

III.

EURÓPAI MINTÁK ÉS MESTEREK



SZŐNYI ETELKA

KÉT MESTER - KÉT TANITVÁNY

/Balassi Bálint, Rimay János; Pierre de Ronsard és  
Agrippa d'Aubigné egy-egy szerelmes versének  
összevetése/.

1900

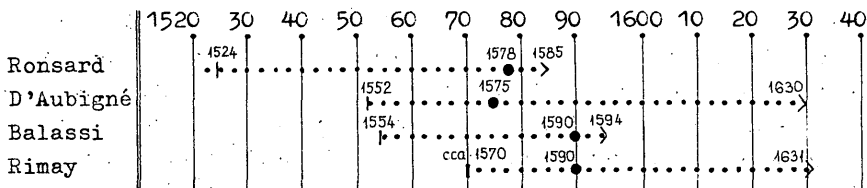
1900

1900

Balassi Bálint - Rimay János - Pierre de Ronsard - Agrippa d'Aubigné. E négy név nem véletlenül került egymás mellé. D'Aubigné ugyanúgy mesterének vallotta Ronsard-t, ezt emlékezéseiből tudjuk (RÓNAY, 136), mint ahogy Rimay Balassi Bálintot. Ronsard a francia reneszánsz - a Pléiade egyik legragyogóbb csillaga, Balassi a magyar reneszánsz kiemelkedő költőegyénisége. D'Aubigné és Rimay költészete egyaránt a mesterek által megteremtett hagyományra épül, de mindketten továbbfejlesztették azt koruk ideológiai, politikai, művészeti áramlatainak tanulságaival. Dolgozatom célja egy mester-tanítvány relációon keresztül összehasonlítani a 16. századi magyar irodalom változását egy nyugat-európai (francia) irodaloméval.

A vizsgálat tárgyát egy-egy szerelmes vers képezi: Ronsard Heléna-ciklusának, d'Aubigné Printemps című kötetének, Balassi Célia-ciklusának és Rimay tíz fennmaradt fiatalkori szerelmes versének egy-egy darabja.

Ronsard és Balassi már egész költői életművükkel a hátuk mögött írják meg verseiket, ezzel szemben d'Aubigné és Rimay még fiatal, pályakezdő költők. Erősen kötődnek mindketten mesterükhöz. A versciklusoknak azonban van egy el nem hanyagolható közös sajátosságuk: a magyarok is és a franciák is közel egy időben születtek.



Balassi és Ronsard reneszánsz költészete kezd manierista színezetet kapni, a manieristának mondott Rimay és d'Aubigné pedig még erőteljesen a reneszánsz humanizmus hatása alatt áll. Hogy az elemzésre kerülő versek mégis oly szembeötlő különbsége-

ket fognak mutatni, azzal magyarázható, hogy egy költői életpálya fejlődésére az alkotó emberi énjének, a szubjektumnak kibontakozása legalább akkora befolyással van, mint a környező világ, a kor törvényszerű változása; a reneszánsz manierizálódása feltétlen rányomja bélyegét az irodalmi alkotásokra, amit nagyon leegyszerűsítve úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a reneszánszra jellemző egyszerű és logikusan végigvezetett, tudatosan összpontosított gondolatmenet a manierizmus idejére szerteágazik, csapongóvá, gonyolult asszociáció-rendszeré válik.

Mig a műgonddal megformált harmónikus vázának fontos szerep jutott Balassi lírájában, Rimay versei erőteljes sodrásukkal szervezetlennek tűnnek. Ez sok esetben azonban csak látszat. Látszat - mondom -, mert Rimay ugymond manierista verseinek nagy hányadát igenis megszerkesztette, ezzel ellentmondva minden prekoncepciónak és minden általánosan elfogadott véleménynek. Ezt kívánja illusztrálni dolgozatom egy későbbi része, egy verselemzés. Azonkívül kivételek is vannak. Olyan versek, melyek még csak nem is tűnnek szervezetlennek. Kiváltképp élete végén irt versei között, mikor már olyan költői magaslatra érkezett és olyan gondolati gazdagság birtokába jutott, ami a kifejezés (nyelvi és metrikai) letisztulását és a tömörítés képességét is automatikusan maga után vonta. Éppen ezért megkérdőjelezhető Kovács Sándor Iván véleménye, miszerint "Rimaynak már költői fejlődése kezdeti szakaszában is kevés verse van, amelyek kompozíciós jegyei még a tiszta reneszánsz formaeszményéhez köthetők, s az efféle versek később még inkább megfogyatkoznak, majdhogynem hirtelre is alig akad" (KOVÁCS, 500). Kétségtelen, hogy ennek így kellene lennie, hogyha a manierizmust átmenetnek tekintenénk a reneszánsz és a barokk között, valamint ha nem kellene számolni a költői egyéniséggel. Ugy tűnik azonban, Rimay igen kevéssé törődött a mechanikus korszakolás szabályaival: ahelyett, hogy élete végén irt verseit a barokk izléshez igazította volna, végtelen egyszerűség, tömörség és áttekinthetőség jellemzi alkotásait ebben az utolsó időszakban. "Csak a ciklusokon kívül eső termésre vetve vigyázó szemünket, azt látjuk - mondja Kovács Sándor Iván -, hogy mindössze a Katonák hadnagya,

Istennek jobb karja (28), az Oh szegény megromlott s elfogyott Magyar nép (37), a Légyen jó idő csak, fecske száll házamra (34) és két kései darab, Az idő ósága nevel magos fákat (68) valamint Az Ur engem sanyarita (67) kezdetű darabokat tekinthetjük ilyenek" (KOVÁCS, 500). Hogy miért "veti" Kovács Sándor Iván csak a ciklusokon kívül eső termésre "vigyázó szemét", nem egészen érthető. Ha az egész Rimay-életművet venné alapos vizsgálat alá, sokkal több olyan verset találhatna, "amelyek kompozíciós jegyei még a tiszta reneszánsz formaeszményéhez köthetők".

Ragadjunk hát ki egyet a fiatalkori szerelmes versei közül és a könnyebbség kedvéért vessük össze Balassi egyik Célia-verseivel!

a Balassi-vers: Ugyanakkor, hogy megkedveli Céliát, e-képpen könnyörög mindjárt néki, hogy kegyes szemeit reá vetvén, vegye be szerelmében s vidám jó kedvében - 79

a Rimay-vers: En édes Ilonám, tizedik bölcs Muzsám, kinek szavát nem unnám - 16

### Versnyitás

1-2. sor: Célia megszólítása "Két szemem világa, életem csillaga, szívem, szerelmem, lelkem"

1-3. sor: Ilona megszólítása "En édes Ilonám, tizedik bölcs Muzsám, kinek szavát nem unnám, Te vagy negyed Charis, okosabb annál is, kit méltán kedvelt Páris, Három asszony között, kik közt ítélet lött, Venus vagy ki almát vött"

Ø

4-9. sor: a szerelmes vers eszmei sulypontját előkészítő kitérők /hasonlatok, jókívánások, dicséretetek/.

### Eszmei sulypont

6-12. sor: a szerelmes vers három alapvető retorikai sablonja: kérelem, vád, szánalomkeltés.

"Végy szerelmedben engem! Reménlett jóm kincsem, mi örömmel hintsem én ez árva éltemet? Ki csak terajtad áll s nálad nélkül halál, csak tüled vár kegyelmet, Hogy ha utálad azt, ki téged néz s virraszt s magánál jobban szeret?"

10-12. sor: ugyanaz: kérelem, vád, szánalomkeltés.

"Boldogits kedveddel éltess szerelmeddel, ne vess meg szerelme mért! Kivel engem égetsz, égetvén emésztesz bennem minden élő vért, Csak érted hervadok, szívennek but adok, rólad való gondom sért"

ø

13-18. sor: az eszmei súlypont-  
hoz kapcsolódó újabb kitérések,  
hasonlatok.

### Verszárás

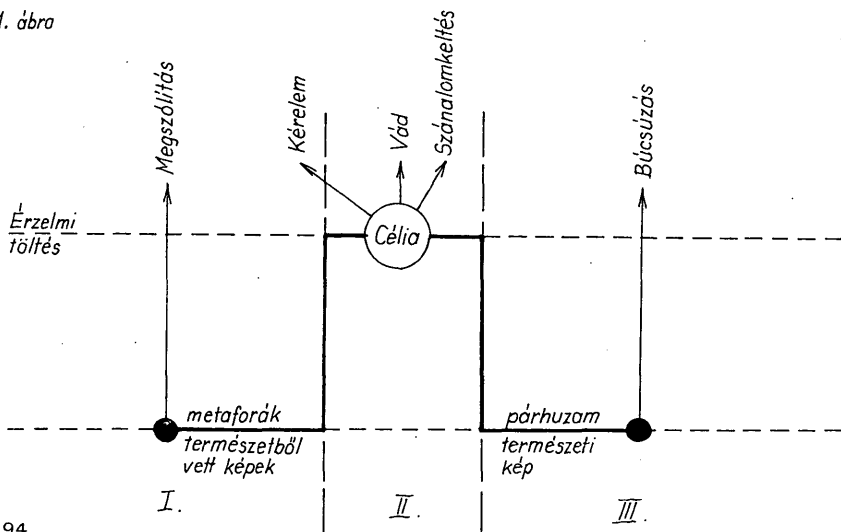
17-18. sor: bucsuzásba rej-  
tett kérelem:  
"de nekem akkor is gondom  
csak merő veszél!"

19-21. sor: ajánlás, kérelem,  
jókívánság - tulajdonképpeni bu-  
csu.  
"Ajánlom ez könyvvel magam min-  
denemmel tekéltességében, Gyá-  
molj jó kedveddel, éltess sze-  
relmeddel, viselj fottig kedved-  
ben, Sok jód szaporodjék, bud hal-  
ma omoljék, könny száradjon sze-  
medben."

Első eredményként megállapíthatjuk, hogy a két vers fő  
pontjaiban megegyezik: a szeretett nő megszólításával indul mind-  
két költemény, eszmei súlypontként az alapvető retorikai sablo-  
nok adják és bucsuzással záródnak.

A versstruktúra más, ennél komplexebb vizsgálatával azon-  
ban lényegesebb megállapításokhoz is eljuthatunk. Adott tehát  
egy - első pillantásra is - harmónikusnak tűnő tiszta kompozíció  
és egy bonyolult asszociáció-sorozat, amely az ösztönösség be-  
nyomását kelti.

1. ábra





Szerkezeti rajzot készítve a Balassi-versről, majdnem hibátlanul szimmetrikus ábrát kapunk. Egyetlenegy icipici szépséghibája van, hogy a "kérelem" asszimmetrikusan átlóg az első versszakba. Azt hiszem azonban, hogy ezt az egy sornyi eszúszást figyelmen kívül is hagyhatjuk; annál is inkább, mert csak a verssorok számának aránya torzul: 6:6:6 helyett 5:7:6 lesz, a felépítés szimmetriája nem szenved csorbát.

Balassi egy metaforákra épülő megszólítással kezdí versét, melyben a "világ" és "csillag" főneveket a tágán értelmezett természetből kölcsönözte. Szimmetrikus megfelelőjét az utolsó szakasz valóságos természeti képében és a bucsuzás aktusában találjuk meg.

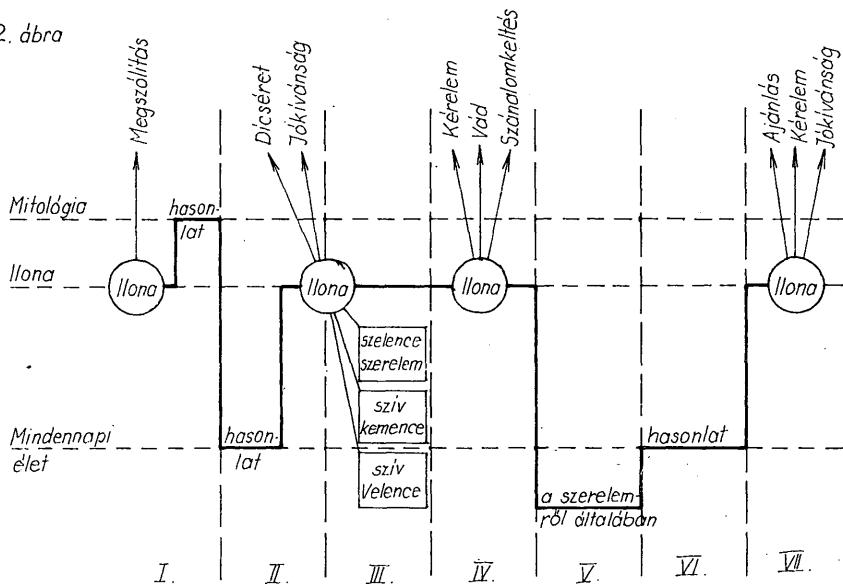
Az utolsó egység bucsuként való felfogása magyarázatra szorul. Nem véletlenül szerepel ez a versszak a miniatűr dalciklus negyedik darabjaként "Bánja, hogy hajnalban kel az szerelmesétől elmenni" cím alatt. A hajnali távozás = elválás = bucsu szomorúsággal tölti el a költőt s ezért "gondja csak merő veszél" / "dolga csak gond, bu, veszél". Tehát, ha nem is szószerinti bucsuzást, de arra való utalást fejez ki a záró sor.

Hasonló konkluzióra jutunk akkor is, ha megpróbáljuk másként értelmezni ezt a kritikus mondatot. Fikció de elég meggyőzőnek látszik: a költő gondja azért csak merő veszél, mert eszébe jutott régi nagy szerelme, akire emlékezni nagy keserűség. Ha ezt a magyarázatot fogadjuk el, akkor automatikusan átértelmeződik a tájleírás is és hasonlatértékű jelentést kap. A hajnal az új szerelem kezdetét szimbolizálja; elmúlt éjjél (értsd: a régi nagy szerelem keserűsége), de "gondom csak merő veszél" - mondja Balassi; mert számára - úgy látszik - nem volt könnyű a döntés, azt az első versszakból láthatjuk. Új kedveséhez beszél, kinek lényéről eszébe jut a régi. A váratlan "végy szerelmedbe engem!" felkiáltás a még mindig kísértő régi keserűségtől való elszánt menekülésnek a jele.

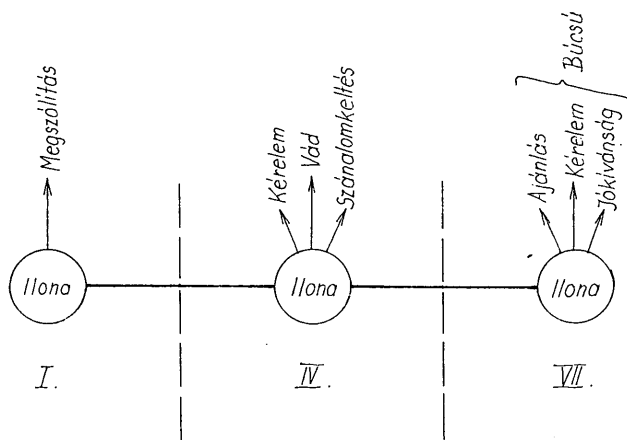
Ezzel a felkiáltással tulajdonképpen el is jutottunk a vers középső részének értelmezéséhez, melynek témája: Célia. Hét verssorba sűrítve a korabeli izlésnek megfelelő udvarlás minta-

példáját nyújtja Balassi. A 16. századi irodalomban - tudjuk - nemzetközivé és konvencionálissá váltak egyes költészeti formák, sablonok. Az udvarlásra alkalmas lírában általában a szerelmes megalázkodik. Mivel az imádott nő nemcsak tökéletes, hanem kegyetlen is, a férfi nemcsak bókokkal, de súlyos vádakkal is illeti és különböző - saját személyére többnyire kedvező - kérelmekkel járul elé (ECKHARDT, 172-252; HORVÁTH, 36-37). Gyakorlatilag ezeket a sablonokat tartalmazza a vers középső része.

2. ábra



A Rimay-vers zürzavaros szerkezeti rajzát vizsgálva fel-tűnik, hogy az 1. 4. és 7. versszak, ha egymás mellé illeszt-jük őket, ugyanazt az ábrát adja, mint a Balassi-vers.



A versbekezdés ebben az esetben is megszólítás; igaz, ez a megszólítás nem elégszik meg a természetből vett metafórákkal, annál sokkal bőbeszédűbb és bonyolultabb: szerteágazó mitológiai hasonlatokkal dolgozik Rimay. Sőt: a minél pontosabb magyarázat kedvéért és a minél tökéletesebb megértés érdekében (mert verseiben mindig ez a cél!) kiterjeszti hasonlat-készletét a hétköznapi élet hétköznapi dolgaira is. A "vasat győző acél, bir kard ellen páncél, velem pedig szépséged" sor nagyon tipikus hasonlat-rendszer. A vas és acél tovább él a következő képsorokban kard és páncél alakjában. Logikai szervezethez, tudatos végiggondoltság sugárzik ebből a sorból. Ez a tény is cáfolatul szolgálhat Rimay szerkesztetlen és szervezetlen stílusával kapcsolatosan.

Ugyanitt - a vers elején - belépnek a bókok is, mintegy a szépség győzelmének magyarázataként, majd lassanként egy tömör köszöntésben oldódnak fel: "Kivánom, hogy bánat ne szálljon soha rád, ép legyen egészséged". Egy hasonló jókívánság szerepel a vers végén is: "Sok jó szaporodjék, bud halma omoljék, könny száradjon szemedben", és a kettő közül ez utóbbi a hangsúlyosabb. Az elsőt - mivel gondolati többletet nem hordoz a

párjához viszonyítva - az elemzés folyamán figyelmen kívül is hagyjuk.

A következő három sor ismét egy hasonlat-halmaz, amitől cizellálódik ugyan, de nem fejlődik a vers. Feltétlenül szót kell azonban ejtenünk a sorvégek összecsengéséről, mert Rimay virtuóz nyelvhasználatának egyik reprezentatív példája ez. "Stilusának legjellemzőbb vonása ugyanis a szemléletesség... (erre szolgál a hasonlatok és különleges szóképek végtelen sora, amiket 'teljes joggal a sajátos manierista stilusalakítás ismertetőjegyének szoktunk tartani' (BÁN, 461)) és a rimlehetőségeknek már-már a modorosságig erőltetett játékos tulhajtása" (BÓTA, 19). A szelence-kemence-Velence rimbokor megválasztása legalább akkora műgondot és a nyelv feletti tökéletes uralmat feltételezi (a 16. században majdhogynem egyedülálló!), mint a strukturális szerkesztés Ballasinál.

Az ezt követő egység rajzolata tökéletesen megegyezik a Célia-vers középső egységének rajzolatával. Mindkét műben itt domborodik ki az eszmei súlypont. Természetesen stilusbeli különbségeket találunk köztük (pl. a "végy szerelmedben engem" sornak a "boldogíts kedveddel, éltesz szerelmeddel, ne vess meg szerelmemért! Kivel engem égetsz, égetvén emésztessz bennem minden élő vért" kifejezés-sorozat felel meg), de azért a Balassi-elemzés megfelelő része változtatás nélkül Rimayra is vonatkozatható. Itt a sablonszerűsége és a szerelmes vers elengedhetetlen kellékeire: a vád, a szánalomkeltés, a kérelem tipikus megfogalmazódásaira gondolok.

A vers legfigyelemreméltóbb és legérdekesebb része a 13-15. sor. Ezzel a három sorral tesz Rimay első ízben egy olyan nagy kitérést, ami már nehezen kényszeríthető a vers egységébe. Mindazt, amit az eddigiekből megtudtunk saját érzéseire vonatkoztatva, most összegzi, mintegy általános definícióját adva ezzel a szerelemnek. Annyira kiemelt - stilusában is elütő - önállóságot követelő ez a röpke kis gondolatmenet, hogy önálló elemzést érdemelne, ez ellenben a jelen dolgozatban nem feladatom.

A verszárást már csak egy újabb mindennapi életből vett hasonlat előzi meg, ami az előző részt megpróbálja valamilyen módon megéicskak bekapcsolni a vers véráramába. Az általános érzés egyéniesül, Rimay ismét önmagáról és kedveséről beszél - gazdagabb érzelmi motivációval.

"Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tekkéletességében, Gyámolj jó kedveddel, éltekk szerelmeddel, viselj fottig kedvedben, Sok jódk szaporodjék, bud halma omoljék, könny száradjon szemedben." - Elérkeztünk a verszáráshoz, a megszólítás szimmetrikus megfelelőjéhez és ugyanakkor a Balassi-vers befejezésének hasonmásához: a bucsuhoz. Rimay Ilona kegyeibe ajánlja magát, majd kéri, hogy fogadná el tőle ezt az ajánlást és legyen gondtalan, boldog egész életében - vele.

Az imént megállapítottuk, hogy mindkét vers bucsuval zárul, ám ezek a bucsuk nem egészen azonosak. Balassié - akármelyik variánst fogadjuk is el - valódi elválást takar, Rimayé viszont egy olyan természetes valami, amit inkább elköszönésnek lehetne mondani. Az egyikben ott érezzük az örökkévalóságot visszavonhatatlanul, míg a másik csak egy bizonyos időintervallumra szól. Az egyik pesszimizmust, a másik örömteli reményt sugároz - s mégis mindkettő bucsu. Tartalmi különbözőségük egyáltalán nem zárja az egyensúlyt, s nem cáfolja azt a megállapítást sem, hogy egymás hasonmái.

Utolsó lépcsőként hasonlitsuk össze a teljes és az általam önkényesen megcsonkított Rimay-verset. Azon kívül, hogy az egyik 7 versszakos és szóképek halmazát tárja elénk, a másik pedig mindössze 3 versszak terjedelmű és egyszerűen tömör, lényegi különbség nincs köztük.

Levonhatjuk tehát a következtetést: harmónikus vázak megformálásának nemcsak Balassi lírájában jutott fontos szerep, hanem Rimayéban is, csak a mennyiségi növekedés által szétfeszített strukturák nem oly könnyen felismerhetőek. Az Én édes Ilonám kezdetű vers szervezetlenség-jellege tehát csak látszat: Rimay szerelmi lírájában úgy ötvöződik Balassi és a manierizmus hatása, hogy a végletekig kifinomult nyelv beleütközik a szabályos kom-

pozíció jelentette akadályokba, tulnő ugyane kompozíció nyújtotta lehetőségeken, olyannyira szétfeszíti a zárt szerkezetet, hogy az egyensúly megbomlik, ahogyan Klaniczay Tibor mondja: csak egy retorikai keret marad, ebben helyezkedik el a manierista költő mondanivalója.

Nyugat-Európában ezzel szemben nemcsak a reneszánsz, de a manierista költők is kedvelték a zárt kompozíciókat. Francia területen is, Angliában is a 16. századi költészet legelterjedtebb műfaja a szonett és a stanza volt, Ronsard ugyanugy szonetteket írt Helénához, mint ahogyan d'Aubigné Printemps-ciklusa is szonettekéből áll. Vajon a két francia költő versei miben különböznek egymástól?

Ronsard már nem fiatal a Heléna-szerelem idején, ötvennégy éves. Talán éppen ez a magyarázata furcsa türelmetlenségének. A versek petrarkizmusán egyre-másra átsüt Ronsard szenzualizmusa. "Annak a férfinak a legyintésével, aki már nem ér rá a szerelem hosszadalmas játékaiba, egyszerre kikel az ideák, az Ideál, Leone Ebreo, az egész fellegjáró platonizmus ellen.

Szerelmes szó mit ér, ha nem szeretkezünk?  
Miért nézzük a napot, ha fényét nem szeretjük?"

(RÓNAY, 129)

Ugyanezt a catullusi, horatiusi gondolatot fogalmazza meg egy másik versében is, amelyben Helénát biztatja a testi szerelem élvezetére. Nem azt kéri Ronsard, hogy őhózzá legyen kegyes, tehát nem egy egyszerű és megszokott retorikai fordulatról van szó, hanem a szerelem - nem konkrét személyhez kötődő érzelm, hanem a partner kilététől elvonatkozatható szexuális tevékenység - dicsőítéséről:

Ó higgyen hát nekem, tán késő lesz már holnap,  
Éljén, tépje a rózsát, ma még van rá idő (ford.Tóth Á.)  
Élj hát, higgy nekem, és ne várd a holnapot:  
rózsa az ifjuság, élvezd, amíg virágzik! (ford. Szabó L.)

Talán ugyanennek a türelmetlenségnek és a korral járó bölcsességnek lehet az is a következménye, hogy Ronsard sohasem - vagy legalábbis a Heléna-ciklusban sohasem - él a reneszánszban

nemzetközileg elterjedt és szinte kötelességszerűen használt sablonokkal és toposzokkal. Mitológiai apparátust ugyan használt, de azt is csak akkor, ha eszébe jutott: odavetve és mit sem törődve a szerkesztés vagy a tudatos kompozíció lehetőségével. Nézzük meg közelebbről egy versét!

Je plante en ta faveur cet arbre de Cybele,  
Ce pin, ou tes honneurs se liront tous les jours.  
J'ai gravé sur le tronc nos noms et nos amours,  
Qui croîtront a l'envi de l'écorne nouvelle.

Faunes, qui habitez ma terre peternelle,  
Qui menez sur le Loir vos danses et vos tours,  
Favorisez la plante et lui donnez secours,  
Que l'été ne la brule et l'hiver ne la gele.

Pasteur qui conduiras en ce lieu ton troupeau,  
Flageolant une églogue en ton tuyau d'aveine,  
Attache tous les ans a cet arbre un tableau,

Qui témoigne aux passants mes amours et ma peine;  
Puis, l'arrosant de lait et du sang d'un agneau,  
Dis: Ce pin est sacré; c'est la plante d'Hélène.

Neked ültetem Kübelének eme fáját,  
Ezt az erdei fenyőt, melyen dicsőség minden nap olvasható  
Bevéstem a törzsébe neveinket és szerelmeinket, /lesz.  
Mely versenyre fog kelni növekedésben a fiatal fakéreggel.

Faunok, kik szülőföldemen tanáztok,  
És a Loir mellett járjátok el táncaitokat és forgásaitokat,  
Szeressétek a csemetét és nyujtsatok védelmet neki,  
Hogy a nyár meg ne égesse, télen pedig meg ne fagyjon.

Pásztor, ki erre tereled a nyájad,  
Furulyádon egy eklogát játszva  
Tégy minden évben egy táblát a fára,

Mely szerelmünkről és kinomról fog tanuskodni az arra-  
Utána tejjel és báránnyal megöntözvén /járóknak;  
Mondd: Szent ez az erdei fenyő; Heléna fája ez.

(saját ford.)

A versnek három címzettje van (ami már önmagában elgondolkodásra készteti az embert, hiszen a szonett 2x2-es osztásával inkább páros számú megszólítást implicálna): Heléna, a Faunok és a Pásztor. Hármójukat egyetlenegy tárgy kapcsolja össze: az erdei fenyő. A költő Helénának ülteti (ezért szent), a Faunokat kéri fel őrzésére (hiszen szent) és a Pásztorral áldoztat neki (hiszen szent). A szerepek és szereplők egymáshoz rendelése azonban esetleges, legfőljebb csak a Faun, Pásztor, ekloga és áldozat toposz-jellege indokolhatja a kiválasztást.

Hasonló öncélúságot lehet mindjárt az első sor mitológiai apparátusában is felfedezni. Ronsard fát ültet kedvese tiszte-

letére, de nem akármilyet: erdei fenyőt, Kübelé istennő szent fáját. Nemhogy eligazitást adna számunkra ez az információ, de megzavar. Mert mit lehet tudni erről a fáról? Kübelé Istennő a a Sangarios parti nádasban egy fiatal pásztorra talált, akinek a szeretője lett. A pásztor később meg akart házasodni, de Kübelé - féltékenységből - minduntalan megakadályozta a frigyet, amire Attis (ez volt a pásztor neve) kasztrálta önmagát. Az istennőt bántotta a lelkiismeret és Attist erdei fenyővé változtatta.

Fát ültetni a szeretett nőnek - szép dolog. De vajon miért éppen ezt a fajta fát választotta Ronsard, hiszen a mitosz ismeretében lássuk be, ez nem tartozik a legudvariasabb és leggyengédebb gesztusok közé.

Talán éppen ez a legföltűnőbb bizonyítéka annak, hogy Ronsard versében a gondolati szerkesztettség elég laza és ötletszerű, a mitológiai toposzok és párhuzamok alkalmazása öncélu, nem támasztja alá a mondanivalót, s nem elősegíti, de sok esetben megnehezíti a megértést.

Agrippa d'Aubigné pont ezekre fektette a hangsúlyt. Sok mindent eltanult mesterétől, de költészetében talán a legfigyelemreméltóbb és a legszebb az a bonyolult gondolati struktúráltság, melyet Ronsard esetében hiányoltunk.

Ő is, mint Ronsard és mint kora költői általában, szonettek és stanzákat irt szerelméhez, Dianához, a 16. század jellegzetes petrarkista, platonianus modorában, de "heves és őszinte szenvedélyével, és antik emlékektől segítve univerzális méretekre tudta kitágítani a népek orchestrációját" (Henri WEBER-t idézi RÓNAY, 131).

Ouy, je suis proprement a ton nom immortel  
Le temple consacré, tel qu'en Tauroscytie  
Fust celuy ou le sang appaisoit ton envie,  
Mon esthomas poupré est un pareil autel.

On t'assomoit l'humain, mon sacrifice est tel,  
L'holocoste est mon coeur, l'amour le scarifice,  
Les encens mes soupirs, mes pleurs sont pour l'hostie  
L'eau lustralle, et mon feu n'est borné ny mortel.



Conserve, déité, ton esclave et ton temple,  
Ton temple et ton honneur, et ne suy pas l'exemple  
De l'ardent boute-feu qui, bruslant de renom,

Brusla le marbre cher, et l'ivoyre d'Epheze.  
Su tu m'embrases plus, n'atten'de moy sinon  
Un monceau de sang, d'os, de cendres et de braize.

Halld, én tisztán a te halhatatlan nevedért  
Vagyok felszentelt templom, olyan mint Tauros félszigetén.  
Volt, ahol a vér lecsendesítette vágyadat,  
Bibor gyomrom egy hasonló oltár.

Megőlni benned az emberi természetet, ilyen az áldozatom,  
A szívem a holokausztum, a szerelem az áldozat,  
Sóhajaim a tömjén, az áldozati állatért hulló könnyeim  
A szenteltviz, és a tüzem végtelen és halhatatlan.

Őrizd meg istenség a te rabszolgádat és templomod,  
Templomod és dicsőséged, és ne kövesd a buzgó  
Gyújtogató példáját, aki a hirnév vágyától tüzelve

Felgyújtotta Ephezosz elefántcsontját és drága márványát.  
Ha ölelsz, ne várj tőlem semmit, hacsaknem  
Egy vérrögöt, egy rakás csontot, hamut és parazsat.

Egyetlen hasonlat vonul végig az egész versen, és ehhez  
rendelődnek mellé a másodrendű hasonlatok, amelyek az elsővel  
szoros egységben teszik szemléletessé a költemény alapgondola-  
tát.

A vers a primér hasonlattal indul: a költő teste felszen-  
telt templom, olyan, mint a Diana-templom Tauros szigetén,  
mely a szeretett nő és az istennő nevének azonossága miatt és  
a hasonlatban való egymáshoz rendelése következtében azonosít-  
ja egymással az emberi és az isteni személyt. (Ha a költő tes-  
te = tauroszi templommal, akkor a költő kedvese is = Diana is-  
tennővel, mert a költő teste = kedvese felszentelt templomával.  
Egyébként a templom szó is az ember Diana istennőként való  
tisztelésére és szeretetére vall.) Éppen ez az azonosítás, az  
asszony istennő melléemelésé árulkodik elsőizben d'Aubigné  
platonizmusáról. Ez a szerelem nem testi, hanem lelki vonzal-  
mat, szellemi tüzet jelent. A harmadik sorban már elválasztha-  
tatlan egymástól hasonló és hasonlított. Nyilvánvaló ugyanis,  
hogy a vér Diana istennő vágyát csendesítette le (tudniillik  
az emberáldozatok vére, amelyeket Iphigenia a Tauros félszi-

get templomában bemutatott!), az egyes szám második személy viszon-  
t félreérthetetlenül a másik Dianára, d'Aubigné hölgyére utal,  
lévén ő a vers egyedüli címzettje, megszólítottja. Az Iphigenia-  
monda ismeretében világossá válik a második versszak első sora is:  
Megölni benned az emberi természetet, ilyen az áldozatom. Bekapcsolható  
ez a mondat részint a hasonlat-rendszerbe is: ahogyan a görög királylány  
embereket áldozott a Taurosz félszigeten, úgy a költő Diana emberi  
természetét áldozza fel önmagában, teste templomában; részint újabb  
adalékot szolgáltat számunkra a szenzualizmus kiküszöbölhetőségére:  
az emberi természet elpusztítása ugyanis a testi szerelem feláldozását  
(két sorral később *expressis verbis* ki is mondja), a fentebb említett  
szellemi tűz hangsúlyozását jelenti. Ezek után a test-templom hasonlat  
részletekig menő lebontása következik. Az oltár megfelelője, mivel ott  
emésztí el a tűz az áldozatokat, a testben a bibor gyomor; a sziv a  
holokauszium, a szerelem áldozatát elszenvedő vesztes fél; a tömjének  
a sóhaj, a szenteltvíznek a könny felel meg. A költő tüze, az a bizonyos  
szellemi tűz, amelyről már volt szó, ami a szertartás áldozati tüzevel  
azonosítható, hogy ez végtelen és halhatatlan, nem más, mint egy tömör  
és egyszerű szerelmi vallomás. Ebben a mondatban d'Aubigné örök és  
mulhatatlan szerelméről biztosítja Dianát.

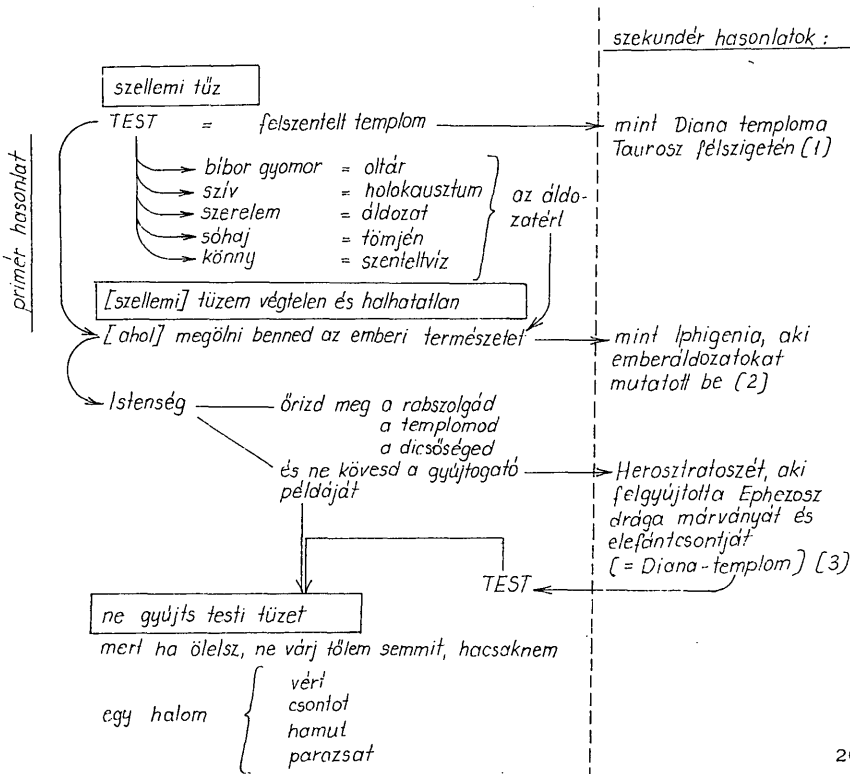
A harmadik versszakban Diana istenségként szólíttatik meg. Ez  
egyenes következménye az áldozati szertartásnak, amelyben Diana  
emberi természete megsemmisült. Az inkarnáció tökéletes. Ahogyan az  
első sorokban fokozatosan került egymás mellé a két Diana, az  
emberi és az isteni személy, ahogyan később már elválaszthatatlanokká,  
teljesen eggyé olvadtak, a tisztító áldozat következtében újból  
kettéváltak, de már nem egy asszony-Dianára és egy Diana-istennőre,  
hanem Diana (d'Aubigné szerelmese) emberi és isteni természetére,  
egy feláldozott emberi természetre és egy dicsőséges istenire.

Istenség, ne légy gyujtogató - mondja d'Aubigné - mint Herosztratosz  
(s ez az újabb hasonlat is szoros kapcsolatban van a korábbiakkal!),  
aki felgyújtotta az ephezoszi Artemisz- (=Diana)-templomot;  
isteniség, ne gyujtsd testem szerelemre -

igy oldhatnánk fel a hasonlat-apparátust, hiszen a Diana-templom már a vers legelején azonosított a költő testével – mert az ölelés, a test tüze vérröggé, egy rakás csonttá, hamuvá és parázssá emészti a test felszentelt templomát. Így, a testiség és érzékiség teljes és nyílt elvetésével fejeződik be d'Aubigné lenyűgözően megkomponált szerelmes verse. (4. ábra).

A két francia költő, Ronsard és d'Aubigné egy-egy szerelmes versének összehasonlításából megállapíthatjuk, hogy d'Aubigné nemcsak követte, a ronsardi hagyományt, de egy bizonyos szempontból nézve tovább is fejlesztette azt. Az ő verseiben nincs megdölgöndolatlanul elhelyezett szó, kifejezés vagy szókép. A versek mozaik-darabkáik megbonthatatlan logikai egységet alkotnak, amelyeket csak egy olyan egyedülállóan különleges kompozíciós képességekkel rendelkező költő hozhatott létre, mint Agrippa d'Aubigné.

4. ábra



I r o d a l o m :

- BÁN Imre: A magyar manierista irodalom. = ItK, 1970. 451-466.
- BÓTA László: A Madách-Rimay-kódexek szerelmes versei. = ItK,  
1967, 1-25.
- ECKHARDT Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái = in: E. S.:  
Balassi tanulmányok. Bp. 1972. pp. 172-252.
- ECKHARDT Sándor (szerk.) Rimay János összes művei. Bp. 1955.
- HORVÁTH Iván: Balassi poétikája. = Acta Historiae Litterarum  
Hungaricarum, 1973.
- KOVÁCS Sándor Iván: A reneszánsz verskompozíciói és felbomlásá-  
nak néhány példája Rimaynál. = ItK, 1970. 500-503.
- NOLHAC, Pierre de: Poésies choisies de Ronsard. Paris, 1924.
- RAYMOND, Marcel: La poésie française et le maniérisme. Geneve,  
1971.
- RÓNAY György: A francia reneszánsz költészete. Bp. 1956.
- STOLL Béla (szerk.) Balassi Bálint összes versei, Szép magyar  
Comoediája és levelezése. Bp. 1974.