél.

Az egyik ilyen előszeretettel idézett részlet: „Igazán s szabadosan megvallom, hogy a paráznát mindenkor velem hordozom, ha penig olyan kedvem szerint való találkozik lenni, az ki az én ölelgetésimet

méltán megérdemli, szőnyegekkel bevont, szerelmes gyönyörűségekkel teljes ágyasházamban viszem, avagy ha másképpen kívánja az alkolmatosság, az víg lakásnak eredünk, szép szerelmes tréfa beszédekkel élünk, közönséges játékokat csudálunk, avagy ha mikor lehet, az szép virágokkal ékesült hüs mezőn által ölelkezve egymás kezét fogjuk, s úgy sétálunk, az fáknak hajára metéljük nevünket, s úgy fajtalankodunk. Ezeket megúnván, az szép kiterjedett fáknak gyönyörűséges, híves árnyékiban az zöld pázsiton heverünk avagy ellenünkben építtetett szép hajlékokban megyünk be, s testünkben úgy hűvülünk és így enyhítgetem életemet." (30–31.)

Ugyanez latinul így hangzik: „Lepidè fatebor & liberé, maechum semper mecum habeo. Si talem autem invenero, qui amplexibus meis vere dignus habeatur, ad cubiculum duco, tapetibus nitidè instructum, amatoriis delitiis plenum; aut si alio *Cupido* trahat, indulgemus epulis, narramus amatorum fabulas, publica spectacula invisimus; aut si in apricis campis, elegantiis *Flóráé* ornatis, perambulare juvet, ibi manu in manum, brachio in brachium innexis, lasciva lascivis mutuò retorquemus, aut in corticibus arborum nomina inscribimus; Hisce defatigati, sub opaciore arbore, laetiore umbrâ ac redolentiore fronde gratissimâ discumbimus; vel in Baias ex proposito paratas intramus, ubi leuiora nostra reficiuntur membra: – & sic demulceo vitám."

Darholcz, mint látható, a mitológiai utalásokat lefaragta, de szembetűnően törekedett a szöveghű fordításra. (Legfeljebb a fürdőház körülírása gyanús.) Tehát inkább angol, vagy feltehetően még inkább nemzetközi reneszánsz – s így, mint például a szerelmesek nevének fába vésése, ami Balassi *Szép magyar comoediájának* is fontos motívuma –, egyben antik toposzok átörökítése ment végbe a fordítás során.

Részmegoldások, apró momentumok, a szinonimák megválasztása, a magyar reneszánsz lírai és epikai szöveghagyomány motívumainak, terminológiájának felbukkanása a műben természetesen nem mond ennek ellent, viszont a fordító leleményességének, irodalmi ismeretei automatizálódásának megbízható visszajelzései. „Eredj most is, kövessed azokot, csak énnekem hagyj békét. Mert ugyanis az én húrnyomogatni gyengén hegedűhöz termett ujjaim miképpen illethetik az te hideg tetemeidet? S az én verőfényen aranymódra tündöklő, különbkülönb virágokkal és gyönyörűséges illatokkal ékesített hajaim miképpen szenyvedhessék sas körméhöz hasonló ujjaidot? Ez az én tavaszi első virágokkal megékesített széles sima homlokom az te hideg kezeidtül mint nyomattathatik le? Avagy hóhoz hasonló, szerelmes ölelgetésekre termett fejér karjaim jég módú hideg karjaid alatt miképpen fogyhassanak el? Táncra gyors lábaim miképpen szállhassanak az sötét sírban? Végezetre, az én nézésére méltó, szerelemhez való gyenge testem miképpen rothadna meg, szoros helyen valami rossz edényben?" (20.)

Erre a szellemes és nyelvileg-képileg vérbő reneszánsz ellentétező kérdéshalmazra, mely távolról az *Énekek énekét* is felidézi, a Halál is hasonló „agyaskodással" válaszol. „Fogd meg az nyelvedet, mert keveset használsz véle. Bár gyenge ujjaid gyémántos gyűrűkkel ragyogjanak, kecskeszőrnél véknyabb hajaid arany módra tündököljenek, tavaszi első virágokkal ékesült széles sima homlokid el ne nyomattassanak, az te fajtalan lábaid az bévött közönséges tánchoz szokjanak. De az te gyenge bőrödnek külső részei és minden szépségi engem könyörületességre nem indítanak. Ugyanis azért írnak engemet megholt s elrothadott embernek hasonlatosságában egy kaszával, fül, orr és szemek nélkül, csak csontbul állónak, mely képírók mestersége noha nem szinte szép, de oh mely igen nagy, s rakva titkos, mély értelemmel!" (20–21.)

Ahol feltűnően emelkedett a magyar szöveg, ott rendkívül költői a latin is! A szinte prózaversben vagy inkább rímes prózában fordított mennyországi jelenet ékes folyású magyarságának megfelel a latin szárnyalása is: „De nyújthatsza kezed ékes termetű húgom, s beviszlek igen szép gyöngyökkel tündöklő házban, sok jó borokkal teli pincékben, szent gyönyörűségekkel bővölködő újító helyekben, az hol az kívánság nem nemz vétket, az megelégedés nem szerez megúnást, meg nem unatkozik, az ki eszik, az mi megétetik, az sem fogyatkozik meg, az hol megelégedik az te elméd, Istenes gyönyörűségnek sebes folyásával, megrészegül szíved az Isteni szeretetnek józan részegségével. Itt vadnak az eleven kutak, kies völgyek és kertbeli gyönyörűségek. Az kegyelem reá érkezvén rakással vagyon ott az boldogság, az nyájasságnak ágyasháza és felettébb bővölködő vigasság. Ez drága kenetek hegyérül és az égbélieknek tükörébül meglátod az dicsőségnek ékességét, az szentek fényességét és az királyi hatalomnak tisztességét. Ez békesség kikelő révén bátorságnak kebelében az munkátul nyugodalom, az ellenségtül békesség, az újságok gyönyörűsége, az örökké valóságnak bátorsága, az Isten látásának kedvessége és édessége vagyon." (106–107.)

Brathwaith-nél ellenőrizhetjük: Darholcz stílusban is fel tudott nőni az eredetihez: „Sed praebe manum, speciosa Soror, deducemus te ad habitacula gemmis resulgentia; in cellaria optimis vinis diffluentia; in refectoria sacris delitiis redundantia: ubi nec desiderium poenam generat, nec satletas fastidium parit: ubi nec fastidiet qui manducat, nec deficiet quod manducabitur: ubi replebitur mens tua torrente divinae voluptatis: inebriabitur cor tuum sobria ebrietate divini amoris. Hîc fontes sunt vivi, valles amaenae, hortorum delitiae. Ibi cumulus felicitatis, superveniens gloria; thalamus festivitatis, superabundans laetitia. Ab hoc monte aromatum, Specula coelestium, videbis gloriae decorem, Sanctorum splendorem, & regiae potestatis honorem. In hoc portu pacis, Sinu Securitatis, est requies à laboribus, pax ab hostibus, amaenitas de novitate, securitas de aeternitate, suavitas & dulcedo de Dei visione." Bár a kötetben talán túl gyakran is használt, így értékét-

töltését vesztett gyönyörűség itt is kétszer előfordul, azt Darholcz javára kell írni, hogy az elvont fogalmakkal is meg tudott birkózni, s a „sobria ebrietate" oximoronját sikerült a *józan részegség*be átmentenie.

Vannak Darholcz számára lefordíthatatlan szójátékai, utalásai az eredetinek (például: „maechum semper mecum habeo" – „az paráznát mindenkor velem hordozom"), míg másutt a magyar szöveg kerül fölébe amannak, gazdag alliterációival, választékos szinonimahasználatával: „Quam breve momentum est quod delectat, aeternum quod cruciat!" – „Mely rövid szempillantás legyen, az ki *gyönyörködtet*, s örökké való, az ki *gyötrődtet*!" (83.)

Ahol a latin homályos, ott a magyar sem teremthet világosságot, hacsak kényszeredetten nem. Elvétve akad a mutatványban olyan hely is, ahol Darholcz Kristóf nem értette, vagy félremagyarázta az előtte fekvő szöveget, s maga keltett ezáltal homályt: „Mors est portus malorum perfugium aerumnosae vitae, effugium miseriarum." – E Seneca-utalás portus 'kikötő' jelentésű szavát Darholcz a porta 'ajtó' jelentésűvel cserélte fel. Még néhány kisebb-nagyobb tévedést-félreértést is felróhatnánk; e helyütt nem feladatunk, s csak a teljes szövegegybevetés elvégeztével nyer majd értelmet.

Még egy filológiai tényre utalnunk kell azonban. Amint már esett róla szó: az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött unikum példányból – mely valaha Semsei Miklós birtokában volt, az ő possessor-bejegyzését hagyományozván ránk – hiányzik az V. beszélgetés végét s a VI. beszélgetés elejét tartalmazó lap. (Emiatt többen úgy vélték, hogy a címlap hat beszélgetést jelez, ám valójában csak öt található a könyvben.) A hiátus pótlása részben megoldódott akkor, amikor az eredeti latin munka előkerült, szöveghű modern fordítással gyakorlatilag, ha nem is teljes hitelességgel, eltüntethető lett volna a lyuk. 1982 májusa óta azonban végérvényesen levehető a napirendről e kérdés. Hiteles Darholcz-szöveggel egészíthető ki a *Novissima Tuba!* Rábukkantam ugyanis a *Novissima Tuba* 1639-es kassai kiadásának egy 18. századi kéziratos másolatára, melynek segítségével a művelet tudományos igénnyel elvégezhető. Ezt szövegkiadásunkban meg is tettük, ezért mondhatjuk, hogy az első, teljes szövegű magyar *Novissima Tubát* adjuk az olvasó kezébe.

Láttuk: Darholcz tartalmilag a latin szöveg hű követésére vállalkozott. Ugyanezt tette a forma tekintetében is. Gondosan ügyelt, hogy az eredetiben zárójelek közé vetett gondolatokat a magyarban is zárójel fogja közre. A korban szokatlanul pontos a kurzivált szavak magyar szövegből kiemelése is; a margináliák – auktorhelyek, szerzői utalások és utasítások – közül azonban a magyarban néhány, bizonyára nyomdai figyelmetlenség miatt, lemaradt. (Darholcz vélhetően nem látta már a korrektúrapéldányt – erre utal a nagyszámú, félreértésekre is okot adó sajtóhiba, amit külön jegyzékben javít a nyomdász a kötet végén.)

Feltehető, hogy a hazai nyomdász az angliai kiadást vagy annak formahű rajzát kézhez kaphatta, ugyanis könyvészeti szempontból, a belső formai tagolás kialakításában is annak hű követője kötetünk.

Darholcz Kristóf fordítása, annak stílusa „a magyar reneszánsz szerelmi líra kifejezéskincséből merítő, eredeti költői szépségű részletekben gazdag írói teljesítmény" – állapította meg évekkel ezelőtt Komlovszki Tibor. Most, elébe vágva egy alaposabb, minden részletre kiterjedő, kritikai igényű textológiai vizsgálatnak, összefoglalóan elmondható, hogy a latin szöveg ismerete sem kisebbíti ifjú Darholcz Kristófnak a 17. századi magyar próza nyelvi-stiláris tökéletesítésében szerzett érdemeit. Ellenkezőleg, a tudatosan szöveghű, de végül sohasem szolgai tolmácsolás, szinte az eredetivel azonos színvonalú irodalmi alkotás győz meg bennünket Darholcz prózaírói tehetségéről, nyelvi készségéről.

Darholcz teljes szövegének kiadásával egy méltatlanul elfelejtett, vagy inkább kellően soha meg nem ismert íróval tesszük utólag gazdagabbá a 17. századi magyar Felvidék literátorainak-íróinak kiemelkedő alkotásokkal és életművekkel fémjelzett névsorát.

Ugyanakkor az eredeti mű és a korai magyar fordítás viszonyának tisztázása nemcsak stilisztikai és terminológiai kérdésekben perdöntő fontosságú, hanem élesebb fénybe helyezi a 17. századi angol–magyar szellemi érintkezés e periódusának egyik legfontosabb szakaszát: a magyarországi puritanizmus létrehozásának és létrejöttének első próbálkozásait is.

FORRÁSOK ÉS IRODALOM

A magyar *Novissima Tuba* mai tudásunk szerint egyetlen fellelhető nyomtatott példánya, kiadásunk alapszövege Budapesten van, az Országos Széchényi Könyvtárban. Jelzete: RMK I. 692. 18. századi kéziratos másolata, mely Körmöcbányán készült, s amelynek alapján a hiányos nyomtatott kiadás kiegészíthető: Pozsony, Állami Levéltár, a Zay család zayugróci levéltára. A magyarországi protestáns egyházat illető irományok. Nr. 90. (A másolat gyors elkészítéséért Varga Sándornak mondok köszönetet.)

A *Novissima Tuba* latin eredetijét a londoni British Libraryben használtam. Department of Printed Books, C. 53. gg. 26. A latin mű egy példányát már korábban felfedezte Keserű Bálint. (A nagyszebeni Bruckenthal-könyvtárban, V. I. 8349. jelzet alatt.) Ő ösztönzött a témával való foglalkozásra is. Ugyanő – s ez a *Novissima Tuba* utóéletéről igen fontos adalék – fedezett fel egy későbbi, 18. századi kéziratban maradt másik fordítást is!

A szöveg miniatűr kötetbeli modern kiadását – a szerzőt és a műfajt tárgyaló alapos bevezető tanulmánnyal, melyben a szakirodalom ko-

rábbi tévedéseit kiigazítja, de az eredeti ismeretében cáfolható állításait megismétli – Komlovszki Tibornak köszönhetjük.

KIADÁS

*DARHOLCZ Kristóf, *Novissima Tuba azaz Ítíletre serkentő utolsó trombitaszó*, sajtó alá rend., jegyzetek NÉMETH S. Katalin, az utószót írta JANKOVICS József, Bp., 1986.

A NOVISSIMA TUBA TÁRGYALÁSÁNÁL FELHASZNÁLT FONTOSABB IRODALOM

AURELIUS AUGUSTINUS *püspöknek a pogányok ellen Isten városáról írt huszonkét könyve*, fordította FÖLDVÁRY Antal, Bp., 1942.

BLACK, Matthew Wilson, *Richard Brathwaith. An Account of His Life and Works*, Philadelphia, 1928.

KLANICZAY Tibor, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, in Uő, *A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973, 226–282.

KOMLOVSZKI Tibor idézett bevezető tanulmánya, in *Novissima Tuba*, Bp., 1978.

A magyar irodalom története II, *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, *A vallásos elmélkedő próza* című alfejezet PIRNÁT Antal munkája.

SENECA, *Vigasztalások. Erkölcsi levelek*, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta RÉVAY József és KURCZ Ágnes, Bp., 1980.

SZENCI MOLNÁR Albert, *Discursus de summo bono*, sajtó alá rend. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., 1975 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 4).

SZEPSI CSOMBOR Márton *Összes művei*, sajtó alá rend. KOVÁCS Sándor Iván és KULCSÁR Péter, Bp., 1968 (Régi Magyar Prózai Emlékek, 1).

TURÓCZI-TROSTLER József, *Tolnai János és a Novissima Tuba*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1936, 219–220.

ZOVÁNYI Jenő, *Melyik Tolnai Jánosnak műve a „Novissima tuba"?* Magyar Könyvszemle, 1941, 82–84.

„EZ AZ ÍRÁS LÉGYEN FEGYVER, PAJZS…”

VÖRÖSMARTI MIHÁLY ÉS MEGTÉRÉSE HISTÓRIÁJA[1]

I.

Az 1610-es év Nagyboldogasszony napja (augusztus 15.) irodalomtörténeti szempontból is jeles dátuma a magyar katolikus egyház történetének: elvesztett egy állhatatlan hívet és megnyert egy állhatatos lelket. Irodalmunk pedig gazdagabb lett egy hatalmas művel, szárba szökő barokk prózánk egyik első jelentős alkotásával: Vörösmarti Mihály *Megtérése históriájával.*

Történt pedig, hogy Tordai János egykori ferences szerzetes – akinek pályája egyszer már keresztezte Vörösmartiét: a kálvinista prédikátor életében először az ő miséjét látta katolikus szertartásrend szerint – éppen harmadszorra váltva hitet, „Diószegen lerészegedve... a Luther táborába szökött".[2] Pázmány Péter azonban a rossz hírt rögtön örömteli tudósítással ellensúlyozhatta: „Nem ezt cselekedte bezzeg Veresmarti Mihály, az komjáti prédikátor. Mert minekutánna mennyei fénytűl megvilágosíttatván, meg kezdé sajdítani az ő vallásának kétes vóltát, hogy valamit lelke isméreti ellen ne tanítana, az praedikállástúl megszűnők, és miérthogy az természetnek indúlattya arra viszi vala, hogy az minémű vallásban született és nevekedett vólna, abban megmaradna: Püspök nevet hamissan viselő előtte járóját és az több praedikátoroknak egész gyöleközetit szavával, írásával, mind jelen, mind távuly-létében megkérésé, sőt fölötte igen úntatá, erőltető őket egész esztendeig, hogy az ő-tőlle elő-adott nehézségeket néki megfejcsék. És noha által-látná, hogy amazok csak tétováznának és az lappangásra rejtekeket keresnének, mint az nap-fíny-elöt az baglyok: mindazáltal egész esztendőt tölte az szűntelen-való olvasásban, böjtölésben, imádkozásban, míg-nem osztán jóbban az Szent Lélektűl megvilágosíttatván, ugyan azon napon, mellyen Thordai magát elszedte, régi tévelygésinek ellene monda."[3]

A kálvinista tábor, természetesen saját szempontjából figyelve, s egészen másként értékelve a várható apostasia fejleményeit, már az év elején megsejti a Vörösmarti életében bekövetkezhető fordulatot. Az ügynek akkora jelentőséget tulajdonítanak, hogy Asztalos András nagyszombati polgár még a hazájától távollevő Szenei Molnár Alberttel is fontosnak tartja közölni a városa vallási életét felbolydító híresztelé-

seket. Viszonylag pontosan foglalja össze Vörösmarti Mihály hitbéli „akadékját", elhatalmasodó vallási kételyeinek főbb cikkelyeit: „Ismerheti Kegyelmed Michael Veresmartit. Ezelőtt Komjatini [Komjátiban] prédikátor volt, igen megtébolyodott a hitnek dolgában. Az prédikátor uraim semmit nem tehettek nekie, sem Barsiban, sem Komjátin. Inkább hiszem, hogy az bosszúság vitte arra őtet, az miben vagyon. Azt akarja, hogy mutassák meg az prédikátorok, hogy ők legitimé vocati sint ad ministerium [törvény szerint szólíttattak a szolgálatra]? Erre azok megfelelvén, azt kérdi, hogy Lutherus, Zwinglius, Calvinus ordinarie, an extraordinarie vocati sint [rendes vagy rendkívüli módon szólíttattak]? Erre is inkább hiszem, hogy megfeleltének nemcsak őkegyelmek, hanem még őmaga is, míg meg nem tántorodott. Deinde unde dignoscatur spiritum sanctum habere minister, quo sacram scripturam explicari gloriatur? Nam cuiusvis religionis assessores hoc de se affirmare audent, se spiritu sancto duci, ut hoc et hoc modo interpretentur scripturam. Postea inconveniens esse illiteratos ac rudes ad sacram scripturam remittere, ut hinc iudicium ferant, an minister iuxta ductum spiritus sancti recte interpretetur eam, sic enim currus bovem trahet etc. [Ezért honnan ismerhető fel, hogy a tisztségviselőnek szent lelke van, honnan dicsekszik azzal, hogy a Szentírást magyarázza. Mert bármely vallás szolgái merik állítani magukról, hogy őket a Szentlélek vezérli, és ilyen és olyan módon magyarázzák a Szentírást. Továbbá nem megfelelő műveletlen és faragatlan embereket a Szentíráshoz ereszteni, hogy abból ítéljenek, vajon a tisztségviselő a Szentlélek vezérlete szerint helyesen magyarázza azt, a kocsi húzza ugyanis így az ökröt stb.] Akarnám mind én s mind az dominus Mackay, ha valami ki tractatust küldene ez ilyenekről Kegyelmed. Még szinte pápistává nem lött, de inkább hiszem, hogy közikbe áll immár, mert sok ideje, hogy itt vagyon Nagyszombatban, és néha-néha oda is elmegyen hozzájok."[4]

Persze, a laikus még nem tudhatta, hogy az éppen házassági szándékait valóra váltani igyekvő Szenei Molnár bármiféle „kis tractatust" hiába küldött volna ekkor már, s amit a gazdag polgár észrevett, a jéghegy csúcsa volt csupán. A kálvinista prédikátor áttérésének igazi okait, lelki tusájának folyamatát a prédikátortársaival folytatott hitvitái bemutatása révén, részletekbe menően – a néhány beavatotton kívül – csak az utókor ismerheti meg 250 évig kéziratban maradt vallomásos művéből, *Megtérése históriájából*. De valóban azt ismerheti-e meg?

Annak a másfél évtizednek a belső fejlődésrajzát és külső – leírásaiban főleg a hitvitáira összpontosító, illetve azokkal valamiképpen összefüggő – eseménytörténetét adja fő munkájában, amelynek során a vakbuzgó kálvinista diákból lett hitében megfogyatkozott, kétségeivel viaskodó tanító és prédikátor, s amelynek eredményeként – hitestársai nagy megbotránkozására – a „régi keresztény hitre", a katolikus vallásra adta magát.

Egy önmagába állandóan vissza-visszazáruló gondolatkörnek lehetünk megfigyelői, amely gondolatkör már debreceni diák korától – éppen akkortól, amikor későbbi nagyhatású mesterei, Pázmány és Bellarmino Rómában találkoznak – álmatlan, látomásoktól gyötört éjszakákon, olvasással, igazságkereséssel töltött éveken át megtérése pillanatáig kísérti, nyugtalanítja: vallása nem lehet igaz hit, az egyedüli, amely által üdvözülni lehet, mert tanítói „azon egyről egyszer egyet, másszor mást mondanak".

Ezért ábrándul ki Luther, Kálvin, Zwingli tanításaiból, ezért van az, hogy írásaiban a legádázabb küzdelmet nem is önmagával, lelkiismeretével vívja, nem is annyira dogmatikai síkon küzd meg vitapartnereivel – persze: ott is –, hanem inkább módszertani, vitaetikai, erkölcsi téren.

Egyrészt elégedetlen az elméleti válaszokkal, hite doktorainak írásaiban számtalan „tétovázást", „csavargást" talál. Vádolja is magát a szerinte legnagyobb hibáért, amit elődeitől tanult: vallási elfogultságáért, örökölt előítéleteiért. „Hol volt eszed? Hova tetted volt okosságodat, értelmedet, ítíletedet, hogy doktorinknak ilyen csalárdságokat eszedbe nem vetted, ilyen temérdek és csaknem kézzel tapasztalható tétovázásokat meg nem láttad?... S ím, ez istentelenek a mi egyigyűségünkkel mely gonoszul élnek, ím, mint vesztenek, sillyesztenek bennünket! Ó, lélekvesztő, ó, minket rontó laktrak!" (33–34.)

Másrészt írása hemzseg a protestáns felekezetű hitvitázók disputációinak gyakorlati bírálatától. Soha nem mulasztja el szóvá tenni, hogy a disputák lefolytatása mily helytelen módon megy végbe: „Ezt pedig mindenkor és minden részekbe szántalan sok tétovázással, csavargással, cigánkodással és gyalázásra gondolt hazugságokkal elegyesleg cselekeszik, melyekről való feddésekkel, pirongatásokkal, hurogatásokkal, pörzsölésekkel a katolikusok ellenek tett írások rakvák. Harmadszor, ellenem eddig s ez után is a ti magatok viseléstek is, mellyel ily igen kerülitök, hogy az előttünk lévő kérdésekről való szóra is soha ne juthassunk, hanem annak szorgalmaztatását velem eluntassátok, s a dolgot félbehagyassátok; hosszat is hogy nem futhattok, hanem az inához nem bízó nyúlsüldő módjára ottan-ottan hol egy csalárdságnak gazosába, hol más hazugságnak bokrosába, s hol több hasonló mesterségeknek sűrűsében estek..." (81.)

A roppant szemléletes képpel szemben a helyes vitamódszert és -stílust hasonlóan árnyalt képben mutatja meg: „Merthogy, ezt jól eszetekbe vegyétek, jó predikátor uraim, a disputálónak igen hasonlóan kell magát viselni az utasemberhez, akár vízön, szárazon. Mert ha ki Kassáról Bécsbe, Krakkóba vagy Kolozsvárra indul, míg odaérjen, mind jobbra, balra, keresztül elég út akad addig eleibe, melyekre ha mind eltér, oda nem jut, ahova indult. A tengeren vagy folyóvizeken is, hajója orrát ha minden vízszakadékokra téríti, mitül inkább evez, attul távulb esik attul, ahova készült. Így a disputáló is, a szó beszédben

előtalálkozott minden szóban vagy heltelen mondásban is ha beléakadván, azt űzi, futtatja, oda, ahol ki kellett volna beszéddel fakadni, soha nem jut. Mint az eszes utasemberek azért mind földön, vízön, egyéb utak s vízszakadékok mellől elmúlván, csak azt követik, mely őket az elszánt helyre vezeti. Szinte így a disputáló is minden egyéb szót s mondást akkor füle mellől bocsátván, ha szintén egyébképpen ellene volna is, csak arra vigyáz, s arról szól, mely akkori vetekedésének céljára szolgál." (70–71.)

A két szemben álló tábor erkölcsi alapállásának és vitamódszerének szerinte alapvető különbségét szellemesen érzékelteti a jezsuita Bellarmino és protestáns ellenfelei szembeállításával: „...elkezdém olvasni a Bellarminus írását, és ottan hamar nékem úgy tetszék, hogy szinte olyan a keresztyén hit igazságának mutogatásába, mintha fényes nappal, igyenes és tágas ország útán hordozna. Beszéde neki igyenes, tanítása értelmes, bizonyítása terhes, kivel a mi doktorinkat ha öszvevetem, hasonlóknak látszanak amaz éjjeli, nem igaz járatbéliek, búdoklók, út kívül és félve lappangókhoz, kik setétbe csötölnek-botolnak, esnek, hullanak; és akik hozzájok adják magokat, azokat is keskeny helyeken hordozzák, gazon és tüviskeken hurcolják, réseken ugratják, szorosakon bútatják." (40.)

E talán kissé hosszadalmas idézetek – a pompás nyelvi zamat, a találó hasonlatok mellett – jelzik Vörösmarti írásának egyik fő tehertételét is. Jóllehet, élénk stílusban, nagy láttató erővel, szellemes képekkel, élvezetes iróniával, remek dialógusokkal képes a hangulatot és a légkört megidézni, a jellemeket egy-egy gesztusuk találó rajza révén életre kelteni, e hosszú vitaleírások – főleg azok nemritkán lényegtelen külsődlegességeinek végletes részletezése – elnehezítik, elszürkítik szövegét, szétdúlják annak szerkezeti kereteit.

Véleményem szerint azonban komoly funkciót hordoznak és töltenek be az olvasó felcsigázott érdeklődését szunnyasztó, fárasztó vitaleírások: éppen a lényegről terelik el a figyelmet; a külsődleges jegyeket felsorakoztatván, az érdemit leplezik. Jelesen azt, hogy az összecsapások gyakorlatilag *postfesta* folynak, ő már elszánt lélekkel, döntés után lépett a pástra. E vitáktól mintegy megerősítést, visszaigazolást vár csupán: tette valóban helyes volt, az egyedül üdvözítő megoldást választotta, amikor az áttérést elhatározta.

Ez az utólagos – elismerem, becsületsértésszámba menő – megállapítás hiányzik az eddigi szakirodalomból, noha kronológiailag és lélektanilag is igazolható a *Megtérése históriája* szövegéből.

A lelki egyensúlyát vesztett, ám nyíltan még keményen pápistaellenes komjáti prédikátort Forgách Ferenc nyitrai püspök 1604-ben fogságba vetteti a katolicizmus gyalázásáért. Fogsága után olyan hatások érik, melyek elmélyítik benne a kételyt s a kétely jogosságának érzését. Megírja egyházi elöljárójának, Dobronoki superattendensnek, hogy

akadék támadt szívében. A vigasztalására-erősítésére küldött írások azonban, ahelyett hogy belőlük hite melletti tudományt meríthetett volna, tovább mélyítették válságát: „Doktorim csavargása megtapasztalása annál inkább elháboríta. ...Micsodát? – mondottam. Amint vészed eszedbe, te bizony tévelygésbe, te bizony eretnekségbe vagy." (33.) Kimondja tehát, amiről Bellarmino tárgyilagos és racionalistán világos írásai végképp, egy életre szólóan meggyőzik: eddig igaznak hitt és tartott vallása „emberi véleködés" csupán: eretnekség. Vagyis Vörösmarti már 1604–1605 táján kimondta vallása és önmaga felett az ítéletet, azonban még időre volt szüksége ahhoz, hogy azt – a veszélyeket elkerülve – nyilvánosságra is hozhassa.

Bellarmino olvasása nyomán ekkor jelenti ki: „Ezek így lévén, csak azokból is, amelyeket már látok vala, én ezt a dolgot úgy általértem vala, hogy *szabadon mertem volna megtérni.* De meggondolván azt, hogy az üdvösségembe járó, s ugyancsak sietnöm sem kell vele; azt is afölött, hogy ebbe hertelenködésem kész okadás volna vétkesítésemre is, hogy hamar s künnyen, nyomorúságtul vagy annak csak félélmétül megtöretésből, s egy állhatatlanságból hajlottam el hitömről, készebb lettem volna nagy nyomorúság szenvedésre, hogysem magamat rekesz alatt adtam volna megtérésre. Hanem eltökélém azt magamba, hogy ezt szabadságomba el sem mulatom, végben is úgy viszem, hogy minden méltó vétkesítésemnek eleit vészem; magam szerént elsőbe mindeneket megrostálok, azután azt feleimnek is elejökben adom." (Kiemelések tőlem. J. J.) Tehát majd csak fél évtized múlva vállalja nyíltan a pápista nevezetet, addig részint önmaga további meggyőzését szolgáló tanulmányokra, részint a kortársak kemény vélekedésének lecsillapítására kellett időt nyernie.

Ezzel mintegy csapdát állított volt elvbarátainak, végül mindenért áthárítva rájuk döntése ódiumát, hogy megszabaduljon a nyomasztó felelősségtől: maga is sokat „törekedett" Bellarmino tanításai ellen, s „nékiek is elejökben azért adtam, hogy azt ne hagyják elhinnöm. De minekutána magam sem találhatnám fel, ők sem mondhaták, miért ne kelljen azt hinnöm, kételen lévék elhivésére, győzhetetlen igazságával hozzá való kedvetlenségemet meggyőzvén, s azáltal magához mint egy vaslánccal kötözvén." Az lenne a bűn, ha eredeti hitén megállna.

Tehát Bellarmino dogmatikai fegyverzetével felvértezve Vörösmarti már lélekben áttértként, ahogy kortársai mondták, hitehagyottként hívta ki szellemi párviadalra volt lelkipásztor társait 1609–1610-ben. Azok már akármit mondhattak, bármivel érvelhettek volna, elhatározásában nem tudták volna megingatni, saját pártjukra visszatéríteni. Vörösmarti olyannak látja és láttatja őket, mint akik eleve alkalmatlanok a feladatra. Érdemi ellenvetésre képtelenek, formai kifogásaik vannak csupán. Néha nem is hallja őket a zajban, néha nem is figyel rájuk; egyaránt mellékes, külsődleges szempontokra teszik a hangsúlyt a tartalmi, lényegi vita helyett. Gyakran nem is a tényszerűség érdekli az eset

megörökítésénél, hanem az összecsapás hangulatának és külső körülményeinek, illetve a társak tudományos-hitbeli fogyatékosságainak rögzítése a fontos számára. Első zsinatuk leírása jószerével nem is több, mint a körülményekről szóló beszámoló, meritumot alig érint. Máskor viszont kitűnik, hogy csak azért provokálja a vitát, hogy társait kiugrassa a bokorból, színt vallasson velük: „A predikátorok között is pedig egész fogságomból kiszabadulásomtul fogva mind próbálottam alattomba. Adtam valamit elejökbe, hogy lássam, mire mit szólnak." (41.)

Disputájuk nem is lehet igaz vita, hiszen hiányzik a közös alap. Vörösmarti nem fogadja el ellenfelei Kálvinnal vallott nézetét, hogy a hit az akarat függvénye, ő Ágostonnal tart: valaminek az elhivése vagy nem hivése az elhitető októl függ. Mivel tehát nem látja meggyőző okát annak, amit kollégái állítanak, marad az őt meggyőző okokkal kiszolgáló Bellarmino – s tegyük hozzá a két másik fontos mester nevét: Forgách Ferenc és Pázmány Péter – hitén.

Első, lelke gyógyulása érdekében írt, a legfőbb kételyeit illető vitapontokat összefoglaló zsinatkérő levele írásakor már tudja: ő az egy Bellarminóval felvértezve, s vele egyetértve síkraszállhat vallása minden doktora ellen. Ez az eltökéltség, ha máshonnan nem, abból is kiderül, hogy Pareus Bellarminót cáfoló írásait – amelyekbe ellenfelei minden reményüket vetették – képtelen hazugságnak, orcátlan patvarnak titulálja. Tehetné-e ezt más, mint egy lélekben már elszánt katolikus? S bár a zsinaton a hang még a kételyek közt vergődőé, s bár még azt vallja, nem eltökélt szándéka, hogy „akar imígy, s akar amúgy légyen is, ugyan pápistává lészek", azt ugyanakkor készséggel elismeri, hogy Bellarmino „minden tanításába ítéletömbe úgy meggyőz, hogy fel kell kiáltanom, hogy az ha nem igazság, nincs ég alatt, elfogyott, számkivetésbe vagyon e világból az igazság"

Ám mindez még nem az áttérési hajlam nyílt megvallása, bármily egyértelmű is az állásfoglalás. Még újabb zsinatokat sürget, újabb traktára vállalkozik, újabb levelekkel vádaskodik, hogy volt prédikátortársai nem tesznek meg mindent lelke megmentése érdekében! S miután mindezek kudarcot vallanak, minden mentő kísérlet zátonyra fut, csak akkor – műve legeslegutolsó lapjain! – teszi fel elhatározására a koronát. Akkor vágja szemükbe: „Valamely vallással a maga tanítói sem férnek egybe, és vezetése követéséből tévelygésbe s pokolra eshetnek az emberek, s esnek is, az nem Istentül való keresztyén igaz hit, hanem ördögtül származott tévelygés s eretnekség. De... a kálvinista (lutherista) vallás azért nem Istentül való keresztény igaz hit, hanem ördögtül származott tévelygés s eretnekség."

Kimondta hát a kimondhatatlant; a kocka el van vetve. „Melyek már így lévén, a tületek elválásomra és a katolikus vagy pápista gyüleközetbe állásomra bezzeg engemet nem illet, hanem az ottmaradástokra tiétek az apostata, hitszakadás, pártos s pribék titulusnak virága."

S *Megtérése históriájának* utolsó bekezdésében – ahogy ő mondaná: paragrafusában – patetikusan felragyogó prózában a társakat is a megértett igazság vételére, az ő követésére, az áttérésre szólítja fel: „Kérőm azért az Úristent, hogy megszánván ennyi ideig való vakoskodástokat, fiának érdeméért adja szent malasztját, mely által lelketeknek behumott szöméit nyissa fel, hogy veszedelmes állapatotokat lássátok; kemény szívetöket lágyítsa, hogy nyavalyátokat érözvén, gyógyulástokát kévánjátok; elmétöket világosítsa, hogy az igazságot értsétek; megátalkodott akaratotokat törje s hajtsa, hogy a megértett igazságot vegyétek, és így az anyaszentegyházba jüvésbe kövessetek, hogy akik azelőtt az Úristent egy zsinagógába boszontottuk, immár ő szent felségét tiszta szívvel, egy ecclesiába, kedve szerént szolgáljuk. Ámen!"

Igen ám, csakhogy ezt az ő követésére buzdító felhívást, bár műve csúcspontjára, a kronológiailag és logikailag kívánkozó helyre, a legvégére iktatja, nem a tényleges áttérése – amit Pázmány bölcs késleltetésére halasztott ugyan 1610 tavaszáról ugyanazon év augusztusára – körüli időpontban fogalmazta, hanem saját bevallása szerint – amint arról egy, a szövegben felejtett utalás árulkodik – jóval korábban, közvetlenül az *első zsinatuk* után – egy el nem küldött levélben! Azaz a hitentartása érdekében kikönyörgött vitaeljárások *kezdetének kezdetén!*

Innen, s csak innen, műve végéről visszanézve érthető meg a második zsinatot sürgető, 1609. november 1-jén kelt levelének bátrabb, nyersebb, egyenesen fenyegető hangvétele. A játszma tehát ekkorra már eldőlt, a következőkre, a hosszas, gyakran szofizmusba hajló, a nagyothallók párbeszédére emlékeztető vitákra már csupán az önigazolás végett van szüksége, a volt lelkésztársak hitelének, erkölcsi tekintélyének teljes megsemmisítése érdekében. S bár még szóban továbbra is fráterüknek vallja magát, még 1610 júniusában – sőt júliusában, mikor már Pázmány zabolázza Vörösmarti áttérési indulatait – is azt állítja, hogy semmi szakadás nincs köztük, neki senki pápistasága nem kell – ez már taktikázás csupán. S ettől a pillanattól kezdve már egy másik hitvita folytatódik, nem az a belső disputa, amit elkezdtek. Amint azt a kálvinisták is észrevették és többször szemére hányták, ekkor már – többé-kevésbé rejtetten – a korra jellemző katolikus–protestáns hitvita zajlik.

II.

Noha századunkban nem adták ki Vörösmarti históriájának teljes szövegét – olvasmányos szemelvények láttak csupán újfent nyomdafestéket belőle –, magára találó, s egyre inkább az írói teljesítményre, az individuum önmegjelenítésére figyelmező irodalomtörténet-írásunk a korábbinál magasabb polcra helyezte legfőbb alkotását. Határozott ágostoni indíttatásai nyomán kiemelték konfesszionális jellegének úttörő

szerepét memoárirodalmunk kezdeteiben, eredetiségét, önálló fogalmazását hangsúlyozva pedig annak korszakos jelentőségét, hogy „nem idegen nyelvű munka hatására írott könyv".[5]

E megállapítások nyomán kissé alaposabban szemügyre véve Vörösmarti Mihály művét, s elismerve annak – később részletezendő – szépírói erényeit, erős kétségeinknek kell hangot adni a szakirodalom legújabb értékelésével szemben.

Vörösmarti Mihály – nevét saját kezűleg írta ebben az alakban – nem önéletrajzírói szándékkal fogott tollat, mikor *Megtérése históriája* megírásának ötlete megfogamzott benne. Műve nem akart többet nyújtani, mint amit címében is jelzett: a korban divatos műfajnak, a konverzió történetének kívánalmait szem előtt tartva. Ezért jószerével alig-alig villant fel valamit az életrajzi eseményekből, csupán a sorsfordító mozzanatoknál áll meg egy-egy mondat vagy tájékoztató közbevetés erejéig. Írásában egyetlen esemény, a katolikus hitre való áttérés körülményei kerülnek középpontba, vagyis inkább az 1609–1610-es év vitafolyamatának megörökítésére összpontosítja figyelmét és írói energiáit. Az összes többi megemlített esemény, történés csak annyiban érdekes számára, amennyiben ezt a folyamatot előkészíti, illetve annak következménye. Az áttérést megelőző vívódás, lelki tusa megjelenítése sem igazán fontos számára, a vallomásos műfajok ismert darabjaihoz viszonyítva elenyészően kevés a pszichológiai küzdelmet megörökítő, a mély érzelmi válságot tükröző beszámoló. S bár Ágostonéhoz hasonlítja lelki megrázkódtatását, az önmagával való vívódás kivetítése csupán egy-két hevültebb mondatra korlátozódik, a kételyek, a belső harc, a lelki rezdülések részletezése helyett azonnal a külső történések hosszadalmas taglalására tér át. Úgy vélem, ez is a fentebb írtakat támasztja alá: 1609–1610-ben, amely időszak írásművének középpontjába került, már nem a vívódás határozta meg s jellemezte életét. Az igazi tragikus válságot a komolyabb megingását követő 1605–1608-as években élhette át, amely periódus viszont kívülre került látószögén, így Vörösmarti nem hatolt lelkiismeretének olyan mély tárnáiba, mint tette elődje, Szent Ágoston, vagy kortársa, Bornemisza Péter, vagy utóda, Bethlen Miklós.

Az önéletírásokra oly jellemző szándék azonban elvitathatatlan a história szerzőjétől. Amint ajánlólevelében is megvallja, hitét és személyét próbálta megvédeni a rágalmazó, hamis nyelvektől, s ügyének megörökítésével a kortársak és az utókor hasznára kívánt okulásul szolgálni.

Vörösmarti eredetiségének, az „önállóan fogalmazott" prózának kérdését illetheti részünkről a legtöbb kétely. Ezt a kérdéskört kell a legnagyobb óvatossággal megközelítenünk és körüljárnunk.

Vörösmarti Mihály nem tart igényt az eredeti gondolkodó címére: többször is hangsúlyozza, hogy semmi új nem található érvrendszeré-

ben. Hitbeli megakadásához készen kapja a dogmatikai gondolatrendszert és érvkészletet. Bevallottan Roberto Bellarmino *Disputationes de controversiis fidei adversus huius temporis haereticos* című műve az, melyre alapozza a kálvinista vallással szembeni kételyeit, s az a fegyver, amellyel egyedül harcba mer szállni az összes protestáns doktorral és tanítóval. Ami tehát a feltett kérdésekben és a válaszokban kifejtett dogmatikai rendszert illeti, az kétségen kívül nem eredeti, hanem – Vörösmarti szerint legfőként – Bellarminótól kölcsönzött. Ám – már korántsem ennyire bevallottan, sőt kifejezetten rejtve – még más jelentős hatásokkal is számolnunk kell Vörösmarti érvrendszerének, vitamódszerének és még stílusának kialakításában is. Ezek a hatások, úgy érzem, nem annyira az eredeti vitára – az egyik arra is –, hanem a ránk maradt szövegre, annak végső változatára nyomták rá erőteljes bélyegüket. Ma már jószerével lehetetlen kimutatni őket, ám ahol a tartalom maga árulkodik róluk, ott feltétlenül rá kell mutatni a szöveg esetleges későbbi genezisére vagy módosulására, utólagos rekonstrukciójára. Hiszen, ne feledjük, a mű valószínűleg 1610 és 1634 között készültformálódott – az ajánlólevél pedig 1643-ban, két évvel a szerző halála előtt kelt –, többszöri, más-más időpontban keletkezett javítás-kiegészítés nyomát mutatja a végleges, sajtó alá szánt tisztázat is. A szerzőtől tudjuk, hogy már 1628-ban ki akarta adatni, tehát a mű már akkor közel állhatott jelenlegi állapotához, de akár haláláig is dolgozhatott rajta az író. Azért fontos hangsúlyozni e rendkívül hosszú keletkezési-alakulási folyamatot, mert közben olyan művek jelentek meg Vörösmarti látókörében, már az áttérése időpontja után, amelyek feltétlenül hatottak a szerzőre. Így az állandóan alakulófélben levő szövegére is. (Mely eljárásának részben megvan a létjogosultsága, hiszen az 1610 utáni eseményekkel is foglalkozik fő műve lapjain.) Ha – mint az valószínű – nem módosítottak is radikálisan a Bellarmino nyomán kialakított koncepción, árnyalhatták azt, s példatáruk, okfejtésük, bizonyító erejű adataik és hivatkozásaik révén utólagosan minden bizonnyal részt vettek a végső textus létrehozásában.

Mindkét nagy hatású szerző Bellarmino nyomán dolgozott, az ő rendszerét és módszerét alkalmazta és népszerűsítette, ezért olyan nehéz kimutatni tényleges jelenlétüket Vörösmarti szövegében és szellemi világában.

Egyikük a megtérésében oly jelentős és meghatározó szerepet vállaló Pázmány Péter, másikuk – az ugyancsak jezsuita – belga Leonhardus Lessius – Lessius Lénárd, akinek *Tanácskozás, melyiket kelljen az sok különböző vallások közül választani* című munkáját – melyet éjszakánként, titokban Pázmányhoz járva, nála látott először –, éppen Pázmány ajánlására, a megtérését követő évben le is fordítja Vörösmarti.

Amiként számos egyezést, megfogalmazásbeli azonosságot – majdhogynem saját idézetet – figyelhetünk meg a *Megtérése históriája* és

a *Tanácskozás*... Drugeth Györgynek szóló ajánlólevele között, akként minden lényeges kérdést érint a *Tanácskozás*..., ugyanazokra a példákra, forrásokra hivatkozva, mint a *Megtérése históriája*. Nem véletlen, a téma természetéből fakadó azonosságokon túl van még egy oka is: ha 1610-ben kezdte el írni áttérése történetét, akkor annak párhuzamosan kellett készülnie a *Tanácskozás*sal. Legalábbis hatniuk kellett egymásra. Feltűnően nagy az „új tanítóknak egymás után következésekről", a tradícióról, a szabad akarat kárhoztatásáról, a csodatételekről, az új tudomány tévelygő, állhatatlan voltáról szóló részek és a *Megtérése históriája* megfelelő tételei közötti azonosság. Ez a hatás azért is joggal tételezhető fel, mert leginkább ott jelentkezik, ahol nem az „eredeti" levélszöveg áll, hanem legalább három idősík metszi egymást a szövegben. Az első a tényleges disputáé, a második az azt megörökítő levél írásáé, a harmadik a mű megszövegezéséé, amikor nem lemásolja az eredeti dokumentumot – a levelet, misszilist vagy fiktívet –, hanem újrafogalmazza a valóság levélbeli mását: „Olvasó atyámfia, itt is a levélformát csak egyátaljába való írásformára változtatom." Azaz az egykorú levél nyomán újrafogalmazza a történetet. Ami viszont jóval a megtérése után történt, vagyis olvasmányélményei közül a frissebbek is bekerülhettek kérdéseibe és érveléseibe.

Erről az utólagos rekonstrukcióról beszédesen vallanak az olyan kitételek, mint az „itt azt kellett volna mondanom", vagy „így kellett volna szólanom".

A Lessiusénál is erőteljesebb azonban a *Megtérése históriáján* tetten érhető Pázmány-hatás. Magától Vörösmartitól tudjuk, hogy az akkori pozsonyi jezsuita misszió vezetője milyen rendkívüli szerepet vállalt megtérítésében. Pázmány – nagyon tudatosan – szóban, írásban és olvasnivaló ajánlásával egyaránt az áttérés felé terelgette a hitében megingott kálvinista prédikátor útját. Mivel az ő személyes és irodalmi ráhatása előbb jelentkezett, mint Lessiusé, a megtérés előkészítő folyamatában Bellarmino után döntő érdemei voltak. Néha valósággal az az olvasó érzése, hogy Pázmány a háttérben akar maradni, Vörösmarti megtérésében Bellarmino nemzetközi tekintélyének engedve át a főszerepet. Hatásáról azonban bizonyító erővel tanúskodnak a história *Kalauz*-hivatkozásai – tizenegy említés –, melyek két megoldást kínálnak. Vagy valóban utólag használta fel őket a szöveg megtámogatására, s akkor igazolják a textus későbbi igazításáról fentebb mondottakat, azaz a szöveg eredetiségével kapcsolatban jelzett fenntartásokat, vagy pedig Pázmány már kéziratban Vörösmarti rendelkezésére bocsátotta hatalmas rendszerező művét. S akkor a sejtettnél is sokkal nagyobb részt vállalt Vörösmarti áttérésében Pázmány Péter. Tehette, mert a *Kalauz* kéziratával 1610 őszére készült el, vagyis éppen azokban a hetekben, amikor Vörösmarti a mindent eldöntő lépést megtette. A közvetlen kontaktus a két mű között nemcsak a hivatkozásokkal igazolható, hanem a legfontosabb gondolatok,

érvek, kifogások teljes azonosságával, a logisztikai levezetésekkel, s rajtuk kívül a nyelvi, kifejezésbeli egyezésekkel is. (Ilyen például a „csaló-ka" festő vándoranekdotájának szerepeltetése – igaz, más forrásból –, az igény, hogy az Istentől küldöttek, mint a világi követek „pecsétes levéllel", azaz csodákkal igazolják küldött voltukat; Sisinnius példázata a felesleges disputáció ellen; az egyházatyákra való azonos hivatkozások, Markalf felléptetése, a filozófust megtérítő csekély tudományú niceai szent ember története stb.)

Mindezek persze a szöveg későbbi alakulása során – illetve számos más, esetleg közös forrásból is –, a végső kialakulás előtt is bekerülhettek Vörösmarti szövegébe a *Kalauz*ból, melyben ő szinte benne élt. Olyannyira, hogy második, 1623-as kiadásához tárgymutatót is készített, amely, sajnos, végül is nem jelent meg!

Pázmánynak a protestantizmussal kapcsolatos eszmerendszerével – mely a hitújítás egész rendszerének cáfolata, s amely később beépült a *Kalauz*ba – Vörösmarti esetleg már korábban, röviddel az 1604-es nyitrai fogsága után megismerkedhetett. *Az mostan támadt új tudományok hamisságának tíz nyilvánvaló bizonysága* 1605-ben hagyta el a sajtót, s nehéz lenne elképzelni, hogy Pázmány ne ezzel a saját munkával akarta volna – a tekintélyek után – Vörösmartit az „új tudományban" való tévelygése felől felvilágosítani. Ráadásul a mű második részének központi kérdése éppen az, illetve annak cáfolata, ami Bellarmino munkájában olyan elemi hatást gyakorolt Vörösmartira: „Isten az oka, indítója és igazgatója minden gonosz cselekedetnek. És az ő akarattya kétkétely vonszon mindenekre, amit cselekszik."

Ami viszont formailag volt a legnagyobb hatással Vörösmarti *Megtérése históriájá*nak szövegszerveződésére, az, véleményem szerint, Pázmány Alvinczi Péter ellen írt vitairata volt, az *Öt szép levél*. Még ahhoz is időben – 1609 első felében – látott napvilágot, hogy Vörösmarti átállásához alkalmas érveket szolgáltasson. Itt is jó néhány vitamozzanat felbukkan, mely mind Pázmány említett munkáiban viszontlátható, mind pedig Vörösmarti művének szerves alkotó elemévé válik. Az alapvetően gondolati-tartalmi azonosságok mellett a kifejezésbeli egyezések is számottevőek: a cigányság, patvarkodás, színlés, csalárdság, tétovázás kifejezések minden bizonnyal a hitvita-irodalom közkincsei voltak, de Pázmányra és Vörösmartira különösen jellemzőek.

E tartalmi-stilisztikai egyezéseknél is fontosabb a formai ösztönzés. Az *Öt szép levél*ben megvalósított vitairat műfajilag inspirálhatta Vörösmartit *Megtérése históriájá*nak formai-szerkezeti megoldásában. Ő 1609. április 7. és 1610. július 2. között fogalmazott tíz – és egy el nem küldött tizenegyedik – levelével alapozta meg műve szerkezetét. Vörösmarti Mihály szemmel láthatóan a levél – gondoljunk még az *Intő, tanító levél, melyben a régi keresztyén hitben a bátaiakat erősíti apáturok* című, valóban levélként született, majd könyv terjedelművé dagadt írására, valamint

remekbe szabott ajánlóleveleire – műfaji keretei között érezte magát otthon, ideális terjedelmet és formát találva mondanivalójához. Akkor veszítette el lába alól a biztos talajt, amikor, felrúgván a levél öntőformáját, szerkesztetlenül, az időrenddel sem törődve önti olvasójára az egyébként is nehezen követhető, idősíkokat, valóságot és képzeletet vegyítő vitabeszámolóját. Ilyenkor az egyébként sem túlságosan olvasmányos, elvont problémákkal küszködő próza önmaga karikatúrájába csap át.

Miért van mégis az, hogy ennyi negatívum ellenére is néhol lebilincselően vonzó olvasmány, jelentős írói teljesítmény Vörösmarti Mihály műve?

A helyenkénti darabosság ellenére is veretes, egyéni hangvételű, humanista hagyományokon és pázmányi körmondatokon pallérozódott 17. századi próza egy tántoríthatatlan egyéniség – csúsztatásaival együtt – hiteles önarcképe. A sodró nyelvi indulat, a pontos megfigyelések és az azokat plasztikusan megjeleníteni képes elbeszélő tehetség, a látszólag bonyolult körmondatok világos logikai rendje, a szerző szellemi fölényét jelző kommentárok ironikus-gunyoros felhangja, a roppant találó, főleg a természetben otthonos ember világából vett érzékletes hasonlatok, az egyháztörténetből származó példázatok és a zajos világi élet metaforái, anekdotái, valamint a mindent – még a semmitmondást is – élénk párbeszédekkel elénk táró drámai erő – mind-mind hozzájárulnak ahhoz, hogy az életképekben megelevenített, már kissé megfáradt-megkopott hitvitájú századforduló embere az újabb századforduló emberéhez is érvényesen szóljon, egy hitvita keresztmetszetében önmagát és korát is megmutassa.

Ettől író Vörösmarti Mihály. Ebben rejlik egyetlen, ám igazi eredetisége.

JEGYZETEK

1 VÖRÖSMARTI Mihály *kálvinista prédikátor megtérése históriája*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, NYERGES Judit, a kísérő tanulmányt írta JANKOVICS József, a latin szövegeket fordította és a jegyzeteket írta GERÉBY György, Bp., 1992.

2 IPOLYI Arnold, *Veresmarti Mihály XVII. századi magyar író élete és munkái*, Bp., 1875, 422.

3 PÁZMÁNY Péter, *Posonban lőtt praedikatio*, sajtó alá rend. RAPAICS Rajmund, in PÁZMÁNY Péter *Összes Művei*, II, 1895, 793.

4 SZENCI MOLNÁR Albert *Válogatott művei*, sajtó alá rend. VÁSÁRHELYI Judit, a bevezetést írta TOLNAI Gábor, Bp., 1976, 605.

5 MÁTÉ Károly, *A magyar önéletírás kezdetei (1585–1750)*, Pécs, 1926, 21–29; illetve NEMESKÜRTY István, *A magyar szépprózа születése*, Bp., 1963, 231; BITSKEY István, *História, emlékirat, önvallomás*, in *Irodalom és ideológia a 16–17. században*, szerk. VARJAS Béla, Bp., 1987, 77–79.