

Knapp Éva

Egy XVII. század eleji vers képi háttéréhez

A vizualitásra épülő hasonlatokat, szimbólumokat, allegóriákat és emblémákat kedvelő humanista szerzők sorában előkelő hely illeti meg Rimay Jánost.¹ A versek sajátos képi vonatkozásrendszere Rimay írásművészetének egyik jellegzetes összetevője. Ez a sajátosság a lefojtott érzelmekkel, az irodalmi alkotásba ágyazott tudással, a dekoratív nyelvi gazdagsággal, s nem utolsósorban a Balassi-imitációval és a lipsiusi neoztoicizmussal összefonódva határozza meg az életművet.

Az *Encomia et effecta virtutum* és az *Encomia virtutum* című, részben azonos szövegű, egy rövidebb és egy hosszabb változatban fennmaradt költemény² az antikvitás óta kedvelt irodalmi és képzőművészeti témával, az erények dicséretével foglalkozik. A késő-humanista erényértelmezés Rimay-féle változatáról többen értekeztek.³ Ennek ellenére a versek alapvető problematikája, hogy tudniillik mi,⁴ illetve milyen kép ihlette azokat, megoldatlan maradt.

Problémafelvetés

Az erény-versek vizsgálatában — a korábbi kutatástól eltérően — igyekszem egyenrangúan kezelni a két, eltérő hosszúságú változatot.⁵ A prózai argumentumokat és a verses részeket nem különítem el egymástól. A Rimay által megverselt, megszemélyesített erényeket előfordulásuk és egyértelmű megnevezésük sorrendjében az 1. táblában foglaltam össze.

Az összeállításból kitűnik, hogy Rimay kétszer sorolta fel az erényeket a vers mindkét változatában. A rövidebb változat prózai argumentumában vette számba őket először, majd magában a versben kétszer,

némileg eltérő sorrendben. A hosszabb változatban kétszer egymás után verselte meg az erényeket. A megszemélyesített erények száma mind az öt sorozatban összesen tizenkettő. A rövidebb változatban a második verses erény-felsorolás (= III.) két erény (4. Mértékletesség — 6. Igasság) felcserélésétől eltekintve megegyezik a hosszabb változat második felsorolásával (4. Igasság — 6. Mértékletesség).

Az összevetésből látható, hogy kötött helye csak a három teológiai erénynek volt, sorrendjük mind az öt esetben azonos: 1. Hit (Fides) — 2. Remény (Spes) — 3. Szeretet (Charitas). A négy kardinális erénnyel — Justitia, Fortitudo, Prudentia, Temperantia — kétszer (rövidebb változat, II. felsorolás; hosszabb változat, I. felsorolás) egymás után, közel azonos sorrendben találkozunk: Erősség, Mértékletesség, Okosság, Igasság; illetve Igasság, Okosság. Megfigyelhető a törekvés a kardinális erények párba állítására — Igasság–Okosság, Mértékletesség–Erősség —, ami a XVI–XVII. század fordulóján kedvelt gyakorlat volt a képzőművészetben.⁶

A fennmaradó öt, felsorolásonként részben eltérő erény közül mind az öt alkalommal találkozunk a Tűréssel (Tolerantia)⁷ és az Adakozással („adakozó kész kedv,” „adakozás,” Liberalitas). Eszerint, az öt felsorolásban összesen kilenc-kilenc erény ismétlődik, melyek kiegészülnek a négy felsorolásban előforduló Magnanimitással⁸ (Nagylelkűség, Nemeslelkűség; rövidebb változat II. és III. felsorolás, hosszabb változat mindkét felsorolás), a három-három felsorolásban megtalálható Józansággal (Sobrietas; rövidebb változat mindkét felsorolás, hosszabb változat I. felsorolás),

Encomia virtutum			Encomia et effecta virtutum	
I. (argumentum)	II. (vers)	III. (vers)	I. (vers)	II. (vers)
1. Hit	Hit	Hit	Fides / Hit	Hit
2. Reménség	Reménség	Reménség	Reménség	Reménség
3. Szeretet	Szeretet	Szeretet	Charitas	Szeretet
4. Igasság	Erősség	Mértékletesség	Erősség	Igasság
5. Okosság	Mértékletesség	Okosság	Mértékletesség	Okosság
6. Józanság	Okosság	Igasság	Igasság	Mértékletesség
7. Nyájasság	Igasság	Nyájasság	Okosság	Nyájasság
8. Mértékletesség	Tűrés	Adakozás	Tűrés	Adakozás
9. Erősség	Magnanimitás	Tűrés	Magnanimitas	Tűrés
10. Tűrés	Adakozás	Erősség	Liberalitas	Erősség
11. Szenvedés	Józanság	Szemérmesség	Józanság	Szemérmesség
12. Adakozó kedv	Kedvesség	Magnanimitas	Szemérmesség	Magnanimitás

1. tábla

Szemérmességgel (Pudicitia; rövidebb változat III. felsorolás, hosszabb változat mindkét felsorolás) és Nyájassággal (Affabilitas; rövidebb változat I. és III. felsorolás, hosszabb változat II. felsorolás). Mindössze két erény fordul elő csupán egy-egy alkalommal a vers rövidebb változatában: a Szenvedés (Patientia) az argumentumban és a Kedvesség (Suavitas) magában a versben. Figyelmet érdemel azonban, hogy a Szenvedés (Patientia) szinonimája a latinban a Tolerantia (Tűrés), mégpedig az elszívás, eltűrés értelemben. A Kedvesség (Suavitas) ugyanakkor a magyarban tekinthető a Nyájasság (Affabilitas) szinonimájának.

Az erények megnevezéséből, felsorolásából és ismétlődéséből nyilvánvaló, hogy Rimay magabiztosan emleget és ismét kilenc erényt; az előforduló további hat erényből egyet (Magnanimitas) négyszer, hármat (Sobrietas, Pudicitia, Affabilitas) háromszor, kettőt (Patientia, Suavitas) pedig csupán egy alkalommal nevez meg. A két vers erény-felsorolásait értékelve talán nem elhamarkodott a következtetés, hogy Rimay egy olyan picturát verselt meg, melyen összesen tizenkét erény ült egy terített, „minden jókkal rakott” asztalnál. A képnek — mint Rimay is állítja — valóban nem lehetett semmiféle inscriptiója, mert a tizenkét erényből a költő csak kilencet ismert fel és nevezett meg biztonsággal. Három további perszónifikáció felismerése gondot okozott neki; ezekben egyaránt felfedezni vélte a Magnanimitas-t, a Sobrietas-t, a Pudicitia-t, az Affabilitas-t, a Patientia-t és Suavitas-t.

A Rimay által látott ábrázolás közelebbi meghatározására képi párhuzam alapján eddig egyedül Jankovics József tett kísérletet. Matthias Gerung egyik metszetére hivatkozva úgy vélte, hogy a korabeli metszők valamelyike az erényeket éppúgy asztalhoz ültethette, mint azt versében Rimay tette.⁹ A metszet művészettörténészek által adott címét Jankovics úgy értelmezte, hogy a képen természeti környezetben, fa alatt a megszemélyesített bűnök ülnek kör alakú asztal körül. A feltételezett képi párhuzam ilyen értelmezése azonban nyilvánvalóan hibás: Gerung 1546-ban készített metszetén nem az attribútumaik révén felismerhető és megnevezhető, megszemélyesített bűnök¹⁰ ülnek az asztal körül, hanem tizenkét, párosával elrendezett, előkelő társaságot alkotó alak, akik közül többen a reformáció által elítélt cselekedeteket hajtanak végre. A Gerung-metszethez hasonló tartalmú képek, képsorozatok valóban léteztek, önálló ábrázolási típust alkottak, de tartalmuk és mondanivalójuk — a szerkezeti hasonlóság ellenére — nagyon távol állt a picturától, amelyre Rimay hivatkozott.

Az erény-versek és argumentumaik a leírt kép elemeinek részletező és pontos megnevezésével azt sejtetik, hogy a költő egy valóban létező picturát foglalt versbe módosítás, kibővítés vagy tartalmi szűkítés nélkül a „tábla nézők” hasznára. Ezen a képen — a hosszabb változat szerint — virágzó gyümölcsfák között „szép himess abrosz”-szal megterített asztal körül ülnek a virtusok. Az asztal közelében „Csorgó kut is látszik kert felől mellette.” Az asztal csendes, árnyékos

helyen áll, sem szél, sem nap nem éri, s felhő sem takarja az eget. Az asztalon illatozó virágok vannak, s rá „Gyümölcsökkel csészék béven hordatnak.” Az asztal körül ülő erényekről megtudjuk, hogy emberi alakjuk van, azaz perszónifikációk, és „Mindenike tisztit híven szolgáltatja, / Mint egy méhből szültek egybe vannak zárva, / Egymástól nincsenek soha távoztatva,” azaz kötelességeik tudatában együtt lakomáznak.¹¹

A Rimay által látott képet tovább részletezi a rövidebb változat argumentuma. Eszerint az erények úgy foglalnak helyet az asztalnál, mintha „az ő hivataljoknak lakodalmában” lennének, azaz kötelességüket dicsérve és magasztalva ünnepet ülnének. A megszemélyesített erények kivétel nélkül nők („ezeknek az jószágos cselekedeteknek ékes Istenasszonyi”). A virtusok asztala „minden jókkal rakott,” az ott ülőktől távol van a bánat, s az erényeken kívül látható még a képen az őket kiszolgálók sokasága („Ez asszonyok körül forog sok szolgáló”).¹² Ez a kép (pictura, delineatio, tábla) idilli békét sugározván éles ellentétet alkot a XVI–XVII. század fordulójára és a XVII. század első fele zaklatott magyar és európai eseménytörténetével. Minden valószínűség szerint ez is közrejátszott abban, hogy az ábrázolás felkeltette a lakószobáját képekkel díszítő¹³ költő érdeklődését és ösztönözte a két, egymáshoz szorosan kapcsolódó vers megírására.

A verseket ösztönző kép ikonográfiai típusának meghatározása

A hosszabb virtus-vers argumentumának háromszor megerősített¹⁴ állítása szerint — minden bizonnyal a magyar nyelvet beszélők számára elérhető helyen¹⁵ — Rimay látott egy olyan képet, amelyen természeti környezetben fa alatt elhelyezett, kör alakú asztalnál lakomát ülnék a nőalakokkal megszemélyesített erények. A fa alatt álló asztal körül ülő nőalakok kedvelt ábrázolási séma volt a XV–XVII. században. Így például egy ismeretlen német fametsző is felhasználta 1489-ben, mégpedig boszorkányok ábrázolására.¹⁶ A Pieter Jansz Pourbus (1523/4–1584)¹⁷ és Frans (I.) Pourbus (1545–1581)¹⁸ nevéhez, valamint az idősebb Frans Pourbus iskolájához köthető¹⁹ festményeken különösen gyakori a természetben fa alatt vagy fás tájban, illetőleg szobában elhelyezett kör alakú, terített asztal körül lakomázók csoportja. Magát a kompozíciós sémát szívesen használták — többek között — a lakodalmi asztal-ábrázolásokon, így például a kánai menyegző egyik nagyméretű rézmetszetes ábrázolásán, melyen tizenkettőnél több vendéget is kényelmesen elhelyeztek a kör alakú asztal körül.²⁰

A tizenkét — vagy közel ilyen számú — erény együttes képi ábrázolása sem ritka,²¹ s ez a téma nem volt ismeretlen a középkori irodalomban sem. Heinrich von Mügeln *Der meide Kranz* (*Der meide cranz*)²² című, 1355 körül írt művének második része például olyan erénytan (Tugendlehre), mely — az első részben bemutatott tizenkét művészet (artes) párhuzamaként — a tizenkét erényt — Weisheit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, Friedfertigkeit, Stärke, Glaube, Mä-

bigkeit, Güte, Demut, Hoffnung, Liebe – tárgyalja.

Rimay nem titkolta, hogy az általa látott „picturán” „nem lévén semmi inscriptio.”²³ E megjegyzés közvetve bizonyítja, hogy a versek írásakor Rimay nem csupán az emblemikus-allegorikus ábrázolás sajátosságait tartotta szem előtt, hanem olyan festményeket is ismert, amelyeken feliratok voltak. Mivel a feliratok a sokszorosított grafikai lapokat jellemezték elsősorban, ebben a műfajban,²⁴ s – figyelembe véve Turóczi-Trostler József 1950-es években elhangzott szóbeli közlését²⁵ – a német nyelvterületen azon belül is Frankfurt am Main környékén kerestem tovább a versben leírt kép „prototípus”-át, ismerve Rimay jó majna-frankfurti kapcsolatait.²⁶

Tekintetbe vettem, hogy Rimay virtus-versei nem nevezhetők egyszerűen ekphrasis-nak; mondanivalójuk jóval több, mint egy kép hitelességre törekvő leírása.²⁷ Az *Encomia et effecta virtutum*, azaz a hosszabb vers egyik utalását („egybe vadnak zárva”)²⁸ követve olyan képeket kerestem, melyeken a virtusok nem csupán egymás mellett, hanem együtt és egymással való kapcsolatukban láthatók. A „nexus virtutum” gondolatkörben Cesare Ripa nyomán²⁹ jutottam el az „összezárt, összeláncolt erények,” azaz a virtutes concathenatae ikonográfiai típushoz. E típus egyik kezdetleges, csupán két összezárt erényt ábrázoló változata például az a „Glaub / Lieb sind stets bey-sammen” feliratú embléma-kép, mely Andreas Friedrich *Emblemata Nova: das ist New Bilderbuch [...]* című könyve XIX. figurájaként jelent meg.³⁰ Az egy-egy azonos magasságú és kidolgozású talapzaton álló, nőalakként megszemélyesített Fides és Charitas egymás felé nyújtott, összeláncolt, lelakatolt keze lángoló szíven nyugszik, amely fölött a Szentlélek látható galamb képében, alatta az egy fejen három arccal szimbolizált Szentháromság. Ez az a képtípus, melynek Rimay láthatta az egyik, ennél jóval összetettebb változatát, s amely ihletője lett virtus-verseinek.

Ennél jóval közelebb áll a Rimay-féle leíráshoz az a kompozíció, amely az első alkalommal 1614-ben Johann Theodor de Brynél³¹ Majna-Frankfurtban megjelent, latin, francia és német nyelvű versszövegeket tartalmazó, szignálatlan rézmetszetekből álló, 102 levél terjedelmű, haránt nyolcadrét alakú kiadványban található. A kiadvány összeállítója és metszője a minden bizonnyal németalföldi származású Jakob de Zetter volt. Az allegóriákat és emblémákat tartalmazó, *Kosmographica iconica moralis [...]* – *Pourtrait de la cosmographie morale [...]* – *New kunstliche Weltbeschreibung [...]* című mű³² 77. számozatlan és cím nélküli rézmetszetén természeti környezetben egy fa alatt kört formálva tizenkét, emberi alakban ábrázolt erény ül vagy áll. Az erények többsége jobb vagy bal kézzel ugyanazt a körbe futó kötelet (vinculum) fogja, amely „összezárja” őket. Attribútumaik száma kevés, mert azt a kötél miatt csak a szabadon maradt kezükben tarthatják. Valószínű emiatt döntött úgy Zetter, hogy a rendelkezésre álló üres helynek megfelelően az alakok mellé, fölé vagy mögé metszi a nevüket. Az elő-

térben bal oldalon ülő első erény a Castitas, baljában liliommal. Az óramutató járásának megfelelően haladva, mögötte Fortitudo áll oszloppal. Mellette a Virginitas áll lehajtott fejjel, baljával a szívére szorít egy szál virágot. Az ülő Innocentia – lábánál báránnyal – bal kézzel lefelé, Fides balja a másik kezével tartott könyvre mutat. A fa alatt középen királynői díszben trónon ül a koronás, palástos Temperantia. Ő nem fogja a kötelet, mely a háta mögött a derekánál fut tovább. Mindkét keze szabad, s a szokásos módon elegyíti a két edény tartalmát. Lába előtt stilizált út kanyarog, rajta göröngyökkel. A Temperantia mellett kissé hátrább a Humilitas áll, majd a keresztet tartó, ülve imádkozó Spes alakja következik. Az általa félig eltakart Amicitia baljában szívet tart, míg a Charitas és a Humilitas attribútuma nem ismerhető fel pontosan. Justitia kardot, s végül Prudentia tükröt tart a jobb, illetve bal kezében. Az erények által tartott, csomó nélküli kötél önmagába zárul. A kép alá metszett, explicatióként értelmezhető latin, német és francia nyelven írt vers a következő:

Virtutes stabili sunt omnes federe nexae,
Alteraq[ue] alterius diligit officium.
Pectore constanti iunctis ad vincula dextris
Mutua presistunt, et moderata colunt.

Kein Tugend ist nicht bald allein,
Sie woll[e]n gern bey einander seyn:
Zu helffen einander seyn beräit,
Halten hoch ob der Mässigkeit.

Un spectacle plus beau ne vid on en ce mondé,
Quo celui que tu veois en l'assemblée ronde
De ces Vertus tant belles: Elles sont ici veoir,
Comment l'une de l'autre aime bien le devoir.

A képet magyarázó versszöveg több, Rimay erény-verseiben is megtalálható gondolatra épül. Ilyen mindegyik előtt az erények közötti megváltozhatatlan egység, egyetértés, szövetség;³³ az állhatatosság; a saját és társaik feladatának (officium, „hivataljok”) kedvelése; az egymáshoz kötöttség („egybe vadnak zárva”); a kölcsönösség; az egymás társaságában való lét („Egy mástól nincsenek soha távoztatva”). A francia strófa szerint mindez kellemes látvánnyá teszi az önmagukban is szép erények kör alakban, azaz egyenrangúan elrendezett csoportját. Az ábrázolás a hozzá tartozó strófákkal együtt ugyanazt az idillt, békét és nyugalmat sugározza, mint Rimay két verse.

Zetter metszetén – ugyanúgy, mint Rimay verseiben – hiánytalanul megtalálható a három teológiai (Fides, Spes, Charitas) és a négy kardinális erény (Fortitudo, Temperantia, Justitia, Prudentia). Az őket kiegészítő öt erény (Castitas, Virginitas, Innocentia, Humilitas és Amicitia) eltér ugyan a Rimaynál találhatóéktól, mégsem idegen azoktól: míg például a bárány Rimaynál a Túrás attribútuma, itt az Innocentiáé. Rimaynál a Szerémséghez tartozik, hogy „födözgeti mellyét,”

Zetter metszetén ez jól láthatóan a Virginitas attribútuma. Míg Rimaynál a Liberalitas adakozik, Zetternél az Amicitia nyújtja a szívét, azaz adja oda mindenét. Ismeretes, hogy a hét fő erény mellé társítható további erényeknek sem a száma, sem az összetétele nem rögzült. Ennek ellenére úgy tűnik fel, a tizenkét erény együttese a késő középkor óta létező fogalom; egyaránt erre utal Heinrich von Mügelin említett műve mellett Zetter rézmetszete és Rimay János két erényverse.

A kötéllel összekapcsolt tizenkét erényt rézbe metsző Jacob de Zetter (Zeter, Zettra, Zettre) életéről és tevékenységéről viszonylag keveset tudunk. A XVI–XVII. század fordulóján rézmetszőként tevékenykedett Frankfurtban. Johann Theodor de Bry itt adta ki azt a három reprezentatív rézmetszetes sorozatot, melynek metszői munkálataiban ő is közreműködött.³⁴ A Majna-Frankfurtra és Hanaura vonatkozó várostörténeti adatok szerint Jakob Zetter azonos lehet azzal a Dornick-ből (Tournai) származó Jakob de Sutra-val, aki 1581. december 15-én tette le a frankfurti polgárok esküjét, majd 1599. október 20-án megfizette a városból való elköltözéskor fizetendő adót („Abzugsgeld”). Ekkor a Frankfurthoz közeli Hanauba telepedett át, ahol neve „Jacques de Zetter” alakban gyakran előfordul a vallon közösség irataiban. 1581. július 18-án feleségül vette az ugyancsak Tournai-ból származó Jeanne de Barry-t; két fiúk közül az 1600-ban Hanauban született Paul de Zetter (Setter, Zettre) szintén rézmetsző volt. Jakob de Zetter 1616. május 9-én, Paul nevű fia 1667 után halt meg Hanauban.³⁵

Zetter *Kosmographicáját* sokszorosított grafikával is foglalkozó művészettörténeti kézikönyv nem tartja számon,³⁶ s a kiterjedt német embléma-szakirodalom sem foglalkozott vele önállóan.³⁷ A mű más címen ugyanazokkal a rézmetszetekkel további kiadásban is megjelent. Jacob Zetter halála után négy évvel, 1620-ban valószínűleg azonos nevű másik fia kiadásában, Heinrich Oraeus gondozásában *Aeroplastes Theosophicus, Sive Eicones Mysticae* címen jelent meg Frankfurtban.³⁸ Az 1620. évi kiadásban a rézmetszetekhez idézetek hosszú sorából összeállított prózai kommentárok tartoznak,³⁹ melyeket Heinrich Oraeus (1584–1646) evangélikus történész, teológus és költő állított össze. Oraeus tanulmányi éveinek egy részét Frankfurtban töltötte, majd Frankfurt és Hanau közelében lelkész és iskolamester volt különböző településeken (szolgálati helyei többek között Assenheim, Laubach, Dorheim, Bruchköbel, Nauheim). Közreműködött a *Theatrum Europaeum* harmincéves háború eseményeivel foglalkozó kötetének megírásában, az 1633–1639 közötti időszakra vonatkozóan. 1639-ben Hanauba költözött és élete végéig ott élt.⁴⁰ Jacob de Zettert és családját minden valószínűség szerint személyesen ismerte.

A képet prózai szöveggel értelmező Oraeus a változatlanul hagyott rézmetszet fölé a „Virtutes concatrenatae” megnevezést nyomtattatta címként. A metszet ezáltal egy teljes emblematikus szerkezet részévé vált.

Oraeus — Rimayhoz hasonlóan — először a kép egészét magyarázza meg, majd egyenként mutatja be a képen ábrázolt erényeket és „hivataltjokat.”⁴¹ A prózai kommentár lapszéli jegyzetei fölött a „Nexus Virtutum” megjelölés olvasható, amely összhangban áll a kép címével. Az „összeláncolt erények” ábrázolásával ugyanis Zetter elsődleges célja az erények egymással való kapcsolatának megjelenítése volt. Oraeus emelkedett hangú szövege háromszoros hódoló felkiáltással kezdődik („O Sanctum Concilium! o sacrum Senatum! O concessum venerandissimum!”), majd értelmezi a kép egészét. Az ábrázolás lényege szerinte az erények kölcsönös és felbonthatatlan kapcsolata, amelyből ha csak egy is hiányzik, a többi erény pozitív hatása is károsodik, illetőleg értelmetlenné válik.⁴² Ezt a megállapítást Oraeus felerősítette a szövegbe illesztett Szent Jeromos-hivatkozással: „Quare non uni virtuti opera danda est, sed sicut scriptum est: Ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi, et ita inter se nexae sunt, ut qui in una corruerit, omnibus careat. Hieron. Mans. 38.” Az idézet Jeromos 78. leveléből származik; a „tricesima octava mansio” a Számok könyvének két részletét (33, 44; és 21, 11) magyarázza. A kritikai kiadás-hoz⁴³ viszonyítva megközelítően pontos idézetben szerepel egy további idézet a 83. zsoltár 8. verséből („ibunt de virtute in virtutem”).⁴⁴ Az ábrázolás eszerint arra figyelmeztet, hogy ha az ember megkisebbedik valamelyik erényben, mindegyikben károsodik („qui in una corruerit, omnibus careat”). A kép egészének értelmezését segítő további forráshivatkozások a prózai kommentár bevezető részének margóján találhatóak. Az idézett helyek — Aelius Gellius *Noctes Atticae*, liber XIX, caput 2 és liber VII, caput 6; Szent Ágoston *De diversis questionibus*, quest. XXXI⁴⁵; Szent Ágoston *De libero arbitrio*, liber I, caput XIII és Aristoteles *Ethica Nicomachea*, liber 3, caput 10 — nem bővítik lényeges új mondanivalóval sem a Jeromos-idézet gondolatsorát, sem Oraeus magyarázatát.

A nexus virtutum-gondolat összegző kifejtését — Rimay verséhez hasonlóan — az egyes erények attribútumainak és feladatainak bemutatása követi. Oraeus itt nem volt tekintettel a három teológiai és négy kardinális erény általánosan elfogadott, kivételezett helyére, s nem a képen látható sorrendben végzi a bemutatást. Először a fő helyen ülő Temperantiát mutatja be, majd a tőle jobbra ülő, minden erényt szülő és felnevelő⁴⁶ Fides-t és a balra álló Humilitas-t értelmezi.⁴⁷ Ezután váltakozva hol jobbról, hol balról következik egy-egy erény: az Innocentia, a Spes, a Virginitas és az Amicitia. Ez a sorrend megtörik az Amicitia melletti Charitas-szal, majd a Fortitudót követi a Justitia. A Justitia melletti Prudentia után a vele szemben ülő Castistas-szal végződik a sor. Az egyes erényekkel foglalkozó, rövidre szabott szövegrészek közös sajátossága, hogy az adott erényen kívül megismerhetjük az éppen bemutatott erény többi erényre kiható sajátosságát is. Az erények egymásra utalásának ez a sorozata egyrészt kiegészíti a nexus virtutum-gondolatot, más-

részt tovább értelmezi a virtutes concathenatae ábrázolási típus egészét.

Ezt az Oraeus-féle bemutatási módot jelzés értékűnek tartom, melynek alapján valószínűsíthető, hogy a hét fő erény számának tizenkettőre bővítésével Zetter és a Rimay versek alapjául szolgáló kép készítője is az összes ismert és ismeretlen erény sajátos kapcsolatának, a „concordia insuperabilis”-nak a bemutatására törekedett. A rendelkezésére álló ábrázolást – hasonlóan Oraeus-hoz – Rimay is saját tudásának, lelkiállapotának és céljának megfelelően jelenítette meg. Ha összevetjük egymással Oraeus prózai explicatióját és Rimay verseit, az utóbbiakban hangsúlyosabb a tájleírás és a többszörös önmagára reflektálás. Ugyanakkor a két szerző szövegeinek gondolati sémája lényegében azonos: a kép egészének leírását az egyes erények bemutatása követi. A különbség visszautal a leírt képek részleteinek különbözőségére, a megfelelés viszont kétségtelenül bizonyítja az ihletet adó képek ikonográfiai típusának azonosságát.

Jóllehet továbbra sem ismerjük azt a konkrét picturát, amelyet Rimay látott, úgy vélem, sikerült meghatározni a kép ikonográfiai típusát. A Zetter-metszet ismeretében pontosabban értelmezhető a versek képi tartalma, s a szöveg által megengedett mértékben rekonstruálható „Rimay picturája” is, melyen a „Hit az első,” a kompozíciót meghatározó erény. A „Békózott Reménség ül mindjárt mellette,” s a Hit és a Remény között a terített asztalnál a Charitas látható („Köztök Charitas is mutogatja magát”). A többi erény képen elfoglalt, egymáshoz viszonyított helyére kevés a fogódzó. Az Erősség, Mértékletesség, Igazság, Okosság, Tűrés leírásában nem található semmiféle erre vonatkozó utalás. A Magnanimitas-ról viszont megtudjuk, hogy „Mellette mert mindjárt az Liberalitas,” míg a Józsanság a Szemérmetség mellett foglalt helyet.⁴⁸ Rimay rövidebb erény-verse sem mond ellent ennek a részlegesen kikövetkeztetett képszerkezetnek, mivel két sorban megismétli a három teológiai erény képen elfoglalt, egymáshoz viszonyított helyét: „Hittel mellesleg ül anchórák Reménség, / Ó szomszédságokban Szeretet is ott ég.”⁴⁹

Jegyzetek

- 1 Így például, JANKOVICS József: „Akadtam egy picturára...” *Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982) 652–656; KOVÁCS József László: *Rimay és a XVII. század emblematikájáról*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982) 637–644; KNAPP Éva: *Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna–Occasio-versében*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 101 (1997) 470–507; Vö. KOVÁCS Sándor Iván: *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimay János költészetében*. = Uő.: *Pannóniából Európába*. Budapest 1975, 66–71; KNAPP Éva: *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században*. Budapest 2003 Universitas Könyvkiadó; KNAPP, Éva – TÜSKÉS, Gábor: *Emblematics in Hungary: A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature*. Tübingen 2003 Max Niemeyer Verlag; ÁCS Pál: „Egy út készítettik” *Balassi Bálint apoteózisa Rimay János Epicediumában*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 109 (2005) 205–221.
- 2 Rimay János munkái, a Radvánszky- és a sajkócazi codexek szövege szerint, kiad. BÁRÓ RADVÁNSZKY Béla, Budapest 1904, 109–114; RIMAY JÁNOS *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Budapest 1955 Akadémiai Kiadó, (= a továbbiakban RJÖM) Nr. 64, 135–141, 214–215; RIMAY JÁNOS *Írásai*, összeáll., szöv. gond., utószó, jegyz. ÁCS Pál, Budapest 1992 Balassi Kiadó, 102–104, 153–158, 298, 305–307; vö. RADVÁNSZKY Béla: *Sztregovai Madách Gáspár versei*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1901, 129–152.
- 3 Így például JANKOVICS, i. m. (1. jegyzet); KOVÁCS, i. m. (1. jegyzet).
- 4 Jankovics József 1999-ben megjelent tanulmánykötetében megismételte korábbi (1982) hipotetikus véleményét, mely szerint, talán nem is kép, avagy egyetlen konkrét kép ösztönözte Rimayt a vers megírására: „Elképzelhető azonban, hogy az erényeket maga Rimay ültette asztalhoz! Mintha erre engedne következtetni az *Encomia virtutum* argumentuma [...] 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.” v.ö. JANKOVICS, i. m. (1. jegyzet); Uő., *Ex occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*. Budapest 1999 Balassi Kiadó, 46.
- 5 Az átszerkesztés lehetősége ellen foglalt állást egy alkalommal Ács Pál is: „[...] de nem beszélhetünk átszerkesztésről; csupán a terjengős első részt hagyta el Rimay, s foglalta össze rövidebben a tartalmát, a megmaradt szöveg szakaszait pedig a Virtusok megváltozott sorrendje szerint rendezte.” Ács, i. m. (2. jegyzet) 1992, 276. Ez a véleménye azonban nem ismétlődik a hivatkozott kötet tárgyi jegyzeteiben, ahol a rövidebb változat kapcsán az olvasható: „Ezt az éneket Rimay bővebb változatban is elkészítette, lásd az *Encomia et effecta Virtutum* – című verset [...]” Uő., *uott*, 298.
- 6 Például Hendrick Goltzius négy lapból álló rézmetsetes sorozatán (Die vereinten Tugenden, 1582 körül) 8 erényt ábrázolt párban. „*Der Welt Lauf*” *Allegorische Graphikserien des Manierismus*. Ausstellung und Katalog von Hans-Martin KAULBACH, Reinhart SCHLEIER und Stephan BRAKENSICK, Stuttgart 1997 Verlag Gerd Hatje, 52–55. — A kötetre Tüskés Gábor hívta fel a figyelmet, köszönet érte.
- 7 Ács Pál szerint a Tűrés a „patientia”-val azonos. Ács, i. m. (2. jegyzet), 1992, 306. Ez azonban nyilvánvalóan tévedés.

- 8 Ács Pál szerint a Magnanimitas a „nyájasság”-gal azonos. Ács, i. m. (2. jegyzet), 1992, 306. Ez azonban nyilvánvalóan tévedés.
- 9 JANKOVICS, i. m. (4. jegyzet) 45.
- 10 A férfi és nőalakokkal megszemélyesített hét fő bűn attribútumaikkal együtt jól tanulmányozható például Giotto 1306-ban készített freskó-sorozatán a páduai Arena kápolnában (Cappella Scrovegni).
- 11 RJÖM Nr. 64/I, 135–136.
- 12 RJÖM Nr. 64/II, 140–141.
- 13 Erre a körülményre Ács Pál hívta fel a figyelmet. Ács, i. m. (1. jegyzet) 209, 30. jegyzet.
- 14 „Akadtam egy picturára [...]”; „[...] nem levén semmi inscriptioja az picturának [...]”; „[...] ilyen Magyar verseket csináltam alája, hogy az tábla nézők [...] hasznat is vehessenek [...]” RJÖM 135.
- 15 „[...] ilyen Magyar verseket csináltam alája, hogy az tábla nézők [...] hasznat is vehessenek [...]” RJÖM 135.
- 16 *The illustrated Bartsch, German Book Illustration before 1500, vol. 87, part VIII: Anonymous Artists, 1489–1491*, ed. by Walter L. STRAUSS, Carol SCHULER, New York (1985) Abaris Books, 8789.1489/100.
- 17 Pieter Jansz Pourbus, Allegorical Love Feast, olajfestmény, 134x207 cm, Wallace Collection, London.
- 18 Frans (I.) Pourbus, Return of the Prodigal Son, olajfestmény, 615x982 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. *Joz. de Coe*, Museum Mayer van den Bergh, Catalogus I, Schilderijen, Verluchte Handschriften, Tekeningen, Antwerp 21966, 130–131, No. 27.
- 19 School of Frans Pourbus the Elder, Banquet with Friends, festmény, Museo Franz Mayer, Mexico City. — Pieter Jansz Pourbus, Frans (I.) Pourbus és az idősebb Frans Pourbus iskolájához köthető festményekre Elizabeth McGrath (London, The Warburg Institute) hívta fel a figyelmet, köszönet érte.
- 20 Hendrick Goltzius, Jacob Matham, Francesco Salviati, Jézus a kánai menyegzőn, 1617 előtt, rézmetszet, 614x334 mm.
- 21 Vö. például Frans Floris de Vriendt *Erények győzedelme* című festményét.
- 22 Ld. például <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg14>.
- 23 A „tábla nézők” kifejezést is használta. RJÖM 135.
- 24 Ismeretes, hogy a sokszorosított grafikában egy-egy erényallegóriát esetenként olyan művészien ábrázoltak a metszők, hogy az hatott a táblaképfestészetre is, ld. például, Antonio és Piero Pollaiuolo, Botticelli egyes műveit.
- 25 RJÖM 214.
- 26 Vö. KNAPP, i. m. (1. jegyzet), 1997, 501, 158. jegyzet.
- 27 Vö. MIKÓ Árpád, *Ekphraseis. A budapesti Philostatos-kódex és a Bibliotheca Corviniana*, A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1991, 69–75; KNAPP, i. m. (1. jegyzet), 1997.
- 28 RJÖM 136.
- 29 Az *Iconologiában* Ripa a saját korában megszokott erény-perszonifikációkon kívül másféléket is bemutat. Ezek, bár attribútumaik elkülönítik őket, kivétel nélkül arany színű ruhába vannak öltöztetve, olyan nyakláncot viselnek, melyen egy szem látható, kezükben fascies-t tartanak és madárraj követi őket. RIPA, Cesare: *Iconologia*, ford. Sajó Tamás, Budapest 1997 Balassi Kiadó, 236, 606, vö. még 71–72, 151, 365–366, 559, 599. A felsorolt jellegzetességeket külön nem elemelve, az ily módon ábrázolt erények egymással való kapcsolatát a hangsúlyozott összetartozás, egymáshoz kötöttség határozza meg.
- 30 FRIEDRICH, Andreas: *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch* [...], Frankfurt 1617, későbbi kiadása Frankfurt 1644. A mű illusztrációi közül huszat Jakob de Zetter metszett.
- 31 HÖPEL, Ingrid: *Emblem und Sinnbild, Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt am Main 1987 Athenäum, 65, 100, 102–103.
- 32 Használt példány: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek A: 39.7Geom.(2); A:40.1Geom.(2).
- 33 A „concordia insuperabilis” gondolat a XVII. század elején közismert volt. Tárgyalja és kifejti például Joannes Pierius Valerianus BOLZANUS, *Hieroglyphica* [...] című művében (Basiliae 1567 Th. Guarinus-féle kiadásban ld. 228v–229a; a mű Majna-Frankfurtban 1614-ben jelent meg „A. Hieratus, excud. Erasmus Kempffer” impresszummal, itt a jelzett rész: 383–384.), s megtalálható az Andrea Alciato Emblematáját kommentárokkal bővítő Claude Mignault-féle kiadásban is. Az utóbbi műben Alciato 40. emblémája kommentárjához tartozik: „Concordia insuperabilis. Emblema XL. [...] Universi quippe concordēs invicti, qui singuli debiles, et nullius sunt roboris. Sic enim ut Philosophi loquuntur, *Unita virtus valentior est seipsa dispersa.*” ALCIATUS, Andreas: *Emblemata cum commentariis Claudii Minois*, Padua 1621, 215b.
- 34 A három sorozat: 1) a II. Miksa fia, Mátyás német-római császárrá választása és megkoronázása tiszteletére kiadott 13 rézmetszetből álló sorozat (1612) — rézmetszői Jakob de Zetter, Johann Gelle, leírása: GOTARD, Arthus: *Electio et coronatio sereniss. potentiss. et invictiss. Principis [...] Matthiae I. electi rom. Imperat. semper augusti* [...], Frankfurt.a.M 1612 J. Th. de Bry; 2) Daniel MEISSNER *Thesaurus Philopoliticus* c. művének új kiadása; 3) FRIEDRICH, Andreas: *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch* [...] című műve illusztrációi közül huszat ő metszett (Frankfurt 1617) — utóbbi későbbi kiadása Frankfurt 1644. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* [...] begründet von Ulrich THIEME und Felix BECKER [...] herausgegeben von Hans VOLLMER, 36, Leipzig 1947, 468.
- 35 *Allgemeines*, i. m. (34. jegyzet) 468.
- 36 *Allgemeines*, i. m. (34. jegyzet) 468.
- 37 Jakob Zetter jól ismerte az emblematikus tudás-

- közvetítést. Laurenz HAECHE (Laurens van Haecht Goidtsenhoven) *Mikrokosmos, Parvus Mundus* című, több kiadásban (Antwerpen 1579, 1589, 1592, Arnheim 1610, Amsterdam 1613) megjelent, Gérard de Jode által metszett, negyedréti alakú, 74 emblémát tartalmazó munkájának ő volt a német nyelvre átdolgozója és kiadója *Speculum virtutum et vitiorum – Heller Tugend und Laster Spiegel [...] címen* (Frankfurt 1619 [1618], 1644) „durch kunstreiche Kupffer, als auch artige teutsche historische und moralische Reimen werden abgemahlet und fürgebildet durch Iacobum de Zeter” alcímmel. *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsgg. von Arthur HENKEL und Albrecht SCHÖNE, Stuttgart 1967 J. B. Metzler, XLIV; WARNCKE, Carsten-Peter: *Sprechende Bilder – Sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*, (Wolfenbütteler Forschungen 33) Wiesbaden 1987 O. Harrasowitz, 169, 367.
- 38 Használt példány: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek A: 116.11 Quod (1); A: 88.6 Quod (3).
- 39 ZETTER, Jakob de – ORÆUS, Heinrich: *Aeroplastes Theo-Sophicus, Sive Eicones Mysticae [...]*, Francofurti 1620 Jakob de Zetter, Nr. 35.
- 40 *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 24, Leipzig 1887, 408–409.
- 41 A nyolcadrés alakú kötetben a prózai magyarázat terjedelme egy oldal és kilenc sor. Az e szöveghez tartozó, erényekre vonatkozó 38 lapszéli hivatkozás megoszlása a következő: 16 bibliai hivatkozás (15 Újszövetségi, 1 Ószövetségi), 12 hivatkozás Szent Ágoston hét különböző művére, két-két hivatkozás Aelius Gellius-ra és Szent Jeromosra, egy-egy hivatkozás Aristoteles-re, Plautus-ra, Plutarchos-ra, Nagy Szent Gergelyre, Clairvaux-i Szent Bernátra és Lambert Daneau (Danaeus) református teológus *Ethices Christianae libri tres* című munkájára. E mű első kiadása 1577-ben, hetedik kiadása 1640-ben jelent meg Genfben.
- 42 „Viden’ quam sacro ac indissolubili nexu sibi mutuo cohaereant virtutes, ut qui uno dissoluat, Deus omnium sit”
- 43 „[...] non enim semper uni virtuti danda est opera, sed, sicut scriptum est: ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi et ita inter se nexae sunt, ut, qui una caruerit, omnibus careat [...]” SANCTI EUSEBII HIERONYMI *Epistulae*, pars II: *Epistulae LXXI–CXX*, ed. Isidorus HILBERG, editio altera supplementis aucta, Vindobonae 1996 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. LV), 80, 23–26.
- 44 Ps. 84 (83), 8.
- 45 Ez a questio Cicero négy erényre – prudentia, iustitia, fortitudo, temperantia – vonatkozó megállapításaival és definíciójával foglalkozik. Szent Ágoston itt a kardinális erényekhez köt további erényeket. A prudentiához kapcsolja a memoria, intelligentia és providentia erényét. A iustitiához natura

jus révén köti a religio, a pietas és a gratia erényét. A fortitudohoz kapcsolódik a magnificentia, a fidentia, a patientia és a perseverantia, a temperantiahoz pedig a continentia, a clementia és a modestia. SANCTI AURELI AUGUSTINI *De diversis questionibus octoginta tribus, De octo Dulcitii quaestionibus*, ed. Almut MUTZENBECHER, Turnholti 1975 (Corpus Christianorum, Series Latina XLIV A, Aurelii Augustini Opera, Pars XIII, 2), 41–45.

- 46 „[...] legit sancta fides, quae est dulcis genitrix atque nutriculae virtutum omnium [...]”
- 47 „Sinistram stipat Humilitas quam coronam et Reginam virtutum appellare soleo [...]”
- 48 RJÖM 136–138.
- 49 RJÖM 140.

The Visual Background of Two Early 17th-Century Poems of János Rimay

A distinguished place is due to János Rimay among the humanist authors who frequently employed the similes, symbols, allegories and emblems based on visibility. The particular visual system of the poems is a characteristic component of Rimay’s art of writing. This feature determines the oeuvre along with suppressed emotions, knowledge embedded in the texts, the rich decorative language, imitation of Balassi and the neo-stoicism of Lipsius. The two poems titled *Encomia et effecta virtutum* and *Encomia virtutum*, which survived as shorter and longer variants and are partly identical in text, deal with the praise of virtues, a popular subject since antiquity. Rimay’s late-humanist interpretation of virtues has been studied by many scholars, but the basic problem of the poems, namely what or which picture inspired them, rests unsolved.

According to the longer poem Rimay saw a painting in which the personified virtues celebrate a banquet at a round table under a tree in a natural environment. As Rimay wrote, there was no inscription on the image. This observation proves indirectly not only that Rimay kept to the fore the characteristics of emblematic-allegoric representation, but that he also knew paintings with inscriptions. As the inscriptions were typical of engravings and Rimay had close connections with fellow artists in Frankfurt am Main, I did research in that region for the prototype of the picture described in the poem.

The virtue-poems of Rimay are not a simple ekphrases; their message exceeds the description of a picture. Based on a hint in the longer poem I looked for a painting in which the virtues are represented not only side by side but also together and in connection with each other. In the sphere of thought of “nexus virtutum” I arrived at the iconographic type of “virtutes concathenatae” following Cesare Ripa.

The 77th copper engraving in the book of Netherlander Jakob de Zetter entitled *Kosmographica iconica moralis [...]* – *Pourtrait de la cosmographie morale [...]* – *New kunstliche Weltbeschreibung [...]*

published by Johann Theodor de Bry in Frankfurt in 1614 is strikingly similar to Rimay's description. In this picture twelve personified virtues sit or stand forming a round under a tree. Most of the virtues hold the same rope. They have only few attributes because they can hold them only in their other hand.

The French poem which is adjoined to and explains this engraving is based on thoughts which are also present in the poems of Rimay: concord and alliance among the virtues, constancy, love for one's own and others, mutual dependency on each other, reciprocity and the being in the company of the others. The engraving with the French poem represents the same idyll, peace and calmness as the two poems of Rimay.

In the 1620 edition of Zetter's work contains prose comments on the engravings compiled by the Lutheran historian, theologian and poet Heinrich Oraeus. He wrote the title "Virtutes concatenatae" over the engraving. Thus the engraving became part of a complete emblematic structure. Similarly to Rimay,

Oraeus explains first the whole picture and then he presents one by one the virtues and their tasks.

A comparison of Oraeus's explication in prose with the poems of Rimay reveals that the description of the landscape and the self-comment are more accentuated in the latter. At the same time the structure of the texts of the two authors is essentially the same: the description of the whole picture is followed by the presentation of the single virtues. While the differences may indicate differences in the detailedness of the pictures, the correspondence proves undoubtedly that the poems were inspired by the same iconographic type.

Although we still do not know the concrete image that Rimay based his poems on, I think that I managed to identify its iconographic type. Using Zetter's engraving, we can interpret the visual content of Rimay's poems more exactly, and with the help of the text one may even reconstruct the picture seen by Rimay.